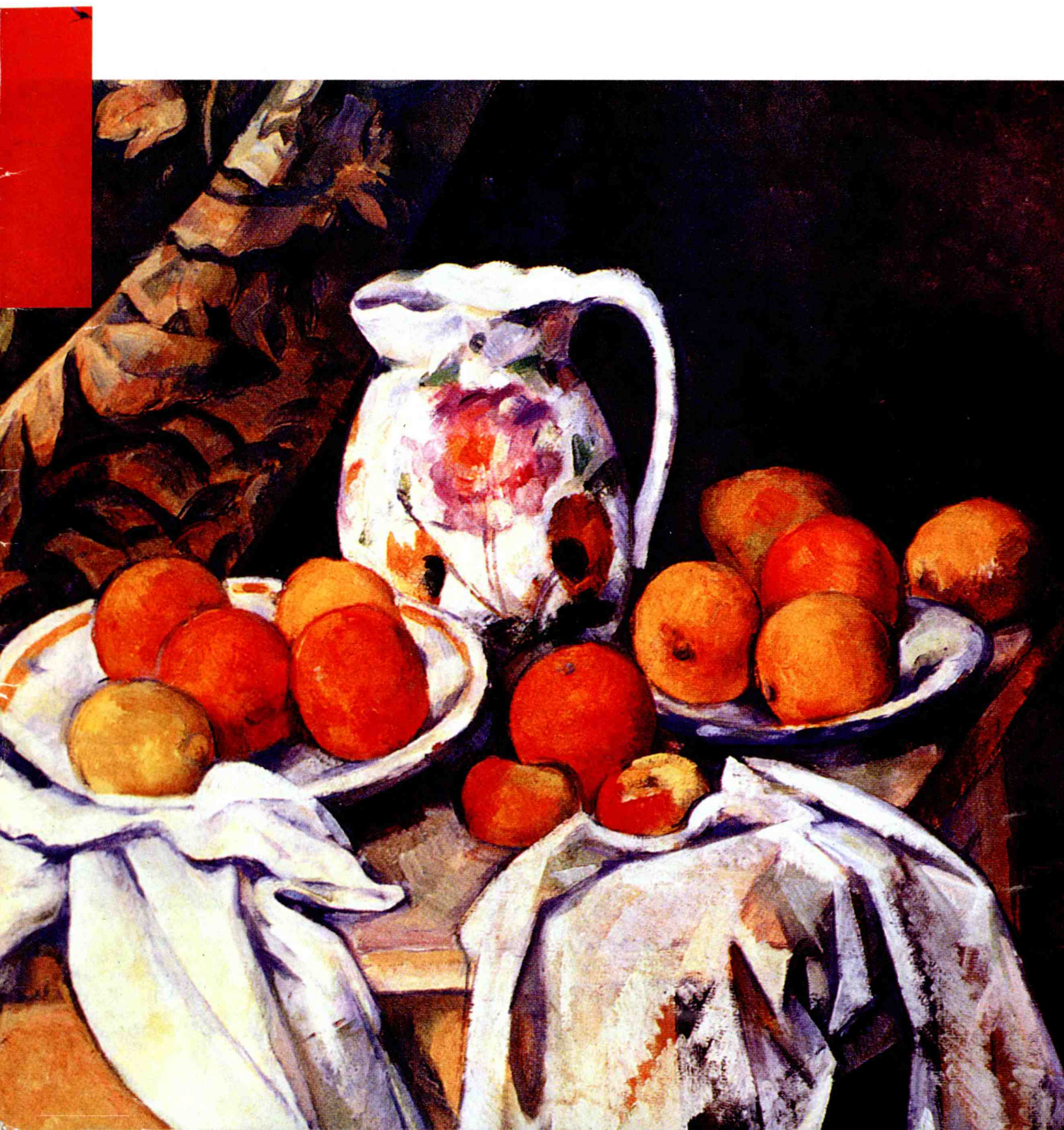


ISSN 0205-5791

3 • 1999

Юный ХУДОЖНИК



СОДЕРЖАНИЕ:

НАШ КОНКУРС

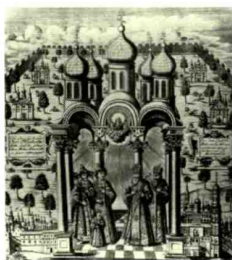
Л. Шитов
О спорт, ты
созидание!..
Обзор рисунков
1

ВАШЕ МНЕНИЕ

Каким будет
искусство XXI века?
4

ВЫСТАВКИ

В. Шумков
Петр Великий
и Москва
6



ХУДОЖНИК И МОДЕЛЬ

В. Бялик
Портреты княгини
Щербатовой
9



В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА

О. Тарасов
Загадки традиции
12



ДВОРЦЫ ПЕТЕРБУРГА

Е. Кальницкая
Михайловский замок
16



УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

О. Еремина
Анималистические
этюды с натуры
во 2-м классе ДХШ
21
К. Ясиновский
Четвертое измерение
Сергея Меркурова
24



ПОГОВОРИМ, ПОСПОРИМ

М. Насонова
О Моде и Стиле
26



ШКОЛА АБИТУРИЕНТА

О. Пушкарева
Факультет
прикладного
искусства
Текстильной
академии им.
А.Н. Косыгина
29

XX ВЕК: ВРЕМЯ, СТРАНЫ, МАСТЕРА

М. Костаки
Пророк русских
авангардистов
(П. Сезанн)
32



МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

Р. Багдасаров
Зодиак
38

НАША БИБЛИОТЕЧКА «Беседы об акварели»

42
ИТОГИ КОНКУРСА
Экология-98
43

В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

Т. Кузнецова
Клуб «Светлица»
44
С. Гагаузов
ДХШ Воркуты -
30 лет
46



ОБЛОЖКИ:

1. Поль Сезанн.
Натюрморт с драпировкой.
Масло. Около 1894-1895.
55x74,5.
Эрмитаж.
3. Никола Франсуа Жилле.
Портрет императора
Петра I.
Мрамор. 1760-е годы.
Третьяковская галерея.
4. Н. Мухин.
Торжественное
одиночество.
Фрагмент.
Темпера. Масло. 1995.

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,
Д.Д. Жилинский,
А.И. Зыков,
Н.М. Иванов
(отв. секретарь),
Л.И. Иовлева,
Н.В. Колесникова,
М.М. Курилко,
В.А. Малолетков,
И.В. Милев,
Т.Г. Назаренко,
С.С. Ожегов,
В.П. Панов,
Н.И. Платонова
(зам. главного редактора),
О.М. Савостюк,
Л.В. Шепелев,
В.П. Шумков.
Главный художник
А.К. Зайцев

Художественно-
технический редактор
Н.В. Шубина

Фотограф
С.В. Майданюк

Макет
В.Ф. Горелов

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

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

Перепечатка материалов
разрешается только
со ссылкой на журнал.

Цена за номер: 17 руб.

Сдано в набор 03.02.99. Полп. к печ.
01.03.99. Формат 60x90 1/8. Бумага
офсетная и мелованная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5.
Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 8.500 экз.

ISSN 0205 - 5791,
«Юный художник», 1999 г., № 3, 1 - 48.

Верстка, цветоделение и изготовление
диапозитивов — компания «Папилонс»
Тел./факс: 147-5910, 147-5920.

Печать:
Компания «Папилонс» — официальное
представительство ГУИПП «Кострома».
Зак. № 335

О СПОРТ, ТЫ СОЗИДАНИЕ!..

Они неразрывны: спорт, искусство и детство. «Как мы жили друг без друга, не пойму» - эти песенные слова, словно обращенные к тем, кто пробует силы в спорте и художественном творчестве, стремятся, преодолевая трудности, к самоутверждению, мог бы сегодня произнести каждый участник конкурса рисунков, посвященного первым Всемирным юношеским играм.

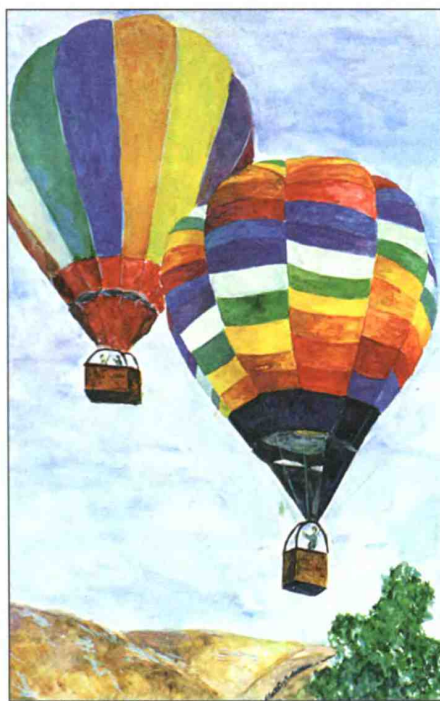
Несмотря на трудные времена, активность читателей в конкурсах не уменьшается. Спортивная тема также получила широкий отклик, в редакцию поступили работы более чем от двухсот коллективов. Да, действительно, сегодня, как никогда ранее, художественные школы и изостудии, не говоря уже о занимающихся искусством самостоятельно, нуждаются в консультациях, поддержке, ответе на вопрос: так ли рисуем, komponуем? Снова пишут и присылают в редакцию бандероли с эскизами преимущественно из дальних регионов России. Юные москвичи и петербуржцы, судя по всему, сами знают, как надо рисовать и зачем. А вот в городах, которые находятся в так называемой глубинке, где мало или совсем нет музеев, картинных галерей, регулярных выставок, практически невозможно получить профессиональные советы. Как и прежде, присылаемые рисунки сопровождаются вдумчивыми письмами. Педагоги и конкурсанты делятся радостями, опытом, рассказывают о трудностях, просят публиковать ответы на их письма. Несмотря на неоднократные разъяснения, участники конкурса спрашивают: надо ли заправлять работы в паспарту? Что за данные должны входить в подпись? Нужно ли прилагать список произведений, заверенный подписью директора? В редакцию приходят бандероли и посылки, упакованные порой с изрядной изобретательностью. Кто-то свертывает работы в трубочку. Кто-то перекладывает рисунки оргалитом или фанерой, обшивает мешковиной, а затем оклеивает плотной бумагой. В результате упаковка становится куда тяжелее самих работ.

Что здесь посоветовать? Мы уже говорили о желательности разумно сократить размеры эскизов. Это прежде всего. И не



Ира Чукарева, 13 лет.
Полет.
Акварель.
Удмуртия, г.Ижевск, ДШИ № 11.

Света Харина, 13 лет.
Турнир фехтовальщиков,
устроенный Рамзесом III
в честь победы над ливийцами.
Гуашь.
Удмуртия, г.Ижевск, ДШИ № 12.

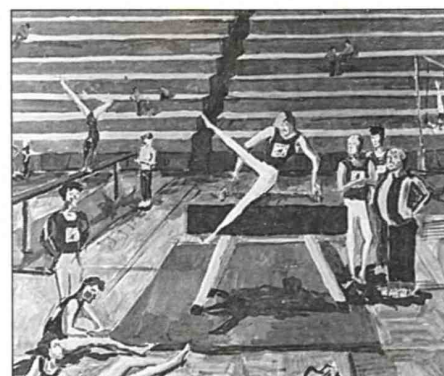
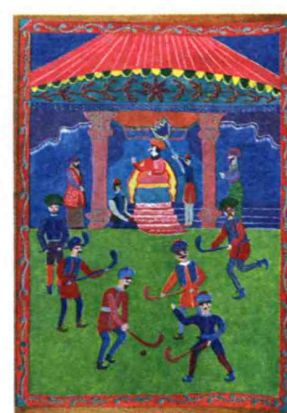
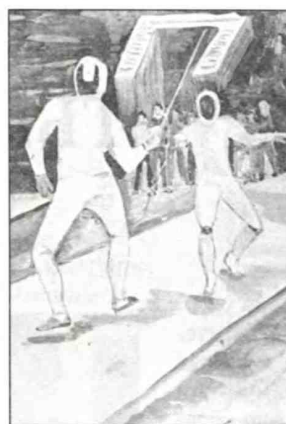
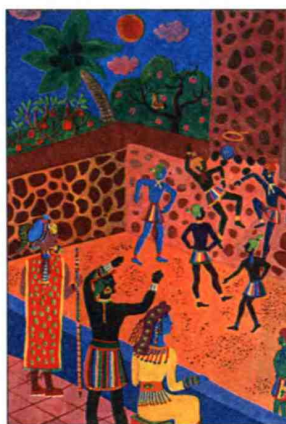


следует их сворачивать. Ведь не только акварелью рисуют ребята, но и гуашью. А при сгибе бумаги гуашь осыпается. Для отправки по почте достаточно переложить рисунки картоном. Паспарту делать не нужно. А если уже сделали (так называемое «рабочее», не широкое, из бумаги), то украшать поля паспарту цветным орнаментом или линиями, проведенными по линейке, различными надписями - не надо. Подписывают работы на оборотной стороне. Указывать следует имя, фамилию, возраст, название произведения, технику исполнения, размер, год создания, название учебного заведения, фамилию, имя и отчество преподавателя, адрес. Конечно, общий список работ не помещается. Но документальной детализации (а бывало и такое), как-то: пол автора (мужской, женский), семейное положение, положительные и отрицательные черты характера, общественные нагрузки и прочее - совсем не обязательны. Лучше расскажите о своей школе, интересующих проблемах, творческих сомнениях.

Теперь об эскизах.

Опять порадовала детская школа искусств № 12 города Ижевска. Вы только посмотрите, в какие исторические дали устремила ребят увлеченная разработка спортивной тематики. Тут и подробнейший, выдержанный в стилистике древнеегипетского искусства рассказ о турнире фехтовальщиков, устроенный Рамзесом III в честь победы над ливийцами. И первые удары по футбольному мячу на улицах Лондона в XIV веке. И спортивные состязания «пок-та-пок» (предтеча ныне популярного баскетбола), которыми увлекались древние майя и ацтеки. Сколько иллюстративного, научно-познавательного материала нужно было проработать и освоить, сколько нового ребята узнали. Не будем касаться частностей - исторических и художественных. Хочется поблагодарить за интересное начинание школьников и Светлану Александровну Чернышеву, их педагога. Возникает вопрос: а может, эта школа вообще имеет исключительно внесовременный, ретроспективно-исторический уклон? Ничего подобного! Наташа Садакова решила свою композицию «Выступление фигуристов» в лаконично плоскостной манере. Можно спорить: правомерно ли во имя общей выразительности игнорировать воздушное пространство и передачу объема? Вряд ли Наташа видела «живьем» эту сцену. Скорее всего, источником впечатлений явился просмотр спортивных состязаний по телевизору. И таких эскизов (мы воздержались от их публикации), созданных не на основе натурных наблюдений, а с помощью телевизионных репортажей, много. В связи с этим хотелось бы заметить, что все же лучше и творчески перспективнее рисовать то, что видел сам, а не через призму телевизора.

Юные художники далекого арктического поселка Тикси темы своих композиций черпают исключительно из окружающей суровой действительности. «Никакие полярные зимы не смогли заморозить стремление к прекрасному, - пишет преподавательница тиксинского лицея искусств Г.В.Федяева. - Дети с радостью бегут в «художку» под переливами северного сияния, тянутся рисовать, творить, фантазировать». На этот раз они прислали рисунки, посвященные ежегодно проводящейся якутской спартакиаде. «Конечно, - добавляет Галина Вадимовна, - игры у нас иные. Но они очень колоритны, национальны и тоже достойны внимания». Путь, по которому идет художественное воспитание тиксинских лицеистов, заслуживает поощрения. Конечно, есть в их работах погрешности, и немало. Но это дело поправимое. Упорные занятия, советы педагогов позволяют им совершенствоваться.



Юля Букина, 13 лет.
Игра «пок-та-пок», в которую играли древние майя и ацтеки - прародитель современного баскетбола.
Гуашь.

◁ Удмуртия, г.Ижевск, ДШИ № 12.

Оля Меркулова, 15 лет.
Поединок.
Гуашь.

Воронеж, Центр детского творчества,
▷ ДХШ.

Марина Блинова, 13 лет.
Хоккей на траве в Древнем Иране.
Гуашь.

◁ Удмуртия, г.Ижевск, ДШИ № 12.

Кристина Сайфутдинова, 14 лет.
Футболисты на улицах Лондона. XIV век.
Гуашь.

◁ Удмуртия, г.Ижевск, ДШИ № 12.

Марина Золототрубова, 12 лет.
Конный спорт.
Гуашь.
Воронеж, Центр детского творчества,
▷ ДХШ.

Женя Ковалев, 15 лет.
Ребята с нашего двора.
Гуашь.
г.Ипатово Ставропольского края, ДХШ.

Ира Шлык, 11 лет.
«Буур». (Прыжки через нарты со шкурами. Якутская спартакиада.)
Саха (Якутия), п.Тикси, Булунский улус.
Лицей искусств.

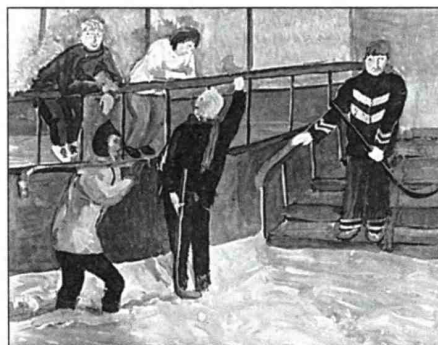
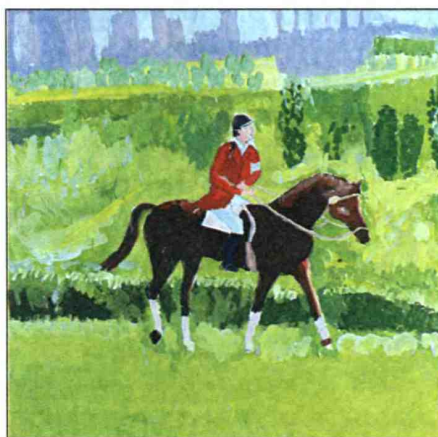
Саша Веревкин, 12 лет.
«Хапсагай» (национальная якутская борьба).
Акварель.
Саха (Якутия), п.Тикси, Булунский улус.
▷ Лицей искусств.

Катя Безуевская, 11 лет.
«Перетягивание палки».
Национальная якутская спартакиада.
Акварель.
Саха (Якутия), п.Тикси, Булунский улус.
▷ Лицей искусств.

Антон Громоздов, 13 лет.
Тренировка.
Гуашь.
Зеленогорск Красноярского края,
Муниципальная детская
▷ художественная школа.

Таня Косарева, 12 лет.
На колхозном дворе.
Гуашь.
г.Старый Оскол,
▷ ДХШ имени М.Г.Эрленко.

Рита Логинова, 12 лет.
Я пришла на каток.
Глина.
Красноярск,
▷ ДХШ имени В.И.Сурикова.



Антон Громоздов из города Зеленогорска Красноярского края не упрекнешь в заимствовании сюжета из телепередач. Все нарисованное им пережито, знакомо. Любопытная деталь подтверждает это. Обратите внимание на тренера юных гимнастов. Он, как говорится, «взят в характер». Когда человек перестает заниматься спортом, у него с возрастом начинает сильно изменяться фигура.

Хорошая наблюдательность у Оли Меркуловой из Воронежа. Она удачно выбрала точку зрения для изображения поединка фехтовальщиков. Эскиз получился достоверным, точным в передаче спортивной обстановки, неожиданным по композиционному строю.

Женю Ковалева из города Ипатово Ставропольского края заинтересовало совершенно будничное событие - юные друзья собрались возле дома, чтобы идти играть в хоккей. Каждый персонаж различно реагирует на такое предложение. Эффектной интриги нет. Но не в этой ли незамысловатой простоте как раз и заключается привлекательность эскиза.

Техника исполнения конкурсных работ не отличалась разнообразием: в основном гуашь, акварель, чуть больше стало графики (гравюра на картоне). О скульптуре вспомнили лишь два коллектива: ДХШ Магнитогорска и школа имени В.И.Сурикова из Красноярска. Наверное, впредь от пересылки скульптурных произведений следует отказаться. Как ни упаковывай, ни обкладывая их кусочками мягкого материала, в целостности и сохранности приходит не все.

А вот разнообразие видов спорта в работах поразительно. Чего только нет: стрельба из лука, мотогонки «Формула-1», прыжки в воду, скалолазание, конные состязания, виндсерфинг, женский футбол. Чуть ли не все, что только есть в мировом спорте. Кроме, пожалуй, игры в стоклеточные шашки и тройных прыжков в длину.

Приятно, что наши беседы оказали воздействие. Не все эскизы подряд присылают в редакцию, а лучшие. Но вернуть их, даже ответить каждому, разобрав и проанализировав достоинства и недостатки, мы не в состоянии. Повторяем, редакция оставляет за собой право использовать конкурсные рисунки на выставках в Москве и других городах, в обзорах профессиональных проблем, а также для передачи некоторых работ в музей детского творчества.

Еще раз спасибо всем, кто откликнулся на конкурс, посвященный спорту. За нами будущее! Это неоспоримо. Ибо спорт и искусство - условия человеческого обычного счастья.

До новых встреч!

Л.ШИТОВ



КАКИМ БУДЕТ ИСКУССТВО XXI ВЕКА?

Татьяна НАЗАРЕНКО, живописец, член-корреспондент Академии художеств.

1. Жизнь идет, многое стирается из памяти или заменяется другим. Слишком много событий... Когда в начале перестройки на нашу страну обрушился поток новой, ранее закрытой информации, это было для тех времен большим событием.

Однажды, приехав в Норвегию, я зашла в книжный магазин и была поражена количеством книг и информации о направлениях в искусстве. Трудно было оторваться от книжных полок, я просто читала и узнавала о том, о чем ранее не подозревала. Это было чудо. Сейчас эти книги я могу найти дома, и это не кажется мне необычным.

В 1969 году для меня впервые открылся большой мир искусства - Италия. Возможность видеть, ощущать, находиться рядом с тем, что ранее можно было созерцать только в книгах в черно-белых иллюстрациях, - для того периода моей жизни это было самым запоминающимся явлением. Сейчас многие люди имеют возможность с детства посещать страны, о которых наше поколение могло только мечтать, и это мое чудо может показаться не столь ярким и незабываемым. Все меняется - и наши взгляды, и ощущения, и восприятие событий.

XX век породил много талантливых мастеров, но все же я бы поставила на первое место С.Дали. Его творчество сильно повлияло на мои работы и мысли.

2. Сейчас наблюдается массовое увлечение компьютером. И это, без сомнения, повлияет и на направления в искусстве. Возникают новые технологии, новые возможности. Искусство все больше и больше становится техническим. В XXI веке лишь немногие фанаты будут продолжать работать в традиционных

1. Конец каждого века - время подводить итоги, анализировать достижения и промахи прошедшего столетия. Какое самое яркое явление в искусстве XX века Вы могли бы назвать, кто из художников определял его?

2. Как будет развиваться искусство будущего, какие направления станут доминирующими?

3. Сейчас каждый может, сидя в домашнем кресле, посетить Лувр или галерею Уффици через сеть Internet. Наше восприятие мира становится все более визуальным. Как может отразиться этот факт на искусстве XXI века?

4. Что Вы можете пожелать читателям нашего журнала?

направлениях, существующих сейчас. И то для того, чтобы такие люди остались, по-моему, их надо оградить от лавы информации и возможностей компьютера, уж больно это заманчиво и интересно. Многие виды искусства: живопись, музыка, театр, кино - уже сейчас объединяются и создают нечто новое - перфоманс. В искусстве начинает преобладать некое присутствие шоу. Концерт классической музыки на Красной площади - это уже не просто открытый, традиционный концерт - это шоу. В нем наравне с главным - музыкой большую роль играет и обстановка, окружающие постройки и даже естественный шум города. Все это заставляет по-новому воспринять то произведение, которое исполняется. Нечто подобное проис-

ходит и в живописи, скульптуре, прикладном искусстве; объединение разных направлений - перфоманс - в XXI веке тоже перейдет на экран компьютера.

3. Уже сейчас многие музеи мира страдают малой посещаемостью. Когда я приезжаю в Метрополитен, один из крупнейших музеев мира, вижу, что залы его пусты. Но в соседней галерее проходит какая-нибудь выставка, и народ толпами идет на нее, хотя там могут выставляться произведения, взятые из соседнего музея. Парадокс. Но музей существует давно, все вроде бы знают о его существовании, но туда не идут, потому что никто не занимается его рекламой. А выставки всегда широко освещаются и рекламируются, что сильно влияет на привлечение зрителя.

Будущее музеев, выставок не столь в том, что они представляют, а в способности привлечь внимание людей; если это будет происходить с помощью компьютерных сетей, это не так уж плохо. Главная задача музеев в наше время - не дать загнить искусству в тихих залах, а это зависит только от людей, работающих в них.

4. Главное - учиться. Для того чтобы чего-то достичь, надо многое узнать. Чтобы создать новое, достойное стоять в одном ряду с общепризнанным, надо сперва изучить работы и творчество мастеров прошлого.

Лада ПЕСТРЕЦОВА, член московского Союза дизайнеров и Международной федерации художников.

1. На мой взгляд, самое яркое событие XX века - появление стиля, открывшего собой этот век - стиля модерн. Противоречивого и таинственного, притягивающего к себе красотой и очарованием, стремящегося переустроить жизнь к лучшему по-

средством искусства. Еще - достижения русского авангарда 20-х годов, который в свое время потряс весь мир, внес живую струю в дальнейшее развитие искусства. Из художников я бы назвала Петрова-Водкина. В своем творчестве я ориентируюсь на него и, конечно, на модерн.

2-3. Искусство, как и любой другой вид человеческой деятельности, не стоит на месте, а постоянно развивается. Создаются новые направления, новые формы, новые средства выражения. Постоянно идет усовершенствование, ведь как бы ни было хорошо, например, искусство средневековья, художники сейчас не пользуются теми средствами изображения, потому что открыто множество новых законов в науке, непосредственно влияющих на творчество.

Так и сейчас в нашу жизнь во всех ее областях входит компьютер, мы уже не можем представить свое существование без него. И в связи с этим я считаю, что искусство XXI века будет почти полностью поглощено компьютеризацией и визуальным творчеством.

Первое время мне не нравились работы, созданные таким образом, но потом я втянулась и увлеклась компьютерной графикой. Даже работая на компьютере, художник пользуется своим мастерством и талантом, вкладывает душу в произведения, имеет свой почерк и стиль. Я не думаю, что такие произведения искусства бездуховны и мертвы. Холодными и не греющими душу могут оставаться и картины, созданные традиционными средствами, все зависит от таланта и личности художника.

В полотнах, написанных кистями и красками, по моему мнению, будут преобладать абстрактные космические мотивы. Человека все больше притягивает эта удивительная, непонятная мистическая стихия.

И естественно, старое реалистическое искусство не умрет, а будет существовать в меньших количествах, ведь оно не умерло в течение стольких веков. И по-прежнему молодые художники будут его изучать и учиться у старых мастеров.

4. Учитесь, читайте и рисуйте то, о чем поет ваша душа.

Валерий МАЛОЛЕТКОВ, народный художник России.

1. На мой взгляд, суперэгоцентризм художников привел искусство конца XX века к саморазрушению.

У природы есть поразительное свойство - она не может бесконечно рожать гениев. Иногда ей нужен отдых. Опустошенная, обессиленная от чрезмерных потуг к концу XX века, сегодня она часто производит на свет их жалкие, ничтожные подобию. Сейчас она отдыхает на дачах и в виллах тех, кто уже свою историческую миссию исполнил.

Титаны эгоцентризма, на которых держалась европейская культура XX века, умерли. Это люди, которые вместо стиля, национальных школ, вместо членения на объединяющие моменты несли, как атланты на своих могучих плечах, каждый индивидуально, общеевропейскую культуру. Умер Пикассо, умерли Брак, Леже, Модильяни, Кандинский. Их было немного, пальцев одной руки хватит, чтобы пересчитать титанов XX века...

2. Все деления искусства и художников на виды и секции будут в следующем веке смехотворны и нелепы. Они придуманы узколобыми людьми с корыстными интересами. Главное, что художник - непредсказуемый, неделимый организм, он либо есть, либо нет. Совершенно неважно, кто Леонардо да Винчи - строитель, скульптор, мыслитель, философ, живописец - он явление в искусстве. Он - идеальная модель художника на все времена, включая век грядущий.

Все это происходило уже в 20-х годах. Просто сейчас все повторяется на новом витке...

Вскоре «евро» сделает Европу денационализированной. Возможно, в области политики или торговли эта унификация полезна, но область искусства во все времена была особой, уникальной сферой жизнедеятельности, в которой элемент национального, самобытного представляет наивысший интерес. Всякое истинно великое национальное искусство в конце концов становится ин-

тернациональным. Это очень важная проблема, которая для меня является определяющей. Без национального самосознания не существует национального искусства.

3. Этот факт отражается уже сейчас. Вспомним историю с шахматистом Г.Каспаровым - машина, изобретенная человеком, победила его самого. Боюсь, то же самое произойдет с искусством. Компьютер обладает потрясающими способностями имитировать человеческую деятельность, но пока еще, к счастью, он не приобрел адекватной модели чувствования, образного мышления и так далее. На уровне пассива, на уровне исполнения компьютер во многом, конечно, облегчает задачи творчества большинства художников. Но у этого явления есть и обратная сторона. Он убивает самое главное - индивидуальное начало в творчестве, убивает тот импульс, от которого екает в груди сердце, поднимаются волосы дыбом, текут слезы восторга и потрясения. Компьютер поразительным образом отнимает у творца проявления человеческого «безумия», без которого нет искусства. И превращает это в унифицированную поточную линию по производству достаточно добротной продукции.

Лично для меня в этом вопросе нет альтернативы: самая плохая реальность, на мой взгляд, лучше самой совершенной имитации.

Как выясняется, к концу XX века мы знаем много лишнего: знаем о далеких мирах, о химических составах планет, но до сих пор мы очень мало знаем о себе...

4. Желаю юным художникам: максимально долго оставаться юными. Ведь именно в этом возрасте человек наиболее чисто, непосредственно и ясно чувствует и видит мир, воспринимает ученье и реализует свои возможности. Если вам удастся сохранить и пронести по жизни это состояние, считайте, что прожили жизнь не напрасно*.

Анкетирование провели:

**М.ЗИНОВЕЕВА, Т.КИРИЧЕНКО,
М.НАСОНОВА**

*Начало рубрики см. № 1, 2 - 1999 г.

Эта выставка, открывшаяся в декабре прошлого года в Третьяковской галерее и приблизившая нас к эпохе коренных российских преобразований конца XVII - начала XVIII столетий, - главное событие международной культурной программы, посвященной 300-летию Великого посольства Петра I в Западную Европу*. Двенадцать музеев, архивов и библиотек Москвы, Подмосковья, Санкт-Петербурга представили четыре с лишним сотни экспонатов: живописные полотна и гравюры, скульптурные изображения и медали, документы и карты, модели кораблей, оружие, инструменты, произведения прикладного искусства, предметы быта.

Уникальным историческим «экспонатом» выставки стал ее каталог - своеобразный путеводитель в многообразии представленного материала, систематизирующий интересные памятники петровского времени, часть из которых посетители выставки увидели впервые.

«Об этом государе, - заметил А.С.Пушкин, - можно написать более, чем об истории России вообще». То же можно сказать и о выставке, объявшей поистине необъятную эпоху отечественной истории - от патриархального бытия русских царей, стрельчих бунтов до рождения могучей Российской Империи. Петр I расширил пределы государства, создал новую армию и построил флот, заложил основы науки, перекроил государственное и церковное управление, усовершенствовал финансы, заставил уважать себя и свою страну далеко не слабых соседей. И всему этому - именам, фактам, знаменательным датам, событиям - можно найти соответствующие экспонаты в экспозиции.

Главенствующее место на выставке занимал портрет - самого Петра, его родственников, сподвижников. Несомненный интерес представляют

* Подробнее см. «Юный художник», № 7, 1996.



ПЕТР ВЕЛИКИЙ И МОСКВА

Х. Вермут.
Медаль на первое путешествие Петра I по Европе.
Аверс и реверс.
Серебро. Конец XVII века.



Г. Схалкен.
Портрет Петра I.
Масло. 1703-1706.
80x64.

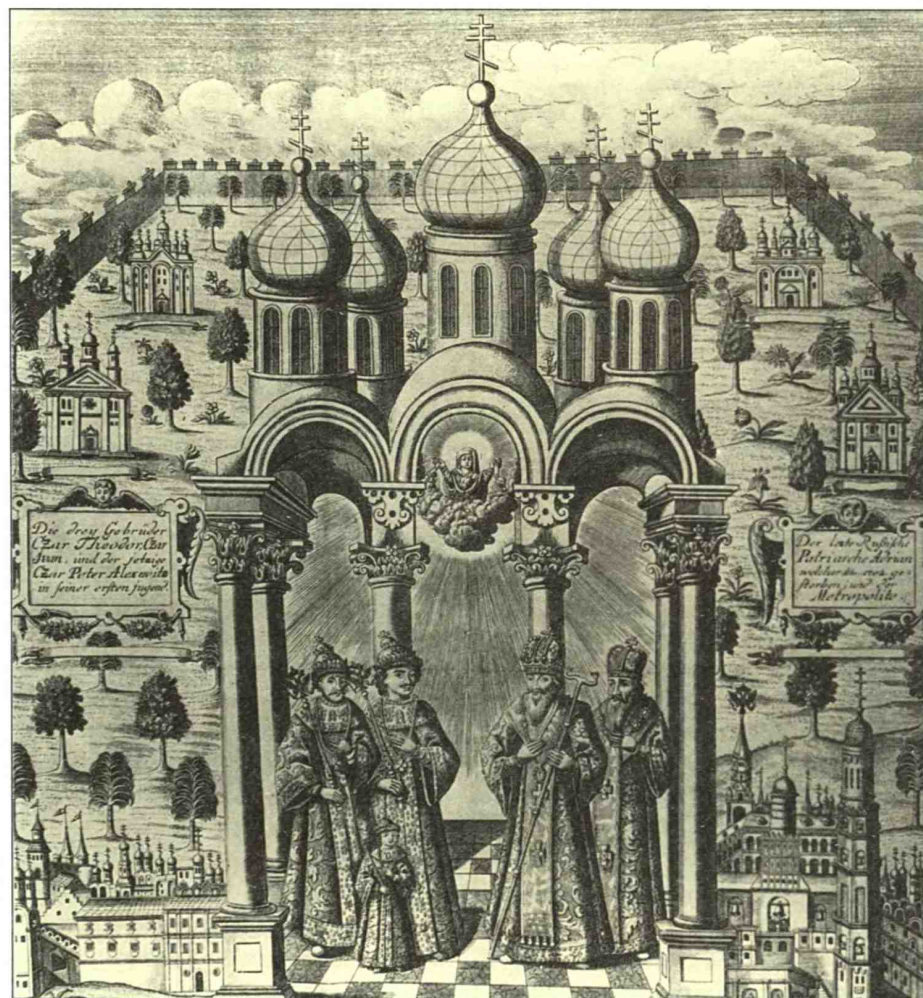




Цари Иван и Петр Алексеевичи, царевич Алексей, патриарх Адриан, митрополит Варлаам Ясинский.

Иллюстрация в книге Ф.Вебера «Преображенная Россия». 1721.

А.Зубов.
Баталия при Гренгаме.
Офорт. 1721.



образы родителей Петра: Алексея Михайловича - второго царя династии Романовых и Натальи Кирилловны Нарышкиной - молодая царица была красавицей с веселым общительным характером, маленький Петр был очень привязан к матери. Изображения царей Ивана и Петра Алексеевичей, царевича Алексея мы видим на гравюре из немецкой книги первой половины XVIII века. С лентой и звездой ордена св.Андрея Первозванного, который он получил в 1703 году за участие во взятии двух шведских кораблей в устье Невы, Петр

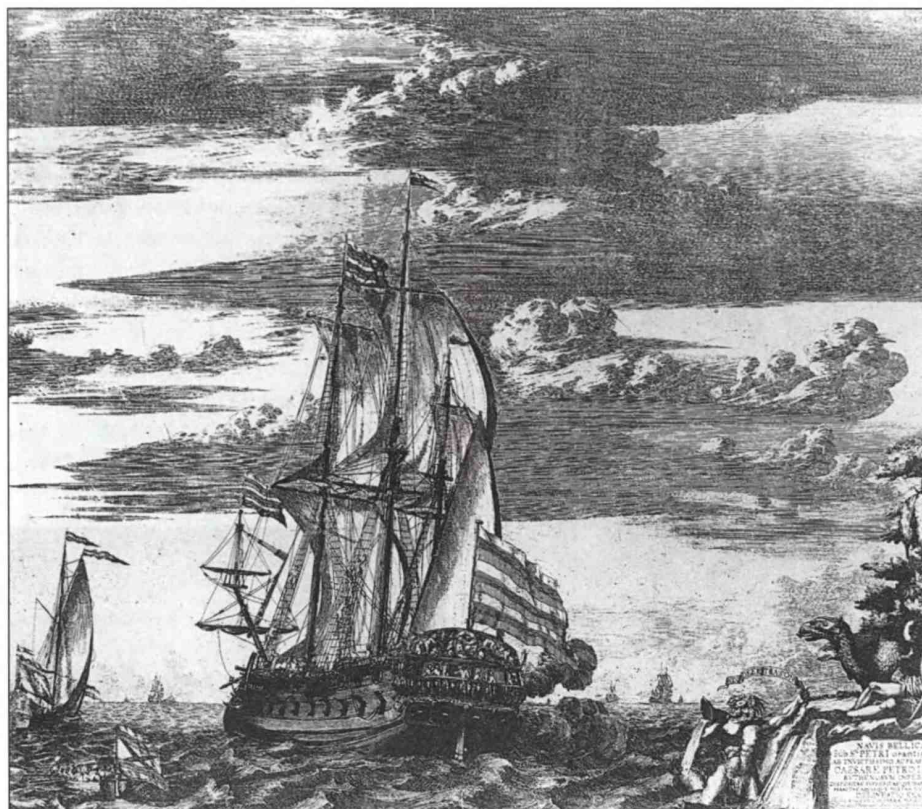


Неизвестный художник.
Портрет графа П.И.Ягужинского.
Масло. 1766.
81,5х68.

изображен на холсте голландского художника Готфрида Схалкена, работавшего в Англии.

Парадный портрет императора с львиной шкурой на плече (символическое изображение победы Самсона, в день памяти которого - 27 июня 1709 года - произошла Полтавская битва) изваял Никола Франсуа Жилле - знаменитый француз, учитель Ф.Шубина, М.Козловского, Ф.Щедрина, И.Мартоса. В 1761 году совместно с Ж.-Б.Деламотом он выполнил эскиз надгробия Петру I для Петропавловского собора в Санкт-Петербурге.

Большое место в экспозиции занимают памятные медали, изготовленные из серебра или меди - свое-



А. Шхонебек.
Корабль «Готопредистинация». Вид с кормы.
Офорт, акварель. 1700-1701.



Крест ордена св. Екатерины
I степени с бантом.
Золото, серебро, бриллианты,
шелк, серебряная канитель,
литье, скань, эмаль,
ткачество, вышивка.
1860-е годы.

образные вехи, отмечающие знаменательные моменты истории и деяния государя императора. На аверсе, как правило, портретные изображения Петра, его царственных родителей, императрицы, на оборотной стороне - символические композиции, посвященные соответствующему событию. Так, на реверсе медали «На первое путешествие Петра I по Европе» изображен св.Георгий на коне, поражающий дракона; на заднем

плане - справа и слева - осада Азова и Перекопа, внизу под обрезом надпись: «Почитатель европейские страны посетил. 1697».

Внимание посетителей выставки привлекли многочисленные гравюры иностранных и русских мастеров, отражающие различные периоды биографии Петра, его победы на суше и на море. В 1770-е годы немецкий живописец и гравер Фридрих Гильфердинг, автор картин и рисунков, посвя-

щенных архитектуре Москвы, выполнил офорт с видом деревянного дворца в Коломенском, с четверостишем поэта А.Сумарокова:

*К Российской области в сем доме рок был щедр,
Природа извела сокровище из недр:
Дыхнул от небеси к нему небесный ветр,
В сем доме родился великий россам Петр.*

Работа голландца Андриана Шхонебека - своеобразный «портрет» первого линейного корабля русского военно-морского флота «Готопредистинация» (Божье предвидение), спущенного на воду в 1700 году, главным строителем которого на Воронежской верфи был сам Петр I.

Из отечественных мастеров, отразивших в своем творчестве труды Петра на пользу Отечества, первое место, несомненно, занимает знаменитый гравер Алексей Зубов - ученик упомянутого выше Шхонебека. Его офорты с морскими баталиями Петра - золотой фонд русской гравюры. Вы видите одну из представленных в экспозиции работ - «Баталию при Гренгаме», во время которой наши галеры, заманив в шхеры Аландских островов шведскую эскадру, захватили четыре корабля.

Название выставки говорит о том, что ее устроители, раскрывая многогранную личность Петра, попытались показать его кровную связь с Москвой, характер «взаимоотношений» с первопрестольным градом. Главы каталога: «Московский государь», «Из Московской Руси - в новый век», «Император Всероссийский и древняя столица» - тому подтверждение. Ну а наиболее ярким событием московской биографии Петра стала коронация Екатерины I в мае 1724 года: никогда еще Москва не видела столь пышного и многолюдного праздника. Екатерина была заботливой супругой, старалась участвовать во всех делах Петра - сопровождала в поездках, не разлучалась с ним во время военных кампаний и походов. Не случайно, наверное, в 1714 году Петр I в честь своей жены учредил высшую женскую награду Российского государства - орден св.Екатерины с девизом: «За любовь и Отечество».

В.ШУМКОВ

ПОРТРЕТЫ КНЯГИНИ ЩЕРБАТОВОЙ



художники. Юную Софью Драгомирову одновременно писали И.Репин и В.Серов; ее, в замужестве Лукомскую, через 11 лет снова напишет В.Серов; а в Париже в 1940-е годы Софью Михайловну, уже старушку, запечатлела на холсте Зинаида Серебрякова. Таких примеров множество: Генриэтта Леопольдовна Гиршман на портретах В.Серова, К.Сомова, З.Серебряковой; Евфимия Павловна Носова на полотнах К.Сомова и А.Головина, в скульптуре А.Голубкиной. Разбросанные по разным коллекциям, хранящиеся в разных музеях, а то и в разных странах, портреты одного и того же персонажа могут никогда не встретиться. А чтобы это произошло, им понадобятся... страницы журнала.

Любителям русской живописи хорошо известно, что Василий Иванович Суриков был не только выдающимся мастером исторической картины, но и вдумчивым портретистом. То обстоятельство, что его исторические полотна сразу по написанию приобретались в музеи, позволяло художнику быть финансово независимым. К портрету как жанру он обращался только тогда, когда модель казалась ему интересной и значительной. Так возник портрет княгини Полины Ивановны Щербатовой. 3 марта 1910 года в письме своему зятю, художнику Петру Петровичу Кончаловскому, он сообщает: «Пишу портрет (в голубом платке) княгини Щербатовой... Очень интересное бледное лицо». Полина Ивановна действительно была хороша собой. «С матовым, жемчужно-белым цветом лица, с нежно-розовым румянцем, тончайшими чертами лица, с белокурыми волосами, отливающими червонным золотом...» - вспоминал много позднее ее муж, Сергей Александрович Щербатов. Умение в светской красавице увидеть подлинно национальные черты - такая задача казалась Сурикову интересной.

В. Суриков.
Портрет княгини П.И.Щербатовой.
Масло. 1910.
Саратовский художественный музей
им. А.Н.Радищева

Интереснейшим занятием является изучение портретов одного и того же человека, выполненных разными художниками. Моделей этих давно уже нет, нет и живописцев, их писавших, но интерес у вдумчивого зрителя к таким произведениям существует всегда. Почему Пелагея Стрепетова такая разная на портретах И.Репина и

Н.Ярошенко? Почему к изображению Льва Толстого обращались и Крамской, и Репин, и Ге, и Пастернак? Впрочем, в случае с Толстым ответ ясен: выдающаяся личность привлекала внимание разных мастеров, и каждый художник смог передать свое, неповторимое впечатление от великого писателя. Но есть совершенно частные лица, которых писали многие

Самобытность русских женщин была подмечена художником еще в юности в родном Красноярске: «Девушки наши - красавицы, косы - в руку толщиной!» С детства он воспринял декоративность национального костюма как дополнение (или обрамление) женской красоты. В картинах Сурикова лица героинь всегда выразительны и характерны: и лицо стрельчихи, мужа которой ведут на казнь, и скорбные профили боярыни Морозовой, ее сестры, княгини Урусовой, полны торжественной одухотворенной красоты. Не случайно все они написаны с натуры. А когда дело дошло до работы над картиной «Взятие снежного городка» - портреты горожанок стали неотъемлемой частью полотна.

Но вернемся к портрету Полины Ивановны. «Уж очень она у вас русская, и красота русская - вот бы написать ее», - обратился художник к ее мужу. Именно Сергей Александрович Щербатов «...попросил /.../ сделать персонаж из толпы боярыни Морозовой - русскую бабу, типа той, которая, опустив голову, стоит у сани /.../». Теперь нам понятно, почему на голове модели красивый в розах платок, почему так крепко сжаты ее губы, так выразительно повернута к зрителям голова. Во всем облике женщины чувствуется внутренняя сила и неподдельная страсть. При этом жест руки, придерживающей платок, мягок и плавлен, что говорит об умении сдерживать свои чувства. Белая кофта, черная юбка, голубой платок, желто-зеленый фон - цветовое решение картины немногословно и очень определенно. Довольны ли были заказчики портретом? В своих воспоминаниях, изданных в Нью-Йорке в 1954 году, Сергей Щербатов отмечает: «Портрет был неудачен по сходству, но что-то очень мне дорогое, «суриковское» (а это и было для меня ценно) в нем было - в духовном выражении глаз, в русском чувстве, в него вложенном».

Менее чем через год к портрету П.И.Щербатовой приступил Валентин Александрович Серов. В этом не было никакого соревнования с Суриковым, хотя написать модель совсем по-иному было и для Серова интересной задачей. И задачу эту определил именно заказчик: «Пишу в настоящее время княгиню Щербатову, портрет коей должен быть не хуже Орловой - такова воля господ заказчиков - да». Хотя муж Полины Ивановны и был любителем искусства, учился в Моск-

ве живописи у Л.О.Пастернака и И.Э.Грабаря, а в Мюнхене - у Холлоши, его собственные работы нам не известны. А желание иметь портрет «не хуже Орловой» демонстрирует то ли чувство коллекционера, которому необходимо иметь работу самого модного тогда портретиста - Серова, то ли чувства мужа очень красивой женщины, стремящегося иметь парадный портрет жены-красавицы, то ли (но об этом мы никогда не узнаем) сословное тщеславие, заставляющее стремиться обладать произведением не менее значительным, чем то, которым обладала княгиня Ольга Орлова?

Серов всегда был шепетил в выборе заказчиков. Модель должна быть ему интересной. С работой над тем или иным портретом он связывал определенные художественные задачи: написать модель контактуром (то



есть против света) - «Девочка с персиками», или на воздухе, где свет падает сквозь листву - «Девушка, освещенная солнцем», создать портрет светской дамы, построенный на удивительном контрасте седых волос и молодого лица - «Портрет кн. З.Юсуповой». Конечно, не все модели ему нравились, но так как портретирование было для Серова единственным способом содержать большую семью - у него было шестеро детей, - часто отказывать не приходилось. Кроме того, в портрете Полины Ивановны он мог продолжить работу, направленную на поиск «большого стиля», что для художника в этот период было чрезвычайно актуально.

Обращение к классическому европейскому искусству, дерзкая, но вполне естественная потребность со-

ревноваться «не только с Энгром, но и с Рафаэлем» заставляла В.Серова постоянно размышлять о «большом стиле». Такое произведение должно быть лишено мелких деталей, в нем, прежде всего, должна жить красивая, гибкая, пластичная линия, оно может быть велико по размеру. Законченный вариант портрета Щербатовой был большим по размеру, чем портрет Орловой.

А каким по цвету видел Серов это произведение? «Жена была поставлена посреди комнаты в дымчатого тона шелковом платье. Она стояла у большой мраморной вазы теплого тона екатерининской эпохи с золоченой бронзой на стильном пьедестале той же эпохи. На вазу была закинута обнаженная рука. С фоном ... красиво сливалась вся гамма красок платья, золотых волос, белоснежных плечей и

В. Серов.
Портрет княгини П.И.Щербатовой.
Темпера, уголь, пастель. 1911.
242x184.
Третьяковская галерея. ▷

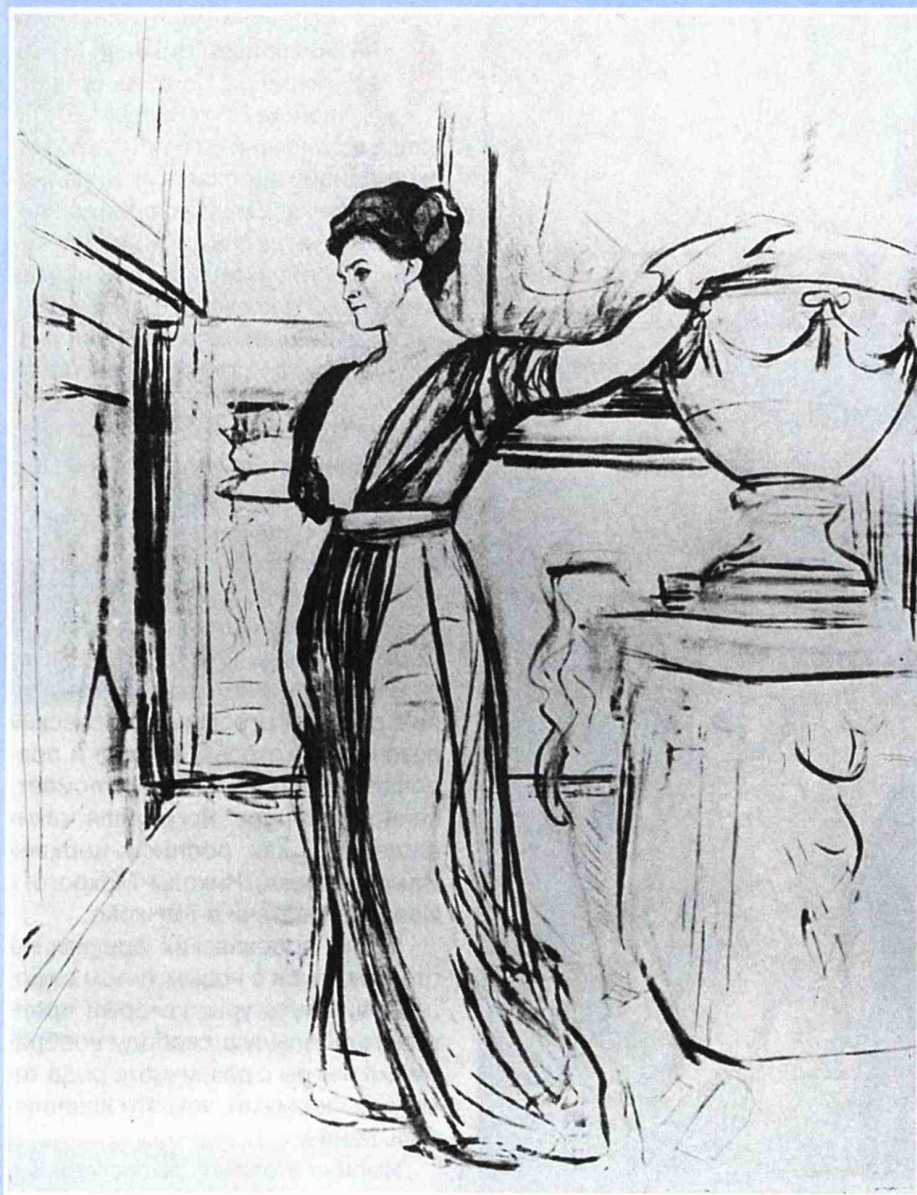
В. Суриков.
Боярышня со скрещенными
на груди руками.
Этюд к картине
«Боярыня Морозова».
Масло. 1884-1887.

В. Серов.
Портрет княгини П.И.Щербатовой.
Эскиз. Уголь. 1911.
Третьяковская галерея. ▷

В. Серов.
Портрет княгини П.И.Щербатовой.
Эскиз. Итальянский карандаш,
сангина. 1911.
Азербайджанский музей искусств
им. Р.Мустафаева, Баку. ▷

рук, нежного румянца лица, нитей жемчугов и вазы нежно-абрикосового тона с золотом. Все вместе было восхитительно красиво, равно, как и поющие линии фигуры в этой позе», - вспоминал Сергей Щербатов. Итак, благородный серо-сиреневый цвет платья дамы, красные с белым живописные пятна на большом портрете за спиной Полины Ивановны, много легкого золотистого цвета - портрет должен был получиться царственным.

Не сразу художник нашел именно эту композицию. Есть эскизы, где Полина Ивановна сидит, развернувшись к зрителю, и кормит попугая; на другом она стоит у балюстрады, спокойно опустив руки на перила. Красивое платье струится шелковыми складками, и вся она напоминает если не античную скульптуру, то ее



тень, отголосок. Наконец была найдена именно эта поза: трехчетвертной разворот фигуры, голова почти в профиль. Поза выверена и продумана, движение руки придает полотну классическую законченность.

Портреты занимали все время Серова. Не случайна его фраза о том, что он, как доктор, все ходит по чужим подъездам. У художника не было собственной мастерской в Москве, и он писал портреты в домах у заказчиков. В ноябре 1911 года он работал одновременно над несколькими холстами: по утрам - портрет княгини Шербатовой, а от нее ехал к другой московской красавице - Г.Л.Гиршман.

Обычно портреты требовали от художника не менее 30 сеансов. 21 ноября Серов счел подготовительный рисунок к портрету Шербатовой законченным и предполагал на следующий день приступить к работе красками. К десяти часам утра Полина Ивановна надела платье, в котором позировала, и стала ждать художника. Серов был всегда чрезвычайно аккуратен, но на этот раз впервые запаздывал... Вдруг раздался телефонный звонок: «У телефона сын Серова, Валентин Александрович очень извиняется, что быть не может, он... он умер». Валентину Александровичу Серову было тогда 46 лет...

Шербатовым было тяжело иметь это произведение дома. Ими была заказана для портрета рама со стеклом и медной дощечкой с гравированной на ней надписью: «Последняя работа Серова», и в таком виде портрет был отослан в дар Третьяковской галерее.

Так какой же была Полина Ивановна в действительности? Сдержанный в проявлении чувств, но внутренне эмоциональный, горячий человек или царственная красавица, замершая на полотне античной статуей? Кто знает... После драматических событий 1917 года она оказалась во Франции и там сделалась... гадалкой. В издании, рассчитанном на русскую эмиграционную среду, в рекламном объявлении, она называла себя «мировой известной ясновидицей». Но эти сведения находятся «за чертой» изучаемого нами времени. Для зрителей она навсегда останется сложной, яркой, неординарной индивидуальностью, какой ее запечатали такие разные, но одинаково выдающиеся мастера, как Василий Суриков и Валентин Серов.

В.БЯЛИК,

*старший научный сотрудник
Третьяковской галереи*



ЗАГАДКИ ТРАДИЦИИ



Современный ярославский живописец Николай Мухин оказался, по сути, единственным, кто серьезно занялся осмыслением и продолжением традиции ярославских живописцев XVII века. Ему принадлежат повторения отдельных ярославских икон, росписи алтаря и закомар Введенского храма в Толгском монастыре в Ярославле, росписи русской церкви в Японии, им расписан купол часовни президентского дворца Сант-Антон на Мальте, подготовлены эскизы композиций для православной церкви в США.

Ярославская иконопись и фресковая живопись XVII века вобрали в себя самые разные формы - и западноевропейского искусства, и местные народные традиции. Это сближение и взаимодействие таило в себе тот огромный творческий потенциал, который в итоге и предопределил появление в художественной культуре Ярославля таких шедевров, как росписи церквей Ильи Пророка, Николы Мокрого и Иоанна Предтечи в Толчкове.

В этих ярославских фресках мы сталкиваемся с новым типом самосознания культуры, который предполагал большую свободу воображения и игры с различного рода темами и формами, чем это позволялось ранее.

Именно этот тип самосознания и наследует Николай Мухин. Он - художник, сознательно работающий на стыке времен и культур. Его фрески несут явную печать современной живописи, но они представляют собой как раз то противопоставление старого и нового, которое органично существует только во взаимном притяжении.

В церковных росписях свобода Мухина ограничена канонами. Поэтому здесь он старается работать на нюансах формы и цвета, на особенностях композиционных решений.

Примечательна трактовка ликов современным мастером. На его фресках они колеблются на той грани иконы и портрета, на которой впервые стали работать именно теоретики и практики иконописи барокко - царские изографы Оружейной палаты в Москве, куда в XVII



Фрагмент росписи Толгского
монастыря в Ярославле.
1992.

Н. Мухин.
Скульптура «Троица».
Бронза. 1995.
Ярославль.

Сон. Ангел-хранитель.
Темпера, масло. 1991.



веке часто приглашали и мастеров из Ярославля.

То же самое влияние барокко угадывается в трактовке фигур современным художником - в их удлинённых пропорциях, жестах и остановленном движении. Однако и здесь мастер постоянно стремится достичь своего рода «маньеристической» сделанности формы, по-своему символизировать старое искусство.

Барочные тенденции ярославской культуры Николай Мухин переосмысливает не только в церковной живописи. Их отдаленное отражение можно найти в его скульптурах: «Три ангела» (1994, «Russian Village», Ниигата, Япония) и «Троица» (1995, Ярославль), а также в светской живописи. И здесь традиция барокко встречается в его творчестве с открытием и переосмыслением иконы русским модерном и авангардом, которые берут начало еще в «серебряном веке» русской культуры.

Отдельные персонажи и образы его картин как бы сходят с икон и стен ярославских храмов и предстают совершенно в ином контексте: из условного мифологического пространства они привлекаются в реальный мир. При этом художник изображает человека и мир, избирая для этого пограничные ситуации как в области формы, так и в содержании. В области формы его картины строятся на грани иконы, фрески и пластических экспериментов, и эта форма вполне отвечает содержательным моментам перехода от вечного к временному, и наоборот.

Ведущая тема творчества художника - грехопадение. Эта тема влечет за собой своего рода типологические тематические циклы - «Человек», «Материнство», «Семейное счастье», «Ангел».

В теме грехопадения все внимание художника сосредоточено на том событии, когда человек решается нарушить запрет и, послушавшись Господа, вкушает запретный плод. Грехопадение - именно момент нарушения границы между двумя ярусами мироздания; момент, знаменующий переход в иное состояние, когда Человек из властелина рая превращается в смерт-

ное существо. Эта заданная библейская тема сразу структурирует картину мира художника, в которой мы найдем рай, «мир» и ад.

В раю живет Бог. Рай населен ангелами, которые невидимы, когда обитают на небе, но могут оказаться зримыми, когда начинают посредничать между небом и землей, то есть предстают перед людьми. Таковыми их изображает (как бы «портретирует») художник на своих полотнах. Они постоянно «являются» его воображению из той картины мира, которую он старательно поддерживает определенным набором идей и образов.

Именно ангелы указывают и на наличие в этой картине «мира» и «ада». Но это - падшие ангелы, ангелы, послушные Сатане, демоны («Падший ангел», 1991). Один из них поджидает с карающим мечом Адама и Еву в момент грехопадения («Адам и Ева», 1990).

Однако ад в меньшей степени интересует художника, чем рай, а также потеря этого рая через Страшный Суд. Рай может представлять собой, например, иконный пейзаж, что выявляет связанность его схемы с высокими символическими значениями. В раю встречаются цветы, иконные архитектурные палаты, которые могут населять некие персонажи; затем там произрастает райский виноград, а также есть древо жизни - папоротниковое иконное дерево с яблоками.

Яблоко - главный символ в творчестве художника. Оно проходит по многим его работам, и ему придается особый смысл.

Как известно, в средневековой культуре и особенно в эпоху барокко запретный плод как символ грехопадения помещался в разные контексты, что расширяло комплекс его значений, переводя их на новозаветную тематику. Так, яблоко напрямую могло связываться со страстями Иисуса Христа, выступая одновременно тяжким бременем человеческого рода.

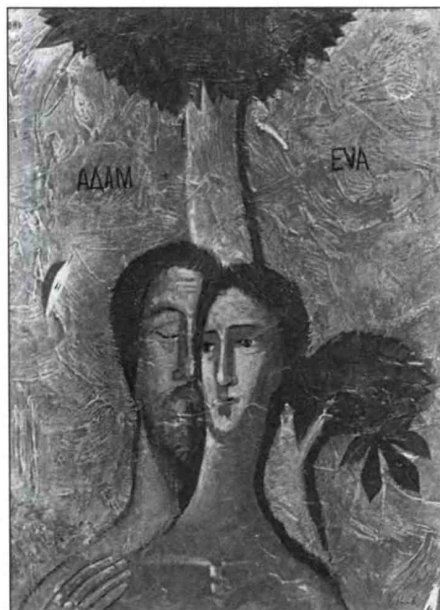
В творчестве Николая Мухина яблоко символизирует страсти современного человека, поскольку вводится в изображение реальной жизни. Во многом благодаря этому символу



Семейный портрет.
Темпера, масло. 1990.

Натюрморт.
Темпера, масло. 1996.

Адам и Ева.
Масло. 1995.



библейская тема может развиваться в портретах, пейзажах и натюрмортах.

Идея греха, с одной стороны, подается художником сопряженной с идеей любви, материнства, семейного счастья, с другой стороны - с новозаветной идеей искупления этого греха жертвой Христа. Тем самым идеи грехопадения и искупления оказываются не отделенными друг от друга.

По сути, та же глубоко христианская мысль о внутренней связанности поступков человека и страданий Иисуса содержится в работах художника на религиозные темы. В картине «Троица» три ветхозаветных ангела отсутствуют. Изображен стол, на котором стоят чаши и лежат яблоки. К столу прислуживает сам художник со своей семьей; он подает виноград - традиционный символ Евхаристии. Эта тема продолжена в скульптуре «Троица», а также в росписи русской церкви в Японии. Как в первом, так и во втором случае в композиции «Троица Ветхозаветная» на столе, за которым сидят три ангела, нарисована все та же половина яблока.

В контексте круга всех этих идей человек на картинах Мухина постоянно находится на границе между мифом и реальностью.

Согласно этим отношениям человека и мира, художник строит особый тип времени и пространства. Время для него задано. Это время мифа, присущее любой традиции, когда прошлое может существовать в настоящем, а неведомое будущее сопрягается с тем же настоящим. И это «остановленное» время оказывается осязаемым благодаря своеобразной театрализации художественного пространства.

Не случайно в работах художника периодически появляется занавес. Он прочерчивает границу театрального мира с его всегда противопоставленными началами - реальным и нереальным, высокого и низкого, сакрального и мирского. Занавес привлекает внимание зрителя тем, что за ним художник нечто утаивает и в то же время позволяет это «нечто» наблюдать.

Этим же целям служат приемы иконописи и церковных росписей.

Создавая особое колебание между театральной условностью и реальностью, приемы иконописи способствуют прежде всего символическому прочтению картины, поскольку, как известно, в иконе все символично.

К этим приемам могут, например, относиться способы изображения человеческой фигуры: Адам или Ева порой воспринимаются такими

или почти такими, как их трактовали художники XVII века на ярославских фресках. Иконописные горки с лещадками, архитектурные палаты, папоротниковые деревья, стилизованные надписи - все эти иконные символы также создают в работах художника мерцание смыслов. Порой они сплавляются с элементами народной культуры, что сразу же придает им игровое начало.

По аналогии с религиозным искусством, а также театром важную функцию выполняет слово. Здесь художника чаще всего интересует не связь слова и изображения (как в иконе), а чисто формальная, та, о которой размышляли еще русские футуристы; в частности, Велимир Хлебников: «Мы хотим, чтобы слово смело шло за живописью». Поэтому и на картинах Мухина мы часто можем видеть надписи с целым комплексом значений.

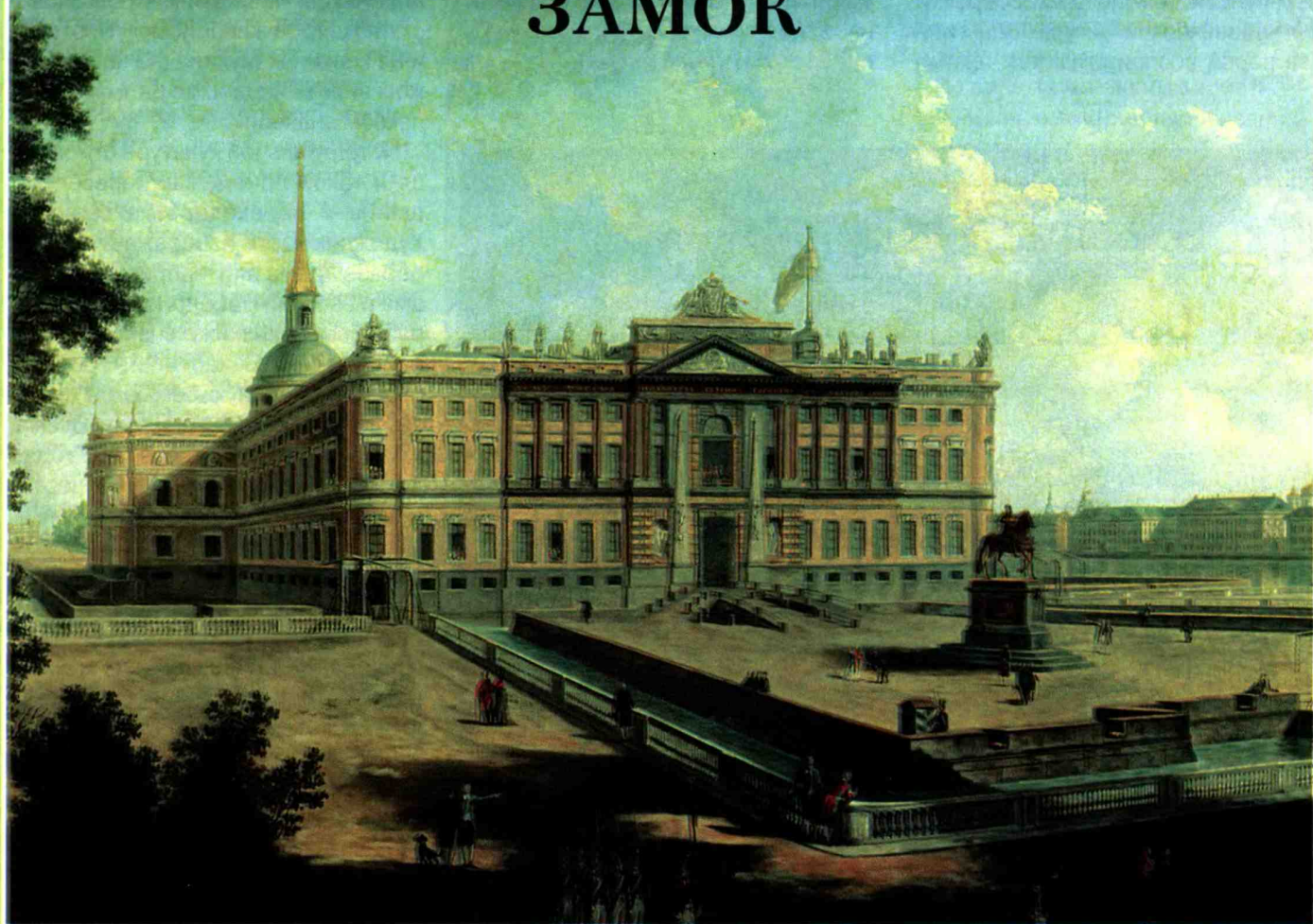
К театральной культуре относится и такой прием, как перевоплощение и перекодировка смысла. Художник часто изображает себя в образе Адама или, например, Авраама и Георгия Победоносца, а в образе Евы - близких и знакомых ему персонажей. В картине «Троица» свою собственную семью он показывает как семью Авраама. Схема же иконы в автопортрете 1993 года, по идее, придает «модели» черты нового христианского героя. Иными словами, принцип перевоплощения становится устойчивым иконографическим правилом, позволяющим художнику вечную тему грехопадения связать с темой бренности и изменчивости мира, что касается и его собственного жизненного пути. Используя же пластические приемы иконы, художник тем самым поддерживает эту связь высокими христианскими идеями, и, в частности, идеей искупления первородного греха земным подвигом. Может быть, не случайно рай в изображении художника порой напоминает сон, навеянный ему иконным образом; сон, в котором формы мира реального преобразуются в формы мира идеального и мифологического.

Все эти характерные особенности творчества Николая Мухина - не просто дань старым и новым традициям. Это - особое мироощущение, искренний взгляд современного художника во внутренний мир человека. Именно такой взгляд и дает традициям возможность жить и меняться.



О. ТАРАСОВ,
доктор искусствоведения

МИХАЙЛОВСКИЙ ЗАМОК



Дворцы Петербурга... Величественные и строгие, они соединили в себе все лучшие достижения европейской архитектуры и стали уникальными памятниками русского национального зодчества. Ни в одном городе России нет, пожалуй, такого разнообразия ценнейших исторических памятников, и ни в одном городе мира у старинных зданий нет биографий более печальных, чем у дворцов на берегах Невы. Давно ушли в прошлое блистательные XVIII и XIX столетия процветания архитектурных шедевров, а XX век принес большинству из них варварские разрушения, связанные с вступлением во власть в 1917 году новых владельцев, а еще позже - с трагическими последствиями Великой Отечественной...



Думаю, что не ошибусь, если скажу, что одним из памятников наиболее трагической судьбы явился Михайловский замок - последний императорский дворец XVIII века, воплотивший в себе все лучшие достижения столетия. Построенный по воле его венценосного владельца, императора Павла I, дворец прослужил ему парадной резиденцией только сорок дней на исходе зимы 1801 года и стал местом его трагической гибели. С этого времени, с легкой руки великого Пушкина, всегда точного в кратких исторических характеристиках, замок стал восприниматься многими поколениями горожан только лишь «пустынным памятником тирана».

Михайловский замок построен на том месте, где в начале XVIII века находилась

небольшая деревушка, принадлежавшая шведскому майору Конау, владевшему всей территорией между Фонтанкой (тогда Ериком) и Невой. В этом районе был разбит Летний сад, построен Летний дворец Петра I и чуть позже разведены второй и третий Летние сады, тянувшиеся до проходившей через центр молодого города «Невской перспективы». Все три сада были разделены липовыми аллеями, засажены цветами, украшены затейливыми парковыми сооружениями.

В царствование Елизаветы Петровны на этом месте по проекту архитектора Франческо-Бартоломео Растрелли был построен светло-розовый с белыми резными наличниками нарядный Летний дворец для столь любимых императрицей увеселений. Именно сюда великий князь Петр Федорович привез после венца свою супругу, будущую императрицу Екатерину II, и здесь в 1754 году родился их сын, будущий император Павел.

С елизаветинским дворцом у юного царевича были связаны детские воспоминания, здесь он предавался милым удовольствиям, и, пожалуй, только в этих стенах окружала его та редкая обстановка любви и добра, в которую ему не суждено было вернуться на протяжении всей жизни. Это место он любил.

Сразу же после смерти матери, последовавшей 19 ноября 1796 года, вступивший на престол император Павел I приказал образовать комиссию по перестройке Летнего дворца и переименовать его в Михайловский. 27 ноября последовал указ о сооружении на этом месте нового Михайловского замка, и венценосный заказчик потребовал «употребить все возможные способы» для быстрого строительства здания, в котором воплощалась его мечта о замке-крепости, надежной защите от превратностей судьбы...

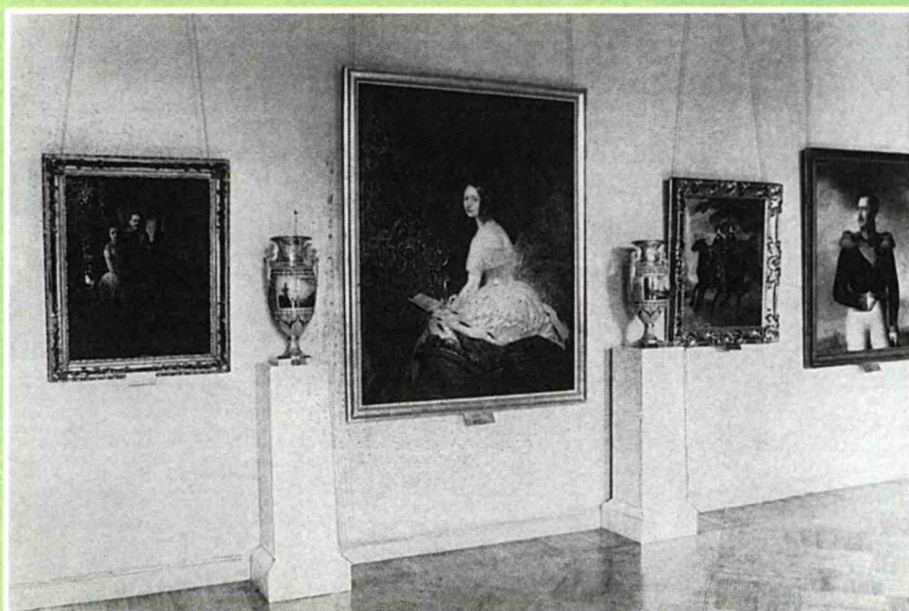
Исследования последних лет дают возможность утверждать, что к этому времени Павел Петрович был одержим не просто идеей строительства новой резиденции - в его распоряжении уже были готовые проекты будущего дворца, работу над которыми великий князь начал более чем за 10 лет до восшествия на престол.

Все официальные документы по строительству, известные к настоящему времени, не называют имени автора этой удивительной постройки, и замок по сей день остается одним из самых таинственных и загадочных зданий Петербурга. Литературная традиция связывает его появление с именем выдающегося русского зодчего Василия Ивановича Баженова, создателя прославленных архитектурных памятников Москвы и Подмосковья. Строителем здания на последнем этапе и автором архитектурного

Ф. Алексеев.
Вид на Михайловский замок
и площадь Коннетабля.
Масло. Около 1800.
Русский музей.

В. Боровиковский.
Портрет Павла I в костюме
гроссмейстера Мальтийского ордена.
Масло. 1800. Фрагмент.
Русский музей.

Фрагмент современной
экспозиции русского
парадного портрета XVIII-XIX веков.



убранства его интерьеров явился итальянский архитектор Винченцо Бренна, много работавший в Петербурге и пригородах для «малого двора» великого князя Павла Петровича.

Архивные поиски дали возможность выявить в последнее время много неизвестной ранее архитектурной графики Михайловского замка и других документов. Теперь стало совершенно ясно, что проектирование этого здания представляло собой сложный и многоступенчатый проект. За десять с лишним лет по воле Павла Петровича было создано 10-12 проектов здания «дворца Святого Михаила», а первым его помощником в проектировании будущей резиденции был швейцарский художник А.-Ф. Виоллье, работавший над планами дворца.

В течение последующих лет к проектированию здания и переработке уже имеющихся проектов привлекались и В.И. Баженов, и другие мастера, но клю-

чевой фигурой оставался сам Павел Петрович, который создавал памятник по своему вкусу и образу мышления.

Стремясь сделать здание неприступной крепостью, великий князь Павел Петрович решил превратить занимаемую им территорию в остров. С двух сторон его омывали воды Фонтанки и Мойки, а вдоль южного и западного фасадов были прорыты каналы: Воскресенский - перед центральными воротами - и Церковный, проходящий на месте нынешней Садовой улицы. В замок можно было проникнуть только через подъемные мосты, строго охраняемые караулами. Все четыре его фасада были различны: северный, выходящий к Летнему саду,

напоминал итальянские палаццо эпохи Возрождения, южный был украшен мощными гранитными обелисками с императорскими вензелями. Два других выглядели скромнее. Странный для Петербурга кирпично-красный цвет здания соответствовал окраске лайковой перчатки, оброненной на балу фавориткой императора А.П. Гагариной.

Долгий путь лежал от рождения замысла Михайловского замка до его воплощения. Многолетнее ожидание власти, семейные невзгоды, особенности тяжелого характера переплелись в страстном желании нового императора как можно скорее иметь свой Дом. Этот дом должен был отличаться от всех многочисленных резиденций матери и точно соответствовать жизненным установкам самого Павла.

Стараясь оправдать в глазах общества уничтожение старого, построенного с отменным вкусом растреллиевского

дворца и огромные траты на возведение нового, Павел скорее всего сам способствовал созданию одной романтической легенды. По преданию, часовому, стоявшему в карауле у елизаветинского Летнего дворца, явился архангел Михаил в зо-

В пламени и дыму осуществлялось предназначение свыше, рождалась гигантская громада величественного сооружения, которому суждено было стать самой дорогостоящей постройкой Петербурга XVIII столетия.



лотом сиянии и приказал на этом месте построить дворец и храм в его честь. Когда утром о чудесном видении доложили императору, он твердо и спокойно произнес: «Мне известно желание архангела Михаила. Воля его будет исполнена...».

И потянулись к столице сотни подвод, груженных строительными материалами, и запестрели объявлениями о торгах на подряды по строительству дворца «Санкт-Петербургские ведомости». Днем и ночью горели костры вокруг строительной площадки, и поднимался к небу дым от тысяч факелов.

Алтарь церкви Архангела Михаила.
Современное фото.

Неизвестный художник.
Летний дворец в Петербурге.
Масло. Третья четверть XVIII века.
Русский музей.

Строительство резиденции возглавил Винченцо Бренна. Ему предстояло соединить воедино несколько вариантов проектов, приспособивая их к конкретному месту в соответствии с пожеланиями заказчика. Благодаря таланту и художественному чутью Бренны замыслы нескольких зодчих были объединены достаточно органично, а отделка спроектированных им интерьеров составила единый ансамбль.

Выполненные во вкусе венценосного заказчика, парадные залы отличались пышностью и великолепием. По замыслу Павла I новый дворец должен был сочетать функции жилой императорской резиденции и музея художественных коллекций античного, западноевропейского и русского искусства. Вдоль периметра внутреннего двора располагалась анфилада длинных парадных галерей - зал Антиков, галерея Рафаэля, галерея Лаокоона, галерея Арабесок, - наполненных уникальными произведениями.

Нарядная Парадная лестница, украшенная мрамором и бронзой, вела в покои бельэтажа. На площадке в большой нише находилась копия статуи капитулийской Клеопатры, по бокам стояли аллегорические фигуры Правосудия и Осторожности.

Парадную анфиладу открывал Воскресенский, или Белый, зал, украшенный шестью гигантскими живописными полотнами на сюжеты русской истории, два из которых, принадлежащие кисти знаменитого русского художника Г.И. Угрюмова, ныне находятся в собрании Русского музея. Изысканной роскошью отличался Тронный зал, стены которого были затянуты зеленым бархатом с золотым шитьем, в нишах стояли бюсты римских императоров, а по периметру зала располагались гербы всех областей Российской Империи. Одним из самых значительных помещений замка являлась дворцовая церковь Архангела Михаила, где ведущую роль в интерьере играли монолитные колонны, поддерживающие хоры. Иконостас, практически полностью сохранившийся до наших дней, был облицован различными сортами мрамора, яшм и лазурита.

В ходе строительства здания у императора-рыцаря возникла идея сделать Михайловский замок основной резиденцией Мальтийского ордена, Великим Магистром которого он был избран в 1798 году. Для ритуала и церемоний Ордена предназначался Георгиевский зал, или Галерея Мальтийских кавалеров, стены которого были украшены цветными мраморными панелями и военными трофеями. Элементы мальтийской символики появились на фасадах дворца и во многих его интерьерах.

Помимо парадных залов и личных апартаментов императорской четы в бельэтаже находились покои великого князя Константина Павловича и его супруги Анны Федоровны. В нижнем этаже размещались комнаты наследника престола великого князя Александра Павловича и великой княгини Елизаветы Алексеевны, в юго-западной части замка жил пятилетний Николай Павлович, покои великих княжон размещались в верхних этажах.

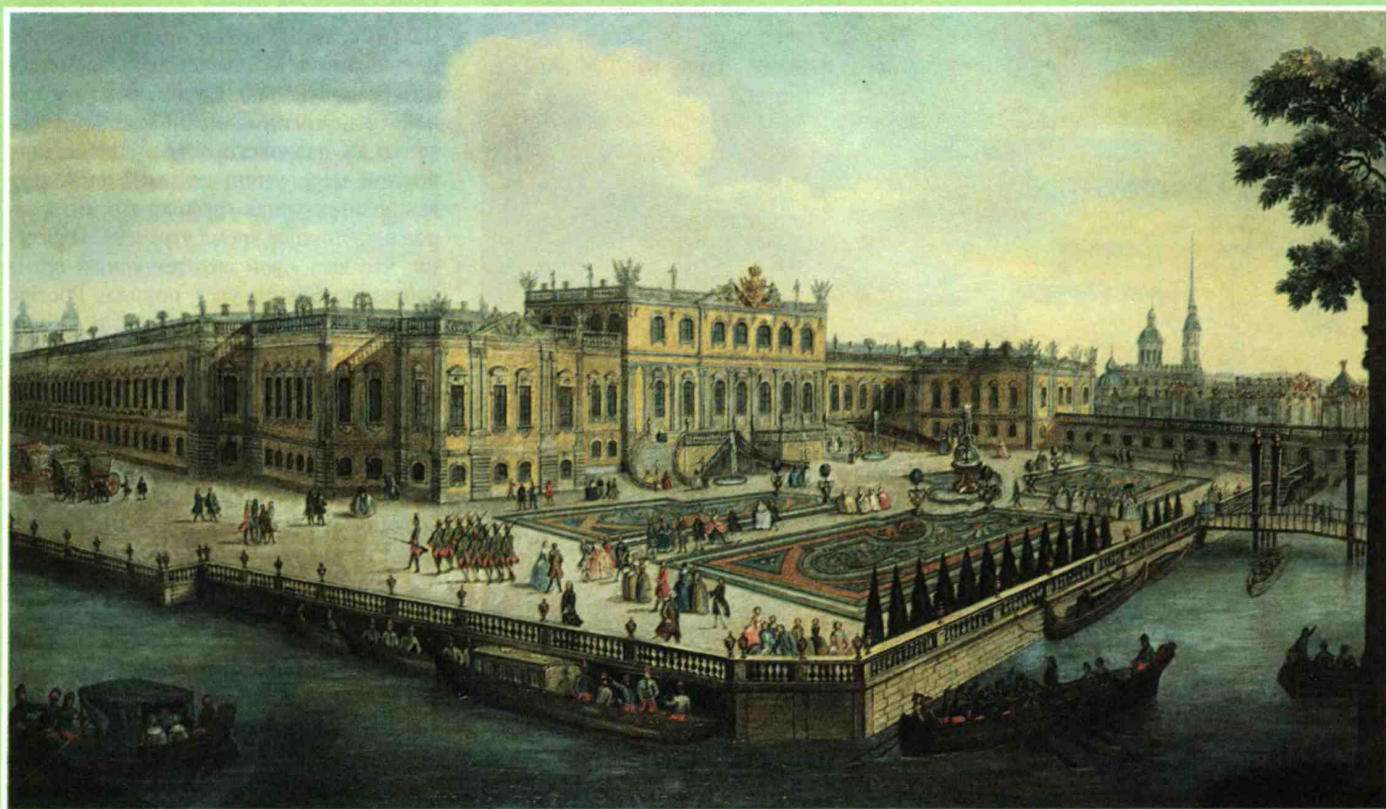
Все жилые покои дворца, как и парадные залы, были заполнены превосходными коллекциями произведений запад-

ланные дорогими тканями и цветным камнем парадные залы и богатейшие художественные собрания составляли единый и цельный ансамбль, который не мог оставить равнодушным ни одного из многочисленных посетителей нового дома, а некоторым казался «чудом роскоши и вкуса»...

Хорошо известно, что пребывание императорской фамилии в Михайловском замке не было долгим: 11 марта 1801 года Павел был убит здесь в своей спальне, став жертвой дворцового заговора. На протяжении двух веков историки изучали и продолжают изучать подробности этой

понимал, что политика Екатерины II во многом привела к расстройству финансов страны и появлению государственного долга. Желая стабилизировать положение, император вынужден был заставить дворян сократить свои расходы, и, говоря современным языком, «жить по средствам». Свою высокую миссию Павел, подобно великому прадеду, понимал как беззаветное служение Отечеству и был готов к достижению целей любыми средствами.

Вполне естественно, что регламентация жизни и попытка наладить дисциплину были восприняты дворянством с



ноевропейского и русского искусства - живописи, скульптуры, фарфора и бронзы. Многие предметы дворцового убранства были исполнены по рисункам В.Бренны и К.Росси.

1 февраля 1801 года владельцы Михайловского замка переехали в свою новую резиденцию из Зимнего дворца, а через несколько дней к ним присоединились члены их многочисленного семейства. В замке началась привычная придворная жизнь с балами, обедами и театральными представлениями, которая опять-таки была строго регламентирована самим императором.

По словам одного из современников, он «один был в восторге от своего нового дворца...». Думается, это высказывание несправедливо - великолепно отде-

роковой ночи, пытаясь разобраться в причинах, приведших к кровавой трагедии. Однако полной ясности в ответах на многие вопросы нет и сегодня...

Вплоть до своего вступления на престол великий князь не играл в политической жизни России сколько-нибудь заметной роли. К роли главы государства он готовился в тиши загородных резиденций, преодолевая приступы злости и отчаяния от безысходности своего положения. Отношения с матерью были разлажены настолько, что великокняжеская чета была лишена возможности воспитывать двух старших сыновей - Александра и Константина.

Придя к власти после многолетнего ожидания, Павел имел продуманную и выстраданную программу реформ. Он

ненавистью. Неудовольствие общества усугублялось личными качествами императора и его крайне тяжелым характером. Все эти причины легли в основу заговора, во главе которого встали граф Никита Иванович Панин, адмирал де Рибас, военный губернатор Петербурга граф фон дер Пален и позднее - бывший фаворит Екатерины II Платон Зубов.

Сейчас уже никто не скажет доподлинно, чей шарф «прекратил жизнь императора», чей удар табакеркой стал для него роковым - случилось то, что случилось... Отметим лишь, что император в последние мгновения своей жизни был преисполнен достоинства и чести и вел себя как настоящий мужчина.

Уже на следующий день тело Павла I с загмированным до неузнаваемости

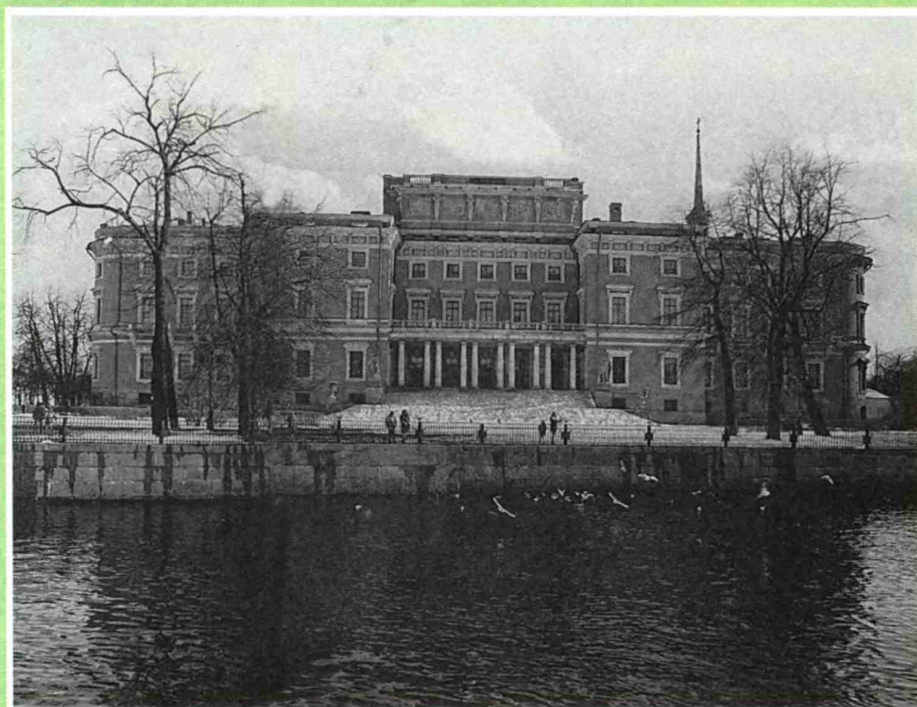
лицом было выставлено в большом Тронном зале Михайловского замка, где с ним простились более ста тысяч жителей Петербурга. Императорская фамилия спешно покидала сырой и неудобный дворец, чтобы больше никогда не вернуться в эти стены... Так закончился первый, дворцовый, период в жизни здания.

Следующий этап его существования связан с историей одного из самых блестящих военных учебных заведений в России - Николаевского Инженерного училища. После двадцатилетнего безвре-

чением времени все вещи покинули свои места, произведения искусства ушли в собрания Эрмитажа, Павловского и Гатчинского дворцов, детали архитектурного убранства интерьеров были перенесены в Зимний дворец после пожара 1837 года.

По мере того как здание теряло облик «любимого детища» императора Павла I, здесь формировалось и крепло учебное заведение, основной задачей которого стала подготовка для армии квалифицированных специалистов по строительству, атаке и обороне крепостей, военных сообщений и других отраслей военно-инженерной науки. В этих стенах получили блестящее образование герои Севастополя Э.И.Тотлебен и А.Б.Мельников, герой Шипки Ф.Ф.Ра-

Вид на Михайловский замок со стороны Летнего сада.
Современное фото.



меня, когда в здании размещались жилые квартиры частных лиц и различные учреждения, в апреле 1822 года Михайловский замок был передан Инженерному ведомству. В это время в России стала очевидна необходимость образования нового учебного заведения для подготовки военных инженеров, и ключевой фигурой в развитии этого направления стал третий сын императора Павла I великий князь Николай Павлович, впоследствии - император Николай I.

В 1823 году замок получил название - Инженерный, и с этого момента началось его приспособление для нужд новых хозяев, которое существенно изменило облик императорского дворца, придав ему некое подобие казармы. С

децкий, герой Порт-Артура Р.И.Кондратенко, герой Великой Отечественной войны Д.М.Карбышев и многие другие. Выпускниками училища были люди, прославившие свои имена не на военном поприще. Среди них писатели Ф.М.Достоевский и Д.В.Григоревич, художник К.А.Трутовский, канонизированный Русской православной церковью епископ Игнатий Брянчанинов, физиолог Н.М.Сеченов, композитор Ц.А.Кюи. Многие через всю жизнь пронесли память о молодости, прошедшей в стенах Михайловского замка, где жила сама история.

Третий - музейный - период в жизни старого здания начался совсем недавно. В 1994 году решением правительства

Российской Федерации здание было передано Государственному Русскому музею для реставрации и музеефикации. Послевоенные десятилетия принесли ему новые беды и разрушения, и, словно большая коммунальная квартира, здание было раздираемо противоречиями. Даже историки архитектуры Петербурга далеко не всегда имели возможность войти внутрь, чтобы посмотреть сохранившиеся детали исторической отделки интерьеров.

Достаточно сложно проходило «выселение» из замка всевозможных ведомственных организаций, и эта проблема окончательно не решена и по сей день. Непросто было искать и находить оптимальные, единственно правильные пути реставрации искаленных временем интерьеров дворца. Наши мечты восстановить внутренний облик Михайловского замка павловского времени были в полной мере утопическими, поскольку вся архитектурная графика его интерьеров в настоящее время утрачена. Известно, что весь свой архитектурный архив Винченцо Бренна увез, покидая Россию вскоре после смерти Павла I, и, скорее всего, распродал в Европе.

Но великая мудрость, гласящая, что «в одну реку нельзя войти дважды», была и остается верной на все времена. Невозможность вернуть замку его первоначальный вид породила идею его использования для показа ценнейших коллекций Русского музея, которые многие годы хранились в фондах. Счастливую мысль подсказали наши предшественники - исследователи русского искусства начала века А.Н.Бенуа и С.П.Дягилев. В свое время они мечтали создать в Петербурге постоянную экспозицию Национальной портретной галереи, считая наиболее удобным местом для ее размещения именно Михайловский замок.

Сегодня в Михайловском замке открыта экспозиция русского парадного портрета XVIII-XIX веков, где более ста портретов членов императорской фамилии и представителей русского двора.

В замке восстановлены церковь Архангела Михаила, личные покои великих князей Константина и Николая Павловичей, Зал Антиков, где некогда находилась уникальная коллекция античной скульптуры Павла I. Постоянно организуются выставки, многие из которых связаны с историей павловского времени.

В конце двадцатого столетия удалось начать спасение здания Михайловского замка от развала и запустения, царившего здесь на протяжении многих десятилетий. Хочется верить, что впереди у него долгая и более счастливая жизнь.

Е.КАЛЬНИЦКАЯ

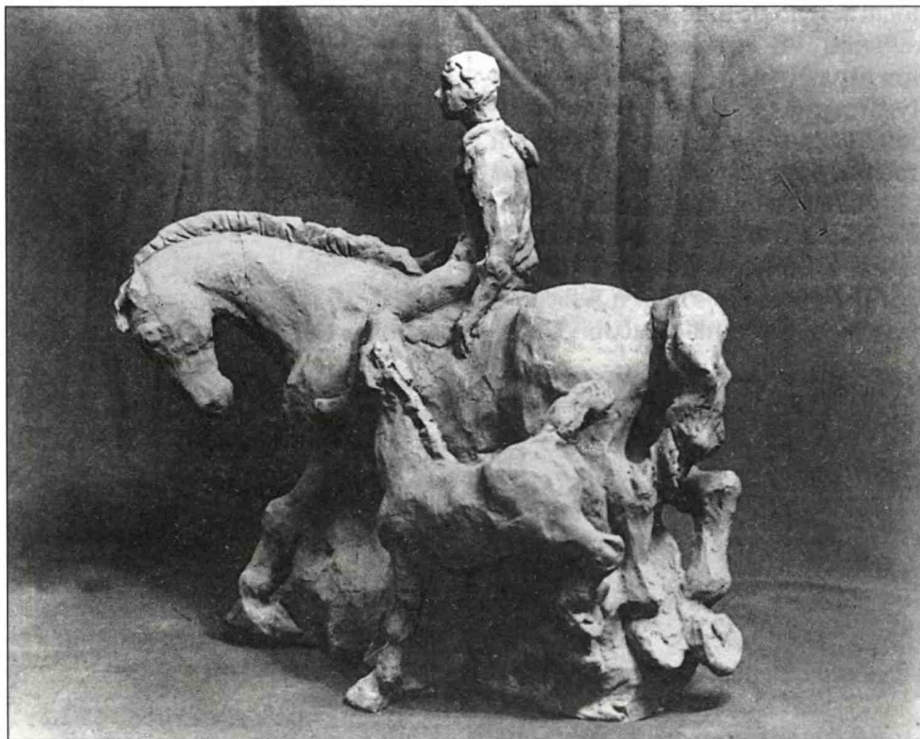
Анималистические этюды с натуры во 2-м классе ДХШ

Кто из городских жителей не тоскует по природе?... Особенно ощущают нехватку общения с природой дети. Чтобы вызвать добрую улыбку на лице ребенка, достаточно поговорить с ним о животных: любимой кошечке, собачке, хомячке. Дети особенно привязаны к животным потому, что их можно погладить, потискать, подержать на руках, прижать к себе. Если предложить в любой группе свободную тему, в большинстве случаев это будут работы на тему о животных.

Как известно, в скульптуре все многообразие пространства передается через фигуру человека. Задача уроков скульптуры в художественной школе - подготовить ребенка к восприятию явлений мира через пластику движений, взаимодействия объемов, а также к изображению фигуры человека в правильном соотношении пропорций.

Изучение животных дает возможность приобрести навык анализа сложной формы, подготавливает к лепке человеческой фигуры с натуры, учит ее восприятию с объемно-пространственной точки зрения. Живой мир увлекает разнообразием форм и дает возможность для комплексного наблюдения и анализа геометрической структуры тела, фактуры поверхности, ее плотности и напряженности, движения и даже цвета и для изучения способов передачи этих явлений в материале.

Во втором классе художественной школы рекомендуется делать акцент на лепку животных с натуры. Это предваряет знакомство с человеческой фигурой и помогает в дальнейшем избежать комплекса



Евгения Левитина, 14 лет.
Всадник.
Композиция по летним зарисовкам.

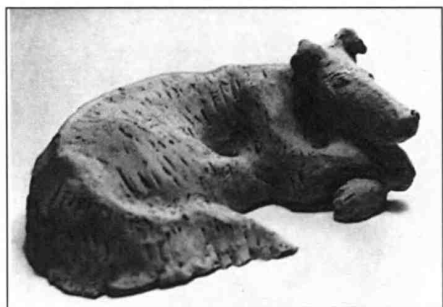
Евгения Терпильская, 15 лет.
Подсвечник «Рыбы».
Композиция.



неполноценности, связанного с незнанием основ пластической анатомии. Эволюционное сходство человека с «братьями нашими меньшими» выражается не только в наших общих потребностях в воздухе, пище, воде. Удивительное сходство в строении скелета, с которым все дети знакомы понаслышке из школьных уроков, в процессе лепки с натуры должно стать для них образным открытием, неким чувственным опытом.

В течение года необходимо провести два-три коротких этюда по 2 часа и две длительные работы по 4 или 6 часов каждая, в зависимости от выбранной модели: собаки, черепахи, хомячка, стрижа. При лепке лучше пользоваться живой натурой, а не чучелом. Исключением может являться птица. В отличие от остального животного мира птица в природе

всегда вдалеке - на ветке, в небе. И, будучи чучелом, она не воспринимается детьми мертвой натурой, а, скорее, замершей на время игрушкой. В этом случае неподвижность чучела вызывает дополнительный интерес, ведь как раз именно сейчас и становится возможным потрогать недостижимую до толе небесную жительницу. В этом содержится положительный аспект, поскольку чувственная, эмоциональная сторона взаимодействия с натурой предваряет структурный анализ формы. Для закрепления навыков анализа объемов живой природы желателен вылепить по памяти 2-часовой этюд и «зверовазу» — задание на 6 часов.



КОНЦЕПЦИЯ ЗАДАНИЙ.

Короткие 2-часовые этюды с чучел птиц.

Первое - лепка с натуры (2 часа). В классе находятся несколько чучел: ворона, цапля, орел, стрижен, утка. Говорим о внешних различиях этих птиц, анализируем форму, обращая внимание на эволюционные изменения, связанные с их условиями жизни. После словесного анализа выбираем одну птицу для всех и приступаем к работе.

В этом задании учитывается опыт работы первого класса - лепка кувшинов с натуры. Вспоминаем, как делится большая общая форма на структурные геометрические объемы. Предваряя работу в материале, следует провести анализ конструкции фигуры птицы, обсудить ее положение в пространстве. Изготавливаем каркас; возможно использование сделанного ранее каркаса или опорного

кубика из глины. В начале следует обратить внимание на основное положение большой формы в пространстве, - горизонтальное или вертикальное, а также учесть угол наклона к горизонту. Далее мысленно расчленим тело птицы на составляющие основные гео-



Александр Тимофеев, 13 лет.
Лев.
Декоративный рельеф.

Маша Пискарева, 12 лет.
Колли.
Этюд с натуры.

Ефим Малков, 14 лет.
Друзья.
Эскиз по наблюдению и зарисовкам с натуры.

Игорь Васильянинов, 12 лет.
Ворона.
Этюд с натуры.



метрические объемы. На этом этапе следует увидеть и передать характер натуры через основной объем, подчеркнуть, выделить ее конструктивные и анатомические особенности. В результате мы должны добиться четкого, легко узнаваемого силуэта именно этой птицы. Фактурой лепки подчеркнуть жесткость клюва и мягкость оперения хвоста. Советую для большей наглядности показать

учащимся с помощью рефлектора четкую тень на экране для сравнения силуэта начатой ими скульптуры с силуэтом натуры. Этот прием облегчает детям, привыкшим к плоскости рисунка, контролировать результаты своей объемной работы.

Второе задание - лепка по памяти той же модели (2 часа). Оно необходимо для закрепления пройденного, развития зрительной памяти, активности наблюдения, изучения изображаемой модели.

Обычно учащиеся пугаются задачи вылепить самостоятельно по памяти то, что на предыдущем уроке лепилось с такими долгими объяснениями, разборками и совместным наблюдением. Но результат



бывает даже лучшим, чем на предыдущем уроке, и это вселяет в детей уверенность в своих силах, повышает интерес к работе и учебе.

На пять минут выставляем модель, обращаем внимание учащихся на конструкцию, пропорции, положение в пространстве. После этого модель убирается и происходит самостоятельная работа по аналогии с предыдущим заданием. В конце урока выставляем модель, а также работы учащихся, выполненные с натуры ранее и по памяти сейчас. Проводим совместное обсуждение результатов.

Опыт лепки по памяти необходим, так как при переходе к живой натуре у художника может не быть и пяти минут наблюдения животного в статичном состоянии.

Третье задание - лепка с натуры (2 часа). Учащимся предлагается индивидуально выбрать натуру из представленных птиц и

выполнить набросок самостоятельно, по аналогии с предыдущей схемой.

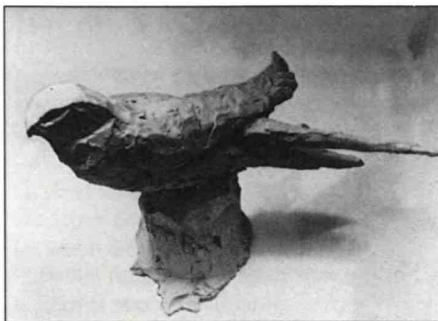
Длительные этюды с живой натуры (4-6 часов). В такой постановке уделяется внимание лепке деталей и более тщательной моделировке поверхностей. Но следует отнестись к работе, как к производству искусства, чтобы не получился муляж.

Длительность постановки определяет сама натура - ее подвижность, выразительность, размер. Объектом для шестичасовой работы могут служить собака, черепаха, кролик, для четырехчасового этюда - мелкие животные: мышь, хомячок. Живые звери действительно живые, в отличие от не-



объясняют в нас самих, готовят к изучению пластической анатомии человека.

Чтобы дети лучше поняли своеобразие конструкции тела животного, нужно рассказать о его жизни, среде обитания, способе добычи пищи.

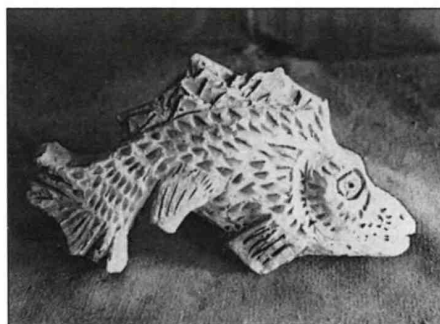


Игорь Васильянинов, 12 лет.
Стриж.
Этюд с натуры.

Татьяна Махалова, 12 лет.
Черепаха.
Этюд с натуры.

Людмила Копытченко, 12 лет.
Волк.
Эскиз по зарисовкам в зоопарке.

Олег Колтунов, 11 лет.
Шука.
Декоративный рельеф.



Работа вначале аналогична с коротким этюдом. Далее прибавляется более тщательная лепка деталей, так, чтобы на первый план выступали милые нашему сердцу черты, а не голая, жесткая конструкция. В обработке поверхности можно поставить задачу передать пестроту окраски, различное ощущение от шерсти с помощью рельефа и фактуры.

Композиционное задание «зверо»-ваза (6 часов). Это задание

является связующим звеном между конструктивностью формы и чувственно-образным восприятием животного. Цель его - закрепить навыки анализа объемов живой натуры, развить ассоциативное мышление. Эта работа перекликается с лепкой конструктивных предметов на примере кувшина.

Возьмем несколько различных сосудов. Сравним их по форме, пропорциям. У каждого свой образ, свое лицо, вернее, фигура. Части, составляющие форму сосуда, называются очень «по-живому» - ножка, ручка, тулово, носик, горлышко. Все это навеивает различные сравнения с объектами живого мира. Напо-



минаем этап конструктивного анализа при лепке с натуры, когда нет деталей, но узнавание происходит за счет характерного силуэта, созданного геометрическими объемами.

Ставим задачу вылепить вазу, образ которой ассоциативно напоминал бы какого-либо зверя, птицу, рыбу. Обращаем внимание на то, что в итоге должна получиться именно ваза, а не пушистый зайчик с дыркой на голове. Это помогает научить соотношению всех этапов работы с главной задачей и заставляет говорить на языке объема конструкции пространства, а не пассивного удвоения натуры.

Работы, иллюстрирующие текст, выполнены из глины.

О.ЕРЕМИНА,
преподаватель скульптуры.
Городская художественная школа,
г. Санкт-Петербург

подвижного чучела птицы. Возникают проблемы композиционного характера, как передать животное в движении. Учащимся рекомендуется приглядеться к модели, выбрать наиболее интересное, характерное и запомнившееся движение. Изменяется положение в пространстве, но пропорции, характер объемов, составляющих форму, остаются прежними.

Сравним анатомию животного и человека, воспользовавшись экорше или скелетами. В них много общего: и там и там есть позвоночник, локти, запястья, плечо, пятка, колено, овальная грудная клетка, в основе таза лежит прямоугольная форма. Но помимо общего есть и существенные различия в пропорциях, положениях в пространстве, назначении, применении. Подобные наблюдения приближают к нам животных, делают их «братьями нашими меньшими», но и многое

ЧЕТВЕРТОЕ ИЗМЕРЕНИЕ СЕРГЕЯ МЕРКУРОВА



Лет пятнадцать тому назад мой почти ежедневный путь пролегал через площадь Никитских ворот, где я открыл для себя замечательный памятник Клименту Аркадьевичу Тимирязеву, еще ничего не зная о его авторе.

Конечно, стыдно, родившись и более тридцати лет прожив в Москве, не знать о С.Д. Меркурове, вместе с тем «мое открытие» - наилучшее подтверждение художественной значимости этого произведения!

Небольшой по размеру, монументальный по выразительности, этот памят-

ник притягивал, с какой бы стороны я ни выходил к площади. Несколько лет я любовался «Тимирязевым», но так и не знал автора. Обходил вокруг, но ни таблички, ни монограммы...

Совершенно неожиданно в одной из литературных газет прочел статью о скульпторе Меркурове, из которой узнал, что он и есть автор «Тимирязева». Вспомнил, что ранее читал о судьбе мастерской Сергея Дмитриевича на Цветном бульваре. Стал интересоваться его жизнью и творчеством. Восхитился тем, как он в 1903 году поступал в Мюнхенскую Академию. В пути из Цюриха в Мюнхен скульптурный портрет, подготовленный к просмотру, разбился, уцелело только одно ухо. Строгий профессор Вильгельм Рюман внимательно его рассмотрел со словами: «Вылеплено хорошо. Есть характер, именно вылеплено, а не нарисовано в глине. У вас есть чувство формы, приходите держать экзамен». С тех пор юный Меркуров запомнил, что в произведении нет мелочей - все важно.

Еще одному принципу - чувству долга, ответственности перед памятью о людях, которых считал великими, Меркуров следовал всю жизнь.

Внимательно и трепетно приглядывался к великим соотечественникам скульптор, говоривший: «Мир я постигаю через формы. Внутренняя энергия человека накладывает отпечаток на его внешние формы, «нутро» и обстоятельства лепят наружный лик».

Сергей Дмитриевич не мог объяснить, почему в большой Москве именно его разыскал Сергей Львович Толстой с просьбой снять посмертную маску с отца. Может быть, сказалось знакомство со Львом Николаевичем, которое произошло десятью годами раньше в Гаспре, под Ялтой?

Однако к этому заказу Меркуров отнесся со всей тщательностью и ответственностью, присущей ему. Снял слепок не только с лица, но и с крупных, трудовых рук великого писателя. Как же эти руки, охваченные поясным ремнем, дополняют образ писателя, вырастающего из гранитной глыбы! Кстати, гранит был тогда новшеством для скульптуры и соответствовал замыслу автора. По словам Меркурова: «Русская жизнь в те времена представлялась мне как большая степь, местами покрытая курганами. На курганах стояли большие каменные «бабы» - из гранита - Пушкин, Толстой, Достоевский и другие. И время от времени этот, казалось, мертвый пейзаж потрясался грозой, громами, подземными толчками и землетрясениями. От этого образа я не мог освободиться».

Так он и сделал - ввел постамент в художественный образ, сделав его в виде



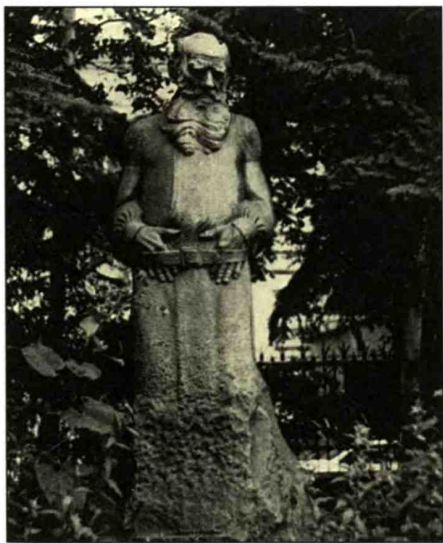
С. Меркуров.
Памятник Ф.М.Достоевскому.
Гранит. 1911-1917.
Высота 300.
Музей-квартира Ф.М.Достоевского
в Москве.

С. Меркуров.
Памятник К.А.Тимирязеву.
Архитектор Д.Осипов.
Гранит. 1923.

◁ Высота фигуры 365, постамента 260.

С. Меркуров.
Мысль.
Гранит. 1914.
Высота 250.
Новодевичье кладбище, Москва.

С. Меркуров.
Памятник Л.Н.Толстому.
Гранит. 1911-1913.
Высота 270.
Государственный музей
Л.Н.Толстого
в Москве.



кургана. Благодаря целому ряду новаторских приемов: условные складки, разная чистота обработки поверхности - от гладкой вверху к грубозернистой и, наконец, к «дикому камню» постамента - символу земли, породившей гиганта, - памятник приобретает монументальность при относительно небольших абсолютных размерах.

Памятник Л.Н.Толстому - первая крупная и, безусловно, новаторская работа Меркурова - в ней присутствует монументальность, качество, утерянное скульптурой с середины XIX в. и подмененное декоративностью и жанровой повествовательностью. В настоящее время эта скульптура находится в садике Дома-музея Л.Н.Толстого на Пречистенке в Москве.

Вначале скульптор думал только о Толстом, затем о Достоевском. Один неотрывает от земли, другой уходит ввысь. Жившие примерно в одно время Толстой и Достоевский никогда не встречались и не переписывались, сохраняя дистанцию собственных художественных миров. Но всякий образованный, интересующийся литературой человек испытывал на себе тяготение этих гигантов.

Идея двухфигурной композиции давно занимала Меркурова. Он выполнил эскизы группы «Пигмалион и Галатея», но посчитал, что персонажи связаны только сюжетно, а не пластически - значит, это самостоятельные скульптуры, а не композиции.

Следующий шаг - композиция «Мысль». В наброске 1911 года в виде скалы над пропастью погруженный в думу человек, за ним сидящая женщина. Однако, преклоняясь перед гением И.П.Мартова, и в частности перед его «Мининым и Пожарским», очередной вариант двухфигурной композиции Меркуров забраковал. Статуя «Мысль» рождалась как антитеза «Мыслителю» Родена, на открытии которого Меркуров присутствовал в Париже.

В мастерской на Цветном бульваре эти три монументальных работы как бы соединились, образовав трехфигурную композицию. Диалог двух гениев рубежа XIX-XX веков соединяет задумчивая «Мысль».

Над образом Достоевского Меркуров работал долго - и в результате пришел к оригинальному пластическому решению - развороту фигуры вокруг двух осей.

«Мне кажется, что я открыл законы, которым подчиняются настоящие произведения искусства... Зацепился кончиком за четвертое измерение... В статуе Толстого эти теории применялись бессознательно (интуитивно). Достоевского сделала уже сознательно», - писал Меркуров в 1914 году.

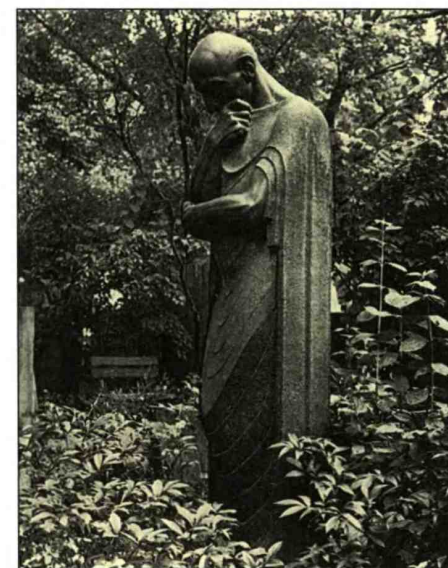
Направляя зрителя вокруг скульптуры от одной точки к другой, автор создает

движение во времени - четвертое. Фигура Достоевского включена в сложное спиралеобразное движение, заставляющее обязательно обходить ее.

«Все линии статуи Достоевского бегут изнутри. Впечатление искания, вечного беспокойства, мучительной тревоги дают эти линии. Нервные линии соединены на груди. Голова тянется куда-то в сторону, словно великий прозорливец вглядывается в последние бездны человеческого духа», - писал в 1915 году Сергей Городецкий о гранитах Меркурова.

Я упомянул небольшую часть творческого наследия этого самобытного скульптора, но уже ясно, что он первым освоил новый материал скульптуры - гранит. «Лев Толстой», «Мысль», «Достоевский» - выдающиеся монументальные произведения русской пластики начала XX века.

Из мастерской на Цветном бульваре все они «разъехались»: «Толстой» вначале



на Девичье поле, а затем в сад своего Дома-музея, «Достоевский» на Малую Бождомку к флигелям, в которых родился и рос, а «Мысль» стала надгробием самому Сергею Дмитриевичу на Новодевичьем.

Оттуда, от Новодевичьего кладбища, можно совершить небольшую экскурсию по «курганам» Меркурова. На троллейбусе № 15 или 31 по Б.Пироговской, а затем по Пречистенке до Дома-музея Л.Н.Толстого (напротив Дома ученых). Снова на троллейбусе по Гоголевскому, а затем Никитскому бульвару до площади Никитских ворот - выйти или из окна полюбоваться «Тимирязевым». Потом к Театру Российской Армии, на ул. Достоевского, к бывшей Мариинской больнице.

К.ЯСИНОВСКИЙ

О Моде и Стиле

В наши дни часто говорят об отсутствии единого художественного стиля и направления. Но можно ли происходящие сегодня в мире искусства события назвать эклектикой? Да и нуждается ли общество сейчас в чем-то общем?

Сегодня каждый человек имеет возможность выбора стиля, который ему больше нравится. Хотите барочную спальню - пожалуйста, а кабинет в стиле постмодерн? Все что угодно, только деньги заплатите дизайнерам, и они выполнят любой ваш каприз.

Вы, конечно, скажете, что такая квартира будет выглядеть ужасно, если к тому же кухня отделана под псевдорусский стиль с бытовой техникой самой дорогой фирмы. Но если человеку нравится пить чай из чайника Phillips, сидя на деревянной лавке, и вытирать посуду полотенцем с мотивами древнерусской вышивки, а спать на большой и мягкой кровати под огромным балдахином - запретить ему это не может никто. Тем более что появилась возможность все это иметь, даже изменить планировку своей квартиры. Конечно, многие «новые русские» переходят все эстетические границы (например, заказывая зал с колоннадой в 15-метровой комнате), но если пройти по таким квартирам, двух одинаковых не найти.

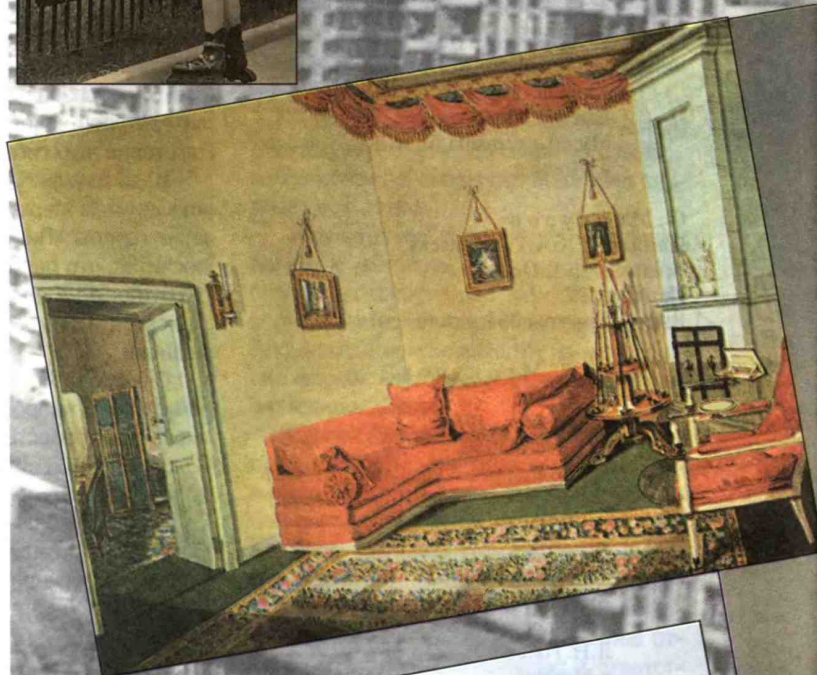
В 60-х годах началось движение «искусство в быт», агитирующее за удобную, комфортабельную мебель, простую, но приятную посуду, призывая избавляться от всего старого, большого, не подходящего под хрущобские масштабы...

И вот сегодня пройдитесь по любому дому в отдаленном от центра районе. Что вы увидите? Большая комната - диван вдоль одной стены, перед ним журнальный столик, давно заменивший многим обеденный, на другой стороне - стенка, одно из изобретений XX века, все можно распределить по полочкам. Вторая или третья комната (большая редкость) - письменный стол, диван или кресло-кровать, часть стенки, не поместившаяся в первую комнату. Кухня - опять же знакомая система расположения мебели вдоль стены. И, самое главное - табуретка и диван-уголок. Могу вас уверить, что если вы пройдете этажей десять этого дома, заглядывая в каждую квартиру, то уже через два этажа перестанете обращать внимание на несущественные различия в обстановке, и у вас начнет рябить в глазах от однообразия. А ведь это было модно.

Если разобраться, каждый модный цикл можно разбить на следующие фазы: возникновение оригинала, признание его модной актуальностью в узком кругу, распространение массового варианта в удешевленном серийном производстве, перенасыщение, затухание интереса или полное исключение товара.

К рядовому потребителю новый товар попадает, как правило, только во время третьей фазы каждого

**ПОГОВОРИМ,
ПОСПОРИМ**





из таких циклов моды. К сожалению, это приводит к тому, что и быт, и одежда людей начинают выглядеть одинаково. Несущественные различия в цвете и комбинации вещей на фигуре того или иного человека в счет не идут.

Несмотря на то, что одежда являет собой наиболее индивидуальное творение человеческой культуры, рядом с модой шествует могучий инстинкт подражания. Психологи считают это явление формой биологической самозащиты, естественным рефлексом стадных существ. Тогда получается, что человек ведет себя, как баран из стада баранов? Вряд ли кто-нибудь из двадцати-тридцати одинаково одетых девушек на улице согласится с этой характеристикой.

Все искусство XX века построено на индивидуальности творческой личности. Вспомним А.Ахматову, Маяковского, Тарковского, Кандинского. Но, к сожалению, все их порывы, вклиниваясь в неподвижную и реакционную массу общественности, практически пропадают даром. И хотя сотни людей пишут стихи а-ля Маяковский, снимают фильмы, подражая Тарковскому, вы можете просто пройти по улицам и увидеть, что на самом деле люди продолжают одеваться под копирку, носить то, что носят их соседи, четко делиться по одежде на социальные группы. И лишь только в среде интеллектуальной и художественной элиты проявляется индивидуальность образа.

В изменчивости моды всякий раз возникает обещание окончательности идеала красоты. Человек-потребитель верит этому обещанию и периодически вынужден покоряться влияниям новой моды.

Каждая эпоха создает свои идеалы человеческого тела. Но если раньше мода развивалась достаточно медленно, то сейчас существенные изменения в ней происходят примерно с интервалом в пять лет. Получается, что каждые пять лет вместе с одеждой приходится менять прическу и маникюр, не забывая при этом изменить формы тела. Вы обязаны стать на пять лет узкобедрой блондинкой с маленькой грудью, еще через пять - пышнотелой брюнеткой, а потом вдруг в моду входят большие плечи, и вам приходится усиленно заниматься плаванием. А если еще через пять лет в моде будут узкие? И к нам на помощь приходят пластические операции...

Но не теряет ли человек за всеми этими изменениями свою индивидуальность? И возникает вопрос: а стоит ли гнаться за модой, или лучше иметь постоянный, но свой стиль?

Если обратиться к словарю, то мода - временное, непостоянное массовое господство эстетического вкуса, а стиль - некое проявление своеобразных изобразительных средств, художественных приемов.

Человек - личность, существо индивидуальное, но если он следует моде, то начинает противоречить своей индивидуальности.

Сейчас каждый модельер разрабатывает свой стиль, а не придерживается каких-то общих рамок.

И не кажется ли вам, что понятие «быть модным» теперь не в моде? Также изменилось и понятие стильно одеваться. Если лет десять назад под этой фразой подразумевался строгий английский костюм, то теперь это выражение говорит о достаточно сильном выделении «стильных» людей из общей массы из-за экзотичности их костюма. Сейчас в моде быть «стильным».

Первичной функцией одежды является защита тела от атмосферных явлений и от «злых духов» окружающей среды. Например, вышивка рукавов и горловины русских народных костюмов защищала от дурного глаза, кикиморы, лешака, злобных духов неупокоенных предков.

У каждого человека есть какая-то одежда, в которой, несмотря на все влияния моды, он чувствует себя защищенным. Но если надеть на вас самые ультрасовременные вещи, а вам в них неудобно и некомфортно, станете ли вы их носить?

Одним из факторов успеха в обществе, по теории Зигмунда Фрейда, является самоуверенность. Но можно ли до конца ощущать себя уверенно в абсолютно неудобной одежде? Конечно, при таком подходе к вопросу моды возможна полная анархия, но я не призываю к этому. Существуют устоявшиеся традиции и рамки приличий, которые должен соблюдать каждый. Если вы работаете в офисе, то, даже придерживаясь своего индивидуального стиля, вы обязаны выглядеть презентабельно, не вызывая недоумение и раздражение окружающих людей. К слову, большинство проблем молодых девушек, возникающих при общении на работе со своими начальниками противоположного пола, возникают только из-за их повышенной привлекательности, которая должна была бы проявляться в их внешнем виде в более скромной форме. А если вы пойдете в джинсах в Большой театр, вы проявите не свою индивидуальность, а невоспитанность.

Все сферы художественной и научной мысли человека сейчас обращены на решение вопроса все большего удобства и красоты формы производимых вещей. Это коснулось, конечно же, и области моды. Одежда, пройдя через эпохи корсетов, париков и платформ, становится с каждым годом более удобной, комфортабельной, подчеркивающей у женщин женственность, а у мужчин - мужественность.

М.НАСОНОВА,
студентка Московского
художественно-промышленного
университета имени С.Г.Строганова

От редакции:

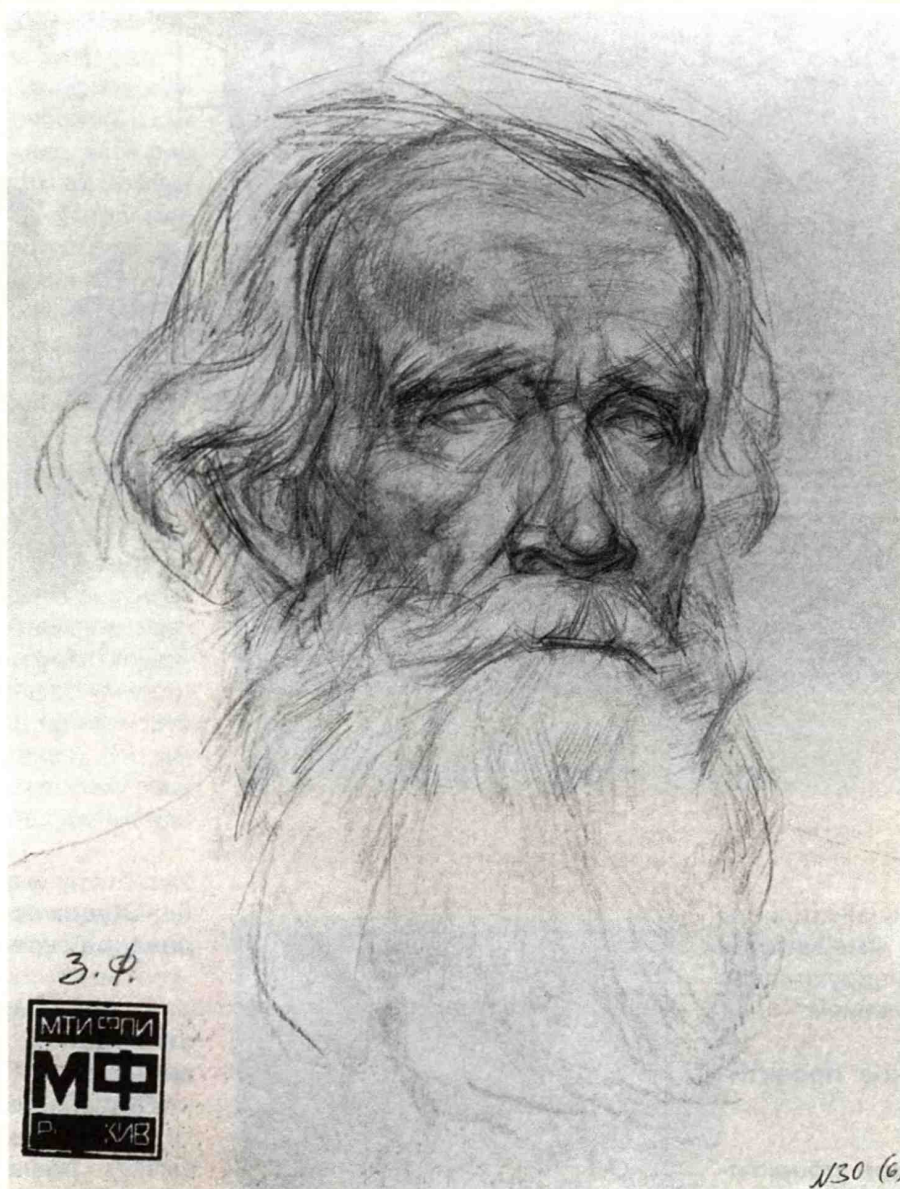
Дорогие читатели!

Давайте поговорим и поспорим о моде: в искусстве, в одежде, в быту. Что значит для вас мода? Следите ли вы за ней? Нужна ли она вообще? И какой будет мода в XXI веке? Ждем от вас писем и размышлений.

ШКОЛА АБИТУРИЕНТА

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТЕКСТИЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ИМ. А.Н.КОСЫГИНА
ФАКУЛЬТЕТ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

ЭКЗАМЕН ПО КОМПОЗИЦИИ, РИСУНКУ, ЖИВОПИСИ



Работы абитуриентов, выполненные на вступительных экзаменах.

Факультет выпускает специалистов по художественному проектированию изделий текстильной и легкой промышленности. Это одно из старейших российских учебных заведений. Истоки и традиции факультета - от легендарного ВХУТЕМАСа. В его стенах обучаются более 600 студентов из России и других стран мира.



Будущие художники-стилисты (так их профессия именуется в дипломе) специализируются по следующим направлениям:

- художественное проектирование костюма;
- художественное проектирование текстильных изделий из трикотажа;
- художественное проектирование текстильных изделий для костюма;
- художественное проектирование текстильных изделий для интерьера.

Обучение дневное и вечернее.



- Художественное проектирование аксессуаров костюма;

- реклама изделий текстильной и легкой промышленности.

Обучение дневное.

В процессе обучения студенты смогут решать значительные, возможные благодаря развитию современных проектных технологий творческие задачи, высшая из которых - создание стиля коллекции изделий.

Соответственно при поступлении требуется как общехудожественная подготовка, так и способности к избранной специальности.

Абитуриенты сдают экзамены по композиции, рисунку, живописи и русскому языку, причем для каж-

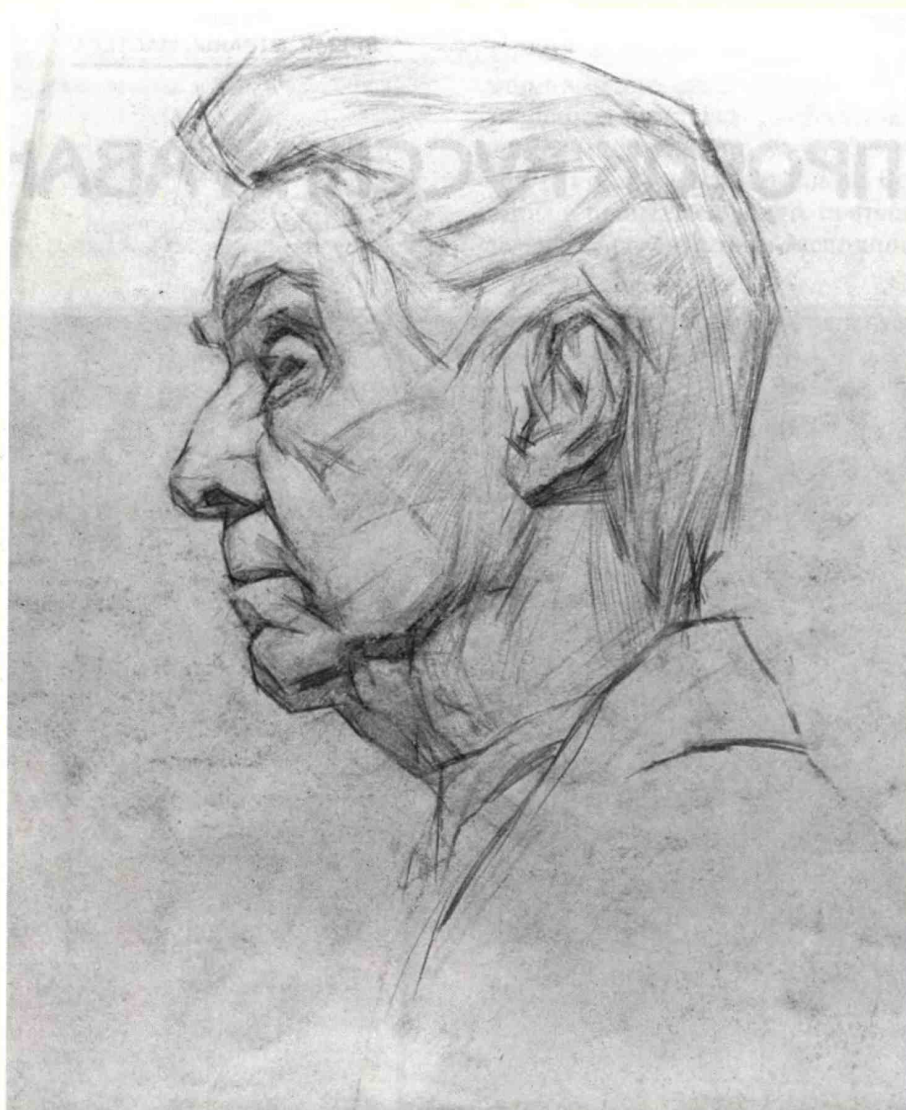
дой специализации дается своя тема композиции, выполняемая в черно-белом и цветных вариантах. Так, для первых двух специализаций абитуриенты должны по 1-2 заданным геометрическим фигурам создать эскизы костюма, а затем по заданному девизу выполнить эскизы в цвете; для двух следующих специализаций надо выполнить с натуры зарисовки растения на основе различных пластических решений и графических приемов, а затем зарисовать с натуры природный объект, дать ряд его цветопластических трансформаций, выявить орнаментальные качества; для пятой специализации требуется по заданной геометрической форме создать эскизы ансамбля ювелирных украшений, а также предложить эскизы вариантов сочетания украшений с костюмом; наконец, для шестой специализации следует по заданному девизу изобразить ряд композиций знака-символа и раскрыть этот девиз в ряде образно-ассоциативных композиций. Экзамен по рисунку - создать линейно-объемное изображение головы человека (карандаш, ватман); экзамен по живописи - выполнить этюд натюрморта (акварель, гуашь, ватман). Что касается экзамена по русскому языку, то можно выбирать диктант или сочинение.

Обучение на факультете как бесплатное, так и на договорной основе. Срок обучения 5 лет, по окончании выдается диплом государственного образца.

При факультете действуют на договорной основе подготовительные курсы и подготовительное отделение. Курсы краткосрочные, обеспечивают непосредственную подготовку к экзаменам, хотя их можно посещать и начиная с 9-го класса; слушатели отделения обучаются 7-8 месяцев и при успешном окончании сразу зачисляются на 1-й курс факультета.

О.ПУШКАРЕВА

Адрес факультета: ул. Малая Калужская, 1 (метро «Шаболовская» или «Октябрьская»).



ПРОРОК РУССКИХ АВАНГАРДИСТОВ



«Поль Сезанн и русский авангард начала XX века» - эта выставка, с большим успехом экспонировавшаяся сначала в Эрмитаже, а затем в Музее изобразительных искусств им. Пушкина в Москве, была признана лучшей из всех художественных проектов прошлого года.

Почему именно Сезанн, так хорошо знакомый российскому зрителю по коллекциям Эрмитажа и Пушкинского музея, и русский авангард стали предметом сопоставления и исследования искусствоведов? Несмотря на то, что Поль Сезанн давно уже признан одним из величайших мастеров в истории искусства, он остается загадочной, во многом противоречивой

фигурой. В течение XX века его искусство подвергалось различным толкованиям, породило множество последователей, и каждое из новых течений - фовизм, экспрессионизм, кубизм, супрематизм - провозглашало Сезанна своим родоначальником.

Революционер и новатор в искусстве, в жизни Сезанн был обычным буржуа, провинциалом из

Прованса, в поздние годы - ревностным католиком, который всю жизнь самозабвенно занимался лишь одним делом - живописью. Вот что вспоминает его современница Матильда Льюис, встретившая Сезанна в 1894 году в Живерни (Сезанну было тогда 55 лет): «Месье Сезанн родом из Прованса, он очень напоминает тех южан, которых описывает Альфонс Доде. Когда я увидела его в первый раз, он показался мне похожим на убийцу, с его большими, чуть раскосыми глазами навывкате, с угрожающе заостренной седой бородой и манерой говорить очень возбужденно, так, что дрожали тарелки. Но скоро я убедилась, что его внешность очень обманчива, и... Сезанн, напротив, самый мягкий человек на свете.

Сначала его манеры меня шокировали. Он ел с ножа и постоянно размахивал им, зажав в руке в течение всей трапезы. Несмотря на полное презрение к этикету, он был деликатен с нами, как никто другой. Он не хотел, чтобы горничная обслуживала его раньше, чем нас, как того требовали правила этикета, и был очень предупредителен с этой бедной девушкой. Он даже стеснялся старого берета, в котором пришел в гости».

Этот странный южанин стал для многих художников XX века пророком, символом именно потому, что он воплотил идеальный образ бескорыстного художника, которого интересуют не деньги, не суета, но лишь «самореализация» в искусстве, для которого живопись - это способ «передать природу».

Здесь кроется главная загадка Сезанна: он хотел «писать природу как Пуссен» и был по сути классическим художником в смысле построения четких и устойчивых композиций, в стремлении свести все к простым и ясным формам - и в результате создал собственную художественную систему, которая подтолкнула следующие поколения к новому, авангардному искусству. Сезанн оказался намного современнее своих друзей-импрессионистов, таких, как Моне, Ренуар, Писсарро.

П. Сезанн.
Пейзаж в Овере.
Масло. Около 1875.
Художественный музей, Филадельфия.

П. Сезанн.
Мадам Сезанн в полосатой юбке.
Масло. Около 1877.
Музей изобразительных искусств, Бостон.

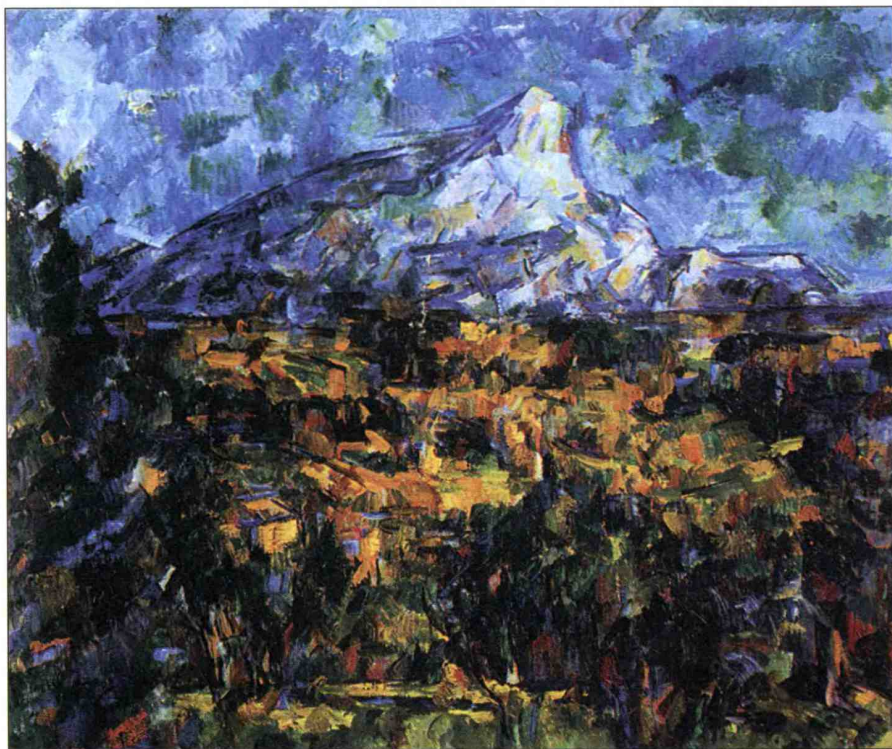
чувствующих искусство Сезанна, крайне редко встречаются те, кто могут выразить свои чувства».

Данная выставка предоставила зрителям прекрасную возможность еще раз насладиться живописью Сезанна и попытаться понять притягательную силу его гения. Экспозиция



Очень трудно сформулировать, чем же все-таки притягивают нас полотна Сезанна. Об этом писал еще Морис Дени: «Я ни разу не слышал от поклонников живописи Сезанна четких и ясных объяснений: что же именно им нравится. Даже среди художников и людей, тонко

в Пушкинском музее состояла из двух частей: в Белом зале были представлены около 50 произведений Сезанна, на оси колоннады - произведения русских художников 1910-1930-х годов, так или иначе относящихся к «русскому сезаннизму», о которых мы расскажем ниже.



Блестящая ретроспектива Сезанна получилась очень цельной благодаря участию крупных музеев США, Франции и Англии, предоставивших 18 произведений художника, впервые экспонировавшихся в России. Интереснейшим открытием для публики стали 7 картин из трофейных немецких коллекций, 50 лет пролежавших в запасниках Эрмитажа. И, конечно, шедевры из коллекций Щукина и Морозова (ныне - в ГМИИ им. Пушкина и Эрмитаже), составившие ядро экспозиции.

Попробуем на нескольких конкретных примерах (в основном на картинах из зарубежных музеев, незнакомых нашему зрителю) проследить творческую эволюцию Сезанна и развитие его художественной системы.

«Квартал Фур в Овере-на-Уазе» (Пейзаж в Овере) - одна из лучших работ Сезанна раннего, импрессионистического периода. До этого он писал картины в более темных, мрачных тонах, а в начале 1870-х, после переезда в Овер, где жил Камиль Писсарро, Сезанн стал работать вместе с ним на пленэре и создал целую серию пейзажей. Его палитра высветляется, освобождается от темных тонов, техника становится более мягкой и деликатной, мазки - более плавными. Однако уже в импрессионистических произведениях Сезанн ставит те художественные задачи, которые будет решать в дальнейшем: четкое построение композиции, структурирование пространства, соразмерность объемов, геометризм. Пейзаж в Овере, выдержанный в теплых, охристых тонах, тоже построен в конструктивном духе, как бы составлен из прямоугольников и ромбов стен и крыш домов.

У Сезанна был ограниченный набор сюжетов и тем, к которым он обращался в течение жизни. Это пейзажи, натюрморты, портреты и автопортреты, виды горы Св. Виктории, фигурные композиции: крестьяне, игроки в карты, курильщики, а также купальщики и купальщицы.

Моделью портретов Сезанна чаще всего становилась его жена Ор-





П. Сезанн.
Гора Св. Виктории, вид со стороны Лов.
Масло. Около 1906.

◁ ГМИИ им. А.С.Пушкина.

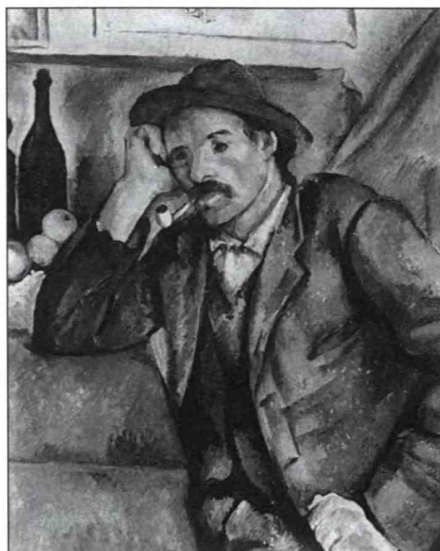
П. Сезанн.
Игроки в карты.
Масло. Около 1893-1896.
Музей Орсэ, Париж.

П. Сезанн.
Крестьянин в синей блузе.
Масло. Начало 1890-х.
Художественный музей
Кимбелла, США.



Н. Гончарова.
Курильщик
(стиль подносной
живописи).
Масло. 1911.
Третьяковская галерея.

П. Сезанн.
Курильщик.
Масло. Около 1890-1892.
Эрмитаж.



танс Фике. На выставке было представлено пять ее портретов из коллекций американских музеев, и мы хотели бы остановиться на самом известном: «Мадам Сезанн в полосатой юбке».

Ортанс Фике была дочерью скромного банковского служащего, работала брошюровщицей и иногда занималась позированием. Сезанн познакомился и сблизился с ней в 1869 году, а заключить официальный брак они смогли лишь через 17 лет, в 1886-м. До этого Сезанну приходилось скрывать свою семейную жизнь от отца, грозившего лишить Поля денежного пособия. В 1872 году Ортанс родила Сезанну его единственного сына. Ортанс не смогла стать достойной парой Сезанну из-за большой разницы в их интеллектуальном уровне, но она обладала редкостным терпением, житейской мудростью и была рядом с художником всю жизнь.

Портрет из Бостонского музея, на котором мадам Сезанн изображена сидящей в большом красном кресле, был выставлен на знаменитой посмертной выставке Сезанна в Осеннем Салоне 1907 года. Молодой австрийский поэт Райнер Мария Рильке в своем письме жене оставил глубокий анализ этого портрета, в котором схвачена суть живописи Сезанна: «Сегодня Салон закрывается. Уже и сегодня, в последний раз возвращаясь оттуда домой, я пытался вспомнить фиолетовые, зеленые или голубые тона, которые, как мне кажется, я был обязан увидеть лучше и запомнить навсегда. Уже и сейчас великая цветовая гармония женщины в красном кресле, хотя я так часто и с таким неотступным вниманием стоял перед ней, так же мало повторима в моем сознании, как большое многозначное число. ...Кажется, что каждая точка картины знает все обо всех остальных. Так явно участвует она во всем, так очевидна в ней игра сил притяжения и отталкивания, так заботится она о равновесии целого и в конце концов сообщает это равновесие действительности».

Рильке писал также о своем ощущении, что «краски Сезанна

окончательно освобождают Вас от всякой неуверенности, от любых сомнений». Действительно, нет места сомнениям и метаниям, когда смотришь на эти полотна, на которых люди, предметы, яблоки и груши, горы и деревья будто пребывают в вечности, самоценные и самодостаточные, излучающие ту удивительную внутреннюю гармонию, которой одарил их Сезанн.

«Крестьянин в синей блузе» - один из таких персонажей. Сезанн написал целую серию портретов крестьян, и потом их образы стали прототипами его «курильщиков» и «игроков в карты». В этих портретах неподвижности, окаменелости сидящих фигур противопоставлено движение самой живописной поверхности, движение кисти, мазок за мазком создающей живописное целое. Жоазим Гаске, молодой писатель родом из Экса, приятель Сезанна, видевший в его мастерской несколько изображений крестьян, писал: «Дышащие здоровьем и непоколебимостью, все они выражают какое-то ощущение справедливости, они спокойны, у них нет других забот, кроме как любить землю и делать ее плодоносящей... Именно от них я узнал, что в глубине своей представляет моя раса. Они дали мне урок благородства».

«Игроки в карты» - один из пяти холстов на эту тему, созданных Сезанном, самый маленький по размеру, но не уступающий другим по своим живописным качествам. Удивительная симметричность композиции, с черной бутылкой на столе, «держашей» центр, двумя сидящими игроками и чуть сдвинутым вправо столом, производит впечатление равновесия форм и тонкой сбалансированности цветовой гаммы. Слова Роджера Фрая, написанные по поводу других, больших «Игроков в карты», полностью применимы и к полотну из Орсе: «Ни одна картина со времен итальянских примитивов и, может быть, поздних произведений Рембрандта не дает нам такого потрясающего ощущения устойчивости и монументальности: вот композиция, которая нашла



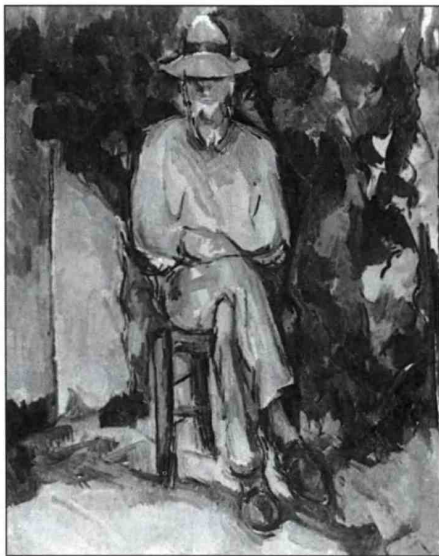
свой центр и не может быть сдвинута с места».

Пять пейзажей изображают гору Св. Виктории - излюбленный мотив Сезанна, который он писал всю жизнь. Эта гора в окрестностях Экса стала для Сезанна неким сакральным символом, к постижению которого он стремился до самой смерти. Он писал ее с разных точек зрения, с разного расстояния, в различное время суток, и в течение его жизни гора меняла свой облик. Сопоставление пяти пейзажей с одним мотивом очень наглядно продемонстри-

ровало изменение живописной манеры художника.

«Гора Св. Виктории» (1897-1898, Эрмитаж) - самая светлая и воздушная из всех пяти пейзажей. Она была написана в ранний, расцветный час, легкими мазками розоватых тонов и сохранила особую легкость дыхания. Сезанн даже оставил большие участки незаписанного грунта, используя его цвет.

Безусловно, самой интересной и важной для понимания позднего творчества Сезанна является «Гора Св. Виктории» 1906 года, одна из последних картин художника. Здесь уже нет деления на планы и четкой композиции, а нижняя часть картины представляет собой почти абстрактную живопись. Сезанновская система построения формы с помощью отдельных мазков, «живописного модуля», достигает здесь своего апогея. Ритмизированный, энергичный мазок создает напряженное поле живописи, каждый элемент которого самодостаточен и в то же время активно влияет на все остальные. Форма уже распадается на отдельные элементы. Именно эти поздние полотна Сезанна вдохновили Пикассо и Брака на создание нового живописного стиля - кубизма.



Последней картиной Сезанна, написанной за месяц до смерти, считается «Садовник Валье». Валье, бывший моряк, работал у Сезанна садовником, был его доверенным лицом и часто позировал ему в последние годы жизни. На этой картине он изображен сидящим на террасе перед мастерской, и это неожиданный для Сезанна портрет на пленэре, под открытым небом. Картина осталась незаконченной, но гармония цветовых пятен, света и ритма в ней уже была создана. Ж.Гаске считал, что в этом портрете много автобиографического, что Сезанн невольно придавал модели свои собственные черты.

Разноликим и многогранным предстал перед нами Сезанн на этой выставке. Каждый волен видеть, понимать его искусство по-своему. Один из последователей творчества Сезанна заметил, что у каждого поколения и у каждой нации - свой Сезанн. Был свой Сезанн и у художников русского авангарда. Возможностью видеть в оригинале полотна Сезанна они были обязаны двум замечательным русским коллекционерам - Сергею Ивановичу Щукину и Ивану Абрамовичу Морозову, которые привезли в Москву все сливки новой французской живописи, в том числе Сезанна, тогда, когда даже во Франции она еще не получила широкого признания. Посещая частные галереи Щукина и Морозова, московские художники видели все самые новые, прогрессивные достижения французской живописи. Именно благодаря коллекциям Щукина и Морозова смогло возникнуть такое удивительное явление, как русский авангард. И все же если под авангардом обычно подразумевают русский кубофутуризм, супрематизм, конструктивизм, беспредметную живопись, то на этой выставке был представлен скорее «русский сезаннизм», а не авангард. Художники «Бубнового валета», такие, как Машков, Кончаловский, Лентулов, за которыми закрепился ярлык «московских сезаннистов», по-своему интерпретировали творческое наследие Сезанна.



В. Татлин.
Натурщица.
Масло. 1913.
Третьяковская галерея.

Р. Фальк.
Старая Руза.
Масло. 1913.
Русский музей.

П. Сезанн.
Садовник Валье.
Масло. Около 1906.
Галерея Тэйт, Лондон.

А. Осмеркин.
Портрет Е.Т.Барковой.
Масло. 1921.
Русский музей.



на. Их большие, яркие, кричащие полотна имели гораздо больше общего с русским примитивом: вывеской и лубком, нежели с более утонченной, рафинированной живописью Сезанна. На выставке экспонировались пейзажи, натюрморты, автопортреты русских художников, мотивы которых явно были навеяны полотнами Сезанна. Из наиболее интересных важно отметить «Курящего солдата» Михаила Ларионова, продолжающего сезанновскую тему курильщика, но трактованную в духе русского примитива, а также «Курильщика (стиль подносной живописи)» Натальи Гончаровой.

Очень тонко и деликатно интерпретировал сезанновские мотивы А.Осмеркин в «Портрете Е.Т.Барковой», напоминающем портреты мадам Сезанн, с его глубокими колористическими разработками красного и синего, - одна из лучших работ русской части выставки. Примером личного, внутренне пережитого и пропущенного через себя «сезаннизма» является, безусловно, творчество Фалька - его пейзаж «Старая Руза» сохранил сезанновское чередование планов и ясность композиции.

Очень важным было участие в выставке произведений Малевича и Татлина, для которых искусство Сезанна было толчком к созданию собственных художественных систем. Для Малевича Сезанн был гением, пророком, который возвел во главу угла «чистую живопись». В своих теоретических работах Малевич постоянно обращался к Сезанну, анализировал его произведения.

Убедительной русской картиной выставки стала знаменитая «Натурщица» Татлина, по силе образа и заложенной в ней энергии сопоставимая с лучшими произведениями Сезанна. Разумеется, она принадлежит уже к другой художественной системе, но система никогда не возникла бы, если бы не было искусства Сезанна.

М.КОСТАКИ,
научный сотрудник ГМИИ
им. А.С.Пушкина

ЗОДИАК

Зримые невооруженным глазом планеты и созвездия с самого раннего периода влияли на представления человека о Вселенной. Одни ученые полагают, что знание о небе складывалось в зависимости от нужд производственной необходимости (время посева, перегонки скота и т.п.). Другие считают, что главную роль тут играли впечатления, которые возникали при



Атлант, держащий на плечах зодиакальный пояс с Зевсом (в центре). Мраморная скульптура. Вилла Альбани, Рим.

наблюдении за звездами. Третьи утверждают, что разветвленные космологические системы Египта, Китая, майя или ацтеков не строились постепенно, а были сразу унаследованы от неизвестных нам могущественных цивилизаций. Как бы то ни было, именно постоянный интерес к ночному небу отличает, в числе прочего, человека разумного от животных, дает возможность мыслить отвлеченно и оцени-



Египетский зодиак. Храм в Дендера. Прорись из французского «Описания Египта» 1809-1826 годов.

Соответствие знаков зодиака частям человеческого тела. Братья Лимбург. Миниатюра из Часослова герцога Берри. XV век. Шантильи, Музей Конде.



вать собственную жизнь на Земле как частицу огромного целого. Для того чтобы человек мог переживать космический процесс как реальность внутреннего мира, каждому созвездию посвящен тот или иной миф. С его помощью уровни бытия сообщаются между собой: причина движения далеких светил делается доступной, ибо напоминает об известных поступках и чувствах. С другой стороны, некоторые наши действия отнюдь не оригинальны, а лишь воспроизводят взаимоотношения видимых небесных тел.

Зодиак можно найти у всех развитых цивилизаций. Его 12 созвездий расположены на пути следования Солнца по небосводу вокруг Земли (эклиптике). Они делят годовой путь светила на 12 частей. Конечно, не Солнце вращается вокруг нашей планеты, а наоборот, но если наблюдать за ним с Земли, то можно увидеть, что в течение года Солнце восходит и заходит в разных секторах звездного неба. В каждом зодиакальном созвездии оно задерживается около месяца, пробегая его с одного края на другой против часовой стрелки.

Слово «зодиак» многозначно и приблизительно переводится с греческого - «образ живых (одушевленных) существ». Зодиакальный пояс отражает этапы, которые минует живое создание за время своего существования. Вместе с прохождением Солнца через знак меняются времена года, а с ними жизнь растений и животных, занятия человека. Европейский зодиак окончательно сформировался примерно 2000 лет до н.э., хотя две трети его символов гораздо древнее. К этому периоду точка весеннего равноденствия установилась 21 марта, с этого же месяца начинался год и цикл сельскохозяйственных работ у народов-земледельцев. Поэтому отсчет знакам зодиака ведется с Овна (начало его периода совпадает с равноденствием).

✓ В индийской символике **Овен** олицетворяет Парабрахмана, импульс, порождающий Вселенную. Поскольку побудительные мотивы поведения человека зарождаются в мозгу, Овен соответствует голове. У египтян он был символом Амона-Ра, бога Солнца. В эти вешние дни Овен как бы погружается в закатный костер. У иудеев весной отмечалась Пасха (исход из Египта), когда в жертву приносили барана. Исполнив Закон, Иисус вкусил на Тайной вечере от пасхального ягненка. Затем Он дал ученикам вместе с вином и хлебом свою Кровь и Тело, став, таким образом, живым Агнцем, приносящим себя в жертву за весь мир. Семирогим Агнцем изображен Христос в Апокалипсисе.

✂ **Телец** - еще одно жертвенное животное, упоминаемое Ветхим Заветом (в Новом это символ евангелиста Луки). Когда матриархат сменился патриархатом, значение Тельца усилилось, так как стало выражать мужское оплодотворяющее начало. С движением дневного светила связан миф о солнечном герое Митре, закалывающем Тельца. Последователи митраизма верили, что благодаря этому жертвоприношению прорастают травы и деревья, mnoжатся виды животных. Телец соответствует области первопричин, которые олицетворяются в легендах высшими существами. На наш мир, расположенный ниже уровня богов, первопричины, как думали древние, воздействуют через усилие, напряжение. Не отсюда ли русское «набычиться»? Область Тельца в человеческом теле - шея.

II **Близнецы**, один из древнейших символов (его обнаруживают уже в каменном веке), до сих пор играет главную роль в мифах первобытных наро-



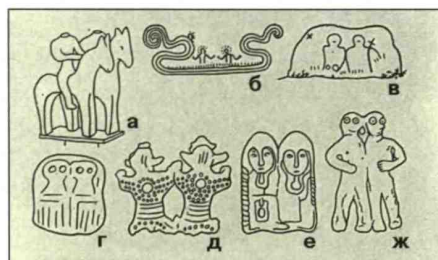
Египетский бог Солнца, представленный как Овен, увенчанный диском светила.



Франческо Косса. Знак Тельца (в центре) со своими деканами. Апрель. Между 1467 и 1470. Дворец Скифанойя, Феррара.

Изображения знака Близнецов в эпоху бронзы:

- а) Дагестан;
- б) Дания;
- в) Франция;
- г) Северная Сирия;
- д) Осетия;
- е) Верхнее Поволжье;
- ж) Италия.



дов. Его смысл в противостоянии - между духом и материей (Пуруша и Праkritи), ночью и днем (индусские близнецы Ашвины), мужчиной и женщиной (Фуси и Нюйва китайцев)... Полярность дает начало вечному кругообороту взаимных превращений. В ранних вариантах мифа Близнецы являются братом и сестрой, создателями мира (Исида и Осирис в Египте, Адам и Ева по Библии), в более поздних - выступают как братья. Наш зодиакальный знак восходит к греческой легенде о воинах Диоскурах - Касторе и Поллуксе. У спартанцев эмблемой Диоскуров служили две параллельные балки, соединенные двумя поперечными. Им подчиняются плечи и руки. В православии на период пребывания Солнца в знаке Близнецов падает большая часть поста, посвященного двоице верховных апостолов Петру и Павлу, а икона мучеников Флора и Лавра верхом на конях* живо напоминает изображения индийских Ашвинов и эллинских Диоскуров.

☿ Пятый **Рак** был включен в число зодиакальных созвездий к I тысячелетию до н.э., когда туда переместилась точка летнего солнцестояния - на-

чало попятного движения Солнца к осени. Единственный миф с участием Рака объясняет происхождение этого созвездия. Когда Геракл бился с Гидрой, из болота выполз огромный рак и ухватил его за пятку. Герой тут же растоптал его, но богиня Гера, наславшая на Геракла и Рака и Гидру, поместила абрис своего слуги на небо. Пересекая тропик Рака, продолжительность дня словно замирает, эти сутки называются солнцестоянием. Свойством Рака считается, с одной стороны, равнодушие и бездеятельность, с другой - соединение, смыкание (намек на клешни). Он влияет на грудь и желудок.

♌ В Египте вхождение Солнца в созвездие **Льва** знаменовало ежегод-

*См. «Юный художник», 1994, № 2.

ный разлив Нила. Плутарх указывал, что «Льва египтяне сближают с Солнцем, ибо он, единственный из всех кривокогитых зверей, производит на свет детенышей зрячими». Шкуру льва, как солнечный символ, носили жрецы, в качестве знака победы - герои (Геракл, Самсон), как регалию власти - правители. Солнце - податель жизни, а лев у многих народов - царь зверей. Великая Богиня (чтимая со времен матриархата) изображалась стоящей на льве с колчаном, полным стрел. Крылатый лев - олицетворение евангелиста Марка. На человеческом теле Лев соотносится с ребрами. «... и



Агостино ди Дуччо. Вид на г. Римини под созвездием Рака. 1450. Храм семейства Малатеста. Капелла Планет, Римини.

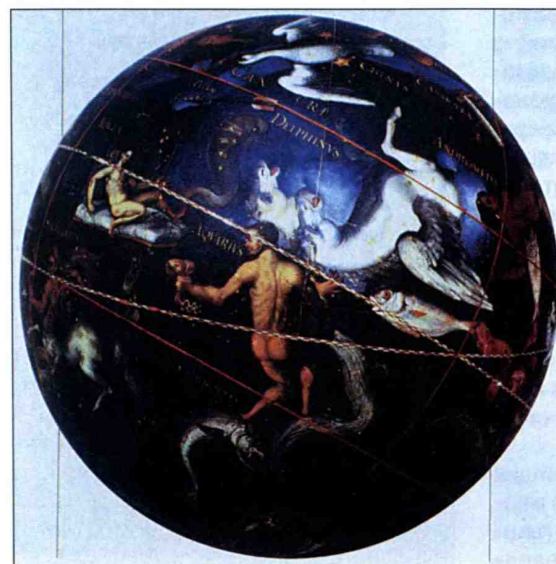


войн, не бороздили моря в поисках славы, а жили счастливо, занимаясь хлебопашеством. Поколение следующего, Серебряного века перестало соблюдать законы и заразилось алчностью, «и поэтому Справедливость меньше времени проводила среди людей. Наконец, пришло то время, когда народилось людское племя, названное медным. Она уже не могла долее переносить их и вознеслась к созвездиям». В православии на период Девы падает начало церковного лета и два богородичных праздника: ее Рождество, открывающее череду годовых праздников, и Успение, их завершающее. Астрологический знак Девы несет идею разделения многообразного мира явлений, порождаемого первопричинами. Деве принадлежит власть над богами и внутренностями.

Созвездие Весов возникло в результате отторжения клешней следующего за ними Скорпиона и означает, что, достигнув этого места эклиптики, Солнце уравновешивает светлое время суток с темным (осеннее равно-

просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми как свет» (Мф 17,2), - говорится о преображении Спасителя на горе Фавор. Не случайно этот праздник (19 августа)** приходится на период нахождения Солнца во Льве.

Олицетворение самой Великой Матери послужило основанием для изображения **Девы** с налитым колосом. В Польше и на Украине месяц жатвы серпень совпадает с августом. Родиной этого знака явилась Восточная Европа. Латинский ученый Гигин писал, что Дева жила в Золотом веке и звалась Справедливостью. Люди не вели тогда



Джорджо Вазари. Аполлон-Солнце и знак Льва. Фреска. Ок. 1546. Дом Вазари, Арешцо.

Созвездие Девы. Европейская гравюра.

Николаус. Справа налево: Весы и Скорпион, Стрелец, Козерог. Фрагмент «зодиакального портала». 1114-1130. Колокольня Сан Микеле в Авильяне.

Джованни Антонио Ванозино. Водолей (в центре). Глобус звездного неба. Ок. 1567. Библиотека Ватикана.

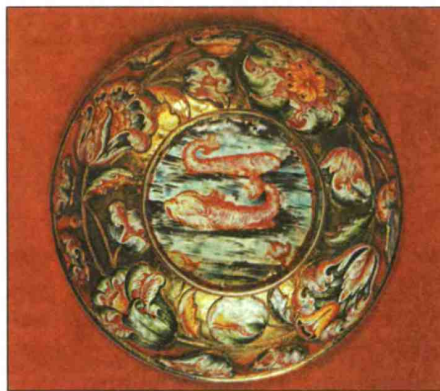
**Об иконографии Преображения см.: «Юный художник», 1993, № 3.

денствие). Весы - символ правосудия, когда наказание равно вине, а поощрение - заслуге. Этот знак согласует противоположные стремления, чем напоминает крест (чаши весов крепятся к перекрестию). В его период отмечают Воздвижение Креста Господня***. Весы отвечают за бедра и ягодицы, где расположен так называемый крестец.

♄ Великан Орион, будучи искусным охотником, похвалялся перед богинями, что способен истребить все живое, что рождается на земле. Тогда богиня земли Теллус наслала на него **Скорпиона**, который умертвил исполнителя. Юпитер поместил Скорпиона среди звезд в наизидание людям, чтобы те не были чересчур самонадеянны. Из-за любви к Ориону Диана (лесная богиня) попросила Юпитера также превратить охотника в созвездие. Но когда на небо восходит Скорпион, Орион вынужден опуститься. Совпадающий с осенним угасанием Солнца, Скорпион символизирует, с одной стороны, возбуждение и брожение, с другой - распад. Его жало сравнивают с ударом молнии. Воюя с чудовищами хаоса, Иегова превращает свою руку в «быстрого скорпиона» (Иов 26,13). Возможно, тут подразумевалось молниеносное действие архангела Михаила, чьим днем замыкается пребывание Солнца в этом знаке. На теле человека Скорпион соответствует гениталиям и паху, а на розе ветров - северному ветру.

♈ Следом за ним появляется другой вооруженный символ - **Стрелец**. Греки воображали его кентавром, пускающим стрелу из лука. Животное туловище означает инстинкт; человеческая половина - главенство духа, покоряющее звериную натуру; стрела - устремленность к вечному. На период Стрельца было принято заниматься охотой.

♈ **Козерог** имеет рыбу половину туловища. Когда олимпийские боги собрались в Египте, туда ворвался чудовищный Тифон, их смертельный враг. Испугавшись его, они приняли разные обличья, а Пан кинулся в реку и задней части тела придал вид рыбы, а всему остальному - козы, спасшись таким способом от Тифона. В Козероге темное время суток достигает наибольшей продолжительности (зимнее солнцестояние). В Риме в этот день отмечался праздник Непобедимого Солнца. Декабрьское солнцестояние



Рыбы. Серебряная чаша.
Конец XVII века.
Эмаль, скань, золочение.
Сольвычегодск.

называли зимними «вратами неба», соотносящимися с Севером (южными вратами считали летнее солнцестояние в знаке Рака). Через летние врата души восходили в надземный эфир, а через зимние - воплощались в дольнем мире. По церковной традиции, Христос воплотился под знаком Козерога, сойдя с небес и как бы нарушив колесо перерождений. В ночь Рождества, в самое мрачное время года, Он принес небесный свет и открыл для людей путь духовного восхождения. Астрологический Козерог имеет власть над коленями.

Астрономические часы с условными знаками зодиака на городской ратуше в Праге (Пражский орлой).



♈ По индийским представлениям, **Водолей** обозначает растворение в Едином всех элементов, которые в начале космического цикла вышли из него, чтобы вести самостоятельное существование. Греки видели в созвездии Водолея Ганимеда, поставленного виночерпием на пиру богов. В египетском зодиаке Дендера Водолей держит две амфоры. На теле ему отведен участок от колена до лодыжки. Может быть, оттого на «Крещении» (1448-1450) Пьеро делла Франческа именно эта область тела Христа написана на фоне воды. В период Водолея совершилось погружение Спасителя «в воды Иорданские». Принимая крещение, христианин таинственно приобщается к высшим состояниям души.

✂ Если Водолей означает растворение как процесс, то **Рыбы** - его результат. Заканчивая зодиакальный круг, они иллюстрируют индуистское понятие «вод превыше неба» или изначальной неразделенности мировых явлений. С образом Рыб связано одно из воплощений верховного божества индийцев Вишну, халдейский миф об Оаннесе, человеке-рыбе, выходящем из океана. Согласно эллинской легенде, Венера и ее сын Купидон пришли однажды к реке Евфрат. Внезапно там появился уже знакомый нам Тифон. Богиня с сыном бросились от него в воду и там превратились в рыб. Поэтому Рыб две. На рубеже нашей эры точка весеннего равноденствия переместилась из Овна в Рыбы, что совпало с распространением христианства. Его первые последователи нередко носили амулеты в виде рыбок, так как греческое имя рыбы «ихтис» складывается из первых букв выражения «Иисус Христос Сын Божий Спаситель». Рыбам соответствуют самые нижние части тела - ступни.

Вот сжатый перечень основных значений, которые могут придаваться зодиаку в произведениях искусства. К сожалению, большинство наших современников знакомы с зодиаком по вульгарным «астрологическим» прогнозам, которые стали одной из форм суеверия и имеют мало общего с истинным смыслом зодиака. Однако для художников самых несхожих направлений и темпераментов гамма из 12 символов включает в себе бездонную полноту жизни, откровение о природе Вселенной, которая будет изменять свой внешний облик вместе с меняющимся человечеством.

Р. БАГДАСАРОВ

***Об иконографии Воздвижения см.: «Юный художник», 1995, № 1.

ПОДПИСКА - 99

(II полугодие)

Подписная кампания на II полугодие открывается с апреля месяца. Обычно в это время наши читатели уже строят отпускные планы, предвкушают долгие летние каникулы или озадачиваются дачными делами. И все-таки о подписке следует вспомнить, если вы хотите получать журнал вовремя, оказать ему доверие и помощь.

Теперь о наших новшествах и планах. Главная новость коснется Библиотечки «Юного художника». Раньше она была сориентирована на оказание помощи тем, кто осваивает изобразительную грамоту. Теперь добавляются еще два тематических выпуска: «Азы древнерусского искусства» и «XX век: страны, мастера». Итак, «Библиотечка» во II полугодии включает 3 выпуска.

1. Советы начинающим. Графические техники. Гравюра. Секретами профессионального мастерства поделится известный художник Сергей Викторович Миклашевич.

2. Азы древнерусского искусства. Авторитетные искусствоведы введут читателя в сложный мир иконописи, особенностей ее изобразительного языка, расскажут о русском иконостае, а также об уникальной иконе «Петр и Феврония Муромские».

3. XX век: страны, мастера. В этих статьях мы попробуем объективно рассказать о сложных явлениях искусства нашего столетия, ее ведущих

мастерах, помочь юному читателю справиться с тем недоумением, раздражением и испугом, которые нередко охватывают его перед «трудными» картинами. Вам будут предложены обзор художественной жизни начала века, рассказ о кубизме и русских кубистах, очерк о жизни и творчестве Пикассо.

«Библиотечка» журнала строится на лучших материалах, опубликованных ранее на его страницах, а также включает новые статьи, заказанные специально для этих выпусков, которые могут и не помещаться в журнале.

Цена одного выпуска 25 рублей, следовательно, цена подписки на «Библиотечку «Юного художника» на II полугодие составит 75 рублей без учета доставки.

В журнале мы постараемся сохранить его традиционные рубрики, планируем выпустить два целевых номера: совместно с Третьяковской галереей - о ее новой экспозиции «XX век» - и отметить 200-летний юбилей К.П.Брюллова.

Цена одного номера журнала 30 рублей, на полгода 180 рублей.

Наши индексы: 71124 (журнал); 48624 (Библиотечка).

Подписывайтесь на журнал и «Библиотечку». Пишите нам свои пожелания в адрес журнала и его приложений!

Редакция

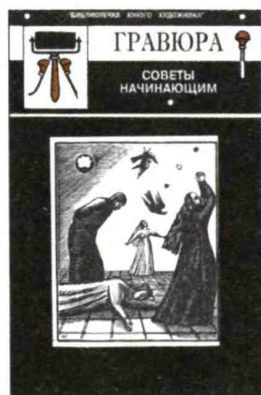
ПЕРВЫЙ ВЫПУСК БИБЛИОТЕЧКИ

Как уже сообщалось, мы возобновляем в первом полугодии издание Библиотечки, **серию «Советы начинающим»**. Первый выпуск посвящен искусству традиционной акварели. Автор этой небольшой, красиво и последовательно проиллюстрированной книжечки хорошо известен нашему читателю - это старейший мастер акварели, заслуженный деятель искусств России **Александр Михайлович Михайлов**, учитель и воспитатель многих замечательных художников и просто хороших людей.

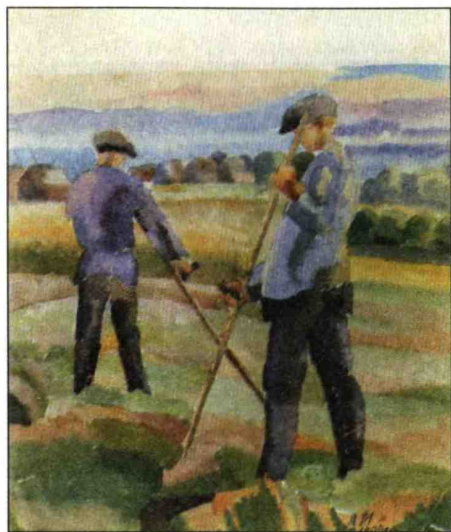
Сегодня художнику 88 лет, но он продолжает работать, не устает делиться секретами своего мастерства с учениками и всеми желающими постигнуть искусство акварельной живописи. Кто, как не он, передаст эстафету этой традиционной и драгоценной для отечественного искусства техники новым поколениям художников, ведь его творчество, насчитывающее три четверти века, является своеобразным мостиком между прошлым столетием и будущим. Поэтому так уникальны, ценны и насыщены для каждого начинающего акварелиста творческие раздумья и практические советы А.М.Михайлова.

Он не дает поверхностных прописей и готовых рецептов, все его суждения и выводы глубоко пережиты и тысячи раз проверены с кистью и этюдником в руках на бескрайних просторах русской природы. Когда он пишет с натуры, ему, как пианисту, не обязательно смотреть на клавиши, ибо нужный тюбик краски он находит безошибочно, не отрывая глаз от восхитившего мотива. А вот что говорит сам Александр Михайлович о своем любимом деле:

- Рисовать акварельными красками я начал с пяти лет. И постепенно приобрел такой опыт, наработал такую технику, что пишу акварелью, будто разговариваю - без видимых усилий и следов борьбы с материалом. Думаю,



что именно легкость мазка, летучесть кисти обеспечивают всякой акварельной композиции образную глубину и точность воплощения замысла. Акварель должна быть свежей, чистой, прозрачной, «незамученной». Она требует изящного артистизма, зритель не должен заметить напряжения сил и стараний художника. Цвет струится легко, нежно, естественно, с большим количеством нюансов и оттенков...



Но чтобы работать так легко, артистично, изящно, как Александр Михайлович Михайлов, необходимо много и серьезно трудиться. Тем более что для успешной учебы есть такое незаменимое и полезное пособие, как первый выпуск нашей Библиотечки, посвященный акварели.

Сообщаем также, что те наши читатели, которые подписались на Библиотечку «Юного художника», получают еще один интересный выпуск, полезный педагогам и родителям - «Уроки для самых маленьких», подготовленный руководителем изостудии «Третьяковская галерея» Е.И.Ткаченко.

А тех, кто не успел подписаться на почте, но желающих иметь наши приложения, просим присылать свои заявки в адрес редакции: **125015, Москва, Новодмитровская ул., д. 5а.** Мы постараемся помочь всем нашим добрым друзьям.

Подписной индекс издания - 48624.

ИТОГИ КОНКУРСА

ЭКОЛОГИЯ-98

Подведены итоги Международного конкурса детского творчества «Экология-98», который ежегодно проводится в городе Старый Оскол Белгородской области. Цель его - привлечь внимание общественности к вечным ценностям, интеллектуальному будущему - нашим детям, а также расширение информационного поля в области художественного образования, международных контактов, активизации творческой среды в городе, обмен опытом.

Организаторы конкурса - директор и преподаватели Старооскольской детской художественной школы.

С каждым годом увеличивается число участников; в прошлом году юные художники прислали 3000 работ, в которых ярко проявилось стремление жить в чистом и прекрасном мире. Более 100 городов России, Литвы, Финляндии, Польши, Словакии, Украины, 140 специализированных школ и изостудий приняли участие в конкурсе.

Жюри, в состав которого входили художники, преподаватели ДХШ и школ искусств, журналисты, музыканты и представители администрации города, высоко оценило творчество детей, их внимание и неравнодушие к теме экологии.

Кроме живописных рисунков, было прислано много графических работ, выполненных в разнообразных материалах; декоративно-прикладного искусства: керамика, резьба по дереву, кружевоплетение, вышивка.

Многие работы достойны восхищения и уважения не только исполнением, но, что особенно ценно, своим непосредственным отношением к изображаемому. Ведь задача конкурса носит и воспитательный характер.

Маленькие художники воспели природу во всех ее проявлениях всеми цветами и оттенками радуги. В их рисунках можно увидеть суровость и красоту тайги, почувствовать здоровый дух и чистоту русской баньки, красочное и веселое катание на коньках, уважение к серьезному крестьянскому труду.

Детям доступно все: в своих рисунках и поделках они могут раскрыть таинственную душу цветов, рассказать о любимой кошке или собаке, удивить длинной шеей жирафа.

В основную экспозицию было отобрано 500 лучших работ. Они экспонировались в выставочном зале ДХШ г. Старого Оскола, городском художественном

музее, ДШИ-1, ДШИ-2, в институте усовершенствования учителей, общеобразовательных школах и детских садах города, а также в ДХШ г. Губкина.

Высоким художественным уровнем отличались работы участников студий и кружков: г. Мэнттэ, Финляндия; г. Списка Бела, Словакия; Дом культуры г. Лодзь, Польша; г. Грифино, Польша; ДХШ им. Сурикова, г. Красноярск (керамика); ДХШ г. Железнодорожника Красноярского края (керамика); ДХШ г. Старого Оскола (керамика и рисунки); кружок «Хозяюшка» клуба «Ровесник», село Мясогутово, Башкортостан (вышивка, кружевоплетение); ДЮЦ-изостудия «Разноцветная палитра» г. Вяземска Хабаровского края (резьба по дереву); ДХШ № 2 г. Томска; ДХШ № 2 пос. Новоенисейска Красноярского края; школа искусств г. Когалыма; ДХШ г. Борзя Читинской обл.; ДХШ г. Дивногорска Красноярского края; ДХШ № 3 и ДХШ № 1 г. Сочи; средняя школа № 2 г. Коркино Челябинской обл.; ДХШ ст. Динская Краснодарского края; ДХШ г. Апатиты Мурманской обл.; ДХШ № 1 г. Уфы, Башкортостан; ДШИ с. Лузино Омской обл.

Все эти и другие группы участников получают памятные дипломы жюри конкурса. Жюри учредило более 500 благодарственных писем, 350 дипломов и призов.

Среди дипломантов есть и самый маленький участник из г. Екатеринбурга, изостудии «Кисточка», Игорь Петухов, ему 3 года. Поздравляем с успехом!

От всей души поздравляем всех участников и призеров конкурса с творческими успехами и приглашаем участвовать в 6-м Международном конкурсе детского рисунка «Экология-2000».

Условия проведения конкурса:

Представление и регистрация работ до 15 марта 2000 года. В конкурсе принимают участие дети до 18 лет.

Принимаются авторские композиционные работы: графика, живопись, декоративно-прикладное искусство, лепка, соответствующие теме конкурса. Поощряется оригинальное исполнение, применение разнообразных техник, различных художественных материалов. Присылать работы без оформления.

Наш адрес: 309530, Белгородская обл., г. Старый Оскол, ул. Октябрьская, 27, Детская художественная школа.

Н. ЧЕРДАНЦЕВА,

преподаватель Старооскольской ДХШ

КЛУБ «СВЕТЛИЦА»

В изостудии Дворца творчества детей и юношества города Зеленограда образовался небольшой девичий клуб «Светлица», где несколько учениц от 12 до 20 лет занимаются увлекательным видом творчества - авторской фарфоровой куклой. Руководит изостудией педагог Татьяна Михайловна Кузнецова. Под ее руководством многие ребята с 5-6-летнего возраста начинают свой путь в искусстве.

- Начиналась работа во Дворце творчества на полном энтузиазме, с подачи друзей-художников в изостудии появилось немного глины, с помощью родителей были приобретены художественные материалы, - рассказывает Татьяна Михайловна. - Краски, карандаши, кисти и многое другое старались покупать только лучшего качества, привозили глину, фаянс, фарфор из Гжели, со скульптурного комбината, ездили на Конаковский фаянсовый завод. В первые годы деятельности администрация Дворца творчества предоставляла изостудии возможность регулярно использовать автобус Зеленоградского автокомбината. Почти каждое воскресенье и особенно в школьные каникулы организовывались поездки с детворой в музеи и экскурсии на различные выставки. Куда мы только не ездили! Посетили музеи в Федоскино, Гжели, Кусково, не раз побывали в Музее искусств Востока, Центральном Доме художника, Третьяковской галерее, Музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного творчества, посещали художественные вузы и училища. Дети с восторгом участвовали в поездках, впитывая в себя новые впечатления и знания. Очень важны такие формы внеаудиторных занятий, насыщающие и детей и педагогов огромным запасом творческой энергии.

Занимаюсь с детьми разных возрастов композицией, рисунком, живописью, скульптурой, в доступной форме с показом слайдов, диафильмов, литературы по искусству, провожу беседы по истории культуры. Во время занятий обязательно звучит музыка. Увлекаю своих учеников художественной обработкой кожи, поделками из глины и фаянса по мотивам на-



родных промыслов (дымковская, торжокская игрушка); муфельные печи в изостудии дают возможность обжигать, так появились на свет замечательные серии детских керамических работ «Русь белая»,



«Бело-розовый бал «Воспоминание», изящные скульптурки, подсвечники, шкатулки, украшения. Воспитанники студии являются активными участниками различных выставок в Зеленограде, во Дворце творчества. В 1992 году глиняные игрушки, выполненные детьми, экспонировались в Санкт-Петербурге. Творчество юных было представлено на IV Международном фестивале «Золотая игла», на конкурсе «Юные таланты Московии», в Президент-отеле, часть творческих работ экспонировалась в Талсу (США) и была передана в дар детям. Студийцы - активные участники, лауреаты и дипломанты различных конкурсов, фестивалей, выставок.

Особое внимание уделяем созданию художественных кукол. Это многоплановое, рукодельное мастерство. Покупку дорогих тканей, кружев, бисера мы осуществили благодаря финансовой поддержке депутата Гос.Думы А.М.Макарова, ателье по пошиву театральных и балетных костюмов подарило лоскуты красивых тканей.

Основой кукол, дам и кавалеров стали фарфоровые и фаянсовые головки, ручки, ножки, вылепленные детьми, затем сшитые и одетые по эскизам в нарядные костюмы и платья. С большим удовольствием изучали историю костюма. Деревянные подставки для кукол изготовили в столярной мастерской инвалиды-афганцы. Украшенные и преобразованные детской фантазией, авторские куклы приобрели изысканность, утонченность.

Коллекция кукол была показана по Центральному телевидению, демонстрировалась на многих выставках. Дважды коллекция авторских кукол юных учениц изостудии гостила в Центре культурно-делового сотрудничества «Белые палаты на Пречистенке», где коллекцию кукол включили в съемку видеофильма «Тайны московского модерна».

Знаменитый художник-модельер В.Зайцев, посетив «Белые палаты на Пречистенке», дал высокую оценку творчеству юных художниц. По приглашению Государственного выставочного зала «Солнцево» коллекция кукол и эскизов экспонировалась там в конце прошлого года.

Результатом творческой деятельности и художественного образования детей является не только участие в выставках, кон-



Лена Карабанова.
Кукла «Фантазия».



Бело-розовый бал «Воспоминание».
Фаянс.

Наташа Барановская,
староста изостудии «Палитра».

◁ Фото.

Т.М.Кузнецова с учениками.

◁ Фото.

Рабочий момент съемок
фильма «Тайны московского модерна».

◁ Фото.



Ира и Наташа Барановские.
Куклы «Иржик» и «Злата».

Лена Новожилова.
Кукла «Мадлен».
Лена Тарусина.
Кукла «Граф».

Марина Лебедева, 16 лет.
Эскиз куклы.
Тушь, перо.

курсах, фестивалях и получение наград, но, что самое главное, выбор учащимися своего творческого пути в жизни. Чаше всего они поступают на художественные факультеты вузов, в колледжи и училища,

успешно учатся, заканчивают учебу и становятся моими коллегами, а я продолжаю вести занятия с ребятами и мечтаю создать в Зеленограде музей детского творчества и уникальной куклы.

Т.КУЗНЕЦОВА,
педагог-архитектор Дворца творчества
детей и юношества и детско-юноше-
ского клуба «Энергия»,
изостудия «Палитра»
г. Зеленоград

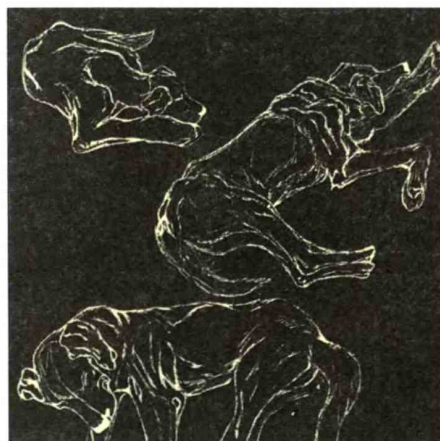
Наш город находится на Крайнем Севере Республики Коми, за Полярным кругом, в 160 километрах от Ледовитого океана. Воркута в переводе с ненецкого означает «медвежье логово», «медвежий край», но мы, воркутинцы, любим свой шахтерский город, считаем его одним из красивейших, со своими «чудесами света», такими как: величественные вершины гор Полярного Урала, которые и летом искрятся своим белоснежным одеянием, северное сияние во все небо, шахты по кругу, но главное наше чудо - это мужественные и смелые люди, живущие и работающие в суровых условиях вечной мерзлоты, лютых морозов и метелей.

Это современный город с высоким уровнем развития культуры и искусства, город, где большое внимание уделяется детскому творчеству, а одним из центров художественного образования является специальная школа, которая была открыта в 1968 году. Основное направление в ее работе - получение начального уровня художественных знаний, дающих выпускникам возможность в дальнейшем продолжить учебу в вузах и училищах искусства.

Рисунок, живопись, история искусств, станковая и декоративная композиция, скульптура - основные академические дисциплины, которые ребята изучают в ДХШ. Безусловно, их успехам в немалой степени способствует то, что наши преподаватели не только имеют высокий уровень профессиональной подготовки и большой опыт работы, но и сами являются художниками, принимающими участие во многих выставках.

Этот поиск, стремление достичь лучших результатов позволяют школе идти в ногу со временем, принимать участие в экспериментальной, исследовательской работе по созданию новых учебных программ и курсов в свете новых тенденций развития детского творчества. Так, автором

ДХШ ВОРКУТЫ - 30 ЛЕТ!



статьи была разработана программа и методика преподавания курса «сценография», предполагающая активный метод обучения. На уроках по сценографии ребята знакомятся с историей развития театра, устройством сцены, получают начальные знания по истории костюма, о стилях в архитектуре, мебели, узнают об укладе жизни той или иной эпохи. Учащиеся не только самостоятельно выполняют макеты, эскизы костюмов и декораций к спектаклям, но сами изготавливают костюмы и декорации и осуществляют постановку спектакля. Введение в мир театра, мир условности и игры позволило многосторонне раскрыться природным данным, заложенным в каждом ребенке, в том числе изобразительным способностям. Ребята активней стали работать творчески и по станковой композиции, экспериментировать с новыми техниками.



Юра Барбузаев, 8 лет.
Страшная битва.
Гуашь.

Ира Кузьмина, 14 лет.
Пришла весна.
Гуашь.

Дмитрий Реутов, 12 лет.
Наброски животных.
Карандаш.

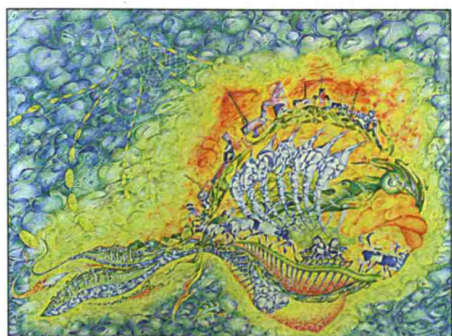
Даша Агафонова, 8 лет.
Кошка.
Акварель, гуашь.

Ульяна Поцелуйко, 14 лет.
Эскизы костюмов к коми
балету-легенде «Яг-Морт».
Акварель, гуашь.

Сказка.
Макет сцены.
Фото.

Спектакль.
Макет сцены.
Фото.

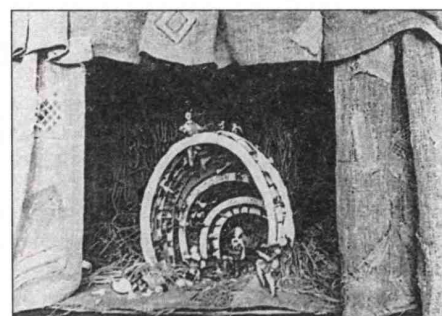
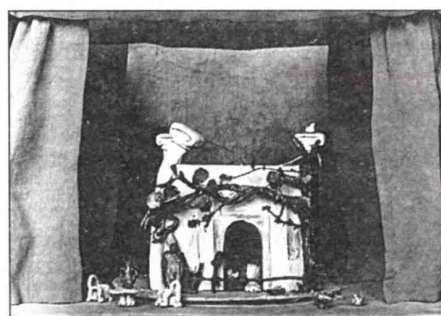
Елена Буланова, 16 лет.
Город-Рыба.
Акварель.



Рисунки школьников Воркуты постоянно экспонируются на городских, республиканских, Всероссийских и международных выставках, награждены различными медалями, дипломами и призами. Среди них Серебряная ракушка на Международном фестивале детского творчества «Подводные фантазии» (Украина -

тами на получение стипендии Министерства культуры России для одаренных детей на 1998-1999 учебный год.

У нас сегодня юбилей - ДХШ 30 лет! За все достижения и удачи хочется поблагодарить педагогический коллектив, родителей и, в первую очередь, самих ребят. И конечно, огромное спасибо за



Франция), медаль Лидицкая Роза и почетный диплом на 23-й Международной выставке в Лидице (Чешская Республика), первое место на I Всероссийской выставке «Заполярье - любовь моя», посвященной 850-летию Москвы и проходившей на Поклонной горе в январе 1998 года. ДХШ принимает участие в Международной выставке в Берлине «Атлантида-98», а Ваня Нифонтов и Виктория Печера выдвинуты кандида-

поддержку мэру города Воркуты, Президенту Союза городов Заполярья и Крайнего Севера И.Л.Шпектору. Ну, а у школы впереди большие планы и постоянный поиск, без которого творчество просто невозможно.

С.ГАГАУЗОВ,
директор детской художественной
школы города Воркуты



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ФОНД ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ ДОМЕНИКА

Новости из Национального фонда интеллектуальных исследований

Продолжая публикации о своих творческих планах, **Фонд** располагает новой информацией, интересной для широкого круга читателей. В предыдущем номере журнала «Юный художник» **Фонд** рассказывал о создании «**Российской Палаты Национальных Программ**», приводя выдержки из ее **Программы**. В данной публикации **Фонд** знакомит читателя с человеком, который создал и возглавил эту организацию.

Тарасов Валерий Михайлович - депутат Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации, **Председатель** правления **Российской Палаты Национальных Программ**, секретарь Союза художников России, заслуженный художник Российской Федерации.

Валерий Михайлович начинал свою творческую деятельность в искусстве как художник-график в издательствах «Московская правда», «Плакат», «Изогиз», «Советский художник», «ДОСААФ» более 25 лет назад. Его плакаты, открытки, графические работы в периодических изданиях были всегда узнаваемы, отличаясь хорошим художественным вкусом, и многократно отмечались как лучшие работы года в издательствах страны.

Одновременно, работая на предприятии авиационной промышленности, в 1974 году Валерий Михайлович становится главным художником, начальником специального художественно-конструкторского бюро по разработке промышленных образцов авиационной и космической техники, получая авторские свидетельства и медали ВДНХ.

Его дипломная работа в Строгановском училище была признана лучшей работой 1977 года и решением Государственной комиссии рекомендована к дальнейшему проектированию в институте «Моспроект».

В 1981 году Валерий Михайлович избирается руководителем цеха художественного проектирования комбината декоративно-оформительского искусства Художественного Фонда ГОФСР, одновременно становясь членом Союза художников СССР.

Наступил новый этап творческой биографии Валерия Михайловича.

Умелый организатор, пользующийся большим авторитетом среди художников, он собрал лучших творческих сподвижников Союза художников, образовав творческие мастерские по художественному проектированию, театральному искусству, плакату, проектированию среды обитания. Он автор работ по оформлению многих международных выставок, различных интерьеров общественных зданий, экспозиций музеев, ведя работу как графика в политическом плакате, так и живописца - в портрете.

В 1983 году осуществилась его творческая командировка в Республику Гвинея-Бисау для проектирования и создания музея освободительного движения Африки. Большой объем графических и живописных работ был передан в экспозицию музея, что стало явлением в этой стране. В 1986-1987 годах — творческая работа в Доме дружбы в городе Кабуле (Афганистан). Итог двух творческих командировок - серия работ, показанных на зональных и всесоюзных выставках, часть которых приобретена Министерством культуры РФ.

Боль общества в поисках правды о самом себе, его метания и жажда истины - вот что определило самый значительный и интересный период его творчества как художника-живописца. В его работах все подчинено выражению главной философской задачи - найти себя в соотношении с судьбой России. Этапные работы этого периода «Блокадный хлеб» и «Год 1918» стали определяющими для него, чувствующего свою личную ответственность перед судьбой России. Эскизы картин хранятся в музее политической истории Санкт-Петербурга.

В «Портрете матери», «В вечном споре», «Автопортрете» и «Крахе» - бездна раздумий, беспощадное самообвинение и покаяние за бездуховность и игру с сатанизмом и неизбежность выхода к свету. Это творческая удача Валерия Михайловича, обогатившая русскую реалистическую школу живописи. Будучи реалистом, он обращается и к символизму, помогающему передать эмоциональное напряжение психологической драмы.

Портреты последних лет стали удивительным камертоном нравственной позиции художника, чутко улавливающего пределы совести и доброты, щедрости и готовности к самопожертвованию. Портреты «Победитель», «Артист Евгений Леонов», «Памяти Галины Попкович», «Академик Туров» - новая ступень художника, его мастерства, его умения проникнуть в глубину доброты и душевную чистоту своих персонажей. Всматриваясь в удивительные лица изображенных людей, заражаешься надеждой и верой в духовное величие России. Мастерство, творческий потенциал, патриотизм и духовный оптимизм есть составляющие его как художника и гражданина.

С 1977 года Валерий Михайлович участвует во всесоюзных и республиканских выставках, в международных выставках в Германии, США, Канаде, Болгарии, Польше. Произведения находятся в коллекциях музеев и галерей России, Гвинеи-Бисау, Афганистана, а также в частных собраниях США, Канады, Франции, Египта, Туниса, Венесуэлы, Японии, Швейцарии. Будучи избранным в декабре 1995 года **депутатом Государственной Думы** Федерального Собрания и являясь членом **Комитета по культуре**, активно включился в разработку законодательных актов, связанных с **культурным наследием России**, работой творческих союзов и развитием народных промыслов. Умение организовать работу и быть инициатором в разрешении многочисленных проблем, связанных с культурой, - это еще одна грань дарования творческого потенциала В.М.Тарасова.

Фонд благодарит всех читателей журнала, активно откликнувшихся на нашу страничку. Мы по-прежнему рады получать запросы и предложения по интересующим Вас материалам. Будем признательны за ссылку на номер журнала, из которого Вы почерпнули ту или иную информацию.

Позвоните нам или напишите, направьте факс или соединитесь с нами в сети Интернет.

Наш адрес: 101000, Москва, Центр, Старосадский переулок, д. 5, стр. 6.

Тел./факс: 921-6925, 924-2314, 928-8353.

E-mai: domenika @ ropnet.ru/www.domenika.ru

