

Юный
ХУДОЖНИК

ISSN 0205-5791
6 • 2022



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ
ДЛЯ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ШКОЛЬНОГО
ВОЗРАСТА И ЮНОШЕСТВА

ОСНОВАН В ИЮЛЕ 1936 ГОДА
ИНДЕКС 71124

УЧРЕДИТЕЛИ:
РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
СОЮЗ
ХУДОЖНИКОВ РОССИИ

При поддержке Международной
творческой организации
«Союз художников-педагогов»

Главный редактор
Н.В.Шубина

Редакционная коллегия:

Н.М.Иванов
(отв. секретарь),
А.Н.Ковальчук,
А.А.Любавин,
В.А.Малолетков,
И.В.Миляев,
Ю.В.Мудров,
Б.М.Неменский,
Н.И.Платонова
С.А.Сиренко

Художественно-
технический редактор
Н.В.Шубина

Фотограф
И.Д.Блынский

Адрес редакции:
127015, Москва,
Новодмитровская ул., 5а, офис 1701
Телефоны:
(495) 787-36-23; 787-36-29.

Почтовый ящик:
unhud@mail.ru
Сайт:
юный-художник.рф

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

Перепечатка материалов
разрешается только
со ссылкой на журнал.
Цена 600 рублей.

Сдано в набор 25.04.2022. Подл. к печ.
20.05.2022. Выход в свет 14.06.2022.
Формат 60x90 1/8.

Бумага мелованная. Печать
офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт.
25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 1.000 экз.

ISSN 0205 - 5791, «Юный
художник», 2022 г., № 6, 1-48.
Печать: ООО «Графика»



СОДЕРЖАНИЕ:

ВЫСТАВКИ

Н. Михайлов
От Петра Великого до наших дней
1

ГОРОДА РОССИИ

Владимири-Суздальская Русь
в творчестве Валерия Ржевского
6

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Н. Сваткова
Священный звон металла
9

ДАТЫ – 2022

Н. Фомина
К 100-летию Пионерской организации
12

КОНКУРС

С. Сиренко
Северная палитра
16

ДАТЫ – 2022

Паустовский. Неистовый Винсент
20

ИСКУССТВО НА КОМОДЕ

О. Сапанжа, Н. Баладина
Утилитарный фарфор
23

МУЗЕЙ МИРА

Е. Окулова
Сикстинская капелла (Окончание)
26

ГОСТИ РЕДАКЦИИ

А. Шульгин
О художнике Ольге Бусевой
32

НАШ КОНКУРС

А. Кунаева
А письма идут и идут...
35

ПРОЕКТЫ

В. Малолетков
«Из сказки в сказку»
38

УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

К. Чилингарова
Из тени в свет
42

ХУДОЖНИК О ХУДОЖНИКЕ

Н. Алексеева-Штольдер
Олег Филиппов. Полотно
о жизни и времени
46

КОНКУРС

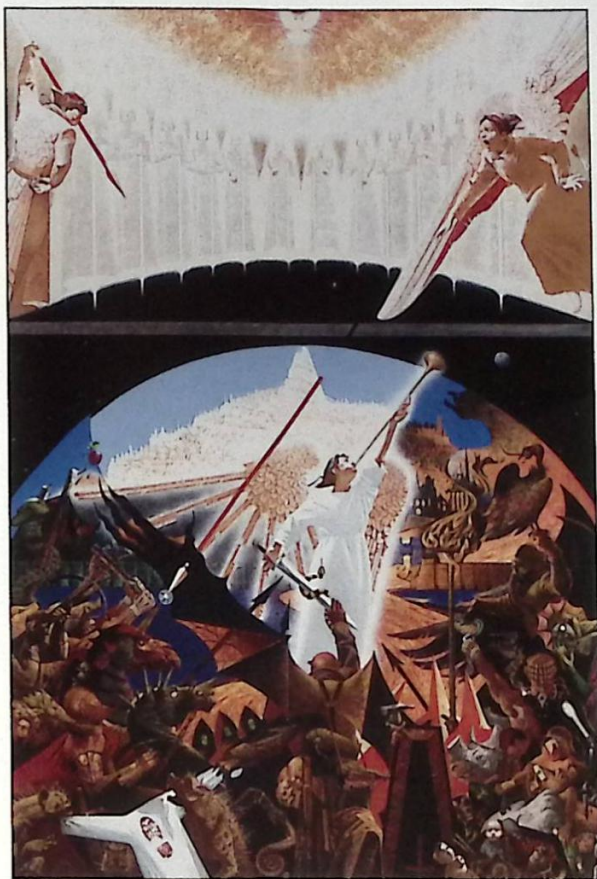
«Красная книга глазами детей»
48

ОБЛОЖКИ:

1. М. Кудреватый
(С.-Петербург).
Цена искусства
(Спор Бродского с
Филоновым).
Масло. 2018.

4. Ван Гог.
Ваза с маргаритками
и анемонами.
Масло. 1887.
Музей Ван Гога
в Амстердаме.

ОТ ПЕТРА ВЕЛИКОГО ДО НАШИХ ДНЕЙ



вой картине Михаила Кудреватого (С.-Пб) «Цена искусства (Спор Бродского с Филоновым)». Композиция построена на визуальном контрасте и внутреннем противостоянии обласканного властью, благополучного и успешного, одетого со щегольским лоском и не скрывающего своего социального превосходства Исаака Бродского и непонятого гения, благородного изгоя Павла Филонова, пребывающего в бедности и аскетизме мастерской, где властно обращают на себя внимание картины авангардиста, опередившего свое время, бросившего ему дерзкий вызов.

Тема художника была представлена на выставке во многих ипостасях и разных областях – в литературе, музыке, науке. Рождение этих произведений утверждало наши великие культурные ценности и невольно служило возмущенным ответом враждебным нашему Отечеству европейским лидерам, требующим исключения из мирового контекста таких безусловных и драгоценных имен, как Достоевский и Чайковский, как русский балет и гениальная поэзия на все времена. Именно этим вечно актуальным и нестареющим темам были посвящены многие талантливые и оригинальные работы. Это выразительная, мятежная по духу, «вихревая» и динамичная по пластике бронза Ивана Балашова «Достоевский», это выполненный в классических традициях со спокойным величием и ясностью портретных черт мрамор Анатолия Смоленкова «Гоголь», это «Тютчев» и «Рахманинов» известного скульптора Николая Иванова, передавшего в бронзе теп-

Ф. Иванов.
Спасите наши души.
Масло. 2019–2021.

Н. Цветкова.
В мастерской.
Масло. 2017.

Продолжая разговор о выставке, посвященной 350-летию Петра Великого (№ 4–2022), от главной исторической темы перейдем к темам более близким нам, непатристическим и к традиционным жанрам искусства, в которых показали незаурядный дар и очевидное мастерство художники Москвы и Петербурга. Значительный пласт экспозиции составили образы известных деятелей отечественной культуры и искусства, что мы уже частично отметили, говоря о подвижниках духа и крупных исторических личностях в предыдущем материале.

Список этот простирается от Антиоха Кантемира до Александра Радищева, от художника Левитана до диктора Левитана. Его открывает пластически яркая и мировоззренчески цельная темпера Виктора Калинина «Протопоп Аввакум с житием», увлекающая волнообразным движением цветового потока, общей гармонией образа, глубинной особенностью языка. Бронзовая фигура Микеланджело работы Зураба Церетели создавала не только узнаваемые подробные черты одного из титанов Возрождения, но и обобщенный образ свободного и непреклонного художника. Подобная идея свободы и достоинства в искусстве остро и точно раскрыта в жанро-



лоту и трепет русской души от встречи с поэзией и музыкой своих неповторимых и гениальных героев. Яркая и пронзительная нота Серебряного века прозвучала в парном произведении Валерия Малолеткова, высветившем дух прекрасного женского начала в поэзии в фаянсах «Ахматова» и «Цветаева».

Счастьем необыкновенных музыкальных впечатлений веет от двух произведений, посвященных Чайковскому: выразительное и мощное поясное изображение композитора, как бы вырастающего и освобождающегося от тяжелой и сковывающей дух земной массы в скульптуре Алексея Архипова (С.-Пб), где бронза своими вибрирующими движениями символизирует звучащую как бы изнутри музыку, и бронза «Чайковский» Юлии Федотовой, запечатлевшей своего героя во вдохновенной позе за роялем, — здесь хрупкость творческого переживания подчеркнута повисшей в воздухе консолью — ножкой рояля. Изумительная по красоте и нежности, изысканная по силуэту и божественной грации фигура «Анна Павлова» воспроизведена Андреем Ковальчуком в одном из ее гармоничных танцевальных па. Обобщенный образ творческого духа и познания мира воплощен в собирательном портрете ученого Константина Алексева (С.-Пб) и в полуфигуре из тонированного дерева работы Валерия Михеева, словно утверждающего, что основа человеческого духа покоится на богатстве и мудрости «Книги книг».



Г. Красношлыков.
Ангел.
Бронза. 2020.

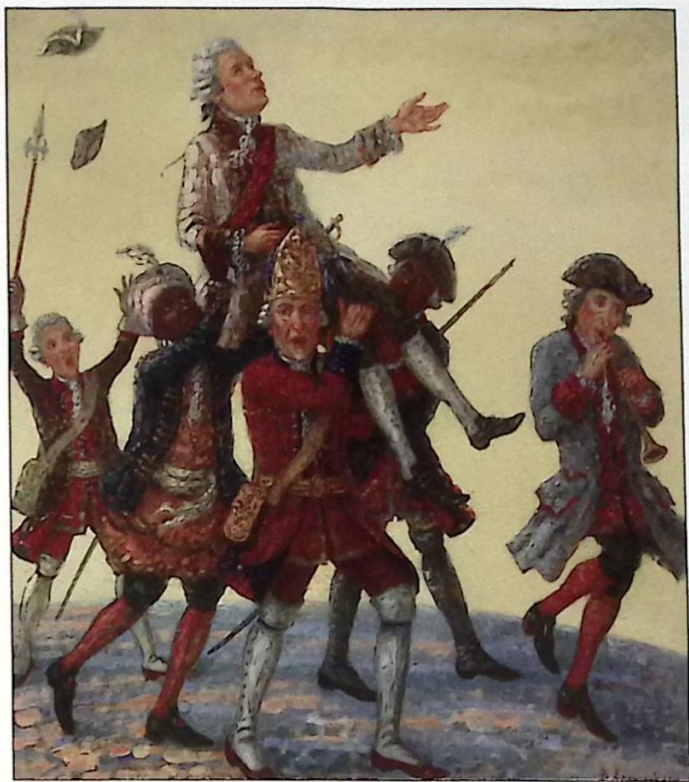
Н. Иванов.
Портрет С.Рахманинова.
Бронза, камень. 2020. ▷

И. Бадашов.
Достоевский.
Бронза, гранит. 2017.

Ю. Федотова.
Чайковский.
Бронза. 2021.

Исторические портреты и посвящения замечательным людям перемежались на выставке бытовыми портретами, современными персонажами в интерьере и в пейзаже, живо воссозданными жанровыми сценками. Очаровательны, без толики банальности и ложной красоты представляются поэтичные женские портреты Владимира Соковнина («Наташа»), Веры Лагутенковой (автопортрет «Гости на пороге»), Марии Переяславец («Редкая жемчужина. Ксения»). Городская колоритная сценка с характерным женским типажом, с элементами пейзажа и натюрморта очень картинно и эффектно запечатлена Петром Чесноковым (С.-Пб) в композиции «Праздничные будни». В аналогичном полотне Юлии Бобровой (С.-Пб) «Фруктовая лавка» главный женский портретный образ усиливается и затейливо орнаментируется свободной стихией моря, гористой линией горизонта, плодово-ягодным рельефом щедрого урожая. Столь же оптимистично и светонасыщенно полотно Александры Недзвецкой (С.Пб) «Наше лето» с цветущим лугом и трогательным детским образом, окрашенным охранительной интонацией. Интересно и своеобразно решена детская тема и в бронзовом рельефе Олега Закоморного «Кораблики». А тема юности — в картине Максима Глухова «Конюшня», где наблюдательно подмечены взаимопонимание и соприродность молодого человека и легкого существа — лошади. Легкой иронией, плотной предмет-





ной осязаемостью и характерным штрихом семейной идиллии пронизано полотно Нины Любавиной «Портрет отца. Стрижка». Современная, настоящая, упонительная жизнь кипит во многих представленных работах.

А в произведениях питерских художников она еще органично соединена с нежной любовью к родному городу – к зодческой торжественной особости, к граниту Невы, каналу Грибоедова, к «белым ночам» и любовным свиданиям. Эти эмоции отражены в картинах «Разговор» Станислава Мирошникова, «Рыбаки на Неве» Николая Горбачевского, «Вид на Кокушкин мост» Азата Галимова. Петербург может быть холодным, непроницаемым, фантастически необитаемым, как в пейзажном гротеске Виктора Егорова «Низкое небо. Двор на Суворовском проспекте». И может быть загадочным символом, живописной метафорой, лаконичным образом северной столицы, как в темперной композиции Ирины Грецкой и Юрия Грецкого «Грифоны». А можно смотреть на любимый город из окна мастерской и, словно силуэтную графику, мысленно выстраивать в нужном ракурсе знакомый до мелочей архитектурный пейзаж, как в композиции Натальи Цветковой «В мастерской».

В.Ермолаев.
Слава.
Масло. 2015.

Н.Баранова.
Опасные связи.
Шамот, глазурь. 2021.



Путь сегодняшней, быющей через край жизни окрашивал и одухотворял всю московско-петербургскую экспозицию. Даже исторические темы подчинялись ему или, наоборот, сопротивлялись его устойчивому ритму, уходили в сторону, чаще всего фантастическую, «игровую», утонченно воображаемую. Так, среди удачных, содержательных, полновесно образных можно назвать целый ряд исторических стилизаций, художественно безупречных трансформаций своеобразной «машины времени». Наталья Баранова – автор галантной сценки-дуэта с характерным названием «Опасные связи», акцентированным самым изысканно-декоративным материалом: шамот, глазурь. Картина Дмитрия Белокина «Памятник» стилистически близка добротному театральному заднику с костюмными персонажами просцениума. Александрийский столп и пестрая городская среда изображены в духе академического классицизма пронизательной кистью, с иллюзионистской точностью и достоверной жанровой атмосферой. Здесь продуманная эстетическая задача диктует правильный пластический выбор. Как и в полотне Юрия Грищенко «Охота. Кусково», пунктуально воссоздающем классический усадебный антураж «осмнадцатого столетия» – фигуры



охотников, дворян, свора собак... динамика изображения вызывает в воображении звуки и запахи давно прошедшего времени.

Художник-искусствовед Сергей Гавриляченко метко назвал своего коллегу Виталия Ермолаева «куртуазным пассенистом». Всё изобильное творчество этого живописца и книжника подчинено высокохудожественному и последовательно осмысленному стилистическому реликту — маньеризму, изобретательным и органически-цельным экстраполяциям в галантный век, в послепетровскую атмосферу двора императриц-женщин, фрейлин и конфидентов, маскарадов и фейерверков, бесшабашной гвардейской славы и блистательных концертов. Один из таких «концертов» и патетический апофеоз «Слава» показал на выставке исторический иронист и остроумный, находчивый коллекционер куртуазных древностей В. Ермолаев.

Привлекали на выставке и некоторые фольклорные стилизации. Одну из них — картину «День зимнего солнцеворота» представила Антонина Володченко (С.-Пб), в подчеркнутую русском стиле изобразив сказочную юную деву с роскошным петухом в руках из какой-то «пограничной» языческой глубинки. Были также импровизированные стилизации советской эпохи. Так, Андрей Балашов вдохновенно откликнулся на вечные физкультурно-фундаментальные темы безупречными по пластике скульптурами «Девушка с веслом» и «Девушка с гребнем». Картина же Дмитрия Локтионова (С.-Пб) «Когда

сбываются сны» фантастически интерпретировала советский простонародно-маргинальный фольклор. Она представляла укрупненно, почти во всю горизонталь холста, фигуру спящего бородатого мужика с доверительной наколкой «Иван», а на втором плане, вероятно, его сны со сценками трудовых будней селян...

Имели место на выставке и совсем другие «сны», которые можно назвать, если и не призрачными кошмарами, то вполне реальными фантастасмагориями. Здесь замечена группа эпически мыслящих петербуржцев с насыщенным мистическим уклоном, с апокалиптическими и антимилитаристскими коннотациями. Аллегорическое полотно Василия Федотова «Затмение» изображало нечто космогоническое и масштабное по идее и воплощению: яростную борьбу демонических крылатых духов. Фрол Иванов, нередко применяющий в своем творчестве развернутую монтажную композицию, каждый сегмент которой способен стать самостоятельной картиной, и на данной выставке показал весомый продукт своего «картинного» широкоформатного зрения и контрапунктного мышления: полотно «Спасите наши души». Оно чрезвычайно современно и максимально выразительно не только за счет своего сложного многоуровневого построения, но и в силу актуальных смыслов, заложенных в нем: имманентного противостояния добра и зла, борьбы с мракобесием и насилием, вечной надежды страждущего духа на спасительную помощь и долгожданное освобождение. Картина одновременно и бесконечно тревожит, и

А. Недзвецкая.
Наше лето.
Масло. 2020.

В. Соковнин.
Наташа.
Масло. 2020.

В. Лагутенкова.
Гости на пороге
(Последний штрих).
Масло. 2020.

О. Закоморный.
Кораблики.
Бронза, камень. 2021.

Ю. Боброва.
Фруктовая лавка.
Масло. 2018.



подспудно просветляет, пробуждает ответную творческую активность. В этом ряду привлекает и более традиционная, в привычных символах и знакомых знаках, работа Романа Амбулина «Листопад». Тема павших безымянных солдат, как никогда, священна и насущна сегодня, в дни новых сражений за счастье и гуманность, за справедливую и безопасную жизнь, за необходимую гармонию мира. Это полотно-реквием запечатлело воина, упавшего на землю, как осенняя листва, так же печально, несуетно, просветленно.

На выставке было немало работ с главной или «боковой» темой Ангела. Ангельское парение осеняло жизнь и

труд каждого художника, каждого человека, любого обитателя нашей планеты. Но авторы и зрители этой монументальной панорамной экспозиции, наверняка, искали и находили в сонме ангелов того единственного и вечного, который покровительствует и благодетельствует нашей Родине в непростые и трудные времена.

Н. МИХАЙЛОВ

Фото И. БЛЫНСКОГО





ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКАЯ РУСЬ В ТВОРЧЕСТВЕ Валерия РЖЕВСКОГО

Валерий Николаевич Ржевский – академик Российской академии художеств, заслуженный архитектор РФ. Недавно ему исполнилось 70 лет. В рамках юбилея в художественных музеях России, а также крупнейших выставочных залах проходят его персональные выставки. Наше интервью состоялось в Суздале, где проживает мастер.

– Валерий Николаевич, какие мероприятия и выставки намечены в этом году?

– В Москве прошлым летом состоялась моя персональная выставка в Доме кино, в сентябре – в выставочных залах Суздальского кремля. Надеюсь еще провести выставку в Санкт-Петербурге, в Александро-Невской лавре. В Питере у меня выставок не было, поэтому очень хотелось бы, чтобы все получилось, так как время сейчас сложное. Параллельно, конечно, участвую в других интересных проектах, таких как «Планета Русь» – передвижная выставка по малым городам России. Еще очень значимая площадка, где я выставил мои работы, – усадьба графа Храповицкого

в Муромцево. Кроме того, намечен академический пленэр в Суздале.

– Вы сейчас подолгу проживаете в Суздале. Этот город стал ключевой темой в Вашем творчестве?

– В 2019 году я фактически переехал из Москвы в Суздаль. Построил дом и мастерскую. Суздаль – это уникальный древнерусский город, который не тронула индустриализация. Первый раз я приехал сюда в далеком 1969 году на летнюю практику после I курса архитектурного факультета Куйбышевского инженерно-строительного института. Суздаль был удивительный «сонный» город: спокойный, машин мало, домики все 2-х – 3-х этажные. А какие древние храмы и монастыри! Мы окунулись в Средневековую Русь. Эту практику запомнил на всю жизнь. Потом много раз приезжал и рисовать, и отдыхать. Даже в свадебное путешествие отправились в Суздаль! Будучи заведующим кафедрой Суриковского института, привозил своих студентов знакомить с русской историей и архитектурой. Небо здесь всегда очень большое и красивое – суздальское ополье. Тишина, утром звон колоколов, петухи поют... А зимой снег искрится и скрипит. Жизнь

Плѣс. Пароход «Самара».
Акрил. 2017.

Древнерусский город.
Акрил. 2018.

Портрет барона П. Врангеля.
Масло. 2020.

Юрьев-Польской.
Акрил. 2021.

Центральная часть триптиха «Суздаль».
Акрил. 2021 /на с. 8/.



какая-то настоящая. Люблю я этот город!

– В 2024 году Суздаль отметит своё 1000-летие. Как Вы собираетесь в нем участвовать?

– Дай Бог, все будет хорошо, и мы отметим этот значительный юбилей.

Творческая мастерская архитектуры Российской академии художеств, которую я возглавляю, работает над альтернативным проектом по реконструкции и подготовке города Суздаля к празднику. Думаю, это будет интересный проект. Конечно, сам я лично хотел бы внести свой посильный вклад в торжества. Готовлю серию живописных работ, посвященных любимому городу и его окрестностям.

– В настоящее время Вы работаете над картиной «Приезд императора Николая II в Суздаль в 1913 году». В связи с чем Вы обратились к этой теме?

– Во-первых, я поклонник Николая Александровича Романова и его семьи. На Рождество мне суздальский друг-художник Виталий Черногалов подарил маленькую жёлтую фотографию: Государь в Суздале! Меня это событие заинтересовало, я поднял документы.

Государь, в рамках празднования 300-летия Дома Романовых, посетил Владимир. Отсюда 16 мая 1913 года он вместе с четырьмя дочерьми и свитой на открытых авто отправился в Суздаль, где посетил святые храмы и

встретился с жителями города. Пробыл он в Суздале недолго, всего 3 часа. Но это был приезд Государя! Город к этому времени подготовился: в нем покрасили храмы, а фасады домов украсили флагами и цветами.

Для своей композиции я выбрал момент возвращения из храма Рождества Христова царя и его свиты по улице Кремлевской. Однако я отказался в своей работе от простого пейзажного повествования. Мне захотелось придать этому событию значимость. Я специально увеличил размер Рождественского собора. К большому горю России, царя уже не будет через четыре года. Но вера наша православная возродит Россию! Я в этом убежден.

– На своих картинах Вы часто меняете существующую городскую ситуацию, как бы реконструируете окружающую среду. В этом выражается Ваша профессия архитектора?

– Я часто пишу картины, в которых восстанавливаю





утраты. Так в триптихе «Панорама Суздаля» (2020) я нарисовал снесенный Троицкий собор, который был украшением города. В работе «Юрьев-Польской» (2020) я воссоздал первоначальный вид храма Св. Георгия. Помню, как-то друзья меня привезли на развалины усадьбы графа Храповицкого. Меня очень поразила история судьбы графа. Я решил написать усадьбу Храповицкого. Восстановить утраченное, чтобы хоть на полотнах нынешнее и будущие поколения могли видеть, какой красоты мы лишились.

– В минувшем году Вы написали портрет барона П.Н.Врангеля для Владимиро-Суздальского музея-заповедника. Расскажите об этой работе.

– В свое время на пленэрах в Черногории меня заинтересовала история Белого движения. Художники посетили кладбище, где покоятся русские офицеры и генералы, не принявшие революцию. В Черногории я написал портрет барона П.Н.Врангеля. Приехав в Москву, нашел литературу по Белому движению и воспоминания, написанные непосредственно самим Петром Николаевичем. Мне очень интересен стал его образ: благородного, честного, умного белого генерала. В год 100-летия Русского исхода, по просьбе руководителя музея, я написал совсем другой портрет барона Врангеля и подарил его музею.

– Валерий Николаевич, Вы организовали в Суздале академический пленэр и тоже подарили городу свой пейзаж.

– Конечно! Мы все участники пленэра с радостью дарим городу свои работы. Но, к сожалению, такой уникальный город не имеет собственной Картинной галереи! Сколько художников приезжают сюда рисовать! И каких художников, вспомним хотя бы Бориса Кустодиева! Он написал замечательные картины, черпая вдохновение в Суздале! Была бы галерея, можно было бы создать великолепную художественную коллекцию. В Суздале остро стоит вопрос о создании Культурного центра. И мы, художники, надемся, что в рамках подготовки к 1000-летию Суздаля

городские власти все-таки решат этот вопрос положительно.

– Вы сказали, что приехали в Суздаль первый раз в конце 1960-х годов. Прошло много лет. Как изменился город на Ваших глазах?

– В мире все меняется. С одной стороны, Суздаль изменился, но, главное, дух его остался прежним, патриархальным. Конечно, сегодня город стал туристической Меккой. Только в 2018 году его посетили 2,5 млн. туристов! Появились достойные гостиницы, кафе, бары. В Суздале проходят различные музыкальные фестивали со столичными именитыми артистами и музыкантами. Благодаря спонсорам реставрируются и восстанавливаются храмы и монастыри. Город ремонтирует дороги. Конечно, сделать надо еще много, но делать надо аккуратно, с учетом исторического наследия, бережно сохраняя то, что нам досталось от наших прадедов.

Беседа вела Елена ПАНДРОВА

№ 6 «Юного художника» заканчивает первое подписание полугодие 2022 года. За это время в свете программы, предложенной Департаментом государственной поддержки периодической печати и книжной индустрии, опубликованы разнообразные познавательные материалы, посвященные знаменательным датам текущего года, юбилеям замечательных людей России. Активизированы традиционные рубрики и реализуются новые, помогающие донести до читателей необходимость и возможность культурного и эстетического развития, поддержать и удовлетворить интерес к национальным сокровищам искусства, к родному языку, народному творчеству, широкой культуре чтения и любви к книге. В будущем полугодии эта работа продолжится и усилится благодаря своевременной поддержке Департамента.

СВЯЩЕННЫЙ ЗВОН МЕТАЛЛА

Заклясть пространство вокруг себя красотой и смыслом, чтобы сделать его безопасным, а свою жизнь стабильной – эту задачу человек решает и решал на протяжении всей известной своей истории. В этом смысле священное, традиционное, принятое – колыбельная песенка, спетая на ночь младенцу, успокаивающая его тревожные сны об открывающемся огромном и пугающем пространстве мира. Мира, который взрослому невозможно ни заговорить, ни понять, только оставаться в его трансформациях человеком – тем, кто способен создавать смыслы, краски, образы из звездной пыли и себя самого. А главное – не прекращающего быть открытым Жизни.

Другое свойство традиции с ее разделением на профанное и священное – способность транслировать образ многомерной Реальности через знаки и символы, через коды языка и культуры. Транслировать в игровой форме обряда, обычая, верования, сказки, в точных деталях народного костюма и быта, артефактах художественной традиции.

Одна из реконструкций Центра народных художественных промыслов и ремесел города Ханты-Мансийск посвящена металлическим украшениям головных уборов красавиц Западной Сибири.

В мифологии финно-угорских народов (как и у других народов мира) волосы – символ женской красоты, с ними были связаны многочисленные мифы и легенды. Так у ханты и манси волосы являлисьместилищем одной из четырех женских душ, а также душ детей. Считалось, что накосные украшения связаны с культом Богини-матери Калтащ (Калтащ или Каалтась-эква (манс. Калтась-женщина) Калтась, Йоли-торум-сянь (манс. Нижнего мира мать), Калтась-сянь-торум (манс. Калтась мать-небо) – Верховная богиня-мать в мансийской мифологии. Эту богиню почитали и другие финно-угорские народы, которая с помощью подобных нитей-лучей-волос отправляла на Землю души детей и животных). Таким образом, через волосы боги-



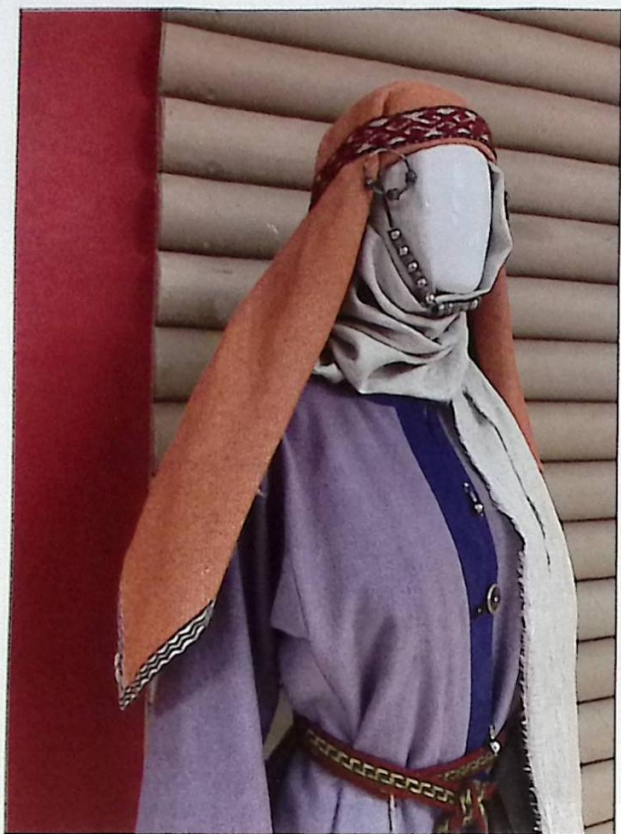
ни осуществлялась связь Неба и Земли.

В состав головного комплекса украшений финно-угорских народов входил головной убор (плат – освященный платок, шапка), венец (очелье, венчик, корона), окружающий и защищающий голову. Подобный вид украшений изготавливался из цельной пластины с орнаментом или из множества мелких пластин, нашитых на подложку из ткани или бересты. У Поволжских финнов – это цепочка, обмотанная вокруг головы в виде венца до семи оборотов или широкие полукруглые спирали, расположенные над головой в несколько рядов и символизирующие радугу. По переднему краю очелья (надо лбом) крепились бубенцы или шумящие привески, символизирующие капли и струи дождя.

По бокам очелья подвешивались височные кольца (височники, усерязи) с подвесками, бусинами, спиральями – солярными символами (у каждого народа свои этноопределяющие височники). Височные кольца носились парно, часто по несколько пар одновременно горизонтально или вертикально, закрывая, защищая виски, как наиболее уязвимую часть головы, усиливая защитные функции головного убора. Считалось, что они препятствовали воздействию на мысли и волю человека.

Важное значение (сакральное и семантическое) имели материалы, из которых изготавливались украшения. Наиболее распространенными металлами являлись бронза, серебро, олово, латунь, медь, железо, реже – золото (видимо, из-за его высокой стоимости).

У финно-угорских народов Западной Сибири (ханты, манси) металл был весьма дорог, считался священным, чистым и приносился в дар богам повсеместно. Так, весьма ценилась медь, особенно красного цвета. Она фигурирует во множестве сказаний и мифов, из нее изготавливались обережные бубенцы и колокольчики, нашивавшиеся на платки, детскую одежду, присутствовали они в накосниках. Бубенцы подвешивались на деревьях в священных местах, чтобы «своим звоном радовать духа».



Олово и свинец можно расплавить на костре: они самые легкоплавкие и хрупкие металлы. Их широко применяли в качестве добавки к меди для получения бронзовых сплавов, а также для изготовления оловянного бисера, нитей, простых плоскостных отливок (накладок, бляшек, подвесок, пронизок) для украшения одежды.

Железо наделялось особым символизмом и святостью. Оно прочно, долговечно, из него изготавливались орудия труда и быта, ножи, топоры, защитные панцири для воинов. В сказаниях и мифологии железо приравнивалось к камню по своим характеристикам и к золоту по своей ценности.

Сакральная функция серебра связана с его белым, чистым, священным цветом и особым тонким, звонким, красивым звуком. Этот металл в больших количествах приносили в дар божествам. Финно-угры называли его сибирским металлом, сибирскими деньгами, белым железом, сибирским оловом. Серебряные деньги, монеты были популярны и широко применялись в качестве подвесок и привесок, в бусах, на головных уборах у всех народов, а украшения из серебряной проволоки, листов и

Реконструкция
костюмного комплекса.

Графическая реконструкция
художественного образа.

Костюм на фигуре /на с. 9/.

Височное кольцо.
Реконструкция.

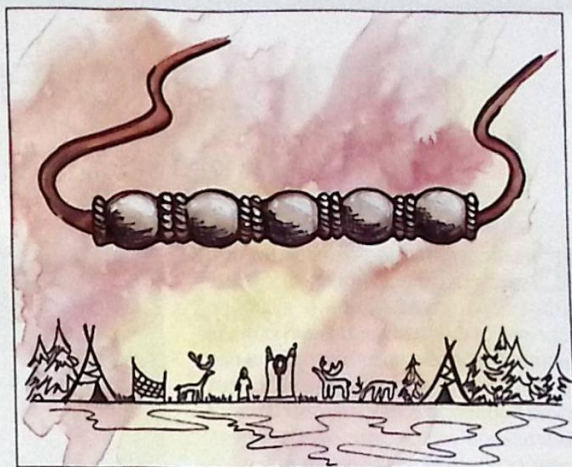


зерни весьма ценились и считались наиболее красивыми.

Название золота – сорни – имеет иранские корни и символизирует наивысшую сакральность, силу, красоту, чистоту и безусловную ценность. В фольклоре и мифологии все самое дорогое, важное и красивое имело золотой цвет. Наиболее важные божества: Мать, Торум (Торум – Нуи-Торум – буквально «Верхний бог» в мифах ханты и манси) – отец и его сыновья, а также их дела тоже считались и воспевались как золотые. К примеру, в дар Казымской богине (Касум Ими (манс. Касум Най) – богиня Казыма, дочь Нуми-Торума: дух-покровитель территориальной группы хантов, проживающих на реке Казым, правом притоке Оби) было принесено 96 золотых монет.

Представить какими были украшения головы и волос, мы можем на примере украшений из могильника Киньяминский II Сургутского района ХМАО-Югры. Погребение обнаружено и изучено археологом В.Семеновым.

В погребении была захоронена молодая женщина 20–25 лет. Набор ее украшений скромнен и прост, присутствуют только основные, видимо, самые необходимые. Это одно



височное трехбусинное кольцо, которое было расположено на левой части головы; пара арочных шумящих подвесок, располагавшихся на концах кос; уникальное украшение, состоящее из трех пятичастных пронизок со вздутиями, а также две накладки на пояс и подвески-колбочки по платью.

Присутствие только одного височного кольца и пары кос, а также предполагаемый возраст хозяйки, говорит о том, что возможно, молодая женщина была замужем, семья была простой, небогатой, не высокого социального статуса. Асимметричное ношение украшений, в данном случае – наличие только одного височного кольца, предполагает распространенные воззрения, связанные с подчеркиванием противопоставления правого и левого. При этом предпочтение отдавалось левой стороне. Ева была создана из левого ребра Адама, в память об этом и следовало закрывать левую щеку. Подобное ношение украшений для головы и волос неоднократно встречается в Прикамских могильниках. В традиционной культуре охранялся и поддерживался порядок во всех сферах

Поясные накладки.

Графическая реконструкция пятичастных пронизок.

Шумящие подвески.

Графическая реконструкция шумящей подвески.

Подбородочное украшение. Реконструкция.

жизни, усилия древних были направлены на поддержание стабильности, которая материально отражалась в универсальном принципе симметрии. Нарушение последнего можно объяснить только важностью заложенного в нем глубокого смысла, а именно представлением о левой стороне как солнечной, жизнедающей.

Все украшения в костюмном комплексе расположены именно так, как должно и правильно, чтобы защитить, закрыть от дурного основные уязвимые точки на теле хозяйки. Очелье с височным кольцом – голову; шею – ниткой из пронизей (бусин); косы (волосы) и спину – шумящими подвесками; грудь и пояс – накладками и подвесками – колбочками.

Гармонично сочетаясь с одеждой, украшения завершали целостный образ северной красавицы, венчая его своей искусной красотой.

Н. СВАТКОВА,
художник по металлу,
реконструктор

ЖИЗНЬ ПИОНЕРИИ 1930-х ГОДОВ

К 100-летию пионерской организации

В международной коллекции детского рисунка Института художественного образования и культурологии Российской академии образования значительное место занимают работы, отражающие жизнь советских пионеров в 1930-е годы. Их внимательное рассмотрение представляет огромный интерес – открывается насыщенная событиями жизнь детей, объединённых общими интересами. Пионеры участвовали во всех государственных событиях – парадах и демонстрациях, сборе урожая и строительстве, готовились к защите нашей родины. Они были свидетелями создания заводов, гидроэлектростанций, метро, зрителями кинотеатров. Мечтали, строили планы. На рисунке С.Резникова «Завод «Юный пионер» представлен завод-мечта, производящий самолёты, тракторы, автомобили, объединённые скоростью и ритмом современной жизни, направленной на выполнение пятилетнего плана индустриализации страны. Обратите внимание на надпись в правом верхнем углу композиции: за 5 лет.

Образ пионера того времени можно представить по целой портретной галерее рисунков, поступавших из разных республик Советского Союза на конкурсы и выставки. Главный символ пионерии – красный галстук, был предметом особой гордости. Носивший его школьник выглядел торжественно, переживая чувство причастности к великим свершениям, созидательной деятельности Страны Советов. Нередко пионер или пионерка изображались рядом с красным знаменем – важнейшим символом государства. Некоторые авторы этих портретов стали профессиональными художниками. Это и Анатолий Левитин (1922–2018), народный художник России, академик Российской академии, художник, изобразивший себя пионером, и ставшая живописцем Леля Яблонская (1918–2009). 29 января 1934 года она нарисовала замечательный портрет своей подруги Гурфинкель для галереи ударников. Елена – сестра выдающейся советской художницы Татьяны Ниловой



А. Порусенко.
Демонстрация. Акварель. 1935.

Калинин, 13 лет.
Пионерка. Акварель, карандаш. 1936. ▷

Дмитрий Яблонский, 13 лет.
Изокружок. Акварель, карандаш. 1933. ▷

А. Дорфман, 15 лет.
Занятие пионеров в изошколе
Дома пионеров. Черная акварель. 1938. ▷

Салават Салаватов, 13 лет.
Эскиз оформления декоративно-прикладного изделия (эмблема).
Акварель. 1938.



Яблонской (1917–2005), чьи картины «Хлеб», «Утро», хранящиеся в Третьяковской галерее, известны нескольким поколениям школьников Советского Союза: они иллюстрировали учебники Родной речи, изобразительного искусства. Их брат Дмитрий (1921–2001) – известный архитектор. Первым учителем Татьяны, Елены и Дмитрия был их отец – Нил Александрович Яблонский – сын священника, ставший известным живописцем и графиком. Елена Ниловна Яблонская в своих воспоминаниях рассказывает: отец «развивал наши чувства – чувство пространства, чувство материальности, чувство радости, чувство сопереживания, чтобы мы могли отразить художественный характер изображаемого, чтобы человек, например, был похож не только конструктивно, так сказать, а по внутренней сути».

Один из рассказов Елены объясняет создание портрета Гурфинкель. «Вспоминаю такой случай: в школе мы с сестрой рисовали галерею ударников обучения. Отец мне говорит: «Ну что ты за нос нарисовала? Там же совсем другой нос, потому что другой характер». И тогда я стала лепить нос, тренироваться, чтобы получился именно тот характерный нос».

Большинство юных художников в 1930-е годы занимались в изостудиях домов пионеров, открывавшихся в то время в больших и маленьких городах всех республик Советского Союза. Приходили туда любящие рисовать дети, которые творчески проявили себя на занятиях рисованием в школе или самостоятельными работами при участии в конкурсах.

Юные художники, музыканты, артисты, писатели принимали участие в творческих конкурсах, посвящённых событиям культурной и общественной жизни: юбилеям Ленинского комсомола и Красной армии, стране строителей коммунизма – «Наша Родина», творчеству великих русских писателей: А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Н.В.Гоголя, Максима Горького. Обо всем этом рассказывают рисунки. В коллекции сохранились лучшие работы, прошедшие конкурсный отбор в соответствии со строгими требованиями. Среди критериев, которыми руководствовалось жюри, важнейшими, как и в настоящее время, являлись соответствие теме конкурса, художественная выразительность, определявшаяся композиционным и колористическим решением, соответствие возможностям возраста. В состав жюри входили выдающиеся представители отечественного искусства, получившие мировое признание. Это – скульпторы Вера Мухина и Сарра Лебедева, живописцы и графики Игорь Грабарь, Борис Иогансон, Кукрыниксы, поэт Самуил Маршак. Они реально принимали участие в оценке работ, о чем свидетельствуют сохранившиеся протоколы заседаний жюри.

Успешное участие в конкурсе помогло многим школьникам определить выбор профессионального пути. О некоторых из них уже шла речь на страницах нашего журнала. Победителям давались рекомендации к поступлению в художественные школы, изостудии домов художественного воспитания и домов пионеров. Создание пионерской организации значительно расширило возможности для получения художественного образования подросткам, увлекавшимся рисованием, лепкой, декоративно-прикладным искусством, так как в городах всех республик Советского Союза создавались дома и дворцы пионеров и октябрят, где открывались студии по разным видам художественного творчества. Принято считать, что первым открылся Дом пионеров в Хамовническом районе Москвы на базе детского клуба «Трудовая коммуна» 29 апреля 1923 года. Сохранившиеся в коллекции Института работы дают возможность для знакомства с первыми изостудиями



домов пионеров и в других городах страны. В 1935 году был открыт Дворец пионеров в Харькове.

Юный художник из Каменец-Подольского Дмитрий Яблонский средствами графитного и цветного карандаша создал динамичную композицию «Изостудия», передающую творческое напряжение подростков, работающих над плакатами и афишами. В образе учителя – отец будущих художников Яблонских. Работа очень информативная. Являясь выразительной, мастерски выполненной, она передаёт и атмосферу творчества, и портретные образы учеников, и даже метод работы педагога с коллективом учащихся. Обращает внимание, что на первом плане изображены подростки в пионерских галстуках. Занятие, по-види-





тому, проходит в холодном неотапливаемом помещении: учитель в пальто и кепке.

Система занятий в домах пионеров отражала профессиональные приоритеты педагогов: в Харьковском дворце пионеров – эстамп, в Каменец-Подольском преобладал карандаш. Несмотря на технику, располагающую к камерным формам выражения, работы выполнялись на листах большого размера и разных форматов, что делало каждую композицию выразительной и оригинальной. Монументальность отличает работу будущего архитектора Дмитрия Яблонского «Хоккей пограничников». Это качество таланта всесторонне проявилось в профессиональном творчестве Дмитрия Ниловича в качестве архитектора.

Изостудии и скульптурные мастерские были открыты и в Московском дворце пионеров и октябрят. Воспитанники студий активно включились в художественную жизнь страны. Сохранились фотографии 1934 года девятилетнего Ноли Митлянского на международной выставке детского рисунка в Государственном музее изобразительных искусств и постарше – за работой в студии. Даниэль Митлянский (1924–2006) – выдающийся признанный скульптор нашей страны (заслуженный художник РСФСР, член-корреспондент РАХ). Наибольшую известность принес ему памятник, полное название которого: «Реквием. 1941 год. Моим одноклассникам, погибшим на войне». Он установлен у московской школы № 110, вблизи Никитских ворот, из которой ушел на фронт и Ноля. Даже на публикуемых детских фотографиях можно разглядеть пластическую выразительность образов юного скульптора.

Прекрасное эстетическое воспитание и художественное образование получали подростки не только в крупных городах. Братья Сергей и Алексей Ткачевы, будущие академики, народные художники СССР, учились в студии Дома пионеров Орджоникидзеграда, который под первоначальным названием Бежицы является в настоящее время частью города Брянска. Дом пионеров располагался в здании XIX века, связанном с просветительской деятельностью известной покровительницы искусств М.Тенишевой.

В коллекции института сохранился рисунок А.Дорфмана, изображающий занятие в «изошколе дома пионеров Орджоникидзеграда», отличающийся выразительным пространственным и светотеневым решением. Легко представить огромный залу старинного здания, украшенную лепным орнаментом. Ученики выполняют разные задания: одни рисуют натюрморт с нату-

ры, другие интерьер с фигурой человека, некоторые изучают книги. По-видимому, учитель расположился за письменным столом, что дает ему возможность наблюдать весь класс. Тонко передана связь интерьера с пейзажем за огромными окнами.

В годы учебы в Доме пионеров определилась основная тема творчества Ткачевых – жизнь села, русской природы. Три пейзажа, выполненные Алексеем Ткачевым в то время, хранятся в коллекции института. В этих бесхитростных акварельных зарисовках явно чувствуется выражение любви и восхищения скромной природой родного края и трудом сельчанина.

Лучшие рисунки воспитанников изостудий домов пионеров в 1930-е годы путешествовали по всему миру. Важными событиями в истории художественного воспитания явились выставки детского рисунка на Международной выставке искусств, ремесел и наук в Париже летом 1937 года и в Нью-Йорке в 1939 году.

По словам известного искусствоведа Б.Терновца, павильон СССР на Парижской выставке, созданный по проекту Б.Иофана и увенчанный скульптурой В.Мухиной «Рабочий и колхозница», в ярком образе выражал «идею целеустремленности, мощного роста, непреодолимое движение Советского Союза на пути завоеваний и побед».

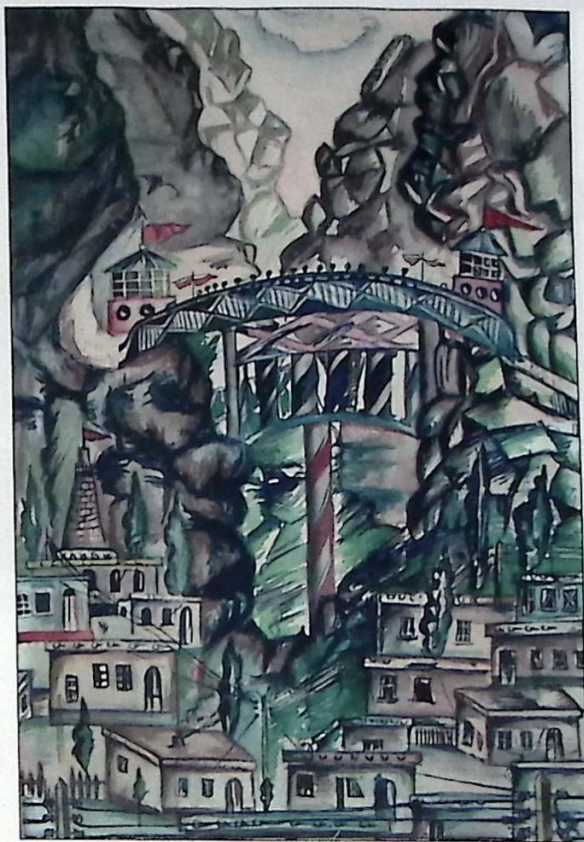
Показ детских рисунков в Нью-Йорке в 1939 году также был событием, о котором писала пресса и в США, и в СССР. «В начале 1941 года, – сообщалось в «Юном художнике» № 5 за 1941 год, – вернулись из Нью-Йорка экспонаты Советского павильона на Международной выставке, отправленные туда в 1939 году. Вместе с полотнами и скульптурами наших крупнейших мастеров прибыли и акварели, и скульптурные, и декоративные прикладные работы юных художников. Среди работ юных художников Московского городского дома пионеров, давших на выставку скульптуру, вышивку и акварель, в особенности выделяются две работы: акварели Иванова, 14 лет.. и Юры Буторова, 12 лет, «Демонстрация XX лет Октября на Красной площади в Москве». Своеобразную композицию дала на выставку Клара Шитик, ученица Ленинградской художественной школы-десятилетки при ВАХ. ...Из работ учащихся Ленинградского дворца пионеров особо хочется отметить большую акварель десятилетней Кати Горской «Катание пионеров на лодках». ...Дагестанские школьники были представлены в Советском павильоне не только рисунками и живописью, но и интереснейшими работами в области декоративно-прикладного искус-

ства. Группа девочек-подростков приготовила к выставке ковры по своим собственным композициям. ...Изделия кубачинских школьников обратили на себя всеобщее внимание в Америке. Среди работ, посланных из Москвы в Нью-Йорк на Международную выставку, были две батальные композиции, выполненные студийцами Дома пионеров и школьников Махач-Калы – Салавата Салаватова и Абиди Азизова».

Работы не всех авторов, о которых идет речь в статье, попали в коллекцию института. Большую подборку составляют рисунки из Кубачей и Дома пионеров Махачкалы. Наиболее полно (в развитии) представлено творчество Салавата Салаватова (1922–2005), ставшего заслуженным художником РСФСР, народным художником Дагестана. Рисунки учеников Дома пионеров раскрывают педагогический метод преподавателя, о котором на протяжении всей жизни с благодарностью вспоминал Салават Салаватов. Это Дмитрий Акиндинович Капаницын (1895–1961), ученик А.Рылова. Д.Капаницын был художником-пейзажистом, графиком и педагогом, открывшим талант во многих своих учениках. Содержание художественного образования, основанное на традиционной реалистической системе, принятой в России, реализовывалось на материале национальной культуры, изучении родной природы. Горные пейзажи, города и селения, словно выросшие из скал, интерьеры, заполненные произведениями из металла, выполненными кубачинскими мастерами, национальными коврами, изображались с любовью и множеством подробностей, свидетельствующих о восхищении и наблюдательности юных авторов, понимании глубоких смыслов, заложенных в родной культуре.

Воспитанников первых домов пионеров, ставших и не ставших художниками, роднит одно общее качество – благодарная память о своих первых наставниках в искусстве, открывших дорогу в культуру родной страны и мира.

Н.ФОМИНА,
член-корреспондент РАО,
доктор педагогических наук, профессор



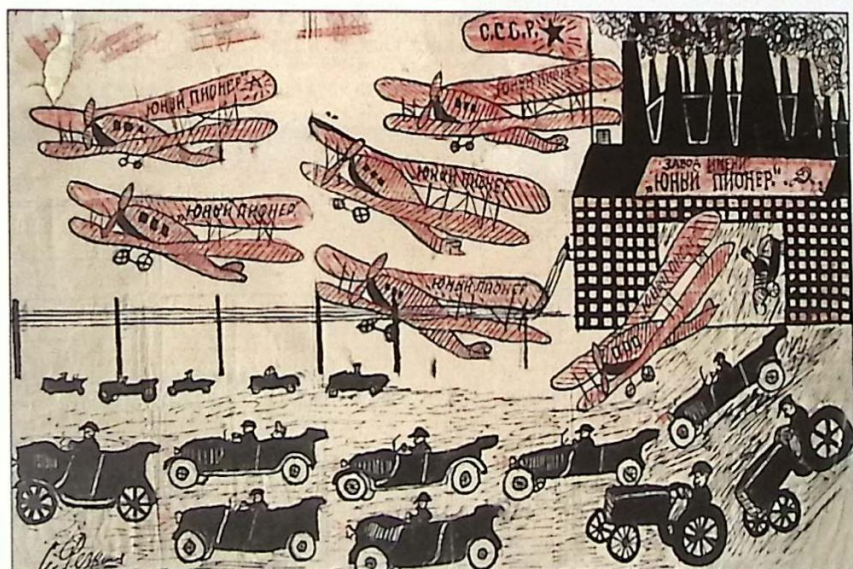
Алексей Ткачев, 14 лет.
Сбор ржи.
◁ Акварель. 1939.

Салават Салаватов, 13 лет.
Новый мост в горах.
Акварель. 1936.

Леля Яблонская, 16 лет.
Портрет Гурфинкель
(из галереи ударников).
◁ Карандаш. 1934.

С.Резников, 12 лет.
Завод «Юный пионер».
Цв.карандаш, тушь. 1930-е.

Толя Левитин, 13 лет.
Автопортрет.
Акварель, белла. 1939.



СЕВЕРНАЯ ПАЛИТРА

В марте 2022 года на Таймыре, в Заполярье в городе Норильск, состоялся очередной ежегодный Всероссийский конкурс детского художественного творчества «Северная палитра», в котором приняли участие более 2500 юных художников со всей России. Они представляли 169 художественных школ из 125 городов и поселков нашей страны от Калининграда до Комсомольска-на-Амуре. Это был настоящий праздник детского творчества, россыпь произведений изобразительного искусства.

История конкурсов, проводимых в Норильске, восходит к 1995 году, когда в далеком городе за полярным кругом возникла идея собрать все краски России, превратить городскую конкурс во всероссийский. Для этого пришлось приложить немало усилий, чтобы с 2017 года получить долгожданный статус. За это время в конкурсе приняли участие более 15 тысяч молодых художников в возрасте от 7 до 18 лет. С 1999 года Норильская детская художественная школа носит имя ее основателя Николая Павловича Лоя, отдавшего Северу многие годы своей жизни. Замечательно, что в ДХШ есть небольшой мемориальный музей художника, где представлены его произведения, фотографии и личные вещи.

Детская художественная школа в Норильске своим веселым цветным и радостным фасадом выгодно отличается от множества рядом стоящих мрачноватых домов. Это заслуга норильских и петербургских художников, руководства школы и департамента культуры. Веселое и привлекательное оформление сразу создает хорошее настроение и желание заниматься искусством. ДХШ занимает два этажа довольно большого по площади здания. Здесь учатся более 250 детей, по выходным дням работает студия для взрослых, увлеченных изобразительным искусством. А что касается окрестных домов не очень презентабельного вида, то следует сказать, что климат Крайнего Севера неблагоприятен и суров: длительная зима, прохладное лето, большое количество метелей, повышенная влажность — все это в совокупности негативно влияет на внешний вид архитектурных сооружений. Есть проекты и программа скорого благоустройства города Норильска. Школа мне понравилась: топят хорошо, в суровом северном краю — это едва ли не главное, хорошо оборудованные классы для занятий, большие окна, хотя живопись всего северного региона



России (а это весьма значительная часть страны) пишется при искусственном освещении. Если для рисунка направленный свет создает особое напряжение, усиливает контрасты, способствует обостренному восприятию формы, то в живописи теплый искусственный свет несколько меняет общую живописно-колористическую картину, делая ее насыщенной, ярче, нежели при привычном для нас рассеянном дневном освещении в мастерской.

Выпускники школы, желающие продолжить свое художественное образование, успешно поступают в различные колледжи и высшие учебные заведения сибирского региона, Санкт-Петербурга и Москвы. Вот только немногие возвращаются в Норильск, чтобы пополнить ряды профессиональных художников и педагогов. Это проблема не только Севера, где многие не связывают свое будущее с этим краем. Молодежь из других регионов страны — выпускники столичных вузов — стараются осесть в центре, где больше возможностей для реализации своих творческих и жизненных планов. Это создает определенные сложности с притоком квалифицированных педагогических кадров в детские художественные школы. Об этом говорят многие руководители детских учебных заведений.

Норильск — город особый, со своим колоритом, расположенный в Заполярье, на севере Красноярского края, чтобы это прочувствовать — здесь необходимо побывать. Добраться до здешних мест можно, как в былые времена, по воде, спускаясь вниз по Енисею от Красноярска до известного порта Дудинка, от которого уже и не так далеко до Северного морского пути, Ледовитого океана. Сегодня наиболее быстрый путь — это самолет до «материка», как говорят норильчане. Однако и здесь есть свои особенности,



Варя Прохорова, 12 лет.
Будни Заполярья.
г. Норильск.

Детская художественная школа
г. Норильска.

Екатерина Данилова, 13 лет.
Осенняя прогулка.
г. Омск.

Анна Чирикينا, 9 лет.
Храбрый Вай и белый медведь.
г. Владимир.

Кира Петровская, 10 лет.
В ожидании солнца.
г. Мончегорск, Мурманская обл.



Норильский аэродром расположен на скальном плато и довольно часто сильные ветры и метели являются препятствием воздушному судоходству. Вот так и мы с первого раза, долетев до Норильска, не смогли сесть и два часа возвращались до Нижневартовска (одного из ближайших аэропортов), где двое суток ждали погоды. Такое впечатление, что зима в Норильске длится в течение всего года. Зелени мало, поэтому жители города во время летнего отпуска по большей части стараются выехать в другие более южные регионы с богатыми природными условиями.

А богатство Севера — это полезные ископаемые! И многочисленные комбинаты по их добыче и переработке. Первый из них — знаменитый «Норильский никель»!

Богатство нашего конкурса — это юные дарования и яркие детские произведения в номинациях живопись, графика и декоративно-прикладное искусство. У каждого из членов жюри была счастливая возможность еще раз убедиться в том, какие у нас талантливые дети — молодые художники, вошедшие в волшебный мир изобразительного искусства.

Мне понравилось, что все участники финальной части конкурса, приславшие в Норильск свои произведения, уже являются победителями конкурса, а в задачи жюри входило выбрать лучших из лучших — лауреатов трех степеней. У каждого члена жюри складывается свой ряд предпочтений. Для публикации в журнале я отобрал те детские произведения, о которых хочется сказать особо. В условиях конкурса были заявлены несколько тем: легенды и сказки народов Севера, архитектурные достопримечательности малой родины, красота родного края, что, бесспорно, разнообразило палитру композиционных сюжетов.

Особенно интересно рассматривать произведения малышей, первой возрастной категории участников. Они яркие и эмоциональные, сразу обращают на себя внимание своей смелостью и непосредственностью, но это

только на первый взгляд, а присмотревшись, с удивлением обнаруживаешь любопытные композиционные решения со смелыми диагоналями, движением по кругу, плотным заполнением всей плоскости поверхности. С одной стороны, это сочные цветные произведения, а с другой стороны, в них просматривается несомненная живописная организация, гармония. Откуда это у маленьких детей, мало знакомых с законами изобразительного искусства? А вот здесь, вероятно, и есть проявление заложенных в ребенке дарований и талантов, но и, конечно, определенной помощи педагога.

Довольно часто во время просмотра детских произведений у членов жюри, профессиональных художников и педагогов возникают вопросы по поводу участия в создании детского произведения его педагога. Мне представляется, что держа это в уме, следует больше доверять автору и не сильно заикливаться на этой теме. С юных лет и до окончания художественного института молодой худож-





Николай Лой.
Талнахская дорога.
Картон, масло. 1972.

Карина Канаева, 13 лет.
Зимний день.
г. Омск.

Анна Николайченкова, 10 лет.
Веселое настроение. ▷
г. Тайшет, Иркутская обл.

Александра Червинская, 14 лет.
На глубине. ▷
г. Дудинка.

Алина Похожаева, 14 лет.
Белые медведи. г. Омск. ▷

Полина Григорияди, 9 лет.
Вербас расцвела.
г. Дивногорск, Красноярский край.

Полина Обрамовских, 9 лет.
Зима на Чукотке.
г. Талица, Свердловская обл.



ник так или иначе работает под руководством своих учителей и только потом становится на самостоятельный путь.

Мне очень понравилась картина Анны Чиркиной из Владимира «Храбрый Вай и белый медведь», созданная по мотивам сказок северных народов. Даже не зная точной фабулы этого произведения, зритель ощущает весь драматизм ситуации в сильном диагональном динамическом противостоянии человека и медведя, считающего себя единственным полновластным хозяином Севера. А как живо и одновременно нейтрально решены при этом фигуры рыб и моржат — участников и невольных свидетелей этого принципиального противостояния. Автор использует необычную точку зрения — сверху, приподнимая зрителя над схваткой. Привлекает и живописно-колористическое решение этого листа: сине-зеленое пространство водной стихии с белыми вкраплениями не то волн, не то небольших льдинок, и грамотное заполнение углов произведения красно-коричневыми цветовыми пятнами. Следует отметить, что автор родом из древнерусского города Владимира, а так проникновенно прочитала неблизкую ей северную тему.

Крайне интересен лист Киры Петровской из города Мончегорска Мурманской области «В ожидании солнца». Меня здесь привлекает и радует, прежде всего, живопис-

ный строй произведения, цветотональное решение. Необычный цвет насыщенно-красного неба, как солнышко светится нежный лик жительницы тундры, тепло-холодный снег с рефlekсами дальних голубых гор и теплого неба, золотистый силуэт северного оленя на фоне темного чума. Тема красного неба развивается в красных рукавичках и орнаменте одежды, цветно передан мех одеяния северянки. Все в этом радостно-приподнятом произведении случайно-неслучайно и гармонично!

Если композиция Киры Петровской построена на крупных и ясных силуэтах: небо, земля, чум, олень, человек, то произведение Полины Обрамовских из города Талица Свердловской области «Зима на Чукотке» плотно заполнено не крупными фигурами оленеводов, ветвисторогих оленей, верных спутников человека — собачек — на фоне уютных дымов разноцветных чумов. Декоративно-плоскостное решение, гармоничное сочетание теплых и холодных тонов вызывают добрые эмоции.

Совершенно замечателен портрет Анны Елескиной из города Дивногорска Красноярского края «Северный моряк». Динамика движения фигуры моряка, стремительный ход судна в безбрежных сине-голубых морских просторах, загорелое и обветренное лицо, насыщенная цветовая палитра



произведения — все работает на яркую образность. Кого приветствует моряк? По кому скучает в дальнем походе? Будто бы смотрит на него прелестное юное создание с косичками и большим букетом вербы — предвестницы весны и скорого тепла из произведения Полины Григорияди из того же города Дивногорска «Верба расцвела». Прекрасен образ юной светлолицой девы с зелеными глазами и нежным румянцем на фоне ликующей природы, залитой весенним, всюду проникающим солнышком, силуэтов дивных гор, и радующихся весне детей. Очень тонкое контражное состояние.

Еще одно оригинальное произведение — «Веселое настроение» Анны Николайченковой из города Тайшет Иркутской области. Оно интересно своим ярко выраженным живописно-декоративным языком. Это почти гобелен, цветной ковер, причудливый и замысловатый, тонкое живописное переплетение желтых, голубых, розовых и зеленых тонов с вкраплениями синего, красного и коричневого цвета. Здорово!

Из работ детей старшего школьного возраста хочу отметить гуашь Варвары Прохоровой из города Норильска «Будни Заполярья». Хорошо организованный лист из жизни родного края: земля с уходящими за горизонт горами и беспокойным ветренным небом, архитектура города — дома, заводы, трубы, вышки, автобусная остановка, люди. Все как есть в жизни, но художественным языком!

Как хорош лист Екатерины Даниловой из Омска «Осенняя прогулка». Это двойной портрет! Жанр очень непростой для художника, тем более молодого, имеющего малый опыт в изучении человека. Здесь мне нравится все — композиция, размещение двух фигур в формате, пластическая связь между ними, движение, жесты, решение пространства фона, заполненного вертикалями стволов рябины, красными ягодами и листьями на фоне снега. Ясное, четкое и понятное произведение.

Хочу отметить графический лист Карины Канаевой из Омска «Зимний день». На конкурсе был представлен целый ряд аналогичных по манере исполнения детских произведений. Очевидно, здесь сказался характерный для



школы почерк. Я выбрал, на мой взгляд, одно из наиболее интересных решений. Здесь, при некоторой условности, есть внутренняя теплота и обаяние, человечность. Это просматривается в композиционном строе, формальном решении, трактовке образов, техничном исполнении произведения.

Закончу северным мотивом Алины Похожаевой из Омска «Белые медведи» и Александры Червинской из Дудинки «На глубине». Это цветная гравюра и батик, где главными героями являются яркие представители природы Заполярья — белые мишки и обитатели морских и речных глубин. Хорошо продуманные, выстроенные композиции, уверенное владение материалом, техникой — все грамотно и интересно!

Замечательный Всероссийский конкурс «Северная палитра 2022» состоялся! Большое спасибо всем участникам и организаторам этого праздника детского творчества! Творческих успехов, радостной и счастливой жизни!

С.СИРЕНКО,

*заслуженный художник Российской Федерации,
профессор МГАХИ им. В.И.Сурикова,
председатель жюри конкурса «Северная палитра»*



ПАУСТОВСКИЙ. НЕИСТОВЫЙ ВИНСЕНТ

В русской литературе XX века имя Константина Паустовского (1892–1968) следует непосредственно за Чеховым, Куприным, Буниным. Книги писателя, со дня рождения которого исполняется 130 лет, входят в школьную хрестоматию. Он писал детские книги, автобиографические повести, дневники, романы, пьесы, киносценарии, путевые заметки, очерки. Работал как журналист, был военным корреспондентом. Главным его коньком считается лирическая проза, а любимым жанром – рассказ, новелла, биографические миниатюры. Этот жанр еще можно назвать художественной эссеистикой. Именно в нем писатель создал замечательные рассказы о художниках – о Т.Шевченко и Кипренском, Левитане и Борисове-Мусатове, Гогене и Ван Гоге. Рассказ о последнем предваряем эпиграфом: «Жизнь художника – не плавное течение событий и размышлений. Истинный художник всегда беспокоен, бурлив, внутренняя гроза бушует в нем почти не затихая, гроза недовольства собой, жестокий порыв к совершенству».



Автопортрет с отрезанным ухом.
Масло. 1889.

Лодки в Сен-Мари.
Масло. 1888.

Крестьянка в соломенной шляпе.
Масло. 1890.

Ла Кро.
Масло. 1888.

Улица в Овере.
Масло. 1890.



Американский писатель Ирвинг Стоун написал книгу «Жажда жизни». Это добросовестная и вместе с тем талантливая биографическая повесть о великом художнике Винсенте Ван Гогге. Ее следует прочесть каждому, кто любит живопись и пытается проникнуть в сложный мир творчества и вдохновения.

В этом мире творчества всегда бушует гроза мысли, образов, красок, света, страдания, любви и поисков. Он кажется нам таинственным, этот мир. Может быть, потому, что каждый подлинный мастер, подчиняясь общим законам творчества (до сих пор еще довольно неясным), в то же время отличием всей своей жизни от жизни остальных мастеров создает свои дополнительные законы, работает по своему лекалу, оставляет в своих вещах отпечаток своих состояний и совершенно по-своему выражает себя.

Если бы Винсент Ван Гог не был голландцем, если бы он не вырос в набившей ему оскомину добропорядочной и скучной семье, если бы из него не готовили проповедника – человека самой расплывчатой и безжизненной профессии, если бы не его дружба с обездоленными шахтерами Боринажа и вольными французскими импрессионистами, если бы...

Можно привести десятки таких «если бы», но одно важно – все склонности и обстоятельства жизни Ван Гога неведомыми путями привели этого человека к неожиданному на первый взгляд концу – к тому, что он стал одним из величайших, сверкающих живописцев мира.

Усилия Стоуна разобраться в жизни «неистового Винсента», чтобы найти объяснение его творчества, заслуживают признания. Удалось ли это в полной мере или нет – это не столь уж важно сейчас. По-моему, в его толковании Ван Гога есть доля наивности. Но важно то, что Стоун с упорным вниманием проследил горестную жизнь Винсента, что это упорство объясняется любовью к художнику и что сила этой любви Стоуна достаточно велика, чтобы передать ее читателям.

Стоун понял главное. Оно заключается в том, что Ван Гог дал великий урок всем людям искусства.



Урок самопожертвования, несгибаемой прямоты и прекрасной одержимости, отбрасывающей, как шелуху, личные горести и неудачи.

Кто-то из писавших о Ван Гоге назвал его жизнь Голгофой. Он был распят на кресте своей живописи, как Достоевский – на кресте своей прозы.

Не надо пугаться этого сравнения. Оно говорит лишь о таком щедром порыве художника к передаче миру всего прекрасного, живущего в его сердце и разуме, что всё существование художника предстает перед нами как тяжкий, мучительный и вместе с тем радостный путь. Путь этот лежит почти на пределе человеческих сил.

Этим объясняется и смерть Ван Гога. Нет большего лицемерия и низости, чем искать в его конце одну только патологию и сумасшествие. Давно уже сказано, давно уже известно, что искусство требует от художника отдачи всего себя без остатка и сожаления. Только в этом случае художник достигает той необъяснимой силы, которую подчас называют колдовством.

Примеров того, что мы называем по скудости своего языка колдовством, много. Приведу только один.

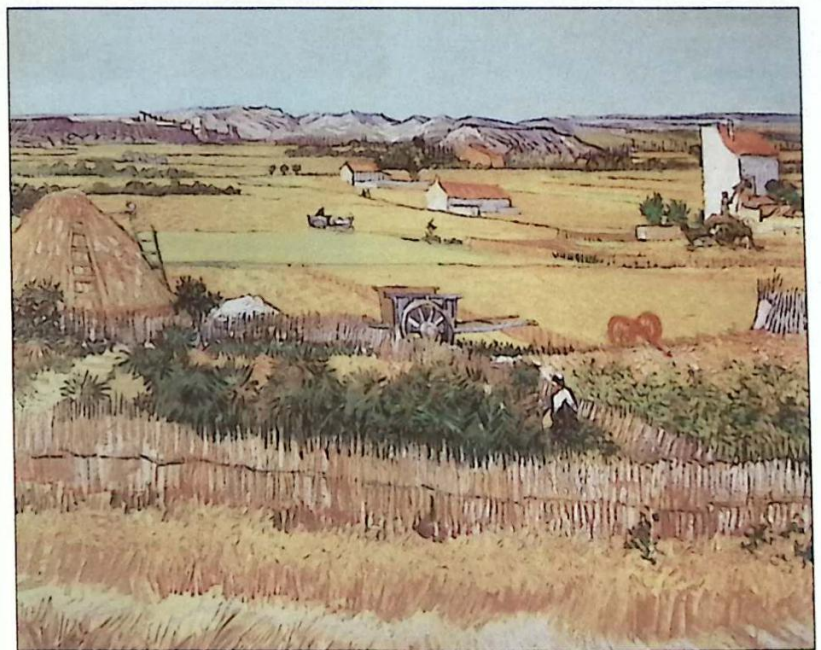
Во Фракии, близ города Казанлыка, недавно была открыта гробница фракийского полководца. Она расписана фресками. На фреске изображен мертвый полководец, сидящий за пиршественным столом. Он черен и тонок, как бы перегорев от смерти. Рядом с ним сидит его живая жена – красивая печальная женщина. Ее рука сжимает черную руку мужа. И в этой живой руке, в ее сильных и нежных пальцах столько покоя и веры в бессмертие любимого, что эта погребальная фреска кажется величайшим утверждением жизни и любви.

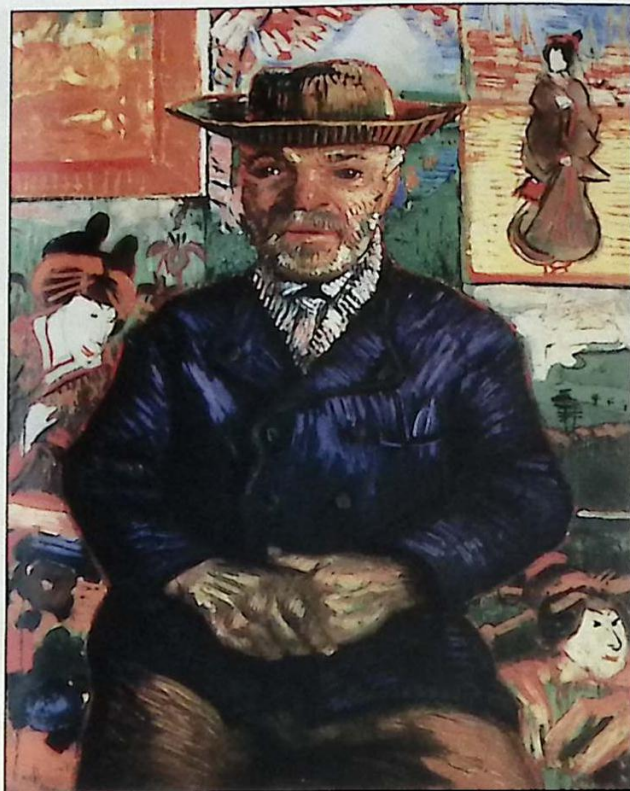
Фреска эта вызывает ощущение колдовства. Оно усугубляется квадригой горячих и нервных коней, стоящих позади мертвого полководца.

Ван Гог был человеком социальных порывов. Он искал новой и справедливой организации мира. Он называл себя художником простых людей – крестьян и рабочих. Ему принадлежат слова о том, что «нет ничего более художественного, как любить людей».

Вся жизнь Ван Гога является утверждением того, что вопреки «ложной мудрости», считающей живопись только служанкой реальности, живопись существует как самоцельное и великолепное явление в цепи других явлений действительности.

Еще существующее, но, к счастью, иссякающее скептическое и недружелюбное отношение к импрессионистам, к Ван Гогу объясняется или художествен-



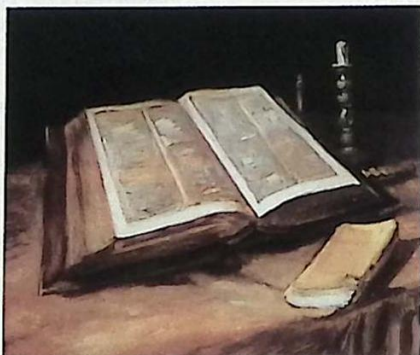


ным невежеством, или отрицанием прекрасного как движущей жизненной силы, или, наконец, страхом перед всем, что идет вразрез с замшелыми вкусами и заплесневевшими мыслями.

У нас есть еще люди, «причисленные» к искусству, которые напоминают хозяйку меблированных комнат, где жил в Москве Левитан. Он задолжал ей, хотел отдать этот долг своими картинами, но она не взяла их потому, что у Левитана не было, по ее словам, «сюжетика». Кому нужен вечный покой северных рек или золотящаяся осень под туманными небесами, если на картинах нет людей, коров, наконец, кур!

Сюжет – вещь великая, но нельзя требовать от всех художников (как и от писателей) общности содержания и формы. Подлинное искусство может существовать лишь при широте взглядов и вкусов.

Если мы признаем эллинское искусство, знаем обаяние Нефертити, власть живописи Делакруа и Нестерова, так же как и сотен других и разных художников, то как же мы можем отрицать величайшее значение Ван Гога с его точным и светлым пиршеством красок и глубоким видением мира! Тот человек, которого не радуют и не



волнуют его полотна, или лицемер, или, как говорил персидский поэт Саади, «сухое полено».

1961

Церковь в Оверде.
Масло. 1890.

Портрет папаша Танги.
Масло. 1887–1888.

Натюрморт с открытой Библией.
Масло. 1885.

Почти каждый художник, к какому бы времени и к какой бы школе он ни принадлежал, открывает нам новые черты действительности. Мне посчастливилось несколько раз побывать в Дрезденской галерее. Помимо «Сикстинской мадонны» Рафаэля, там есть много картин старых мастеров, перед которыми просто опасно останавливаться. Они не отпускают от себя. На них можно смотреть часами, может быть, сутками, и чем дольше смотришь, тем шире нарастает непонятное душевное волнение. Оно доходит до той черты, когда человек уже с трудом удерживает слезы.

В чем причина этих непроливающих слез? В том, что в этих полотнах – совершенство духа и власть гения, заставляющие нас стремиться к чистоте, силе и благородству собственных помыслов.

При созерцании прекрасного возникает тревога, которая предшествует нашему внутреннему очищению. Будто вся свежесть дождей, ветров, дыхания цветущей земли, полуночного неба и слез, пролитых любовью, проникает в наше благородное сердце и навсегда завладевает им.

Константин ПАУСТОВСКИЙ

УТИЛИТАРНЫЙ ФАРФОР

Произведения интерьерной фарфоровой пластики занимали в середине XX века важное место в пространстве советского дома. Расположенные на книжных полках, за стеклом серванта, на комодe, они придавали интерьеру уют и отражали индивидуальный стиль, круг интересов и предпочтения владельца. До начала 1950-х годов камерные статуэтки выпускались относительно небольшими тиражами и не играли решающего значения в оформлении массового жилого пространства. Однако после окончания Великой Отечественной войны принимается решение о преобразовании действующих и создании новых предприятий фарфоровой промышленности, ориентированных на выпуск тиражного интерьерного фарфора.

Страна, возвращавшаяся к мирной жизни, вместе с восстановлением промышленности формировала и новое жилое пространство. Послевоенный период — время быстрого роста городов. Появляется новая советская интеллигенция (учителя, врачи, инженеры) и простые рабочие, которые хотели украсить свой пока не богатый, но уже хоть немного устойчивый быт, создать уютное пространство квартиры или чаши комнаты в коммунальной квартире. Полноценный ремонт или хотя бы новая мебель были недоступны, и на помощь пришла мелкая пластика, позволившая вместе с вышитыми салфетками, ковриками и другими предметами рукоделия, создать пространство типичное и индивидуальное одновременно.

Наряду со статуэтками самостоятельное эстетическое значение приобрел утилитарный фарфор — шкатулки, вазы, светильники — предметы, имевшие прямое практическое назначение, но в то же время ставшие частью формируемого интерьера. Неудивительно, что фарфоровые предприятия уделяли этой продукции особое внимание — она сочетала признаки произведения декоративно-прикладного искусства и бытовой вещи.

В Ленинграде, Ленинградской и Новгородской областях в 1950–1960-е годы массовый выпуск художественного фарфора также обеспечивало несколько предприятий. Помимо безоговорочного лидера — Ленинградского фарфорового завода им. М.В.Ломоносова, в Ленинграде были образованы завод фарфоровых изделий, артель «Прогресс» и другие.

Даже этот далеко не полный список дает представление о грандиозности задач, которые были поставлены перед советской фарфоровой промышленностью — обеспечить широкие массы советских граждан произведениями тиражного интерьерного фарфора. И заводы с этой задачей блестяще справились — поколения советских людей не мыслили интерьер своей квартиры без фарфоровых статуэток, вазочек и шкатулок. Элитарное прежде искусство стало массовым.

Говоря о продукции Ленинградского завода фарфоровых изделий, невозможно обойти вниманием произведения, которые редко устаиваются специального собирательского и, тем более, научного интереса. Это уже упомянутый утилитарный фарфор — изделия художественной промышленности, которые помимо красоты формы и росписи, имели непосредственное практическое применение. Утилитарный фарфор, как и интерьерная мелкая пластика, отразил и изменения, произошедшие в организации жилого пространства, и динамику эстетики — от «большого стиля» 1950-х годов к «современному стилю» 1960-х.

Вот перед нами шкатулка, выпущенная к 40-летию Октябрьской революции. Крышка увенчана корабликом — символом Ленинграда, а сама шкатулка украшена изображениями Смольного института — штаба Октябрьских событий. В одном из вариантов росписи римскую цифру сорок образуют гроздь салюта.

Юбилейной сувенирной продукции в Советском Союзе выпускалось немало, и значительную ее часть, естественно, составляли произведения, выпускаемые к датам, связанным с Великим Октябрем. Казалось бы, героическая тематика на небольших интерьерных вещах неуместна, однако шкатулка не перегружена деталями, что примиряет пафос праздника и камерность формы. Шкатулка вполне лаконична, единственной фигурной деталью является наверху — кораблик. Умеренная позолота придает нарядность, но общая сдержанность фигурного решения и росписи позволяет вписать шкатулку в любой интерьер.

Немаловажен выбор архитектурных и скульптурных памятников, к которым обращаются мастера



Ленинградского завода фарфоровых изделий. Здание Смольного института благородных девиц в данном случае тематически связано с юбилеем, но одновременно представляет историческое архитектурное пространство города, связывающее Ленинград с петербургским имперским дореволюционным периодом.

Такая апелляция к истории вполне отчетлива в серии флаконов и шкатулок, созданной на заводе во второй половине 1950-х годов. Граненые формы флаконов и сдержанная синяя роспись придают комплекту благородный вид, но главное — снова в росписи встречаются образы города — произведения украшает решетка Летнего сада.

Мотив петербургской скульптуры находит отражение в шкатулке, крышка которой оформлена в виде льва, установленного на Дворцовой пристани. Знаменитые львы города на Неве решены исключительно объемом, без использования росписи, а нижняя часть шкатулки украшена решеткой, которая, напротив, нанесена на поверхность золотой краской. И снова в решении изделия присутствует общая сдержанность, которая отличает произведения на петербургскую тему.

Подобное обращение к памятникам классического петербургского периода встречается в произведениях этого времени не только у мастеров-фарфористов, но и в других видах искусства — в графике, текстиле, сценографии. Город, переживший блокаду, возвративший в 1944 году исторические имена центральным улицам и площадям, словно восстанавливает историческую память, фиксирует круг памятников блестящего Петербурга, которые продолжают оставаться важнейшей частью культурного пространства Ленинграда.

Были и другие сюжеты, которые привлекали фарфористов. В 1950-е годы на заводе была создана шкатулка «Матрешка». Веселая и озорная фигурка то ли куклы, то ли чайной бабы представляет собой крышку шкатулки, образующую вместе с основной частью вполне законченное про-



изведение мелкой пластики — округлую матрешку, которая хранит внутри дорожное сердцу хозяйки вешище.

Отдельное направление в продукции Ленинградского завода составляли интерьерные лампы. Фарфоровые светильники (ночники) создавали уют, помогали экономить электроэнергию. При этом сюжеты вполне соответствовали общему принятому кругу тем: это и анималистика (светильник «Рыба»), и сказка (светильник «Золотой Петушок»), и культура народов мира (светильник «Китайская пагода»).

Ночник в виде пагоды отражает возросший интерес к Китаю и китайской культуре после 1949 года, когда в результате революции была провозглашена

Китайская Народная Республика. СССР установил отношения с новым Китаем, и советский человек начал знакомиться с китайской культурой, включая предметы в китайском стиле в свой интерьер. Этому способствовало расширение ассортимента товаров, импортируемых из этой страны. В 1950-е годы советский покупатель мог стать обладателем тканей и предметов одежды из Китая (платья, обувь, аксессуары — сумочки с вышивкой, шелковые летние зонты), предметов гигиены (махровые полотенца), посуды (фарфоровые тарелки, чашки, чайники), украшений для интерьера (вазы), кошельков и записных книжек. Обратились к образам китайской культуры и советские предприятия. Произведения промышленного дизайна знакомили советского человека с основными китайскими изобразительными сюжетами (цветы и птицы, горы и воды) и общей эстетикой китайской культуры. Сам мотив пагоды ленинградцам был знаком по павильонной архитектуре Царского Села — домикам Китайской деревни, Скрипучей беседке, так что обращение к этому объекту при создании изящного ночного светильника неудивительно.

Светильник «Золотой петушок» представляет сказочную тему, а сказки А.С.Пушкина составляли важнейшую часть круга чтения советских детей. Неудивительно, что к сюжетам сказок, знакомых каждому, обращались мастера-фарфо-



ристы практически всех ведущих советских предприятий. На Ленинградском заводе фарфоровых изделий А.Киселев создает композицию «Князь Гвидон и Царевна Лебедь». Самым распространенным сюжетом была «Сказка о рыбаке и рыбке».

Светильник «Золотой петушок» Ленинградского завода фарфоровых изделий выполнен, как и «Китайская пагода», в виде домика, импровизированного шатра Шамаханской царицы, который создает плафон лампы, придает необходимую устойчивость и приглушает прямой свет лампочки, венчает же все фигурка золотого петушка. Эта фигурка была очень уязвимой, и при падении светильника откалывалась. Чаще всего светильник после этого продолжал жить и выполнять свои обязанности, но уже без изящного намерения.

В начале 1960-х годов в советском декоративном и промышленном искусстве происходят серьезные перемены — на смену массивному, помпезному, избыточному в деталях «большому стилю» приходит новый художественный язык — декоративный минимализм. Поиск обобщенных и выразительных форм, лаконичность в деталях и росписи, общая легкость характеризуют произведения нового советского дизайна, которые получили название «современный стиль».

Разница между эстетикой, обращенной в начало 1950-х годов, и новой эстетикой современного стиля становится очевидной при анализе двух ликерных наборов. Один — ликерный набор «Рыбы», который выпускался в 1950–1970-х годах разными фарфоровыми заводами, второй — ликерный набор, который делали на Ленинградском заводе фарфоровых изделий.

Кувшины, вазы, ликерные наборы этого периода резко отличаются от продукции, украшавшей интерьер несколько лет назад и по форме, и по росписи. В основе новых художественных решений — лаконичные, плавные, но выразительные формы, оригинальное решение ручек и горлышка, монохромная роспись, работающая лишь с акцентами и избегающая детализированных сложных рисунков или сплошного покрытия поверхности краской. Предпочтение отдается геометрическому рисунку, но даже когда в росписи используются цветочные мотивы (например, в кувшине «Одуванчики»), они не вторят природе. Сам цветок стилизован, декоративен и, размещенный на тулове сосуда, очень выразителен. Цветовые акценты (оранжевые точки на цветках, оранжевая ручка кувшина и носик) уместны и лаконичны, согласуются с общей формой. В то время как ряд заводов на протяжении



Кувшин «Одуванчики». 1960.

А. Дегтярев, Л. Сморгон.
Пудреница «Матрешка».

◁ 1950–1960-е.

Ночник «Китайский домик».

◁ 1950–1960-е.

Набор для ликера «Рыбы».
Полонский завод
художественной керамики.

◁ 1950–1960-е.

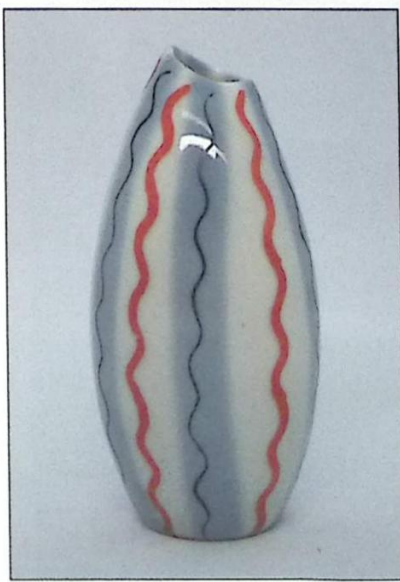
Ночник «Золотой петушок».

◁ 1950–1960-е.

Вазочка декоративная. 1960.

А. Киселев.
Шкатулка с корабликом
«40-летие Октября». 1950-е /на с. 23/.

Шкатулка со львом. 1950-е /на с. 23/.



1960-х годов продолжали выпускать сложные по форме кувшины или вазы с обильными, детализированными, подробными росписями, похожими на цветочные наклейки, Ленинградский завод фарфоровых изделий вполне уловил новый тренд декоративного промышленного искусства.

Смена произошла достаточно быстро и позволила представить образцы современного стиля. Даже в продукции исключительно утилитарного характера, например, кашпо для цветов, эти новые стилистические веяния вполне читаются. Если ваза или кувшин при очевидной функциональной составляющей могли стать самостоятельным элементом интерьера, то кашпо, размещенное на стене, требовало обязательного «наполнения» в виде цветка. Кашпо «Линии» демонстрирует новую эстетику сдержанных форм, отдельных акцентов, связанности линии и цвета. Несколько черных и красных линий, словно случайно, даже небрежно, брошенных на поверхность, подчеркивают форму кашпо, но не усложняют её.

Такие же линии — акценты, но не прямые, а волнообразные, составляют основное декоративное оформление ваз. Помимо больших ваз, предназначенных для букетов, предприятие выпускало и миниатюрные вазочки — для одного цветка или просто для украшения полки в книжном шкафу. Небольшие (до 10 см в высоту), эти вазочки становились акцентами на полках квартир новых горожан, приобретали функцию не утилитарной вещи, а признака нового подхода к организации жилого пространства и его декорирования.

К сожалению, этот период оказался непродолжительным и, сменив название (на Ленинградский опытно-экспериментальный завод), предприятие вновь вернулось к выпуску тяжеловесных ваз, расписанных кокетливыми розами и украшенных позолотой. Затем на смену вазам придут сложные, перегруженные садовыми цветами чайники и самовары, и современный стиль станет важной, но краткой вехой развития и творческого поиска мастеров предприятия. Однако сегодня пластические, графические и цветовые решения, предложенные в этот период, вновь востребованы промышленным дизайном и становятся актуальной частью уже нового интерьера XXI века.

О. САПАНЖА,
Н. БАЛАНДИНА

Представленные экспонаты принадлежат собранию музея «XX после войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.».

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА*

Построенная в XV веке по приказу Сикста IV, капелла служила одновременно и домовою церковью папского двора, и местом, где заседал конклав, избирая нового понтифика. Потолок в храме имитировал звездное небо. Когда в начале XVI века на нем появилась трещина, Юлий II решил заново украсить свод, поручив заказ Микеланджело. Тот пытался отказаться, утверждая, что он более скульптор, нежели живописец, но понтифик настоял на своем. Перед Микеланджело стояла сложнейшая задача расписать очень высокий потолок большой площади. По свидетельству биографа Джорджо Вазари, первоначально Микеланджело пригласил в качестве помощников учеников из Флоренции, но, неудовлетворенный их мастерством, он сбил начатые ими фрески и продолжил работать в одиночестве.

Предполагалось, что он поместит в сводах изображения апостолов, а центральную часть потолка украсит орнаментами в духе гротесков Золотого дома. Но Микеланджело создал свою программу, посвященную истории человечества до принятия законов Моисея, которая сложностью и богатством замысла намного превосходила все прежние идеи. Гений Возрождения решил плафон как единую многослойную композицию, скрепленную иллюзорным каркасом, членения которого соответствуют структуре самого плафона. Могучие фигуры плотно заполняют этот потолок, располагаясь внутри мнимых ниш и перед мраморными тягами, при этом их масштаб соответствует крупным пропорциям здания. С невероятной смелостью художник превратил зеркальный свод в полный неистовой энергии мир, сконцентрировавший все драматическое величие истории. В первых сценах, иллюстрирующих жизнь Ноя, он допустил ошибку – перенасытил композицию телами, что при большой высоте свода ухудшало обзор. В последующих эпизодах, изображающих Эдем и прародителей человечества, он избежал подобного недостатка, сократив количество персонажей, выдвинув их вперед и наделив повышенной объемностью.

В «Грехопадении и Изгнании» Адам и Ева вкушают запретный плод, а затем, понурившись, уходят из рая. Их мимика и жесты выражают угнетенное душевное состояние, раскаяние в содеянном, а физическая мощь выявляет божественную природу человека, которая впервые сталкивается с грехом. Вся сцена наделена космическим масштабом и вневременным пафосом. Ландшафт только намечен, а сами фигуры обобщены, их тела выписаны настолько скульптурно, словно они вылеплены кистью. Микеланджело считал себя в первую очередь ваятелем, который решил только тоном подкрасить свои произведения. Этот прием находит подтверждение в Библии, в

«Грехопадении и Изгнании» Адам и Ева вкушают запретный плод, а затем, понурившись, уходят из рая. Их мимика и жесты выражают угнетенное душевное состояние, раскаяние в содеянном, а физическая мощь выявляет божественную природу человека, которая впервые сталкивается с грехом. Вся сцена наделена космическим масштабом и вневременным пафосом. Ландшафт только намечен, а сами фигуры обобщены, их тела выписаны настолько скульптурно, словно они вылеплены кистью. Микеланджело считал себя в первую очередь ваятелем, который решил только тоном подкрасить свои произведения. Этот прием находит подтверждение в Библии, в

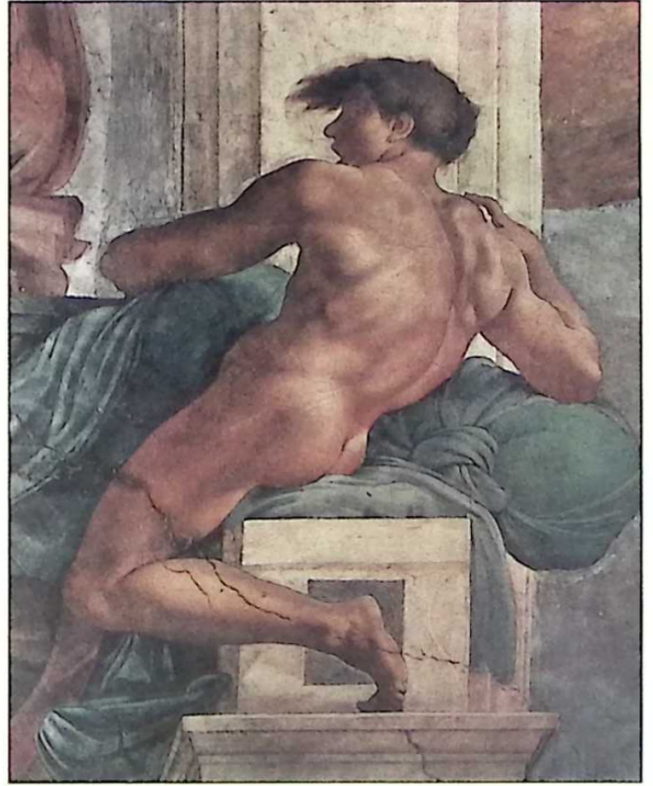
Сикстинская капелла.
Общий вид.

Потолок Сикстинской капеллы.
Фреска. 1508–1512.

Сивилла Кумская.
1509–1512.

Обнаженные юноши.
1512.







которой сказано, что Бог создал Адама из глины.

В сцене «Сотворение Адама» атлетическое тело первого человека расслабленно и еще не наполнено жизненными токами. При всем физическом совершенстве Адам протягивает слабую руку к Богу-отцу, тогда как тот всем корпусом устремлен ему навстречу. Ветер свистит в его одежде, плащ позади него трепещет, надуваясь парусом. Между героями должна проскочить невидимая искра, одухотворяющая все живое. Художник оставляет свободное пространство, намекая на действие, которое должно совершиться.

В последних эпизодах Бог-отец стремительно пронесится в мировом пространстве, как бы раздвигая свет и тьму, зажигая небесные светила. Передавая молниеносное движение, Микеланджело изображает Создателя в сложном развороте (он одновременно и летит на зрителя, и удаляется), что символизирует его вездесущность. В средние века считалось, что для сотворения мира достаточно было слова, теперь же Создатель со сверкающими глазами предстает в пылу титанической работы, в центре яростного урагана.

Сбоку от основных событий Микеланджело показывает предсказавших приход Иисуса Христа пророков и сивилл, как будто «поднимает» их над историей. Размеры их фигур несколько преувеличены, что они не помещаются в иллюзорную архитектуру. В средние века эти пер-



Сотворение солнца, луны и растений.
1508–1512.

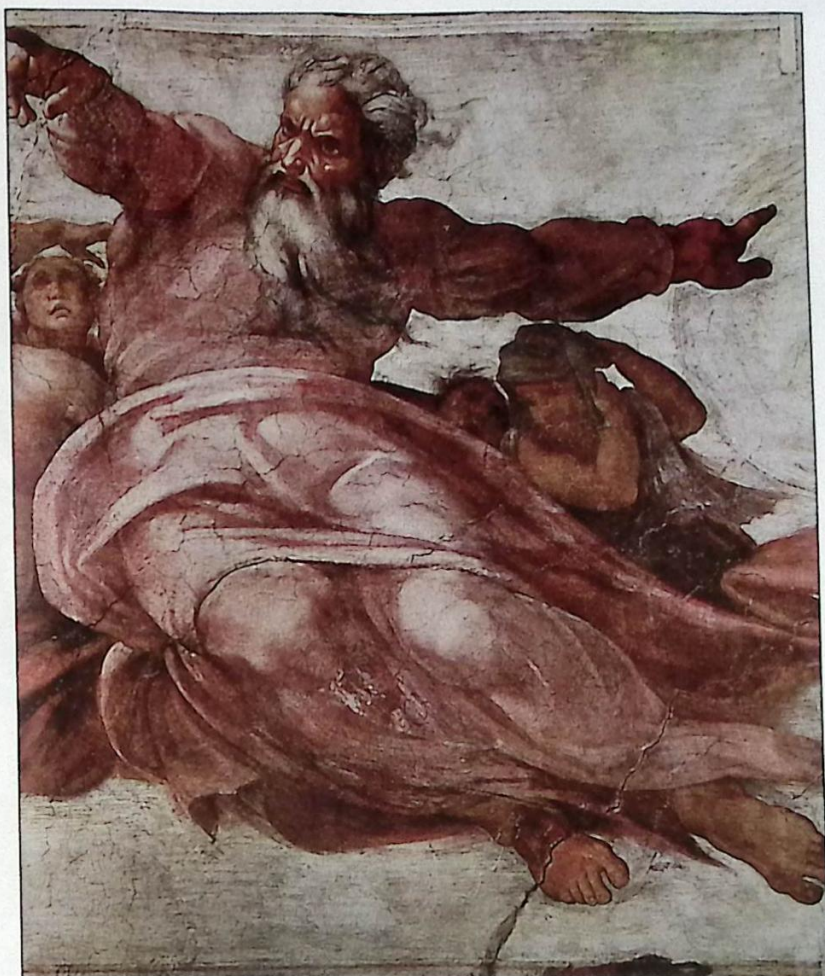
▷ Сотворение Адама.
1511.

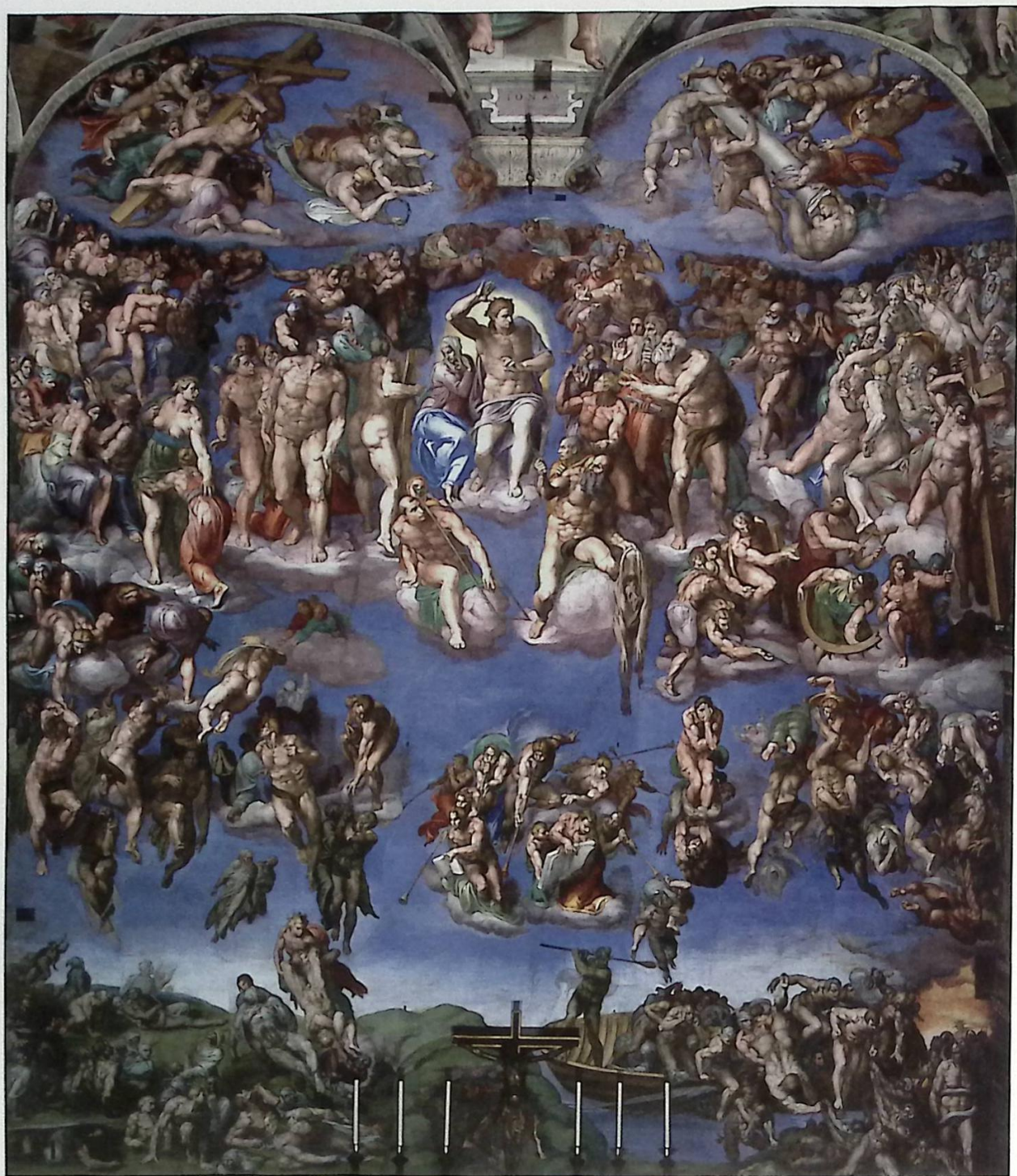
▷ Пророк Иеремия.
1509–1512.

Сотворение Евы.
1510.

сонажи изображались флегматичными свидетелями церковного откровения. У Микеланджело они сосредоточенно пишут, читают или размышляют. Провидец Иеремия склоняет голову под грузом мучительных раздумий, его рука бессильно падает на колено. Душевная боль от разбитых надежд и несбывшихся стремлений не утихает, картины бедствий и страданий пронесаются перед мысленным взором одинокого старика, который олицетворяет весь трагизм человеческой жизни. Пророк Даниил с всклокоченными волосами настолько занят духовным трудом, что не имеет времени заботиться о своей внешности. Согбенная фигура пожилой Сивиллы Кумской являет зловещие глубины сумрачного знания. Сивилла Ливийская взирает в бездну на людей, словно хочет поведать нам о том, что постигла. Будучи современником Савонаролы, талантливого оратора и нового «пророка» конца XV века, Микеланджело предпочитал тех библейских персонажей, которые осуждали развращенность человечества. Для него они были главными героями человечества, в которых пылал божественный свет. Рядом с ними изображены никак не участвующие в сюжете обнаженные юноши, которым отведена роль безмолвных зрителей. Их тела с грозными мышцами и героической наготой напоминают собрание отреставрированной классической скульптуры и выглядят как некий гимн чувственной красоте, юности и античности. В росписи плафона Микеланджело хотел прославить мощь Духа, создавшего Вселенную, венцом творения которого стал сильный, исполненный жизненной энергии человек.

Спустя 15 лет Микеланджело вернулся к работе в Сикстинской капелле. За эти годы многое изменилось в мире, над эпохой Возрождения опускался занавес. Вероятно, тема Страшного Суда, впервые после средних веков выбранная заказчиком, была заду-





Страшный суд.
Фреска. 1535–1541.

Капелла Паolina.
Обращение Святого Павла.
1545–1550



мана как послание лютеранам и англичанам, которые отвернулись от католической церкви. Микеланджело все более овладевало трагическое мироощущение, поэтому сцена крушения мира на алтарной стене стала для него эпилогом всей человеческой истории, изображенной на плафоне капеллы. Художник придает фреске колоссальный масштаб, перейдя от образа отдельного человека ко всему человечеству, объединенному неизбежностью разворачивающейся трагедии. Фреска с ее зловещими сине-стальными красками обладает необычной для Микеланджело колористической выразительностью, создавая ощущение надвигающейся грозы со вспышками молний. Здесь господствуют яростные мятежные стихии и силы сурового возмездия. Всю роспись пронизывает внутренний пульсирующий ритм, который образует узлы напряжения. «Страшный Суд» Микеланджело трактуют как грандиозную космическую катастрофу, непохожую на традиционное церковное понимание этой темы. Почти все фигуры изображены обнаженными, святые лишены нимбов, у ангелов нет крыльев. Мастер не расчленяет сцену на горизонтальные регистры, не разделяет мир на грешников и праведников. Неуловимый поток увлекает персонажей, они корчатся и извиваются от ужаса, а по их побледневшим, словно тронутым пеплом телам, змеются тени. Наверху парят ангелы, несущие орудия страстей. В центре апокалиптического видения находится безбродный Иисус Христос. Его правая рука воздета в осуждающем жесте, обрекающем грешников на вечные муки в аду. Возле него сидит главная небесная заступница Мадонна, которая пытается смягчить гнев своего непреклонного сына. Под ними ангелы, возвещающие начало суда. Рядом собрались святые – Петр с ключами, Екатерина с колесом, Лаврентий с решеткой, Варфоломей с собственной кожей, на которой угадывается автопортрет Микеланджело. Так художник словно вводит себя в круг тех, кто ожидает решения своей участи. Праведники обращаются к Богу, просят воздаяний за мученический подвиг, но Иисус Христос отвернулся. За ним сияет испепеляющее Солнце, да и сам его образ похож на облик древнего бога света Аполлона, жестоко карающего всех нечестивцев. В нижней части композиции помещены грешники, падающие и подхватываемые Хароном в ладью, которая отплывает в ад, что напоминает описание из «Божественной комедии» Данте Алигьери. Персонажи с нечеловеческой энергией борются за свою судьбу, однако над всем возвышается сила рока. Один из самых пронзительных образов – человек начал подниматься к Богу, но демон схватил его за ноги, и несчастный застыл, закрыв руками лицо. От классического ясного стиля художник пришел к экспрессивной манере, которая подготавливает зарождающееся барокко. «Сколь многих мое искусство делает дураками», – предвидел Микеланджело неудачи будущих подражателей. Несмотря на все



эпическое величие, фреска была принята неоднозначно. В конце XVI века Климент VIII хотел полностью уничтожить эту работу, но художники Академии Святого Луки убедили его сохранить шедевр, прославляющий музеи Ватикана.

Последние ватиканские росписи Микеланджело завершает в глубокой старости, когда ему было уже тяжело работать. В недоступной для публики капелле Паолина он изображает сцены обращения святого Павла и казни святого Петра, объединяя их гнетущим настроением. Человек бессилён изменить фатальный ход судьбы, призванной раздавить слабых. В сцене «Обращение Павла» художник резко разграничивает небесную и земную зоны. Святой Павел упал на землю, ослепленный и в то же время преображенный божественным светом, который исходит от фигуры Иисуса Христа. Спаситель и окружающие его бескрылые ангелы представлены в головокругляющих ракурсах, словно на ниспадающей завесе. Как и в византийских иконах, непознаваемое пространство не подчиняется законам нашего мира. Мастер оставляет центр фрески пустым, как будто в него ударила молния, разогнавшая путников по обеим сторонам дороги. В сцене «Распятия Святого Петра» сильные тела бугрятся мускулами подобно горному рельефу, но выглядят скованными и зажатыми. Святой Петр молчит, углубившись в себя, но его пронзительный взгляд направлен в сторону зрителя. Небеса пусты. Человек оставлен один на один со своей совестью и верой. Последние двадцать лет жизни Микеланджело мало занимался скульптурой и живописью, он в основном писал сонеты, поражающие философской глубиной содержания. Изобразительное искусство утратило для него свою привлекательность, поскольку художественный язык вступал в противоречие с его новым пониманием одухотворенности.

Е.ОКУЛОВА

*Окончание. Начало № 5, 2022.

«СКАЗАННОЕ В ЛОБ ЧАСТО НЕ ДОСТИГАЕТ ЦЕЛИ...»

О художнике Ольге Буевой

Жизнь несется все стремительнее. Скорость и напряжение такие, что иной раз думаешь: может, конец света рядом? И разобраться, что правильно, что нет, с возрастом стало трудно. Слишком многие правила, принципы и добродетели пересмотрены. А вот от живописи Ольги Буевой появляется какая-то надежда, легче на душе, что-то вневременное, могучее и таинственное есть в картинах, насыщенных странным, приглушенным цветом (монохромная живопись – хочется сказать, но это будет неверно). Говоря об искусстве, она как-то сказала мне, что это «...способ самовыражения. Болезнь, может быть, в том смысле, что от творчества трудно отказаться, испытав однажды радость в точности высказывания».

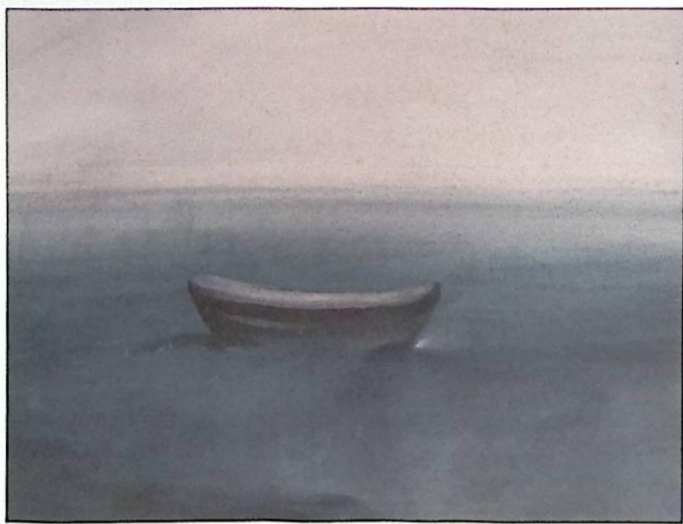
Наверное, я не соглашусь, когда Ольга, вступаясь за современное искусство, начинает говорить, что время искусства прошлого ушло. Очень ярко, задиристо доказывает она, что писатели не пишут же сегодня гусиные перьями, а к художникам почему-то остались порой требования как бы из вчерашнего дня? Тут и с Ольгой я вступил бы в спор: гусиные перья? И во времена Пушкина продать стихи было сложнее, скажем, чем продать картину или скульптуру. И современное искусство я принимаю с оговорками. Вообще, мне кажется, что дать верную оценку художнику может только гениальный критик, искусствовед. Я таких не встречал, к несчастью. Поэтому сам всегда остерегался категоричных оценок. Хотя могу сказать: Ольга Буева – замечательный художник. Вот она говорит: «Особенно в современном мире художник – это, по определению, личность общественная, меняющая мир и имеющая рычаги воздействия на него в разных смыслах. Это заблуждение возникает, потому что мастеру, в силу необходимости поддержания себя в хорошей технической форме, необходимо довольно много времени проводить наедине со своими холстами, красками и самим собой.



Белый парход. Холст, масло. 2020.

Лодочка.
Холст, масло. 2019.

Мишка. Холст, масло. 2013.



Иначе очень быстро произойдет утрата мастерства, и останется только этакий «оратор». И я согласен с ней. Такой взгляд очень мне близок.

Продолжая размышлять о парадоксах профессии, могу сказать: гораздо сложнее найти свою тему и не истощиться. Хотя вот художник, которого, как мне кажется, Ольга уважает, Виктор Сорокин всегда рисовал почти одно и то же – пейзаж. Но никогда он не повторялся, не позволил себе писать скучно, однообразно, всегда у него все ново, ярко и живо. «...Пишешь и поешь незаметно. А иначе пейзаж не получится. Будет дурной такой пейзаж, если не будешь петь, не слышать музыку внутри себя. И будет такой тупо-о-ой пейзаж, заученный, нехороший и никому не нужный. А когда в сочетании с музыкой... Оно ведь – одно и то же: поэзия, музыка, живопись. Все, что дается от Бога, то душой воспринимается», – рассуждал Виктор Семенович.

На вопрос о том, как она стала художником, я услышал. «Мне с детства никогда не было скучно самой с собой, я не нуждалась в развлечениях: в детский сад, цирк, театр не ходила. Хотя в театре лет в 10–11



Цветок у моря.
Масло. 2018.

Рыжие коты.
Масло. 2020.

Пустые разлевалки.
Масло. 2021.

Мак. Масло. 2014 /на с. 34/.

Красный цветок.
Картон, масло. 2014 /на с. 34/.

Синий цветок. Масло. 2014 /на с. 34/.

побывала и после устраивала постановки летом в маленьком коридоре дома при содействии двух подруг – двойняшек. Ставили «Золушку», действующих лиц мало – собственно Золушка, мачеха и ее капризная дочка (которую я с упоением и изображала), срывали бурные аплодисменты зрителей. Так как я жила в собственном доме, то всегда и воспринимала окружающий мир: снег, воду, свалки, траву, деревья, цветы, ворованные яблоки – гармонично, дожидаясь и получая удовольствие от смены времен года, позднего закатного солнца зимой, немытых душистых ягод, букетика первых весенних цветов... Я любила висеть на деревьях, кататься на качелях и велосипеде, играть в бумажные куклы. И когда пришла в школу, самым комфортным предметом всегда было рисование.

Любая тема, заданная учителем, раскрывалась легко, с интересом, со слегка высунутым от удовольствия языком. Она, Наталья Николаевна Елфимова, моим рисункам искренне радовалась, показывала их классу. Хорошо помню акварельное произведение «Цирк», где никогда не была. А когда мне было 10 лет, она предложила



сходить в художественную школу. Сходила, экзамены сдала и почувствовала себя очень свободно, комфортно в пространстве художественной школы, несмотря ни на какие сложности технического порядка. Мне всегда в жизни везло с учителями, и интерес был взаимный. Лет в двенадцать точно знала, что буду художником, твердо придерживалась этой позиции, хотя родители и школьные учителя пришли в замешательство. Все-таки не совсем «приличная» профессия, сколько тому примеров: один Ван Гог с отрезанным ухом чего стоит... Но в противовес отрицательно настроенному миру встал мой учитель, художник, директор школы – Миронов Виталий Иванович, и я окончательно утвердилась в своем решении. Чуть позже я познакомилась с прекрасным живописцем Королевым Виктором Ивановичем, имею честь его считать своим учителем. Свободная, переполняющая фантазия и талантливые, прекрасные люди, встречающиеся на моем пути – две основные составляющие, приведшие меня в профессию».

Она родилась в 1968 году в Липецке и до сих пор живет, работает в Липецке. Весь мир ей доступен. Под окном ее квартиры растет старый абрикос. Какими волшебными цветами по весне он цветет! И небо в Липецке особенное, уже почти южное. Помню это ощущение близости юга, когда довелось мне побывать в гостях у Ольги в Липецке, побродить по улицам, искупаться в реке Воронеж, попить минеральной воды из источника. Да, именно тогда понятнее стали картины Ольги Буевой: откуда берет она краски.

Если еще раз коснуться биографии, нужно отметить, что Ольга закончила художественно-графическое отделение Липецкого педагогического университета по специальности графика. А дальше уже судьба ее вела.

Много сил и времени отдает Ольга работе с детьми. Авторская школа Ольги Буевой хорошо известна липчанам. И если подводить какие-то итоги, то ее ученики много раз становились лауреатами «Премии В.С.Сорокина», а за последние десять лет ребята взяли все президентские гранты в области изобразительного искусства.

И все же, нужно вернуться к творчеству. Искусствовед Сергей Кусков, когда писал об Ольге Буевой, отмечал: «Из русских худо-



жественных предков Буевой более всего можно вспомнить, например, художников из группы «13-ти», также Древина, Удальцову, Истомина и других. Из западных мастеров близок поздний Вламнк, а также европейские художники, устранившиеся от изменчивой, суетной артмоды, – вполне современные, но чуждые экстремизму авангарда, настоящие живописцы: Марке, Утрилло, Боннар, Моранди. Конечно, сейчас, при ненавязчивом воссоединении связи времён, всё происходит иначе: времена иные, личности, характеры, судьбы также.

Сама она считает, что её творчество «при желании можно отнести к нескольким течениям. Думаю, это скорее метафизический реализм». А из близких по духу художников вспоминает Михаила Рогинского, Эдварда Хоппера, Марка Ротко.

За рамками написанного всегда остается много важного. Невозможно обо всем рассказать: не хватает времени. С возрастом все труднее принудить себя к творческой работе. Нужно было бы рассказать о галерее «Буксир», которую долгое время возглавляла Ольга Буева (в Липецке с успехом прошли выставки Рогинского, Голицыной, Зверева, Бугровского, это только те имена, что пришли мне на память). Отдельного слова заслуживает Сергей Бугровский – художник, с кем Ольга Буева составила творческий тандем... «Я лично люблю современное искусство, потому что оно является свидетельством нашего времени. Я лично всегда вино себя, если ничего не увидел и не услышал», – говорил Бугровский.

Статью я начинал полемически, задиристо. Но, может, память подвела меня? Может, во взгляде на современное искусство мы с Ольгой Буевой близки? Время покажет. Она продолжает жить в Липецке, часто приезжает в Москву, возможно, мы еще увидимся. Я очень рад, что узнал художника Ольгу Буеву, был счастлив пережить мгновения удовольствия от живописи, тронувшей душу. А является эта живопись современным искусством или нет, мне до этого нет никакого дела. Это – искусство. Точка. И я слышу как будто голос Ольги Буевой: «Ищите гармонию в себе, а если нужна для какого-нибудь художественного высказывания дисгармония, то её тоже ищите в себе. Внешний мир – это только справочник для «сырых» цитат и подказок».

А.ШУЛЬГИН

А ПИСЬМА ИДУТ И ИДУТ...

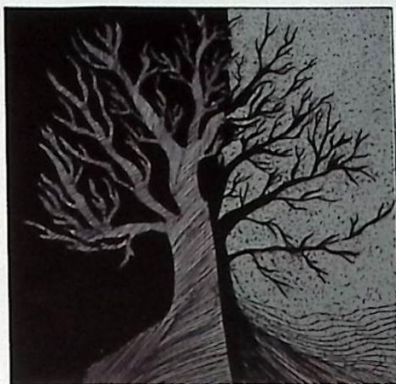
В прошлом месяце мы уже закончили приём заявок на наш конкурс «Что я вижу, когда закрываю глаза». Однако рисунков за весь период конкурса было настолько много, что рассмотреть их все редакция пока даже не успела! Поэтому в ближайших номерах мы продолжим делать обзоры ваших замечательных работ, а также будем предварительно выбирать победителей, которые получат творческие подарки от «Юного художника» и компании «Малевич». Если вы не успели принять участие в этом конкурсе, не расстраивайтесь, мы уже готовим новые интересные! Следите за новостями.

Вновь нам поступили интересные работы от Саши Новиковой из белорусского Витебска. Четырнадцатилетняя девушка является подписчицей наших социальных сетей и их активным участником. (Если и вы хотите быть в курсе творческих событий, переходите по ссылкам и вступайте в наши сообщества:

«ВКонтакте» (<https://vk.com/unhud.moskva>), «Одноклассники» (<https://ok.ru/unhud.moskva>) и Facebook (<https://fb.me/unhud.moskva>).

Работа Саши под тревожным названием «Дерево лжи» своим колористическим решением напоминает полотно художника-символиста Густава Климта. Яркий фон, написанный чистыми цветами с применением мастихина, сразу привлекает к себе внимание. Безусловно, в этом листе, написанном гуашью на бумаге, не стоит искать реалистичности изображения. В сём абстрактном красочном хаосе каждый видит что-то свое: силуэты людей, суетящихся в круговороте жизни, красочный карнавал, причудливые растения, витражное стекло... Этим-то оно и интересно.

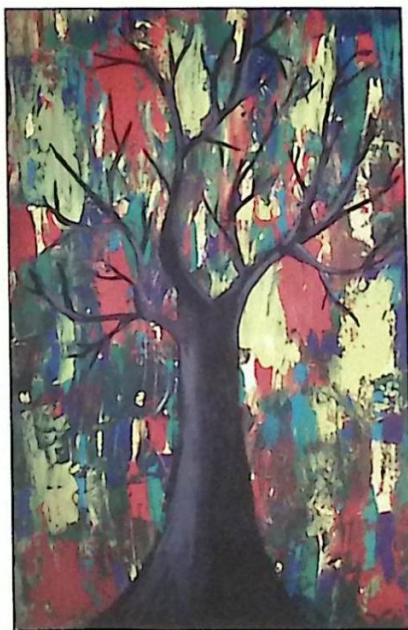
Другое дерево, изображенное Сашей, названо «Дуб». Действительно, мы видим могучее сильное дерево, образ которого юная художница сумела раскрыть по-своему. Пользуясь маркером и черной ручкой, она тонально акцен-



г. Витебск, Республика Беларусь:
Александра Новикова, 14 лет.
Дерево лжи. Гуашь.

Галактический водоворот.
Акрил.

Дуб.
Маркер, чёрная ручка.



тировала светотень: чёрное на белом, белое на чёрном. Отметим, что аккуратно вырисовывать светлые контуры чёрным маркером для начинающих художников довольно сложно.

Ещё одна авторская работа с названием необычным и захватывающим – «Галактический водоворот». Всё, изображённое на картине: звёзды, планеты, вихри – словно пребывает в движении, стремительно мчится в «водовороте» к центру придуманной Александрой галактики. Чем же является этот самый центр? Возможно, это Солнце, возможно так юная художница представляет себе другие миры, где обитают иные формы жизни. Акрил – несчастный «гость» среди материалов для конкурсных работ. Чтобы писать им, нужно приловчиться, поскольку эта краска сохнет быстро и после высыхания не растворяется водой. Спасибо, Саша, что вновь прислала свои рисунки на конкурс, будем рады видеть тебя среди участников наших новых арт-проектов!

От постоянных авторов – школы № 425 им. П.Л.Капицы города Кронштадта – на конкурс были представлены похожие по теме и манере исполнения детские работы, рассказывающие нам о Китае. Вероятно, данные рисунки выполнялись для какого-то творческого проекта. Мы выбрали, на мой взгляд, одно из наиболее интересных решений – рисунок Кати Чурсиной «Весенняя песня» (преподаватель О.Гаврикова). Здесь, при некоторой условности, чувствуется движение героини, её внутреннее обаяние, очарование первых весенних дней далёкой и загадочной Поднебесной. Цветовое решение ограничено тёплыми оттенками зелёного, жёлтым, терракотовым, коричневым и голубым цветами. Хороший выбор для изображения ранней весны. Юная художница прекрасно потрудились над растительными орнаментами на платье китаянки. Сама девушка на картине одета в традиционную китайскую одежду. Однако это не кимоно, как многие могут подумать. Одежда Китая носит назва-

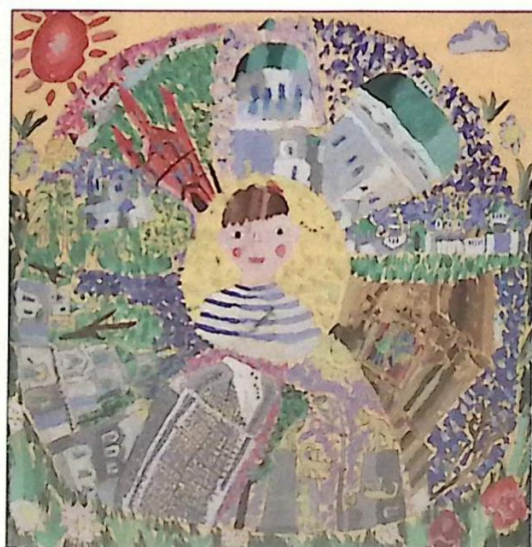


ние «ханьфу», существует она более 3000 лет и отличается от японских кимоно тем, что китайские костюмы выглядят ярче, вычурней и затейливей, нежели японские, которые более строгие и скромные. Ветви деревьев только-только начинают украшать незатейливые жёлтые цветочки, листья ещё даже не успели пробудиться после зимы. Всё это удивительно точно передаёт то весеннее настроение, которым хотела поделиться Катя.

Женя Митчина, ученица И.Кошеляевой (педагога ДХШ №2 им. В.И.Сурикова города Липецка) также прислала нам на конкурс свои работы, из которых мы выбрали один акварельный этюд, названный девушкой «На закате». Прекрасный летний закат: сквозь ветви березы, написанные холодными сине-изумрудными оттенками, открывается небо с облаками. Они подёрнуты тёплыми оттенками ускользящих солнечных лучей: желтоватые, с проблесками розового и кораллового. Теневые стороны облаков выполнены

сложным сизовато-синим цветом. Приятно, что юному автору удалось передать не только пейзаж (дом, заборчик, берёзу), но и сам дух, это особое ощущение прохладного летнего вечера.

Из Дворца творчества и спорта «Пионер» города Тюмени в редакцию вновь пришли замечательные рисунки. Из них мы отобрали четыре работы. Семилетний Иоанн Марилов (преп. А.Гололобова) задумался о том, сколько в мире красоты. Так он и назвал свой рисунок. Эта картина, вероятно, была написана под впечатлением от путешествия по южным странам. Мы видим диковинные тропические растения, птиц с ярким оперением, даже на руках у мальчика сидит какая-то симпатичная зверушка. Рисунок выполнен с применением акварельных заливок (преимущественно на пространстве фона) и цветных гелевых ручек. Хочется отметить, что раскрашивать объекты на листе гелевыми ручками задача непростая. Она требует определённых навыков



штриховки и огромной усидчивости, чтобы закрашивать все аккуратно и без пробелов. И, надо сказать, Иоанну это прекрасно удалось!

На рисунке Савелия Паренкина «Лето пришло!» – другого ученика А.Гололобовой, перед нами предстаёт тёплый летний вечер. Двое мальчишек сидят на деревянном мостке и рыбачат. Работа выполнена на тонированной бумаге оранжевого оттенка, что изначально придаёт картине красок. Интересен стиль нанесения мазков: Савва выбрал технику импасто, которой пользовался Винсент Ван Гог. Даже сам характер и направление мазков краски напоминает стиль великого живописца. Особенно это заметно в речке и облаках, где насыщенно-синие оттенки соседствуют с бледно-голубыми, практически белыми. Подобное умение работать с оттенками выдает очень внимательно и старательного мальчика. Обычно ребята больше любят работать однотонно. Приятно, что столь юный живописец знает, что тени в пейзажах холодные. Савелий изображает их на деревянном доме синим цветом. Кое-где на объектах из дерева в рисунке просвечивает оранжевая бумага, что придает работе лёгкости и теплоты.

Работа другого ученика – Даниила Молчанова (преп. Е.Петрова) – рассказывает о достопримечательностях его родного города – Тюмени. Рисунок десятилетнего мальчика называется «Очарован Тюменью». Юный художник оригинально выстроил композицию картины: в самом центре он изобразил самого себя, окружённого достопримечательностями любимого города. Они расположены по кругу, каждый в своём секторе. К сожалению, тем, кто не бывал в Тюмени, сложно определить, какой именно объект или здание изображено на рисунке. Но один из памятников известен далеко за пределами города. Это скульптурная композиция в «Сквере сибирских кошек», изображающая играющих котят. Она посвящена животным, завезённым из Тюмени в блокадный Ленинград, с целью спасти город от серых крыс. Позади рисунка мы видим фон с травой и необычным для неба тёплым жёлтым оттенком. Данила здорово придумал таким образом рассказать всем о своём любимом городе.



Школа № 425 им. академика П.Л.Капицы,
г. Кронштадт:

Екатерина Чурсина, 11 лет.
Весенняя песня.

Маркеры, цветные карандаши.

Дворец творчества и спорта «Пионер»,
г. Тюмень:

Мария Ярославцева, 12 лет.

◁ Сон на Рождество. Гуашь.

Иоанн Мариллов, 7 лет.

Сколько в мире красоты!

◁ Аquareль, гелевые ручки.

Савелий Паренкин, 12 лет.

◁ Лето пришло! Акрил.

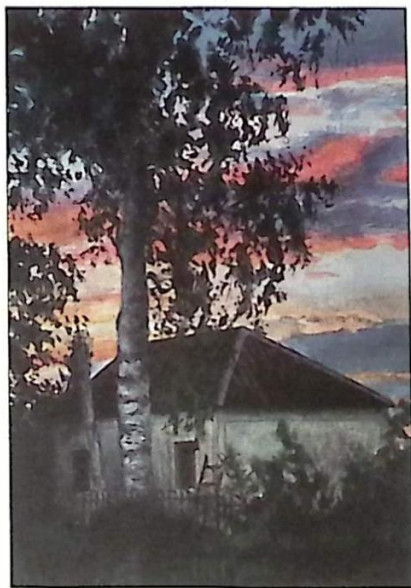
Даниил Молчанов, 10 лет.

◁ Очарован Тюменью. Гуашь.

ДХШ №2 им. В.И. Сурикова, г.Липецк:

Евгения Митчина, 15 лет.

На закате. Аquareль.



Ученица Е.Петровой – Маша Ярославцева выполнила композицию «Сон на Рождество». Во все времена считалось, что сны на Рождество несут в себе особый посыл и таят много загадок. Девушки верят, что из них можно узнать о том, каким будет следующий год, ведь, если верить легендам, во время Святок на землю опускается божья благодать, и ангелы ходят между людьми. Вот и на рисунке Маши мы видим доброго белокрылого ангела, внимательно следящего за спящей девочкой. Он словно приглядывает за ней и ограждает от дурных сновидений. Именно поэтому рождественский сон у юной художницы яркий и приятный. Ей снятся добрые сказки, белокаменный храм, нарядная новогодняя ёлка и, конечно, каток – любимое зимнее развлечение детворы. К слову, спит Мария в деревянном доме на кровати с лоскутным одеялом и подушкой – наверняка у заботливой бабушки. Остается пожелать Маше, чтобы все её добрые сны обязательно сбывались!

Завершаем наш сегодняшний обзор ещё одним зимним рисунком. «Морозные грёзы» прислала Адиля Бильданова из ДХШ №2 города Елабуга (преп. Н.Васильева). Картина выполнена на тонированной голубой бумаге, что сразу настраивает на зимний лад. Несмотря на обилие в рисунке холодных оттенков (синий, голубой, фиолетовый, оттенки изумрудно-зеленого), Адиля умело ввела в свою работу и тёплые закатные тона красновато-жёлтых оттенков. Девочка изобразила небо мазками кисти так, что голубая бумага просвечивает. Это облегчает фон и придаёт ему большей цветности. Хорошо проработана перспектива. Видно, что юная художница вместе со своей собакой собирается отправиться вдаль к играющим там ребятам. Они выглядят совсем крошечными, поскольку находятся на довольно внушительном расстоянии. Однако в компании с любимой собакой преодолеть его не составит труда!

Вот и подошёл к концу наш творческий обзор. Мы ещё какое-то время посвятим смотру поступивших рисунков и вскоре подведём итоги конкурса. Следите за новостями в наших журналах и социальных сетях!

А.КУНАЕВА,
художник-педагог

НЕСКАЗОЧНЫЕ МЫСЛИ О ВЫСТАВКЕ «ИЗ СКАЗКИ В СКАЗКУ»

Персональная выставка молодого, но уже известного московского арт-критика Т.А.Кочемасовой была неожиданно интересно экспонирована в феврале-мае 2021 года в стенах мемориального музея «Творческая мастерская С.Т.Коненкова» (Москва). Углубленные теоретические исследования Татьяны Александровны новых творческих процессов в современном изобразительном искусстве мне были хорошо известны и прежде. На протяжении многих лет с интересом наблюдал за её плодотворной деятельностью по руководству Научно-организационного управления по координации программ фундаментальных научных исследований РАХ, это важное направление в работе Российской академии художеств особенно востребовано нашей страной в последние десятилетия. К сказанному следует добавить должность исполнительного директора Московского международного фонда содействия ЮНЕСКО. Подобные тяжелые нагрузки сегодня, по моему, уже с трудом выдерживает сильная (то есть мужская)

половина рода человеческого... Информация об открытии выставки Кочемасовой из-за всемирной коронавирусной эпидемии воспринималась с долей сомнения. Однако, эпидемия отступила, что и послужило хорошим поводом спустя много лет вновь посетить мастерскую С.Т.Коненкова. Незабываемую встречу с этим великим мастером судьба подарила мне полвека назад. Именно тогда по доброжелательной рекомендации замечательного московского скульптора Г.П.Левицкой первокурсником «Строгановки» переступил я порог студии С.Т.Коненкова. Наша встреча была краткой, но врезалась в мою память крепко, на всю жизнь... И сегодня, спустя долгие годы, здесь чудом сохранилась уютная атмосфера творческого бытия Сергея Тимофеевича. Лукаво взирают на вас с детства знакомые деревянные лесовики и фантастические птицы, а над ними высится дьявольский образ гениального итальянского скрипача Н.Паганини, который по-прежнему доминирует в пространстве мастерской. Домашняя мебель и утварь





сохранили живое напоминание о Мастере и его скромной супруге Маргарите, которая сделала очень много для безопасности нашей Отчизны...

В сопровождении директора музея С.Л.Бобровой бреду по обители замечательного Труженика искусства. Казалось бы, где здесь можно найти пространство для показа выставки Т.Кочемасовой? Однако музейный проект «Диалог с мастером» существует уже десять лет. За прошедшие годы в нем активно участвовали студенты художественных вузов столицы и замечательный мастер монументальной скульптуры, академик РАХ А.Н.Бурганов. На сей раз руководство музея решило расширить выставочную палитру и познакомить публику с работами современного теоретика искусства Т.Кочемасовой, созданными в живописи, графике, керамике и стекле. В данной экспозиции она представила девять произведений, которые опытный мастер экспозиции Е.З.Цертели деликатно включила в пространственную среду уникальной по духу скульптурной мастерской С.Т.Коненкова. Для меня эта грань творчества молодого, высокопрофессионального искусствоведа, руководителя научного процесса в РАХ, стала неожиданным открытием, которое в очередной раз наглядно подтвердило уникальные качества русской женщины, воспетые подзабытым сегодня Н.А.Некрасовым. И еще раз наглядно убедился в том, как мало знаем людей, близких нам по восприятию мира, преуспевших не в глупой блогерской болтовне и самолюбовании,



а в воплощении серьезных государственных проектов, служащих на благо нашего многострадального Отечества... Уже во время первого посещения выставки в душе невольно возникла симпатия к внутреннему миру этого художника и добродушно-наивным образом представленных на полотнах «братьев наших меньших». Они подарили мне немало размышлений о том, насколько важна роль семьи и наших предков в высшем духовном и физическом смысле земного бытия.

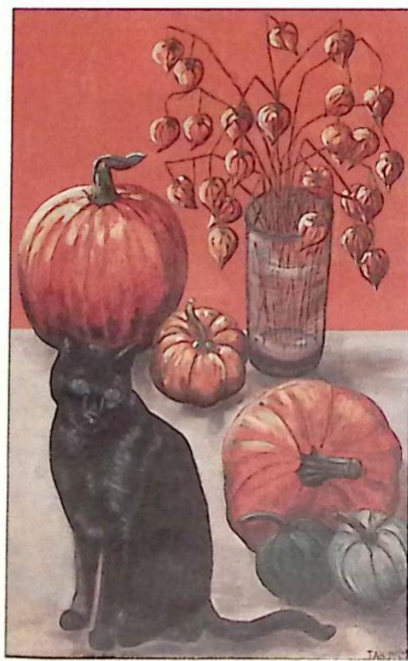
Затем мне довелось познакомиться с биографией Татьяны Кочемасовой, поведавшей много неожиданного и интересного из ее очень непростой жизни. Как многие московские дети, Тая начала рисовать с детства, счастливые годы которого протекали в атмосфере любви и семейного покоя. Постоянную радость доставляло и уютное пространство московской квартиры, украшенной живописными произведениями выдающихся отечественных художников XX века. Они были подарены дедушке Татьяны — видному государственному деятелю страны Вячеславу Ивановичу Кочемасову, глубокому знатоку отечественного изобразительного искусства. Немногие сегодня знают о том, что рождение в Москве Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства стало возможно только благодаря воле, энергии, целеустремленности и любви к нашей культуре вице-преьера Российской Федерации 80-х годов прошлого века В.И.Кочемасова.

Уникальные живописные работы Н.Ромадина, Г.Коржева, В.Иванова,

В.Стожарова, П.Оссовского создавали в квартире атмосферу своеобразного домашнего музея. Другой гордостью хозяев была большая библиотека, одновременно служившая детской комнатой для маленькой девочки. Многочисленные полки книжных шкафов занимали литературные труды выдающихся отечественных и зарубежных классиков. А также книги с автографами знаменитых художников и композиторов, которых хорошо знал дедушка Татьяны, Вячеслав Иванович.

Столь необычная атмосфера невольно формировала повышенный интерес девочки не только к живописи, но и к изобразительному искусству в целом. Значительная часть художественной экспозиции в квартире Кочемасовых принадлежала любимой маме девочки — Елене — дочери академика И.Ф.Образцова. Его дружное семейство находилось в близких отношениях с почитателем и коллекционером советской «андеграундной» живописи, академиком Ю.Н.Работновым. Благодаря ему родители Тани однажды познакомилась с ярким представителем русского авангарда «второй волны», пожалуй, самым талантливым и эпатажным художником этого направления Анатолием Зверевым. Он нередко гостил в доме Образцовых и писал с натуры портреты добродушных хозяев в уникально-экспрессивной манере. Позднее Танина мама также приобрела несколько полотен почти ослепшего, больного художника В.Яковлева.

Творческую фантазию девочки особенно будоражили портреты, написанные А.Зверевым с ее мамы. В них Мастер удивительно точно уловил внутреннее состояние портретируемой в разные периоды ее жизни. Первая работа полна света, внутренней гармонии и ощущения восторженного человеческого счастья. Второй портрет написан художником в темной цветовой гамме. В ней Зверев пророчески диагностировал состояние тяжелой болезни молодой женщины в печальном «врубелевском» взоре угасающих глаз. Этот живописный шедевр впервые слегка приоткрыл перед маленькой Таней великую магическую силу и тайну подлинного Искусства, подвластного пониманию лишь глубоко чувствующего и мыслящего человека. С тех пор стремление к творчеству стало путеводной звездой, незримо определявшей дальнейшую судьбу Тани... Однако реальная жизнь развивалась по совершенно другому сценарию. В двенадцать лет Татьяну Кочемасову неожиданно постиг тяжелый недуг, не отпущавший больную девочку целых десять лет. От тяжелого душевного кризиса,



неверия в себя и затяжной депрессии уберегала лишь неистребимая потребность в искусстве, ставшая для нее единственным спасательным кругом. Постоянный интерес к творчеству способствовал постепенному обретению внутренней уверенности в своих силах и умению настроить себя только на положительное восприятие окружающей жизни, на преодоление неизбежного страха перед окружающей реальностью внешнего мира. Именно погружение в тайны искусства позволило Татьяне обрести внутреннюю уверенность и энергию в поисках смысла жизни...

Повышенный интерес к живописи в Тани активно поддерживала родная тетушка — художник и искусствовед Т.Образцова. Вместе с ней были созданы первые рисунки и этюды с натуры, постановки незатейливых живописных натюрмортов, изучены основы пластической анатомии и теории изобразительного искусства. Все это и предопределило окончательный выбор Тани Кочемасовой — стать профессиональным искусствоведом. Затем были счастливые годы изучения мировой изобразительной культуры в стенах уникального художественного заведения Москвы — МГАХИ им. В.И.Сурикова. Здесь, на факультете теории и истории искусств, юной студентке посчастливилось учиться у выдающихся ученых, теоретиков художественного творчества: М.Ф.Киселева, И.Е.Светлова, Н.Н.Третьякова, В.П.Малетина, Н.А.Померанцевой, И.Л.Вельчинской. Напряженная учеба целиком поглощала талантливую студентку, на занятия живописью оставалось крайне мало времени. Поэтому их пришлось отложить в сторону до лучшей поры...

После окончания института Т.А.Кочемасова погрузилась в активную теоретическую работу в стенах Российской академии художеств. Возвращение к живописи произошло совершенно случайно, во время мастер-класса с детьми, регулярно проводимого в музейно-выставочном комплексе «Галерея искусств» Президентом РАХ, народным художником РФ З.К.Церетели. Татьяна оказалась там совершенно случайно. Но как известно: закономерность создается из случайностей. Именно тогда где-то глубоко в ее душе неожиданно вспыхнуло неистребимое желание попробовать свои возможности в компании юных художников. Результат нечаянной импровизации отбросил прочь внутренние сомнения и неожиданно вызвал одобрительную оценку Президента Российской академии художеств. Эта памятная встреча оказала сильное воздействие на

неудовлетворенное желание попробовать себя на трудной ниве изобразительного искусства. Но где было взять на это время и духовную энергию? Они целиком уходили на создание серьезных теоретических исследований о творчестве Г.Семирадского, Э.Дробицкого, А.Шмаринова, З.Церетели; составление научных сборников «Наука и искусство в современном мире», «Искусство — наука — медицина: феномен арт-терапии», «Мировая культура как ресурс устойчивого развития» и др. Можно лишь поразиться уникальным способностям, глубиной образованности, таланту и красоте этой женщины...

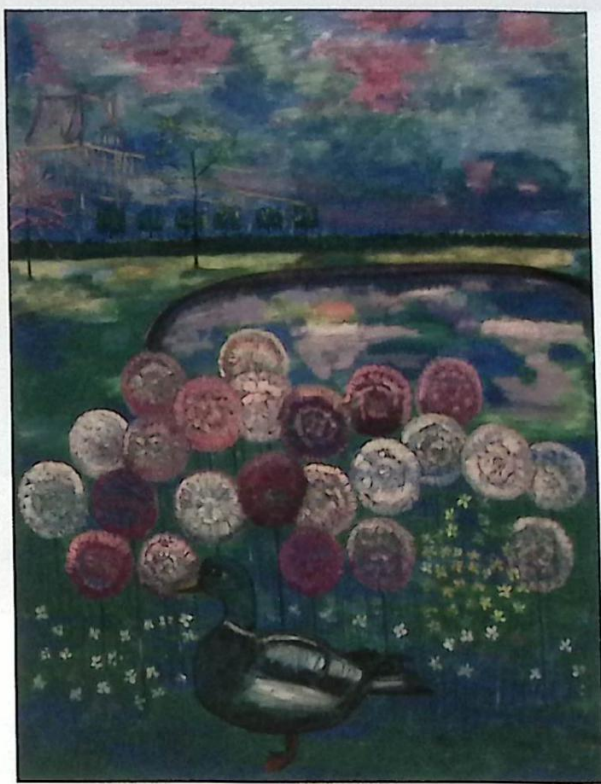
Однако, вернемся к сегодняшнему дню. То есть — к выставочному проекту Т.Кочемасовой «Из сказки в сказку» в залах музея С.Т.Коненкова. Следует воздать должное организаторам выставочной экспозиции, которые с большим тактом решили проблему синтеза работ начинающего художника с давно сформированной и самобытной творческой средой, пространством обитания патриарха отечественной скульптуры.

При всем стилистическом несходстве работы Татьяны Кочемасовой поразительно органично вписались в уютную «домашнюю» атмосферу студии выдающегося мастера скульптуры. Причина, вероятно, лежит в чистом, непосредственном (почти детском) отношении к искусству столь разных художников. Далеко не случайно, что один из самых любимых художников Татьяны Александровны — французский примитивист Анри Руссо и созданный им живописно-фантастический мир Природы, населенный удивительно трогательными птицами, животными, растениями и цветами. К тому же обоих участников этого арт-эксперимента объединяет страстная любовь к народному фольклору и особенно к сказке. Возможно потому, что только в сказке, как и в жизни, может происходить всё, что угодно. Но завершение сказочной истории должно быть непременно счастливым. Этим можно также объяснить самое доброе отношение этих художников разных эпох к нашим «братьям меньшим»: собакам, кошкам, лошадям, петухам и павлинам. Оно нашло отражение в живописных холстах Кочемасовой, которые отличает обостренное чувство цвета, лаконичная линейная графика, острая наблюдательность и выразительность силуэтов изображаемых персонажей. Произведения особенно подкупают зрителя наивной простотой и любовью, которых так не хватает именно сейчас, в период расчеловеченности мира, чудовищной нестабильности на фоне всемирного противостояния сил Зла и Добра, отказа цивилизованного мира от вечных духовных, эстетических и культурных ценностей, накопленных человечеством за многие столетия своего развития.

Нынешняя трагическая ситуация в мире явилась логическим завершением всеобщего низвержения высоких идеалов Добра и Гуманизма, отказа от основополагающих ценностей, этических норм и высших человеческих идеалов и устремлений в жизни и в культуре. На глазах происходят кризисные последствия постмодернизма, который доминировал в мировой культуре последние десятилетия.

Возможно поэтому проявление в сегодняшнем в искусстве глубоко сердечного импульса художника, очищенного от накипи собственной «значимости», воспринимается глотком свежего воздуха в удушливой атмосфере дисгармонии, душевного смятения, хаоса и откровенной «интеллигентской» неврастении...

Приятное удивление зрителей вызвало стремление Т.Кочемасовой постепенно расширять свою творческую «палитру». И наряду с живописью попробовать себя в таких трудоемких и технологически сложных материалах, как стекло и керамика. Эксперименты автора в области распис-



ной керамики и фарфора стали для меня «нечаянной радостью», которая открывает художнику новые творческие задачи и горизонты. Произошло это совершенно неожиданно: однажды коллега Татьяны Александровны по работе в РАХ, искусствовед Н.Мухина подарила ей несколько белых керамических тарелок и надглазурные краски для их росписи. После завершения живописного декора эти совершенно новые произведения Кочемасовой обжигались в керамической печи, где получили свое образно-технологическое завершение. Этот творческий опыт достоин развития и углубления, и, по моему убеждению, способен раскрыть современному художнику безграничные возможности древней техники полихромной росписи керамики. И делать это можно не только на плоскости, но в соединении с пластической, скульптурной формой.

В свое время Т.Кочемасовой не довелось получить серьезную профессиональную подготовку в области академического рисунка, поэтому до всего приходится докапываться и совершенствоваться ценой напряженных усилий. Однако, недаром народная мудрость гласит, что учиться никогда не поздно. По моему убеждению, овладение графическим мастерством дает современному художнику мощную опору в решении самых сложных цветовых и конструктивно-пластических задач и приносит удачу в любой сфере творчества. При наличии живого ума, способностей, воли и умения достойно исполнять свое земное предназначение, что полностью совпадает с личностью нашей сегодняшней героини.

Татьяна Александровна Кочемасова, автор представленного проекта, подарит зрителю еще немало талантливых и оригинальных работ, эмоционально-чувственных плодов своего восторга перед безграничной Красотой и Гармонией окружающей нас матери-природы.

В.МАЛОЛЕТКОВ,
народный художник РФ

ИЗ ТЕНИ В СВЕТ

Первый этап обучения живописи на пленэре в Московской центральной художественной школе при РАХ

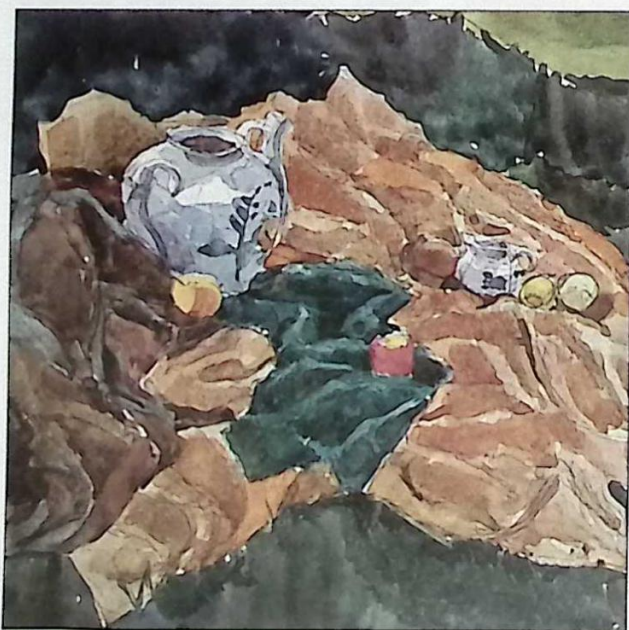


Этим материалом, посвященным работе на пленэре, наш журнал продолжает цикл статей под рубрикой «Уроки изобразительного искусства» от преподавателей Московской центральной художественной школы при Российской академии художеств. Публикации педагогов школы с рассказами о творческом процессе в учебных работах вызвали широкий интерес у читателей «Юного художника». Профессиональный разбор технических тонкостей, касаемых рисунка, живописи, композиции: цвета и света, тона и штриха, линии и пятна, акцент на применяемых художественных материалах – все это чрезвычайно важно и для начинающих художников, и для тех, кто уже освоил азы изобразительного искусства. Мы и дальше планируем продолжать разностороннее сотрудничество с МЦХШ, знакомя на страницах журнала наших подписчиков со сложным и увлекательным процессом постижения художественного ремесла на долгом пути к настоящему творческому мастерству.

Бытует известное мнение, что художники очень долго, до начала девятнадцатого века, не работали с натуры на открытом воздухе, полагаясь на свою зрительную память и творческое воображение. Это несомненное заблуждение. Путевые зарисовки Брейгеля, пленэрные студии Дюрера, изумительные итальянские этюды Веласкеса, множество акварелей, рисунков и офортов Рембрандта и других художников Золотого века искусства Нидерландов – явное тому подтверждение. И этот список может быть значительно расширен.

Другое дело «пленэризм» как метод уникального творческого высказывания, когда художник сознательно ограничивает себя реальным временем работы с натуры на открытом воздухе, отмечая рефлексию или интерпретацию какой-либо отсроченной аналитической интерпретации того, что он видит. Историки искусства считают, что пионером в этой области был Джон Констебль, с именем которого связывают возникновение понятия «пленэризм».

Констебль действительно создал своего рода «икону» пейзажа своей родины, подав пример другим мастерам Нового времени и напомнив им, что и их земля имеет уникальные и поэтому драгоценные особенности, свой



колорит, свое лицо, свою душу. Но для таких достижений одного «пленэризма» явно было бы недостаточно, хотя именно активная работа на пленэре дала Констанблю и его последователям множество подсказок, обеспечивая свежесть и разнообразие восприятия природы. Можно долго перечислять художников, услышавших призыв английского мастера и явивших нам образы Франции, Германии, России и других стран, ключом раскрытия которых стала именно работа на открытом воздухе. Поразительна пленэрная чуткость русских художников, чья художественная практика и в самом деле сформировала восприятие «неброского» русского пейзажа, как уникального феномена, достойного усилий величайших мастеров отечественного изобразительного искусства, какими и были А.Саврасов, Ф.Васильев, И.Шишкин, В.Поленов, И.Левитан, В.Серов...



Так или иначе, но работа на пленэре прочно вошла во все курсы обучения живописи во всем мире, став академической дисциплиной. А теперь такой вопрос: как должен выглядеть первый этап академического учебного курса пленэрной живописи? Вот об этом и пойдет сейчас речь. Но для начала необходимо упомянуть об одной важной особенности учебного этюда, выполненного акварелью на пленэре, — о его размере. Изучение произведений великих художников, создавших непревзойденные образцы акварельных этюдов (в русском искусстве такими мастерами были Карл Брюллов, Александр Иванов, Василий Суриков, Анна Остроумова-Лебедева, Александр Бенуа, чьи произведения мы постоянно рекомендуем нашим ученикам для копирования), а также наш собственный практический опыт говорят о том, что по большей стороне учебный этюд, выполненный на пленэре, не должен превышать двадцати пяти сантиметров. Это — предельный максимум, на котором мы твердо настаиваем, заботясь, прежде всего, о качестве учебной работы.

Но вернемся к содержательной части наших рассуждений.

Итак, первое — свет.

Выходя с учениками на пленэр, полезно обратить их внимание на то, как выглядят окна их учебных мастерских, да и вообще домов при дневном свете. Они кажутся черными. То есть, наполненная светом и воздухом, удобная и даже уютная учебная мастерская снаружи выглядит, как какая-нибудь кроличья нора. Это первый миниурок, который нужно преподать ученикам.

Именно свет создает уникальную колористическую гармонию, так как дает свет там и цвет! От характера освещения зависят тональные отношения неба и земли, да и вообще всех компонентов пейзажного мотива. Но чтобы все это не только увидеть, но и научиться изображать, приходится много работать, добываясь максимальной достоверности по отношению к природе. А напоминание о море света, в который погружена природа, должно привести ученика к мысли о необходимости «почистить палитру», как мы говорим. То есть сделать живопись более светоносной и легкой, для чего акварельные краски подходят как нельзя лучше.

Валентин Тютеров, 7 класс, 13 лет.
Этюд двора.
Акварель.

Анна Дубовая, 7 класс, 13 лет.
Дорога.
Акварель.

Учебная работа, 5 класс, 11 лет.
Этюд натюрморта в тени.
Акварель.

Учебная работа, 5 класс, 11 лет.
Этюд натюрморта на солнце.
Акварель.

Анна Дубовая, 7 класс, 13 лет.
Деревня.
Акварель.





Второе – композиция.

Наша методика заключается в том, что все, что мы преподаем, начинается с самого начала, образно говоря, с условного нуля. Поэтому и работу на пленэре мы начинаем с того, что ставим первогодкам элементарные, в чём-то даже примитивные постановки на открытом воздухе прямо возле школы. Да и настоящими постановками эти, набросанные вроде бы кое-как предметы и драпировки, не назовешь. Мы хитрим, конечно, когда якобы беспорядочно «бросаем» на траву под скользящие тени деревьев драпировки, кувшины, крынки и муляжи фруктов и овощей, имитируя видимость случайности их расположения. В этой кажущийся «случайности» множество подсказок, позволяющих ученикам как-то компоновать свой этюд и уложить в те временные рамки, которые диктует постоянно изменяющийся характер освещения. В пасмурный день такой этюд занимает минут пятнадцать-двадцать, а в солнечный и того меньше, так как все меняется вместе с движением солнца.

В чем смысл этого задания? Во-первых, в том, чтобы выработать навык восприятия и фиксации изменений, связанных с характером освещения, о чем было сказано выше. Во-вторых, чтобы приучить ребят к мобильному и экономному использованию изобразительных средств, которыми они уже овладели, так как проблема совершенствования исполнительского мастерства никогда не снимается с повестки дня.

А, в-третьих (и это хотелось бы подчеркнуть), – нужно на элементарных

Максим Мельников,
5 класс, 11 лет.
Этюд натюрморта на солнце.
Акварель.

Александр Шабаетв,
6 класс, 12 лет.
Уголок сада.
Акварель.

Екатерина Чернышева,
2 класс, 12 лет.
Набросок.
Акварель.



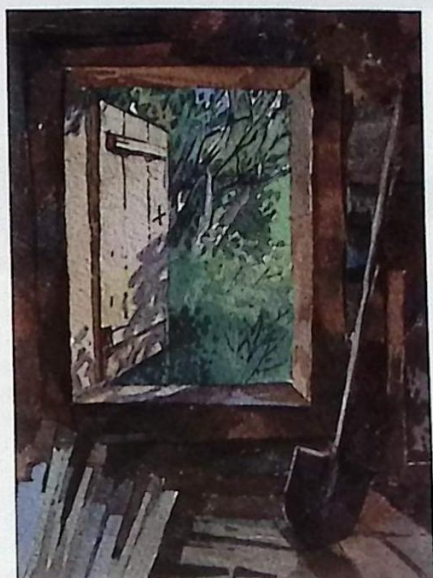
примерах выработать у учеников навык поиска композиционного мотива в изначально «незакомпованной» природе.

Вообще чувство композиции при работе на пленэре – важнейший критерий качества. Это качество складывается из умения правильно выбрать масштаб изображения, осмысленно разместить выбранный мотив в формате картинной плоскости, а также композиционно обосновать выбор того или иного фрагмента природы. Важно отметить, что грамотное и остроумно закомпонированное изображение обладает несомненной привлекательностью. А если к интересной композиции прибавляется еще и наработанное исполнительское мастерство, то в пору говорить о создании маленького шедевра.

Третье – рисунок.

Иногда живописному этюду предшествует легкий функциональный карандашный рисунок, иногда – нет, и автор рисует сразу кистью, цветом. Но рисовальная небрежность, выраженная в грубом искажении пропорций, смещении пространственных планов или невнятности силуэта цветового пятна, чаще всего сводит к нулю все усилия юного пленэриста. Поэтому ученикам нужно постоянно напоминать, что и в маленьком этюде нельзя упускать ни одного из компонентов учебного цикла – живописи, рисунка и композиции.

Первый пленэр после первого года обучения мы проводим возле школы, но уже через год задачи пленэрной практики значительно усложняются – школьный двор мы покидаем и погу-



жаемся в городскую или сельскую среду. Уже со второго года обучения проводим выездные практики, дающие ученикам не только множество новых впечатлений, но и способствующие их профессионально-психологическому взрослению. Нужно отметить, что подготовка к пленэрной практике начинается задолго до ее начала, то есть в учебной мастерской, где ученикам приходится выполнять копии и аранжировки с классических образцов пейзажной живописи. Смысл и значение этих классных и домашних студий в том, чтобы на классических примерах выработать у ученика навык поиска композиционного мотива – важнейшего компонента искусства пейзажа.

Вообще работа на пленэре очень и очень полезна. У школьников расширяется угол зрения, так как мы просим изобразить не только маленький фрагмент реальности, но и совокупность этих фрагментов, постоянно увеличивая пространственный диапазон, предлагая, в том числе, включать в пейзажный мотив стаффаж в виде людей или животных.

Пленэр привносит светоносность, легкость и артистизм в самую скромную учебную работу, избавляет от «грязи» в цвете, учит зоркости в восприятии видимого человеком мира.

Окружающая нас действительность не закомпонирована в принципе. Поэтому требуется взгляд художника, способного найти красоту и эстетический смысл в том или ином фрагменте необъятной и «равнодушной природы». И не только найти, но и иметь средства для художественного воплощения своей находки, оказавшись с



Александр Шабаяев,
6 класс, 12 лет.
Дрова.
Акварель.

Сарай.
Акварель.

Дмитрий Стафий,
2 класс, 12 лет.
Набросок курицы.
Акварель.

натурой один на один. Именно поэтому наши преподаватели (уже привычно) называют работу на пленэре «практикой».

Мы упорно и настойчиво учим наших детей искусству композиции, живописи и рисунка, но именно на «практике», то есть в их самостоятельной и аккордной работе, появляется реальная возможность выяснить, насколько наша методика и те художественные принципы, которым следуем, продуктивны и благотворны.

Наши ученики всех классов получают в письменном виде задание на лето, поэтому профессиональный учебный год начинается с просмотра летних работ. Это волнующее мероприятие. Дети волнуются из-за того, какие оценки им поставят и возьмут ли что-нибудь на обязательную (!) выставку-конкурс лучших летних работ. А мы, педагоги, переживаем из-за того, что не знаем, насколько наши воспитанники оправдали возложенные на них надежды.

Но раз за разом, год за годом просмотр летних, самостоятельно выполненных работ превращается для всех нас в настоящий праздник, полный сюрпризов и неожиданных открытий.

В заключение хотелось бы отметить, что именно на самостоятельной пленэрной практике у учеников начинают ярко проявляться черты их индивидуального творческого почерка, выраженного в композиционных предпочтениях и колористических особенностях натуральных этюдов.

К.ЧИЛИНГАРОВА,
преподаватель спецпредметов
в МЦХШ при РАХ

ПОЛОТНА О ЖИЗНИ И ВРЕМЕНИ

Пульсирующее ощущение времени звучит в творчестве Олега Филиппова, художника, вступившего на самостоятельный путь в новый для страны период и придавшего этому ритму свою оригинальную окраску. После приобщения к высокому искусству в стенах художественной школы при Суриковском институте, он затем учится в Строгановке и получает диплом художника-архитектора. С одной стороны, сын кремлевского работника, мог бы пойти по накатанному пути прославления трудовых свершений в духе соцреализма, спокойно работая художником-оформителем в почтовом ящике. С другой стороны, в связи с «потеплением» он мог увлечься авангардистскими поисками, что, кстати, заметно в некоторых его ранних опытах. Однако молодой художник не стал подстраиваться под «партийную конъюнктуру» или радикально «разлагать» мир на части, подобно нонконформистам: он выбрал другой путь, органичный его тонкой отзывчивой натуре.

Прислушиваясь к своей природе, Олег Филиппов отправился по несуетной тропинке наблюдателя жизни, лирического поэта-философа. Этот подход, интуитивно верный для самосохранения, для выявления личностного «Я», позволил ему постепенно найти индивидуальную линию в передаче реальности, в идущем изнутри рассказе о жизни. В этом смысле его творчество прочитывается как жанр лирической исповеди в формах и красках. Его стиль узнается, прежде всего, в постоянной свежести композиционных решений и в некоторой чарующей эскизности, соотносимой с современным принципом «non finito» (незаконченности).

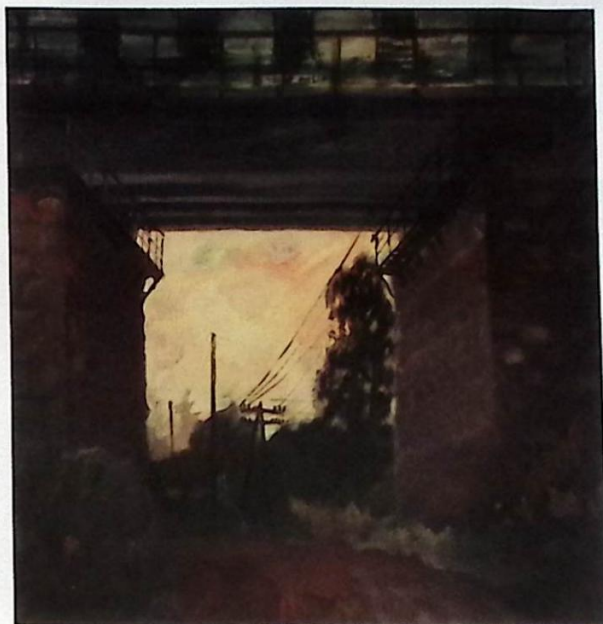
Увлекаясь жизненным моментом, художник в свободной трепетной манере создает эквивалент видимого, умопостигаемого и воображаемого. Каждая его работа представляет собой самодостаточную идею – метафорический образ того или иного привлеченного художника мгновения. С этой точки зрения работы О.Филиппова интересно рассматривать не спеша, с одной стороны, «накручивая» смыслы, с другой, просто радуясь чистым цветовым смесям и энергичному точному мазку, передающему духовную вибрацию его внутреннего состояния.

Художники-шестидесятники и семидесятники обра-



щались за вдохновением к различным художественным явлениям прошлого. У О.Филиппова заметны переосмысленные традиции группы «Маковец», «Четыре искусства», ОСТА. Его интересует и удивляет все, что касается «живого» проявления в окружающем мире. Он одинаково внимательно вглядывается в будоражащие моменты злободневных событий и пишет мотивы, от которых веет вечностью. Например, в его творчестве возникает тема дороги и тема детства, традиционные для классической линии в искусстве, которые наполнены символистским содержанием бесконечности жизни. Художник чувствует хрупкость мира, его зыбкость, неустойчивость, изменчивость. В его мягких и зыбких очертаниях тех или иных изображаемых объектов угадывается подсознательная рефлексия на прошедшую страшную войну и надежда на счастливую мирную жизнь. Пишет ли он девочку, стоящую на садовой лестнице среди листвы, или окно с корабликом на дачной веранде, или неприхотливый московский дворик, он поэтизирует простое, бытовое мгновение реальной жизни, тем самым поднимая его значимость на иную высоту.





Одновременно с этим в некоторых работах Олега Филиппова прочитывается социально-политический аспект; его гражданская совесть также проявляется в лирическом контексте. В жанровых композициях, появившихся на «злобу дня», будь то сцена кулачного боя или сюжет, связанный с трагическими одесскими событиями, или другие мотивы, художник искренне сострадает происходящему. Современность также отражается в филипповских мотивах с мостами и машинами. Если мосты, которые любит изображать художник, органично живут в пространстве его холстов, то изображения машин входят как диссонанс в «гобеленную» ткань его живописи, несут в себе разрушительное, чуждое гармонии начало. В последние годы О.Филиппов обращается к евангельской теме, к диалогу со старыми мастерами («Омовение ног», «Несение креста»), пытаясь по-своему прочесть вечные сюжеты. Отметим, что и в этих произведениях, и во многих других своих холстах художник решает содержательную сторону и пластическую организацию пространства с помощью света, этой главной тайны в живописи.

Олег Филиппов похож на свои работы: чуткий, интеллигентный, доброжелательный, открытый, с мальчишеским задором, – таким он предстает в реальной жизни. Не случайно столько лет успешно посвящает часть своего времени педагогической деятельности. Кроме того, его наблюдательность летописца и теп-

О. Филиппов.
Наша улица.
Масло. 1975.

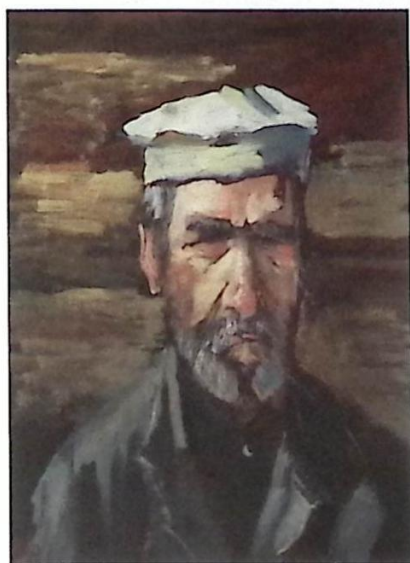
Путепровод.
Масло. 1997.

Яуза и «Красный богатырь».
◁ Масло. 1984.

Хоккей.
◁ Масло. 1989.

Пожарные.
◁ Масло. 1974.

Дед Федор.
Масло. 1995.



лота по отношению к окружающим людям лейтмотивом проходят через двухчастную «сагу» о своей жизни, о близких, о времени, где он проявил себя в качестве литератора.

Н.АЛЕКСЕЕВА-ШТОЛЬДЕР,
художник, кандидат искусствоведения

Жизнь течет быстро, особенно после 60-ти. Времени не хватает: и в году, и в месяце, и в неделе, и в дне, и в часе, и в минуте, а бывает что и в мгновении. Начинаешь понимать, что полжизни уходит на учебу, а может, и больше. А когда знаний и умений накапливается, казалось бы, достаточно, понимаешь, что это, как эстафетную палочку надо передавать дальше, тем, кто только начинает. Между этими двумя моментами надо успеть создать что-то свое. Не зря же копил весь этот багаж. Четких границ этому периоду нет. Поэтому произведения могут быть, с одной стороны, еще незрелыми и робкими, а те, которые опоздали – марзаматическими. То, что Вы сегодня видите, сделано вполне сознательно и с тем чувством, которое я испытывал на тот период. Я старался избегать чисто формальных решений, но никогда о них не забывал.

Невозможно строить планы на будущее, но, если Бог даст еще время и возможности, я постараюсь этим воспользоваться. Я смогу.

Олег ФИЛИППОВ

«КРАСНАЯ КНИГА ГЛАЗАМИ ДЕТЕЙ»

С целью формирования экологической культуры и активной жизненной позиции подрастающего поколения по отношению к проблеме сокращения видового разнообразия растительного и животного мира отдельных регионов и всей планеты, Природнадзор Югры проводит Международный конкурс-выставку детского творчества «Красная книга глазами детей».

К участию в конкурсе приглашаются обучающие организации, осуществляющие образовательную деятельность дошкольного, начального, основного и среднего образования, дополнительного образования (художественные школы, студии, кружки), среднего профессионального образования в возрасте от 6 до 17 лет (включительно), находящиеся как на территории Российской Федерации, так и за ее пределами.

Номинации: живопись, графика, скульптура, фотография, декоративно-прикладное искусство, эссе, поэзия.

Заявки принимаются до 31 декабря 2022 года.

Информация о конкурсе размещена на сайте Природнадзора Югры (prirodnadzor.admhmao.ru) в разделе «Формирование экологической культуры» – «Конкурсы».

Проведение конкурса обеспечи-

Евдокия Яковлева, 13 лет.
Сестренки фенеки.
Гуашь, фломастер.
Сочи, Краснодарский край.



Ангелина Ватутина, 15 лет.
Зимородок.
Пастель.
Ст-ца Казанская, Краснодарский край.



Дарья Прошакова, 14 лет.
Бабочка Аполлон.
Цв.карандаш, фломастер.
Волгоград.

Дана Елемесова, 9 лет.
Белая сова.
Гуашь.
Павлодар, Республика Казахстан.



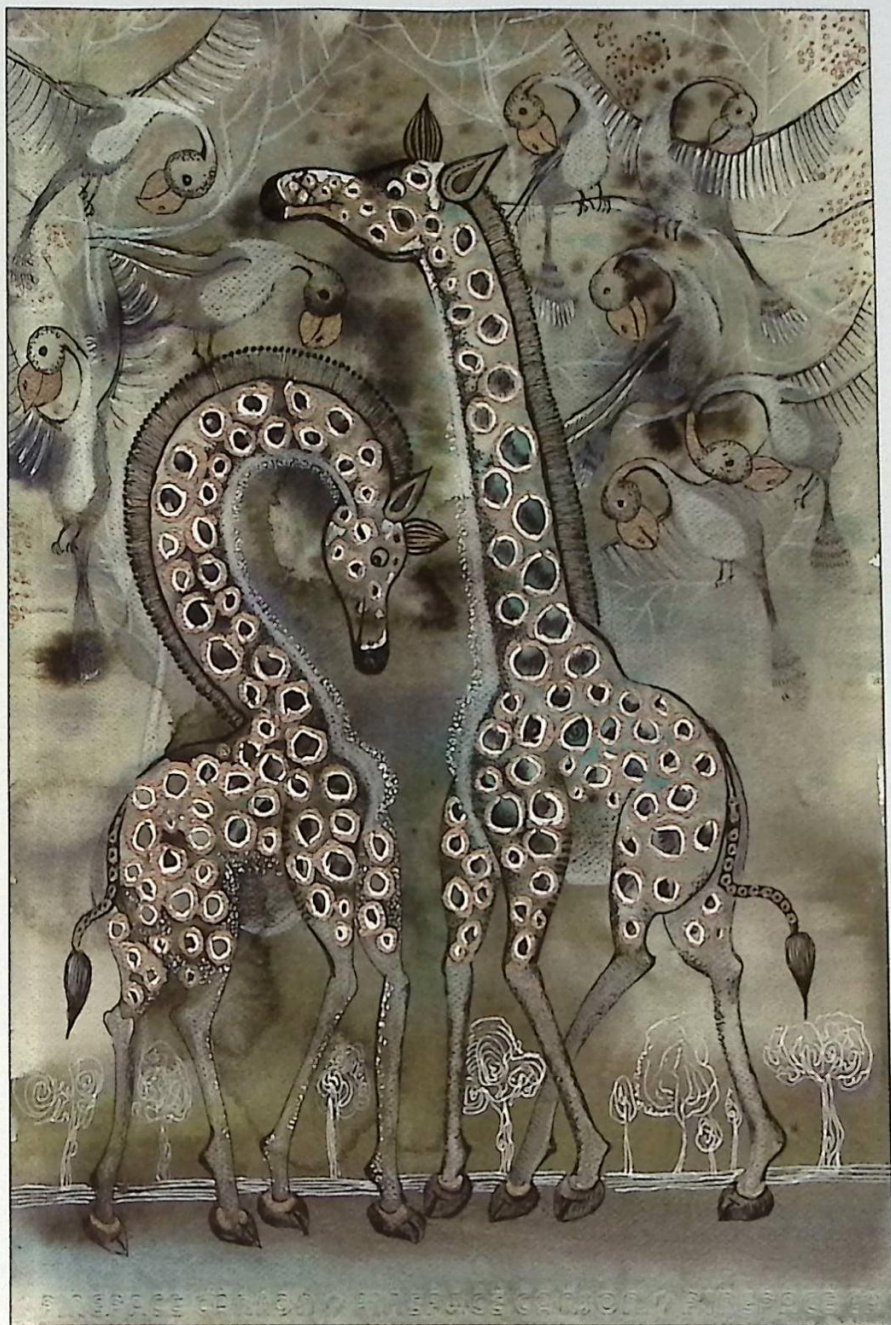
вает Музейно-просветительский центр «Отражение», 628195, гп. Талинка, Октябрьский район, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, Российская Федерация, тел.: 8 (34672) 2-63-50 (*501#), e-mail: museumtalinka@mail.ru

Контактное лицо: Стыцок Ольга Павловна – куратор проекта, главный хранитель фондов Музейно-просветительского центра «Отражение», тел./факс: 8(34672)2-63-50 (*501#), e-mail: museumtalinka@mail.ru

Сайт музейно-просветительского центра МБУ «ЦКС гп. Талинка» «Отражение»: <http://ckstalinka.ru/muzej/>.

Сайт «Музей Отражение. Инновационная деятельность» (МБОУ «Талинская СОШ»): <https://okttalsch7.86.i-schools.ru/muzei-otraghenie>

По итогам конкурса лучшие творческие работы по каждой номинации размещаются в сборнике. Авторы таких работ награждаются дипломами лауреатов.



Тимофей Горячев, 11 лет.
Золото Африки.
Акварель, белла, фломастер.
г. Санкт-Петербург.

Графическая работа юного автора радует как своей творческой идеей, так и продуманной компоновкой изображения в плоскости листа. Точная передача пластичности форм главных действующих персонажей – двух забавных жирафов, чувство ритма, выраженное в выразительном изгибе жирафьей шеи, замысловатом чередовании стройных ног с копытцами, причудливых силуэтах заморских туканов с крупными клювами, верно поставленные смысловые и цветовые акценты – все это придает рисунку выразительную декоративность и необходимую динамику. Сознательно используя палитру, ограниченную зеленовато-охристыми тонами, Тимофей, тем не менее, добивается большой выразительности. А сочетание точечной прорисовки, мелкого штриха и плоскостных акварельных заливок помогает автору передать свое немного ироничное отношение к изображаемому фрагменту мира африканских животных и птиц.

