

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



РАІХ

ДРУЖБА МИР

РАІХ

МИР

МИР

FRIEDEN

РАІХ

SOLIDARITAT

Peace

МИР  
МИР

БЕЗОПАСНОСТЬ

СОТРУДНИЧЕСТВО

МИР

РАЗОРУЖЕНИЕ

*ПОЛИТИКА ПАРТИИ-  
ПОЛИТИКА МИРА!*

РОКОЇ  
СПРАВЕДЛИВОСТЬ

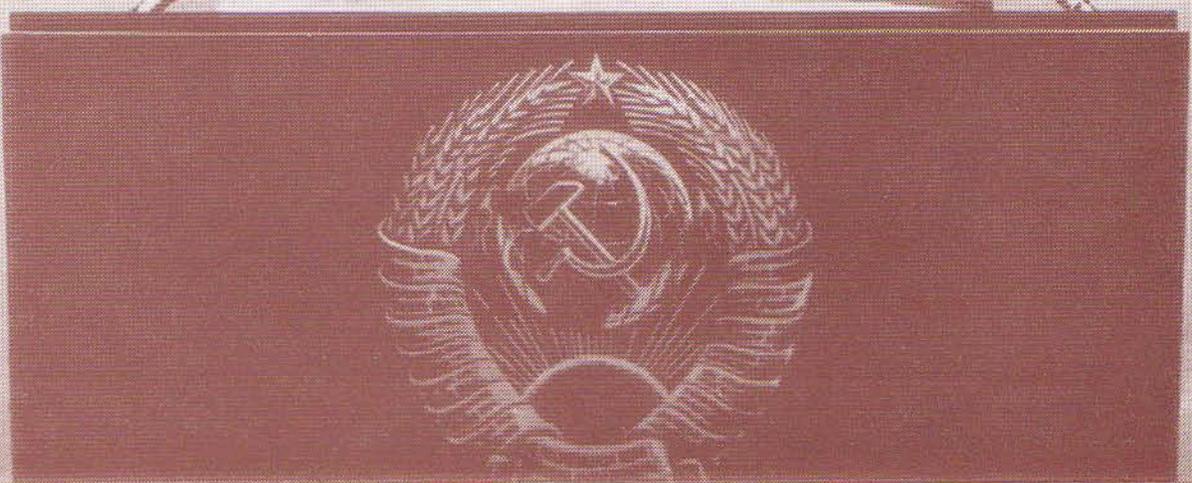
FRIEDEN

PEACE

МИР  
МИР

РОКОЇ

РАІХ



## РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА «ЮНЫЙ ХУДОЖНИК»

Центральный Комитет ВЛКСМ горячо поздравляет всех любителей изобразительного искусства, коллектив редакции с возобновлением издания журнала «Юный художник».

Это событие явилось еще одним свидетельством неустанной заботы Коммунистической партии, Советского правительства о всестороннем и гармоническом развитии подрастающего поколения, идейно-политическом и профессиональном росте творческой молодежи.

Руководствуясь решениями XXV съезда КПСС, постановлением ЦК нашей партии «О работе с творческой молодежью», журнал призван стать добрым другом и наставником молодых художников, воспитывать и развивать их творческие способности и дарования, верность принципам партийности и народности искусства, методу социалистического реализма. Предметом особого внимания журнала должно стать формирование у молодых мастеров кисти и резца высоких моральных и политических качеств, постоянного стремления создавать произведения, достойные нашего времени, ярко пропагандировать величественные завоевания нашего общества, закрепленные в Конституции СССР.

Долг журнала — с честью выполнять ответственные задачи эстетического воспитания детей и юношества, пропаганды лучших образцов советского изобразительного искусства, отечественной и мировой классики, оказывать всемерную помощь педагогам, работающим в области художественного образования.

Центральный Комитет ВЛКСМ желает вам, дорогие товарищи, больших успехов в осуществлении всех ваших творческих замыслов и выражает уверенность, что журнал «Юный художник» внесет достойный вклад в дело коммунистического воспитания молодежи.

ЦК ВЛКСМ

### ДОРОГИЕ РЕБЯТА!

Сердечно поздравляем вас с выходом в свет журнала «Юный художник».

У каждого свой путь в искусство. Но знаем по опыту — даже очень даровитому от рождения нужен заботливый друг и наставник. Уверены, для многих из вас таким внимательным, заботливым старшим товарищем станет «Юный художник». Надеемся, что он будет с честью выполнять эту роль. Пусть журнал продолжит лучшие традиции своего предшественника, выходявшего в предвоенные годы, раскроет богатство сегодняшней жизни советского искусства — и успех ему обеспечен.

Быть воспитателем. Быть чутким, отзывчивым к запросам молодых. Создавать атмосферу увлеченности творчеством. Передавать опыт великих мастеров, художников старшего поколения. Помнить о народных корнях нашего многонационального искусства. Готовить молодежь к активной созидательной работе на благо любимой Родины. Быть верным принципам социалистического реализма. В этом, по нашему мнению, залог плодотворной работы журнала.

Живой и отзывчивый, твой друг и советчик — мы верим, что таким будет наш журнал.

В добрый путь, «Юный художник»!

*А. М. ГРИЦАЙ, действительный член Академии художеств СССР, народный художник СССР.*

*У. М. ДЖАПАРИДЗЕ, действительный член Академии художеств СССР, народный художник СССР.*

*Э. Ф. КАЛНЫНЬШ, действительный член Академии художеств СССР, народный художник СССР.*

*И. Н. КЛЫЧЕВ, член-корреспондент Академии художеств СССР, народный художник СССР.*

*БУКРЫНИКСЫ (П. Н. БРЫЛОВ, М. В. КУПРИЯНОВ, Н. А. СОКОЛОВ), Герои Социалистического Труда, действительные члены Академии художеств СССР, народные художники СССР.*

*А. А. МЫЛЬНИКОВ, действительный член Академии художеств СССР, народный художник СССР.*

*Н. А. ПОНОМАРЕВ, действительный член Академии художеств СССР, народный художник СССР.*

*Т. Т. САЛАХОВ, действительный член Академии художеств СССР, народный художник СССР.*

*П. М. СЫСОЕВ, действительный член Академии художеств СССР, заслуженный деятель искусств РСФСР.*

*Н. В. ТОМСКИЙ, Герой Социалистического Труда, действительный член Академии художеств СССР, народный художник СССР.*

*Т. Н. ЯБЛОНСКАЯ, действительный член Академии художеств СССР, народный художник Украинской ССР.*

## К НАШЕМУ ЧИТАТЕЛЮ

Дорогой друг!

Ты держишь в руках первый номер журнала «Юный художник». Само название говорит, что это журнал для тех, кто любит искусство, познает радостный и сложный мир прекрасного, кто готовится стать художником, желает быть полезным Родине.

Вместе с тобой мы отправляемся в путь в замечательное время. В канун 60-летия Великого Октября принята новая Конституция СССР — Основной Закон развитого социалистического общества. Она воплотила всемирно-исторические достижения нашей страны за годы Советской власти.

Коммунистическая партия, ее ленинский Центральный Комитет, лично товарищ Леонид Ильич Брежнев проявляют отеческую заботу о подрастающем поколении, о воспитании юных граждан стойкими борцами за идеалы коммунизма, о широком развитии их творческих сил и способностей. И возобновление журнала «Юный художник», предусмотренное постановлением ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью», — еще одно яркое тому свидетельство.

Добрую память о себе оставил журнал, вышедший в предвоенные годы. Со страниц «Юного художника» 30-х годов встает эпоха первых пятилеток, время строительства Днепрогэса и Турксиба, выдающихся подвигов челюскинцев, наших авиаторов. Вровень с ними стоят и достижения изобразительного искусства. Символом нового мира поднялась над Советским павильоном Всемирной парижской выставки 1937 года величественная скульптура В. И. Мухиной «Рабочий и колхозница». В те годы С. В. Герасимов и А. А. Дейнека, Б. В. Иогансон и А. А. Пластов, М. С. Сарьян и В. А. Фаворский, С. Д. Лебедева и И. Д. Шадр создали известные свои полотна, скульптуры, графические серии, вошедшие в золотой фонд искусства социалистического реализма, славящие человека-созидателя, социализм.

Редакция «Юного художника» будет стремиться творчески развивать и продолжать добрые традиции прежнего журнала.

«Юный художник» познакомит тебя с лучшими произведениями мировой и отечественной классики, достижениями многонационального советского искусства, с творчеством прогрессивных зарубежных художников. Он введет тебя в сказочный и в то же время глубоко реальный мир народного искусства.

Проблема воспитания творческой молодежи — в центре внимания Союза художников СССР, Академии художеств СССР, Центрального Комитета ВЛКСМ. Эта тема будет постоянной и для нашего журнала. Вместе со всей страной готовясь к XVIII съезду комсомола, к славному юбилею 60-летия Ленинского союза молодежи, «Юный художник» отправится на молодежные выставки, на ударные стройки пятилетки, расскажет о творчестве лауреатов комсомольских премий.

Ведущие художники, искусствоведы, педагоги поделятся своим творческим опытом, научат не только пониманию профессиональных тонкостей искусства, но и чуткому, внимательному отношению к жизни. Журнал предоставит свои страницы для подробного, доброжелательного разбора рисунков, этюдов, композиций юных художников.

Мы надеемся, что нашими читателями и корреспондентами станут все те ребята, кого серьезно увлекает изобразительное искусство.

Пишите нам. О своих начинаниях и учебе. О том, что бы вы желали увидеть и прочитать в журнале. Мы хотели бы, чтобы ваши интересы, мечты, трудности и заботы наполнили живым содержанием страницы «Юного художника».

Возможно, для большинства из вас изобразительное искусство не станет профессией. Но как бы ни сложился ваш жизненный путь, дружба с искусством всегда сослужит добрую службу. Ибо оно проходит через сердца людей и остается в наследство поколениям, оно поможет на любом поприще трудиться радостно, творчески, с полной отдачей сил.

Редакция журнала  
«Юный художник»

# ОБЩЕНАРОДНОЕ ДОСТОЯНИЕ



М. Бабурин (Москва)  
Слава  
Советской  
Конституции!  
Фрагмент. Гилс. 1977.

Прошедший год ознаменован крупнейшим событием в жизни нашей страны — 7 октября 1977 года, в канун 60-летия Великого Октября, была принята новая Конституция СССР — Основной Закон первого в мире социалистического общенародного государства.

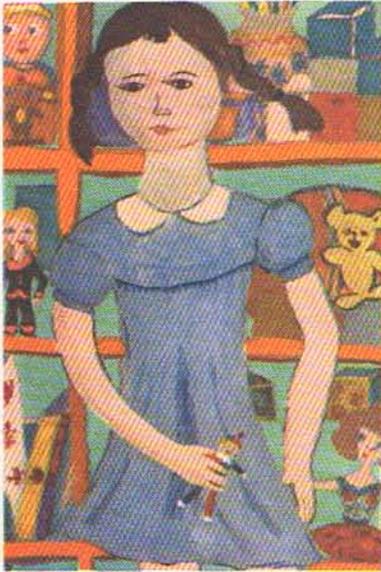
Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР товарищ Л. И. Брежнев говорил: «Новая Конституция — это, можно сказать, концентрированный итог всего шестидесятилетнего развития Советского государства. Она ярко свидетельствует о том, что идеи, провозглашенные Октябрем, заветы Ленина успешно претворяются в жизнь».

Значение культуры в строительстве нового общества освещается в ряде статей Основного За-

кона страны. Мы попросили заместителя министра культуры СССР Владимира Ивановича ПОПОВА прокомментировать их.

Хотелось бы обратить внимание читателей журнала прежде всего на то, что в новой Конституции СССР впервые в мировой законодательной практике так всеобъемлюще, широко освещается роль культуры и искусства в жизни общества. В этом нашла свое глубокое отражение проводимая нашей партией ленинская культурная политика, реальные достижения Советского государства во всех областях его развития за 60 лет.

Вскоре после Октябрьской революции Владимир Ильич Ленин говорил, что «теперь все завоевания культуры станут общенародным достояни-



Аня Карнович  
(10 лет, Киев)  
Портрет сестры

Илона Николаенко  
(7 лет, Киев)  
Октябрята

Наташа Балина  
(9 лет, Киев)  
К празднику



ем...», и подчеркивал: «...после решенной задачи величайшего в мире политического переворота перед нами стали иные задачи — задачи культурные...»

Без ликвидации культурной отсталости, доставшейся в наследство от Российской империи, невозможно было строить новое общество. В его строительстве достойное место занимала и занимает самобытная культура народов нашей страны, советское многонациональное искусство.

На современном этапе развития нашего государства, который ознаменован принятием новой Конституции СССР, роль культуры в воспитании гражданина, в процессе строительства коммунизма увеличивается еще более. Уже во вступительной части Конституции, где дается характеристика развитого социалистического общества, отмечается: «Это — общество, в котором созданы могучие производительные силы, передовая наука и культура, в котором постоянно растет благосостояние народа, складываются все более благоприятные условия для всестороннего развития личности».

Далее, в статье 20, говорится: «...государство ставит своей целью расширение реальных воз-

можностей для применения гражданами своих творческих сил, способностей и дарований, для всестороннего развития личности».

В этих положениях отражен характер нашего общества, самого гуманного и творческого, в общем прогрессе которого духовная жизнь играет такую же важную роль, как и достижения экономики и социально-политического развития.

«Государство заботится об охране, преумножении и широком использовании духовных ценностей для нравственного и эстетического воспитания советских людей, повышения их культурного уровня.

В СССР всемерно поощряется развитие профессионального искусства и народного художественного творчества».

Наша действительность убедительно подтверждает эти строки 27-й статьи Конституции.

Всемирно известны достижения наших мастеров во всех видах и жанрах искусства. Достаточно вспомнить триумфальные гастроли во многих странах наших оперных и балетных трупп, драматических театров, симфонических оркестров, прекрасных фольклорных ансамблей и народных хоров, успех выставок советского изобразительного искусства, неизменные победы молодых музыкантов-исполнителей на самых авторитетных международных конкурсах.

Успехи эти не могли родиться сами по себе, в их основе — постоянное рвание государства о развитии искусства, материальная и организационная его поддержка.

Вот несколько фактов, вдумавшись в которые еще глубже понимаешь, что такое государственная забота о культуре и искусстве, о преумножении духовных ценностей.

Сегодня в Советском Союзе работает 570 профессиональных театральных коллективов, которые ставят спектакли на 47 языках народов СССР, около 800 профессиональных музыкальных и танцевальных коллективов, 214 концертных организаций. Все они содержатся на государственные средства. А цель их деятельности — удовлетворение культурных запросов советских людей.

Кадры работников культуры и искусства готовят 55 государственных специальных высших учебных заведений. В них обучается более 40 ты-

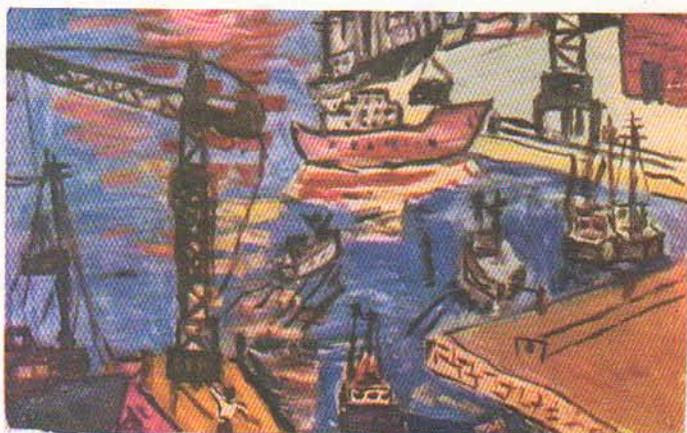


Сергей Присекин  
(16 лет, Москва)  
Лыжники

Надя Чупрова  
(12 лет, Коми АССР)  
Ижемские танцовщицы



Антанас Размус  
(15 лет, Кретинга)  
В Клайпедском порту



сяч студентов, а в музыкальных, художественных, хореографических школах системы Министерства культуры СССР учится почти 2 миллиона юношей и девушек.

В Советском Союзе созданы все условия для занятий самостоятельным художественным творчеством. Воплощены в жизнь заветы Владимира Ильича Ленина, который мечтал о том времени, когда трудовой народ будет не только «потребителем», но и активным создателем культурных ценностей. Сейчас в нашей стране работает свыше 800 тысяч кружков и художественных коллективов. Они объединяют 16 миллионов взрослых граждан. А с участниками детских коллективов эта цифра возрастает почти до 30 миллионов!

Следует особенно подчеркнуть коренное отличие нашего Основного Закона от конституций буржуазных государств: права граждан в нем не только декларируются, но и гарантируются.

Обратимся к статье 46, которая гарантирует право на пользование достижениями культуры. Для того чтобы ценности отечественной и мировой культуры стали достоянием самых широких масс, требуется повседневная многогранная работа, подкрепленная финансовой и организационной поддержкой государства. Мы уже говорили о сети профессиональных театров. Остановимся теперь на музеях — они пользуются всенародной популярностью, которая растет из года в год. Если в 1938 году государственные музеи посетило 30,7 миллиона человек, то в 1965 году уже 75 миллионов, а в 1975 году — более 135 миллионов. Научные прогнозы показывают, что посещаемость музеев будет постоянно возрастать.

В 1917 году в нашей стране насчитывалось 213 музеев, сейчас их более 1450. Постоянно пополняются фонды музеев. После революции фонды Эрмитажа увеличились в 4 раза, Третьяковской галереи — в 10 раз. Ежегодно государство выделяет 4 миллиона рублей на заказы и приобретение произведений изобразительного искусства.

Доступ широких масс к культуре обеспечивается равномерным размещением культурно-просветительных учреждений по всей территории страны. В настоящее время в СССР действуют более

135 тысяч клубных учреждений, большая часть из которых находится в сельской местности. Громадное количество массовых библиотек владеет огромным фондом в 4,2 миллиарда экземпляров изданий. И читателями этих библиотек является практически все население страны. СССР занимает первое место в мире по выпуску книжной продукции.

Как одно из средств обеспечения прав трудящихся на пользование достижениями культуры в 46-й статье Конституции предусмотрено расширение культурного обмена с зарубежными государствами. Последовательно проводя в жизнь миролюбивую внешнюю политику, наша партия и государство создают все условия для развития международных культурных связей, которые сегодня осуществляются более чем со 120 странами. Обмен только художественными и историко-документальными выставками с зарубежными государствами вырос за прошедшее пятилетие в 3 раза. Для того чтобы показать плодотворность культурных связей, достаточно остановиться на выставочном обмене.

Сколько радости любителям искусства, художникам, специалистам доставили прекрасные выставки, экспонировавшиеся в наших музеях, такие, как шедевры из Лувра, великолепная коллекция 100 картин из нью-йоркского «Метрополитен», полотна импрессионистов из музеев Франции, шедевры Музея изящных искусств Будапешта, выставки Ван Гога и Тернера, великих

мексиканцев Сикейроса, Риверы и Ороско. Трудно переоценить познавательное и эстетическое значение таких выставок, как «Сокровища гробницы Тутанхамона» из Египта или Фракийской культуры из Болгарии.

В течение последних пяти лет мы, со своей стороны, направили в различные страны около 250 выставок исторических ценностей, шедевров искусства прошлого и работ современных мастеров.

Всем известен замечательный успех выставок «Сокровища скифского искусства» в США, Франции, Болгарии, Чехословакии, Польше, Югославии, Италии, «Русская живопись с древнейших времен до наших дней» во Франции и Италии, «Искусство в революции» в Англии, Западном Берлине, Японии, «Советская живопись за 60 лет» в Париже.

Прекрасно, что советские люди и жители других стран получают возможность знакомиться с замечательными образцами мировой художественной культуры. Но еще важнее, что такой обмен способствует возникновению атмосферы до-

верия между народами и государствами. А это так нужно для сохранения прочного мира.

Еще один важный аспект ленинской культурной политики, нашедший свое отражение в новой Конституции. Статья 68 гласит: «Забота о сохранении исторических памятников и других культурных ценностей — долг и обязанность граждан СССР». Советские люди являются подлинными наследниками всего лучшего, что создано нашими предками, наследниками внимательными и заботливыми. С первых часов существования нашего государства по указанию В. И. Ленина были приняты меры по охране художественных ценностей. Эта линия претворялась в жизнь на протяжении всей нашей 60-летней истории, даже в самые трудные годы.

Во время Великой Отечественной войны немецко-фашистские захватчики разрушили или полностью уничтожили около трех тысяч ценнейших памятников. В исключительно трудное первое послевоенное десятилетие были восстановлены 2 тысячи из них. Прекрасным свидетельством заботы государства, трудового народа нашей страны о культурном наследии являются вставшие из пепла пригороды Ленинграда.

В нашей стране и сегодня осуществляются широкие комплексные проекты реставрации памятников культуры. Они привлекают внимание специалистов всего мира. К ним в первую очередь можно отнести успешно осуществляемый план реставрации древнего русского города Суздаля. Впервые за многовековую историю идет комплексная реставрация жемчужины нашей национальной культуры — Московского Кремля.

Принятый в октябре 1976 года Верховным Советом СССР закон «Об охране и использовании памятников истории и культуры» дает огромные возможности сохранения культурного наследия, его активного применения в деле воспитания всесторонне развитого строителя коммунизма.

В заключение хочу подчеркнуть, что новая Конституция, закрепляя достигнутое, устремлена в будущее. Завтрашний день нашей культуры, нашего искусства — за молодежь. Сегодня предоставлены широкие возможности для наиболее полного раскрытия способностей каждого, особенно молодого гражданина нашей Родины.

В этой связи возобновление издания журнала «Юный художник» представляется весьма своевременным и не может не волновать. Журнал должен помочь нам всем в поисках и открытиях новых талантов, в воспитании у юношества высокого художественного вкуса, понимания искусства.

Мне хотелось бы пожелать юным читателям журнала живой заинтересованности, неумной любознательности, интереса к великим ценностям искусства.

Многие из людей моего поколения были читателями прежнего «Юного художника» и совсем необязательно становились художниками. Но этот журнал навсегда остался в памяти как один из чутких и умных учителей прекрасного.

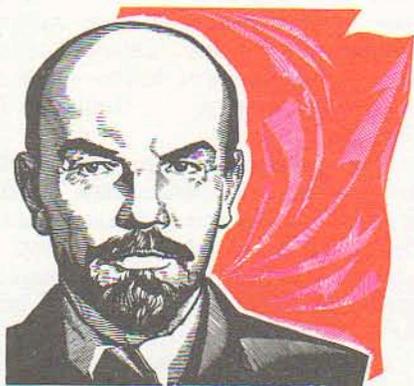
Хотелось бы пожелать, чтобы через следующие сорок лет читатели вспоминали современный «Юный художник», как вспоминаем его предшественника мы.



Миша Тимохин  
(12 лет, Московская обл.)  
В космос!

Наташа Тихонова  
(12 лет, Москва)  
Салют





Ю. Рязанов (Москва)  
В. И. Ленин  
Цв. линогравюра. 1973.

Огромнен Центральный выставочный зал Москвы — бывший Манеж. Но и он не вместил всех картин, произведений скульптуры, графики, декоративно-прикладного, монументального и театрально-декорационного искусства, присланных со всех концов страны на Всесоюзную художественную выставку «По ленинскому пути», посвященную 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Праздничные экспозиции открылись также в столицах союзных республик, в крупнейших городах нашей Родины.

Юбилейный смотр явился ярким свидетельством расцвета советского многонационального искусства — искусства социалистического реализма, верного правде жизни, ленинским принципам партийности и народности. Оно прочно вошло в жизнь народа, стало действенным средством воспитания нового человека — гармонически развитой личности.

С творческим отчетом на выставке выступили мастера разных поколений — и старейшины советского искусства, и совсем молодые художники. Всех их объединяет стремление выполнить свой долг перед партией, Родиной — глубоко и правдиво отобразить революционную борьбу народа, славный шестидесятилетний путь Страны Советов, героические свершения наших дней.

Неразрывно связан с темой Великого Октября образ Владимира Ильича Ленина — неисчерпае-

мый, как сама жизнь. Разные грани деятельности великого вождя находят образное претворение во многих произведениях. Здесь и решения обобщенно-героического плана, и композиции, документально точно освещающие те или иные страницы биографии Ильича. Картина молодого горьковчанина В. Жемерикина «В. И. Ульянов в Нижнем Новгороде. 1893 год» воссоздает предгрозовую атмосферу конца прошлого столетия. Целеустремленный, полный энергии Владимир Ильич среди рабочих Сормова. Яркие, характерные образы людей, окружающих Ленина, нерушима их связь с вождем.

По невольной набережной движется красновардейский отряд. Резкий осенний ветер бьет в лицо, мешает идти. Движущийся навстречу волне легендарный крейсер усиливает пафос преодоления, устремленности в будущее, пронизывающий все полотно. Таким увидел Октябрь 1917 года туркменский живописец И. Клычев в картине «Аврора».

Величавым реквиемом звучит многофигурный горельеф «Бессмертие». Бакинец О. Эльдаров посвятил его героям революции.

Обобщенный образ разбуженных революцией бывших национальных окраин дал в эпичных композициях киргизский скульптор Т. Садыков.

Привлекает внимание графическая серия рижанина Г. Кроллиса «10 дней, которые потрясли мир».

А. Ткачев, С. Ткачев  
(Московская обл.)  
Между боями  
Масло. 1977.





Я. Нейман (Ленинград)  
А. В. Луначарский  
Бронза. 1977.

О. Эльдаров (Баку)  
Бессмертие  
Медь. 1977.

Вчера был бой, завтра тоже будет бой. Но сегодня короткая передышка — и красноармейцы засели за учебники. Их мечты — о мирных днях Родины... Таков сюжет картины братьев А. и С. Ткачевых «Между боями».

Революция открыла перед рабочим человеком невиданные доселе возможности образования, приобщения к прекрасному. Возвышенно-монументален строй картины Г. Коржева «Рабо-

чая студия». Крупным планом дает автор своих героев — молодых художников, тех самых красноармейцев, которые в суровых боях гражданской войны отстаивали завоевания революции.

Духовный облик советского человека — внутренне богатого, страстно верящего в прекрасное будущее, труженика и энтузиаста — громадное завоевание Октября. Таковы люди первых пятилеток, находящиеся в центре многих работ. Таковы прославленные летчики, участвовавшие в спасении экипажа легендарного ледокола «Челюскин». Они запечатлены Ф. Решетниковым, участником этого «рейса смелых», в групповом портрете «Первые Герои Советского Союза».

Тема народного подвига глубоко развита в произведениях, посвященных Великой Отечественной войне. Беззаветно преданными Родине предстают перед нами ее защитники. Лучшие черты народных героев кристаллизованы в скульптурных портретах прославленных полководцев, изваянных Н. Томским, В. Цигалем.

Клубящиеся облака, силуэты коней и всадников в лунном свете... Полотно минчанина В. Громыко «Песня о моем отряде» — взволнованный, романтически приподнятый рассказ о легендарных белорусских партизанах.

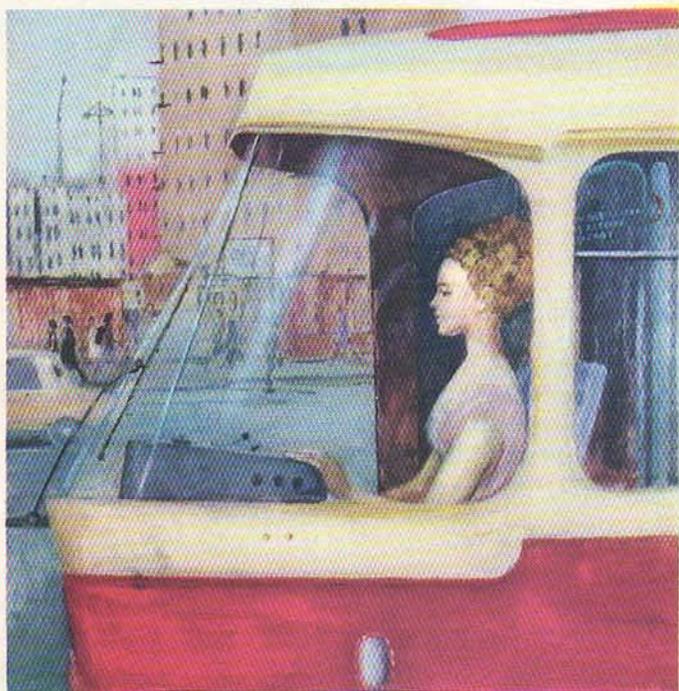
Большое место на выставке заняли произведения о нашей современности, отображающие образы рабочих, колхозников, деятелей науки, борцов за мир.

Духовную красоту, высокие нравственные качества, богатство внутреннего мира современника выявляют в своих портретных работах скульпторы М. Аникушин, С. Багдасарян, О. Комов. Душевная чистота, обаяние молодости, дерзновенная устремленность к победе — эти черты воплощены Л. Кербелем в скульптурном бюсте первого космонавта планеты Юрия Гагарина.

Лучшие качества человека особенно наглядно выявляются в труде — свободном, любимом,



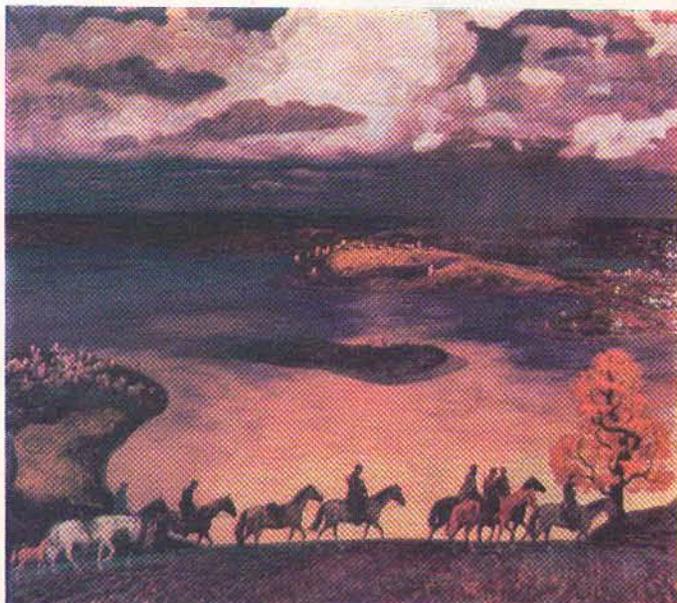
В. Жемерикин  
(Горький)  
В. И. Ульянов  
в Нижнем Новгороде  
1893 год  
Масло. 1977.



Ю. Пименов (Москва)  
Самая модная водитель...  
Масло. 1975.



Л. Кербель (Москва)  
Портрет Ю. А. Гагарина  
Гипс. 1977.



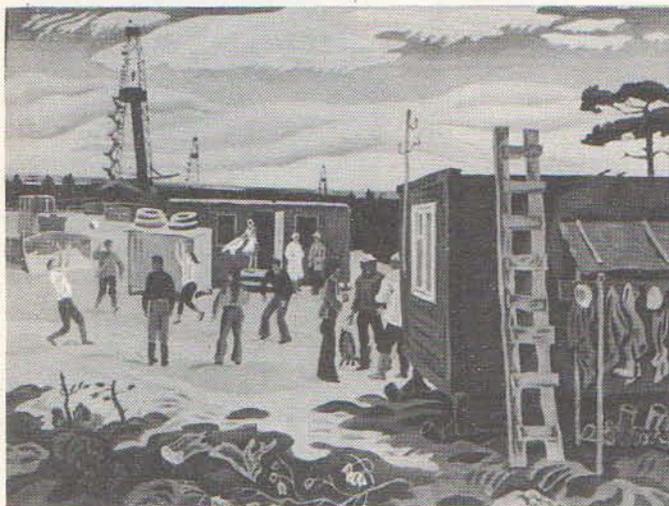
В. Громыко (Минск)  
Песня о моем отряде  
Масло. 1977.



В. Шумилов (Калинин)  
Хлеб  
Масло. 1977



Ю. Подляский  
(Ленинград)  
Байкало-Амурская  
магистраль  
Масло. 1976—1977.



Р. Яушев  
(Петропавловск-  
Камчатский)  
Вечер на буровой  
Гуашь. 1977.

О. Субби (Таллин)  
Июль  
Темпера, масло. 1977.



творческом. Такой труд определяет подлинную значительность человеческой личности. Вот почему художники — частые гости на заводах, стройках, в колхозах. Увидеть, понять и воспеть героев труда — увлекательнейшая задача, которую решают картины ленинградца Ю. Подляского «Байкало-Амурская магистраль», азербайджанского живописца М. Абдуллаева «Хлопок», скульптурная композиция О. Кирюхина «Монтажники».

Нетленна красота родной земли. Нежные ее отсветы словно озаряют молодую колхозницу, изображенную на полотне Т. Яблонской «Лен». Простирающееся до горизонта льняное поле, фигурки работающих вдали колхозников, машины — все здесь складывается в полную поэзии картину мирной жизни на свободной земле.

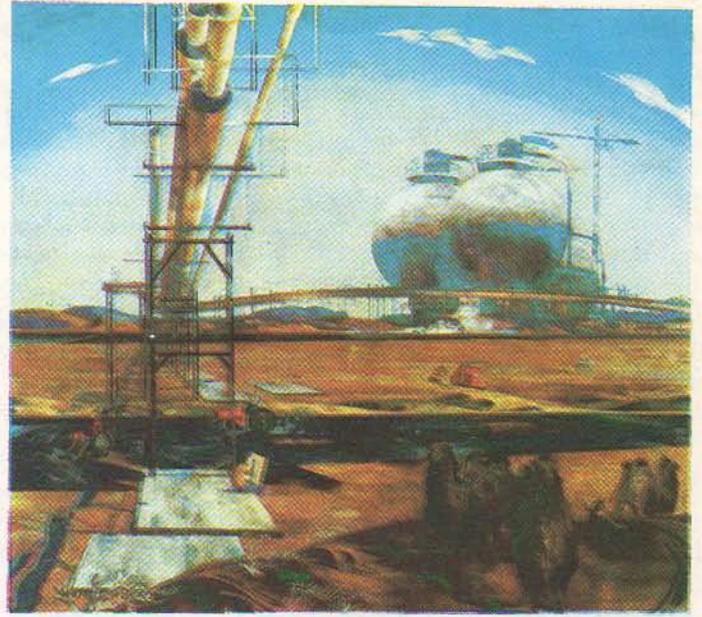
Любовью к Родине, восхищением перед красотой вечно обновляющейся природы пронизаны пейзажи среднерусской полосы А. Грицай, Е. Зверькова, В. Сидорова. Полнота бытия, гармония человека и природы подкупают в «Июле» О. Субби. Олицетворением молодости воспринимается эстонская девушка, изображенная на картине.

Произведений о молодежи, ее делах очень много на выставке. Молодые целенники — герои картин Д. Мочальского, живых и непосредственных. Молодые строители, водители машин, артисты — герои лиричных живописных новелл Ю. Пименова.

Среди авторов произведений, посвященных молодежи, немало молодых художников, активно заявляющих о себе особой зоркостью и свежестью восприятия жизни, уверенно идущих к идейной и



Т. Хаханова (Саратов)  
Октябренок  
Масло. 1977.



Д. Умарбеков (Ташкент)  
Новый пейзаж  
Масло. 1977.

творческой зрелости. В числе тех, кто успешно выступил на юбилейном смотре, молодой живописец Д. Умарбеков, скульпторы Я. Нейман и М. Переяславец, графики Ю. Басов, А. Пахомов, Е. Чернышева, театральные художники из Астрахани Л. Никаноров.

В разделе декоративно-прикладного искусства широко представлены керамика, изделия из стекла и фарфора, ювелирные украшения, лаковая миниатюра палехских мастеров, gobелены.

«Синяя птица» — так назвала А. Бриедэ фигурку девочки, забавной и трогательной, исполненной с обостренным чувством жизненной правды, с высоким мастерством, которые всегда отличают работы этой латвийской художницы. Синяя птица счастья — в руках девочки, в руках всех детей нашей страны.

По-разному, но убедительно и ярко отражают советские художники правду наших дней, советский образ жизни, рассказывают о великих завоеваниях социализма, закрепленных в новой Конституции СССР.

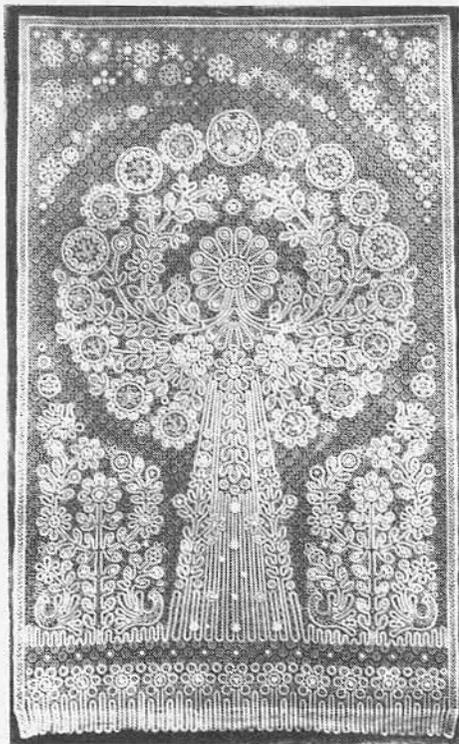
Важнейшему в жизни нашего народа событию посвящена скульптурная композиция М. Бабурина «Слава Советской Конституции». Осененные знаменем Ленина, устремлены в будущее героитруженики. В их волевом порыве, гармонической красоте, романтической окрыленности — выражение сущности нашего времени. Времени новых трудовых побед и свершений, озаренных немеркнущим светом Великого Октября.

А. Бриедэ (Рига)  
Синяя птица  
Бронза. 1977.



М. КУЗЬМИНА

# БОГАТА СТРАНА МАСТЕРАМИ



Кружевное панно  
«Россия»  
Вологодское объединение  
«Снежинка».

Легкая фигура, словно бы вырастающая из земли, обрамлена белыми как снег и ажурными, как иней на морозном стекле, узорами. Это огромное кружевное панно названо авторами «Россия». Созданное на вологодском объединении «Снежинка», оно открывает Всероссийскую выставку-смотр изделий народных художественных промыслов на ВДНХ СССР.

Выставка посвящена 60-летию Великого Октября — факт глубоко символический. К концу прошлого столетия многие традиционные российские промыслы пришли в упадок: кустарное производство не выдерживало конкуренции с капиталисти-

ческим, фабричным. А когда все же пытались угнаться за фабрикой, дело оборачивалось пагубно для искусства: продукция обезличивалась, мастера теряли квалификацию...

Уже в первое, очень трудное для Республики Советов время творчество народных мастеров получило поддержку государства. В апреле 1919 года ВЦИК принял постановление «О мерах содействия кустарной промышленности». И в последующие годы многое делалось для того, чтобы самобытное искусство жило и развивалось, принося радость людям. Решались важные организационные, методические и творческие вопросы. Документом, подводящим итоги этой работы, стало постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах», принятое в 1975 году. В нем подчеркивалось, что народное декоративно-прикладное искусство является неотъемлемой частью социалистической культуры.

Нынешняя выставка — первый после принятия постановления столь масштабный смотр художественных промыслов РСФСР. Здесь представлены почти все существующие сегодня центры и школы традиционного искусства. География экспозиции повторяет могучий размах Советской России — от Калининграда до Камчатки, от студеных северных морей до солнечного Дагестана.

У истоков народных промыслов стоит древнее и самобытное крестьянское искусство. Одно из важнейших его свойств — коллективность творчества. Народное искусство всегда было делом, которое вершилось всем «миром». Каждый вносит свою лепту: хотя бы одну новую прорезку в традиционный орнамент, один неожиданный стежок в веками складывавшийся узор вышивки. Удачная наход-

ка прививается, обретает в творчестве других мастеров классическую законченность. Случайное, надуманное не выдерживает коллективной проверки, отмирает. Произведение народного искусства отражает духовный опыт народа.

Яркое, праздничное впечатление производит выставка. Давайте же совершим экскурсию по ее залам.

В основе знаменитой хохломской росписи по дереву лежат давние национальные традиции. Тут все свое, незаимствованное. И материал самый обычный для лесной Руси. И технология «золочения», когда после грунтовки порошком алюминия, росписи, покрытия специальным лаком и закалки посуда начинает сиять в незакрашенных местах точно золотая. И орнамент — стелется по донцу, карабкается по стенкам хохломская «травка».

Название промысла — от имени нижегородского села Хохломы, куда в прошлом веке свозили не окрашенную еще посуду. В Горьковской области и сегодня расположены два основных центра промысла: фабрика «Хохломской художник» в селе Семине и в городе Семенове объединение «Хохломская роспись». Технология и тут и там одинаковая, а продукция все же разнится. Семинцы тонко чувствуют красоту полевых трав и цветов, лесных ягод, в орнаменте чтут простоту, четкость ритма, яркие сочетания красок. Семеновский орнамент более графичен. Для него характерны причудливые формы комнатных и садовых цветов, в росписи чаще встречается «фоновое» письмо — цветы и травы золотистые, а фон черный или красный. Но мастера и тут и там первостатейные.

На соседней витрине изделия дагестанских мастеров из села Унцукуль — декоративные ва-

зы, блюда, тарелки. Они совсем непохожи на хохломские, хотя материал тоже дерево. Однако традиции орнамента, способы обработки дерева тут иные. Унцукульские мастера в совершенстве владеют техникой насечки. Металлическую проволоку, образующую узор, они забивают в углубления, выбранные на поверхности изделия специальным резцом — штихелем.

И снова срединная Россия. Подмоскowie, село Федоскино. Здесь в конце XVIII века была основана фабрика, выпускавшая изделия из папье-маше. Позже местные мастера начали украшать крышки лакированных табакерок, шкатулок, разнообразных коробочек живописными миниатюрами. Писали федоскинцы масляными красками в три-четыре слоя, причем каждый слой просушивали и покрывали прозрачным лаком. Готовое изделие полировали до зеркального блеска. И изображение приобретало необычайную, словно изнутри промытую глубину. Особо гордились здешние мастера так называемой живописью «по-сквозному». Прозрачные, лессировочные краски наносили они на подкладку из сусального золота или перламутра.

Еще в прошлом столетии славу федоскинским лакам принесли всевозможные «тройки», «чаепития», «танцы», «сенокосы» и другие сценки из крестьянской жизни. Подобные сюжеты и сегодня близки художникам Федоскина. А еще — русский пейзаж, народная сказка, песня. Прочное место в их творчестве заняла и тема современности.

Другие школы лаковой миниатюры родились в советское время. Палех, Мстера и Холуй издавна славились как центры иконописного мастерства. В 20—30-е годы нашего века здешние художники освоили миниатюрную живопись на папье-маше, соединив новые для себя темы с традиционным письмом яичной темперой, с древними приемами иконописи. Быль и сказка, ратные подвиги народа и трудовые его будни — все отразилось в их творениях, словно в волшебном зеркальце. Палехские, мстерские и холуйские миниатюры не раз получа-

ли призы на международных выставках.

А рядом букеты цветов, словно бы распустившихся на лакированных черных подносах. Это продукция Жостовской фабрики декоративной росписи. Несколькими выразительными и точными поворотами кисти умеют изобразить жостовские мастера живой, трепетный, как бы светящийся изнутри цветочек.

Какой народ не имел глиняной посуды? За века она приобрела эстетически безупречную и в то же время идеально удобную форму, указывающую на единство в народном искусстве двух начал — утилитарного и художественного. Этими качествами обладают лучшие образцы художественной керамики, присланные на ВДНХ со всех концов России. И все же изделия гончаров из дагестанского села Балхар пользуются особым успехом. Среди стройных балхарских кувшинов, напоминающих античные, нет, кажется, и пары одинаковых. А ведь орудие труда у мастериц (гончарным ремеслом здесь по традиции занимаются женщины) то

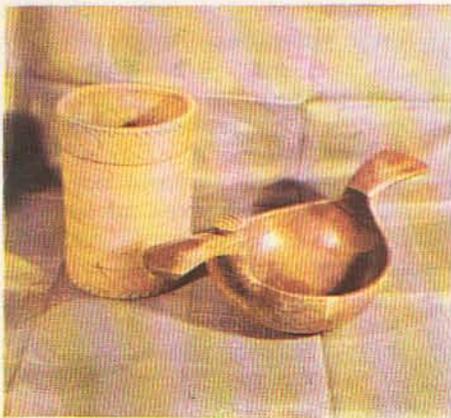
же самое, что и столетия назад: ручной гончарный круг.

Да, и самая «умная» машина, когда речь идет о настоящем искусстве, не может заменить человека. Мастера. Вот почему ручной труд и сегодня остается основой производства на многих промыслах. Но и здесь техника приходит на помощь людям, используется на подготовительных и подсобных работах.

Дымковская игрушка... Отошли в прошлое все эти краснощекие барыни, лихие гусары, франты в костюмах первой половины XIX века, а возле нее всегда толпятся и взрослые и дети. Обобщенность силуэта, подчеркнутость деталей превращают ее в настоящую народную скульптуру, а яркая орнаментальная роспись делает понятной и близкой всякому. На родине дымковской игрушки, в Кирове, работают и опытные мастера, такие, как О. И. Коновалова, Е. И. Косс-Деньшина, Е. З. Кошкина, З. В. Пенкина, и талантливые молодые игрушечники. Неторопливо, но прочно в мир игрушки входят новые темы. И вот уже

Р. Смирнова  
Шкатулка  
«Ивановские Советы»  
Палех.





В. М а ш к о в  
Ковш-скобкарь.  
В. П е т у х о в  
Тучес берестяной  
с тиснением  
(Архангельская обл.).



П. П л а х о в  
Поднос «Букет цветов»  
Жостово.

рядом с лихим гусаром скачет на коне буденновец. Краснощекая детвора катится веселой гурьбой с ледяной горки. Бравые матросы чинно восседают за свадебным столом...

Ювелирные украшения прекрасно сочетаются с резными изделиями из камня и кости. На соседних витринах продукция старых русских промыслов — красносельская скань<sup>1</sup>, ростовская финифть<sup>2</sup>, холмогорская резьба по кости и традиционное творчество мастеров из автономных республик: резные каменные фигурки из Тувы — коза с козленком, круторогий баран, оскалившиеся драконы, изделия бурятских ювелиров. Надолго посетители останавливаются перед серебряными декоративными кувшинами, чашами, блюдами дагестанца Р. Алиханова. Тончайший узор говорит об ажурной технике мастера, о глубоком знании свойств материала.

Широко представлены на выставке ткани. Узорное ткачество, вышивка, ковроделие — древние художественные ремесла. Ими занимались многие народы, живущие на территории России. А вот традиции художественной обработки стекла, фарфора зародились гораздо

<sup>1</sup> Скань (филигрань) — способ изготовления изделий из крученой или гладкой проволоки — медной, серебряной, реже золотой, которая образует тончайший узор.

<sup>2</sup> Финифть (эмаль) — декоративное покрытие, накладываемое на поверхность металлических изделий. Часто служит фоном для миниатюрной живописи.

позже. И не в крестьянской избе, а на крупных для того времени промышленных предприятиях. Сегодня высокое это искусство служит всему советскому народу, смыкается по своим задачам с народным искусством художественных промыслов.

Работы мастеров, живущих на Крайнем Севере и Дальнем Востоке, собраны в особом зале. Разные ремесла, национальные традиции. Вот берестяные тучеса, плетенные из прутьев корзинки. Резная солоница в форме плывущей птицы. Кованый подсвечник, напоминающий ветвистое дерево. А рядом царство меха — культура обработки этого материала веками складывалась в суровом северном крае. Ковры из меховых шкур, корякская меховая обувь, нанайская аппликация по меху, орнаментированная ненецкая одежда. Тут же знаменитая чукотская гравировка по моржовому клыку, якутская и тобольская резьба по кости.

Всероссийская выставка-смотр показывает, как наша страна богата народными мастерами, творчеством которых восхищается весь мир. Она рассказывает об искусстве, которое создал наш народ. Искусство это живет и будет жить. Знать его не только важно, но и необходимо. Духовно созреть, стать в полном смысле слова гражданином, я уж не говорю — художником, может лишь тот, кто постоянно ощущает связь с землей отцов и дедов, с культурой родного народа.

А. СТЕПАНОВА



В. А н а н д а е в  
Г. Г а р м а е в а  
М. С а н ж и е в  
М. Э р д ы н е е в  
Ювелирные изделия.  
(Бурятская АССР).

К 130-летию  
со дня рождения  
В. И. Сурикова



В. Суриков (1848—1916)  
Автопортрет

*По глубине исторического прозрения Суриков не имеет себе равных, пожалуй, во всей мировой живописи.*

А. Фадеев

Василий Иванович Суриков — явление грандиозное, могучее.

Суриков — выходец из Сибири. Представьте себе: Сибирь середины прошлого века. Патриархальная Русь. В почете традиции, которые неизвестно в какие годы уходят. Живут люди просто, крепко. И вот в этой среде появляется парень. Здоровый, физически сильный, энергичный, по характеру задорный, самолюбивый. И очень даровитый, умный. Вся остальная жизнь будет подтверждать эти качества, так ярко проявившиеся в его творчестве.

В Красноярске, на пороге юности, появляется у него ощущение, что он может стать художником. Он идет навстречу своей судьбе непреклонно.

## ЕГО ВЕЛИКИЕ ОТКРЫТИЯ

Вы знаете, конечно, все его мытарства на пути к знаниям. Пришлось ему тысячи сибирских верст одолевать на перекладных. Добрался до Петербурга. Приходит, смотрит — батюшки: Исаакиевский собор, Адмиралтейство! Величественно, красиво. Он вздрогнул от неожиданности, непривычности зрелища. Собрался с духом, направился в Академию — и его не приняли. Другой мог бы сорваться. А Суриков? Он твердо устраивается в Петербурге, много работает. Добился своего! Он — в Академии.

Первое время трудно было ему среди учеников бойких, ловких. Тех, что были на виду там до него. Однако он не растерялся и спокойно продолжал заниматься. Он поставил себе задачу твердо научиться рисовать и писать. Это большое дело — самому себе поставить такую задачу: «Твердо научиться».

Ему очень повезло, что он попал к такому педагогу, как Чистяков. Можно убежденно говорить о Сурикове как об одном из немногих последовательных учеников Чистякова. У Сурикова самое высокое и твердое, что лежало в основе, — это школа Александра Иванова. А практическое овладение мастерством осуществлялось руками Чистякова. Несомненно сочетание в искусстве Сурикова двух основ — цветовой системы живописи Иванова и кристальной ясности в понимании формы, идущей от Чистякова.

Учился Суриков истово, со страстью. Ранние его программы говорили о кропотливом набирании мастерства. Но тогда ничто еще не предвещало, что это будет такого масштаба художник. И «Пир Валтасара», где все было эффектно, красиво, крепко скомпоновано и нарисовано, написано в колористическом отношении свежо, и «Милосердный самаритянин», казалось, не давали повода предполагать, что рождается гений русской и мировой живописи. В этих программах преобладало академическое отношение к изображаемому. А вот внимательность и требовательность к каждому сантиметру холста там были. По внутреннему накалу живописи, по вездливому, страстному желанию выразить правду в этих ученических работах угадывается неизменный во всю жизнь характер Сурикова.

А его этюды мальчиков из Третьяковской галереи! Они говорят о том, как уже тогда он любил натуру. Он с восторгом писал натуру от ногтя и до мочки уха, находя точные различия цвета, которые всегда хорошо, пластично лепили форму. Это его органическое дарование.

И вдруг обучение, казалось бы, шедшее вполне успешно, заканчивается тем, что ему не дают заграничную командировку. Известно, какое возмущение вызвало это решение, как потрясен был Чи-



В. Суриков  
Покорение Сибири Ермаком  
Масло. 1895.

В. Суриков  
Меншиков в Березове  
Масло. 1883.



стяков. А Суриков был сдержан и просто сказал: «Мою командировку спрятали в карман». Случай с заграничной командировкой лишний раз подтверждает, какой это был кремень. Не дали — не надо! Обойдемся и без вас.

Он стал расписывать стены храма Христа-Спасителя в Москве. Любопытно — и в этой росписи пока еще ничто не говорит о том, что это будет Василий Иванович Суриков. Он komponует исторический сюжет «Пир Клеопатры». Идет по стопам классического искусства. Как всякий крупный и ощущающий в себе силу талант, он настойчиво стремится создать что-то такое, что бы стало рядом с эпическими творениями Александра Иванова и Карла Брюллова.

Работа над росписями заставила его задуматься о раскрытии русской истории в живописи.

Он не со школьной скамьи стал историческим художником. Суриков получил блестящую школу мастерства в Академии, а вот стал-то он историческим живописцем, уже будучи человеком не столь юным. И когда он по-настоящему увлекся отечественной историей, когда мысль его обратилась в глубь веков, небывалой силы чувства его оубяли. Он по-настоящему занялся «Стрельцами», прочтя, перечувствовав страницы стрелецкого бунта, пройдя отмеченные в истории площади, крепостные стены, соборы, написавши их. Я думаю, что вот с этого момента он действительно просто уже другой жизни себе не представлял. Он только этим жил. Только! Ему открылась история как столкновение человеческих характеров, как народная драма. Он услышал в себе голоса людей давних эпох, узрел живые черты далеких предков.

Говорят об особом историзме Василия Ивановича Сурикова. Я думаю, что особенного таланта исторического вообще не существует. Любой большой художник — тонкий психолог действительности и великолепный жанрист, как только он по-настоящему займется историей, обязательно станет историческим живописцем. И совершенно неожиданного характера.

Признанные исторические живописцы открывали для себя, сознавали, чувствовали современную жизнь, и именно поэтому они стали самыми убедительными историческими живописцами. Нельзя быть историческим художником, если для вас закрыт сегодняшний день. Это мое глубочайшее убеждение. К этому выводу приходишь, постигая Сурикова. Глубокое проникновение в современность, колоссальный талант живописца (причем такого, который живопись понимал лишь как реалистическую, который мог сказать, что картина написана так хорошо, будто это сама жизнь, задвинутая за раму) и делают его убедительным.

И еще одно присущее ему качество. В нем жил великий артист. Всякий художник, который пишет картины, жанровые картины, тем более исторические, должен внутри себя сыграть роль каждого из персонажей картины, которую пишет. Он должен быть то стрелцом, то царем Петром, то Ермаком, то попом, смеющимся над боярыней Морозовой, то самой гонимой боярыней. Я убежден, что великие страсти многочисленных его

героев в полной мере им пережиты. В нем кипело все. Представляю, как он вживался в образ юродивого, сидящего в рубище на снегу. Обжигающий холод. Но юродивый холода не чувствует. У него глаза как две свечи горят. Высоко преклонение его перед святостью боярыни Морозовой. Он готов на все за нее. И то же переживал Василий Иванович, когда он себе представил, как всем существом своим тянется юродивый за боярыней. Он сидел в тиши мастерской, погружаясь в мир чувств этого столь характерного для Древней Руси персонажа, и вдруг потянулся вслед за воображаемым взором боярыни Морозовой. А как пальцы поставить — так или чуть пониже? Нет! Только так, потому что так потянется юродивый, так нужно. С подлинно шалашинской силой жил Василий Иванович во всех персонажах своих картин.

Кажущееся его спокойствие, кажущаяся суровой внешность были незримой стеной, за которой бушевали бурные страсти, вспыхивали острейшие переживания и ощущения. Мне кажется, это бесценное свойство исторического живописца.

Оно столь же необходимо, как умение быть режиссером своей картины. Композиция — это та же режиссура. Один художник облачко нарисовал, поставил две березки — и зритель заплакал. А другой нарисовал облачко, поставил березки, но все мимо проходят. Тут как раз режиссер везде. Именно в жанровой картине, в любой жанровой картине — и в современной, — чтобы стать убедительным, надо обязательно пережить.

Надо пережить! Судя по результатам, по тому, как написаны каждое лицо, каждый суриковский персонаж, можно представить, как горячо он переживал! С того момента, когда он начал писать своих «Стрельцов», на все буквально он стал смотреть жадными глазами человека, который весь живет жизнью своей картины. Он говорил, что наблюдал все время, как группируются люди в жизни, как они разговаривают, как они стоят. В школе, в Академии он получил знания о связи фигур, он изучал композиции старых мастеров, многие классические образцы. Но теперь у него была задача стать на свои ноги, видеть своими глазами и компоновать картину так, как это открывается ему в жизни.

Убедительность его жизненных наблюдений — в каждом сантиметре его живописи. Он все нашел сам.

Какого рода картины им написаны? Как проявилось в них его непревзойденное мастерство? Назовем их подряд: «Стрельцы», «Меншиков», «Боярыня», «Ермак», «Суворов», «Стенька Разин».

«Стрельцы» — это картина-трагедия. Две противоборствующие силы показаны в самый драматический момент. Тут, что называется, жизнь и смерть. Во плоти, на пределе человеческих страстей предстают перед нами персонажи суриковской картины. Это в самом полном смысле слова народная трагедия, которая тут из личных трагедий соткана.

Если «Стрельцы» — трагедия народная, то «Меншиков» — трагедия личности. Но она трактована так, что дает ощущение общественного значения Меншикова. Мы воспринимаем траге-

дию Меншикова не как только его трагедию, а как трагедию целого поколения сверстников и соратников Петра. И еще как трагедию детей Меншикова.

«Боярыня Морозова» — картина-драма. В изображенной Суриковым сцене результата еще нет, нет прямого столкновения, но вы видите пути к этому. Тут есть страстная фигура проповедницы в момент наивысшего подъема духа, тут есть сочувствующие, тут есть лица, которые издевательски относятся к боярыне Морозовой. Зритель становится участником драматического спектакля с большим количеством действующих лиц.

«Ермак» по смыслу и строю своему — эпическая картина. Эпическое действо. В ней Суриков делает такие обобщения, что ты видишь в яви решение судеб народов.

«Разин» — картина-песня. Пушкин назвал Степана Разина романтической фигурой в нашей истории. Возможно, в суриковском подходе проявилось родственное ощущение двумя гениями одного и того же явления. Но любопытно, что Суриков, приступая к теме Разина, начал компоновать картину как компоновал «Ермака» — как народную эпопею. А потом, не вдруг, написал картину-песню.

Каждый раз, обращаясь к какому-то историческому событию, Суриков совершенно по-разному подходит к самой композиции. Итог его композиционного творчества впечатляющ.

Бесценно и наследие Сурикова-колориста.

Вспомним «Боярыню Морозову», в которой каждый персонаж колористически решен соответственно его психологической сущности. Вот грустно склонилась девушка в голубом одеянии. Мне она представляется пушкинской Татьяной. А рядом с ней, в розовом, — это Ольга. Два типа женского характера опозитизировал в них Суриков. Обратите внимание на ту, которая Татьяна: она грустна, нежна, сосредоточенна, замкнута в себе. Она характеризуется золотым цветом одежды. Чтобы придать ее фигуре драматичность, по ее одеянию пущен черный орнамент. Золотое, голубое, черное. В них ощущение и молодости и грусти.

Рядом цветущая, исполненная искреннего порыва, чувства жалости, открытая людям, чистая и веселая девушка. Она облачена в розовое и голубое. Ее одежда так соответствует ее восторженному, легкому характеру.

В колористической характеристике Феодосьи Морозовой главенствует аскетическое, остродраматическое сочетание черных одежд и белых, как слоновая кость, лица и рук.

Если вы посмотрите на попа, который ехидно и зло смеется, то поймете, что труднее найти более убедительное сочетание для передачи злорадства, чем сочетание черно-зеленой его одежды с желтым лисьим воротником.

В левой крайней фигуре женщины, грустно-сочувственным взглядом провожающей боярыню, в ее одежде, в общем сочетании глухого лилового и темного золота нетрудно прочесть ощущение грусти, мягкости, сердечности.

В характеристике Урусовой, идущей рядом с возком, ощущение драматического накала события. Оно в сочетании красного салопы с ее голу-



В. Суриков  
Степан Разин  
Фрагмент. Масло.  
1906—1910.

бовато-белым платком. Красное, белое с голубым рождают характеристику драматическую.

В «Боярыне Морозовой» нет ни одного случайного цветового пятна, просто красивого сочетания цветов. Колорит выступает как средство психологического выражения состояния человека, его характера и общего настроения, порождаемого грандиозным живописным полотном. В «Боярыне» колорит выражает сущность картины как народной драмы.

В «Ермаке» видно стремление художника показать главенствующие цвета двух столкнувшихся сил. Там есть очень тонкие цветовые градации внутри картины: и бордовые, и красные, и глухие голубоватые цвета. Но все они подчинены основной красочной массе, дающей впечатление, будто бы это сама земля, цельная глыба, которая только поблескивает отдельными гранями. Суриков стремился создать ощущение единой глыбы, которая двинулась и идет вперед. Вся масса, коричневая с отдельными красно-бордовыми ударами, подернута голубоватым холодным цветом дымов. Так решается Суриковым задача обобщенного колорита.

Если в «Боярыне Морозовой» и сама драма, и разработка отдельных лиц строились на использовании колористических средств, единство картины обеспечивалось единством пленэра, единством композиции всей среды, то в «Ермаке» у Сурикова это единство — заданная, изначальная величина. Чрезвычайно близки по цвету один к другому многочисленные персонажи, они создают полное впечатление монолитной сплоченной массы. Ведь только такая единая, крепкая, сбита дружина могла проделать огромный путь и совершить то, что совершили казаки во главе с Ермаком.

Суриков был первым историческим живописцем, который определил историческую картину как народную в полном смысле этого слова. Картину, где народ не безликая масса, а написан с предельной реалистической убедительностью, где

он характеризуется до мельчайших черт, деталей, жизненно и исторически верно — с точки зрения социальных взаимоотношений. Поэтому суриковский принцип является и до сегодняшнего дня современным. В его картинах живут, действуют, страдают, ненавидят, смеются, идут в бой подвластные только его кисти суриковские люди. Почему? Потому что, когда дело касается таких больших мастеров, у них всегда есть свой идеал, свой тип человека, который их особенно привлекает. Большие художники сильны утверждением. Они, конечно, что-то критикуют. И Суриков, к примеру сказать, написал попа в лисьей шапке, который ему явно несимпатичен. Но главное-то содержание его картин в тех людях, которых он считает хорошими. Они дают понятие о высоком. Его типы, например типы русских женщин, прежде всего характерны тем, что они не просто красивы, они положительны. Красота их строга, целомудренна, одухотворенна. Его мужчины, хотя бы ермаковские соратники, в бесконечном количестве типов представлены, но все до одного, каждый по-своему хорош.

Единая главенствующая мысль, которая у Сурикова прослеживается во всех его работах, состоит в том, что русский народ — народ страстного служения правде, справедливости. И это выражалось им просто и разнообразно. Кто усомнится в том, что Великая Отечественная война против фашистских захватчиков показала действенность тех характеров, тех идей, которые заложены внутри творчества Сурикова!

Вспомним непоколебимое стремление вперед, переданное им в картине «Переход Суворова через

Альпы». Снега, горы. Альпы. Русские солдаты идут. Идут непреклонно. Раз это надо, идут. Зима. Снег. Ветер. Идут, одетые в одни мундиры. Первые попали в эти горы. Однако простые мужики, крестьяне не смущаются! Идут. Переходят пропасть. Скользят, падают, но идут. Она свята, эта непреклонность, эта убежденность, что если надо сделать, так мы сделаем.

Посмотрите «Взятие снежного городка». Там показана удалая молодецкая, страстная, чистая, веселая, добрая душа народа.

Суриков стремился делать свои картины прекрасными и правдивыми, чтобы люди, глядя на них, становились бы лучше.

Суриков во всех своих картинах обязательно стремился к правде. В живописи, в композициях он добивался впечатления жизненной убедительности, достоверности изображаемого. На этом пути, опираясь на открытия, сделанные великим Александром Ивановым, Суриков решил задачи, никем до него не решенные.

Александр Иванов практически открыл в своих этюдах пленэрную живопись. Собственно, он ввел в практику искусства пленэр, который потом стал содержанием поисков целого поколения художников. Но именно Суриков решил задачу цветового построения формы в пленэре.

Процесс открытия новых живописных путей шел во всем мире. Шел он и у нас в России. Однако нигде, ни у кого иного не появилось в эти годы такого совершенного, как у Сурикова, письма человеческих фигур, человека в пространстве. Одно дело пленэр — чистый пейзаж, совсем другое — пленэр, в котором действуют люди.

В. Суриков  
Боярыня Морозова  
Масло. 1887.



Василий Иванович Суриков знал себе цену, знал, что продвинул вперед искусство живописи, что, боготворя Александра Иванова, чувствуя себя учеником его, создал новое и не менее высокое.

Все свое творчество, стремления и помыслы Суриков поставил на то, чтобы воспеть родной народ. Да, он писал картины о народе. Но он сам был этим народом. Удивительная человеческая честность не позволяла ему приукрашивать, внешне облагораживать народ и историю. Это давало ему силы создавать картины высокого патриотического духа. Единство с народом — это, по-моему, один из основных его заветов.

Когда он приступал к работе, он прежде всего стремился к созданию высокого образа, выражению главенствующей идеи, чтобы передать тот страстный порыв духа, который будет нести людям его произведение. Страстность служения идее, которая захватила художника, — в этом мне видится второй его завет.

Никакие личные драмы, никакие препятствия, встающие на жизненном пути, не могут остановить творчества истинного художника. Он, Суриков, испытал на себе такой страшный удар, как смерть любимой жены. Когда это случилось, он в порыве отчаяния бросил кисти, все бросил, решив, что искусство ничто, что все прах. Но великое тя-

готенье к передаче высоких дум, стремление к их земному выражению, любовь к природе, к человеку победили. Он вернулся к творчеству и до конца дней верно служил искусству.

Суриков был человеком предельно ясного мировоззрения. Мы часто говорим: «Как интересно — художник меняется. Вчера он был таким-то, а сегодня смотрите, как он по-новому стал работать».

Суриков с первого дня и до последнего вздоха — это Суриков. У него нет ни одного мазка для шика, ни одного эффектного росчерка. У него все просто, добротнo. Он ни одного фальшивого штриха не сделал. Все естественно. И искренно очень. Это та коренная черта характера, которая сделала его Василием Ивановичем Суриковым. Я не знаю более материальной живописи, чем у него. И эта материальность в сочетании с его огромным духовным запалом, обостренным чувством делают картины Сурикова феноменальным явлением. Это живая жизнь, вечная красота.

Живая жизнь никогда не может быть устаревшей! Тут важно помнить, что модные течения — это стремление за счет необычности, новизны выделиться, стать заметным. Как правило, модные художники, модное искусство существуют для узкого круга эстетствующей публики. Искусство Сурикова всеобъемлюще, всенародно по своему характеру. Независимо от культурного уровня, от образованности людей все покорены Суриковым, покорены его ясностью, его страстным изображением действительности.

По-разному видят его! Гораздо больше увидит человек образованный, знаток искусства. Но в том-то и сила классика, что его понимает, любит, ценит и не искушенный в искусстве человек. Тот факт, что многочисленные посетители Третьяковской галереи в зале Сурикова испытывают благоговейное чувство преклонения, шепотом разговаривают перед «Боярыней», лишний раз говорит о действенности искусства Сурикова. Так же люди замирали перед «Боярыней» и в те дни, когда она только была создана. Восхищение не проходит и потому, что к новаторству и совершенству, с какими написана эта картина, никто еще не прибавил что-то принципиально новое. Я убежден, что период живописного совершенства, открытого Суриковым, продолжается и ныне. Все мы живем в этот период. На все наше искусство, его строй, его колорит, его понимание формы Суриков оказал огромное влияние.

Всякий подлинный, искренний художник нов. Но он нов как индивидуальность, а не как открыватель. Открыть можно только однажды. Современную систему реалистической живописи открыл Суриков.

**ЮРИЙ КУГАЧ,**  
народный художник СССР

В. Суриков  
Переход Суворова  
через Альпы  
Масло. 1899.



#### ЧТО ЧИТАТЬ:

Алпатов М. В.

Василий Иванович Суриков. М., Изогиз, 1955.

Кончаловская Н. П.

Дар бесценный. М., «Детская литература», 1974.

## «У ТЕБЯ — МЫ НАСТОЯЩИЕ»



Н. Касаткин (1859—1930)  
Автопортрет

*Картины Касаткина так прекрасны и задушевные!*

И. Е. Репин

Природы не было. Только голубое небо пламенело в высоте. Но отражалось небо не в струях реки и не в глянце листвы тополей — небо отражалось в огромных кусках каменного угля.

«Такая уродливая сторона... страшная страна...» — думал захавший в Донбасс в 1892 году приезжий.

Донбасс давал уголь России. Но семьи тех, кто добывал уголь под землей, сидели без топлива. Немощные старухи, матери с крошечными детьми, белоголовые девочки с утра до вечера копались в горах выработанной породы — они искали кусочки угля, кусочки тепла, уюта и света...

Цветы здесь не цвели, бабочки не летали. На всем лежала отливающая металлом угольная пыль.

Два раза в сутки словно разверзалась земля и выбрасывала наверх шахтеров. Шахтеры шли угрюмые, чернолицые, чернорукие, смертельно усталые. На темных лицах — лишь белки утомленных, покрасневших глаз.

И тогда появлялся городской человек с чемоданчиком.

— Тикай, вот он! — кричали мальчишки.

Шахтеры останавливались. Размыкались губы, казавшиеся белыми на черном лице, и шахтер угрюмо бросал человеку с чемоданчиком:

— Ты тут не хо-ди-и-и!..

— Почему? — беспомощно спрашивал человек. — Почему?! Разве этим делаю что дурное?!

— Не желаем!..

Человек с чемоданчиком поворачивался и брел к себе в комнату, которую снимал. Он вытаскивал листок бумаги и писал письма о горе и страдании шахтеров.

«Хотите картинку, — писал он дочери Льва Толстого Татьяне Львовне, — знаете, клеть пролетает за 30 секунд 80 сажен. В нее стал шахтер, почувствовавший себя нехорошо, для подъема кверху — когда клеть дошла, то штаперный увидел только туловище, лежащее на спине, голова, руки, ноги обломались дорогой...»

Человек тяжело задумывался. Он раскрывал чемоданчик. По правде говоря, это был этюдник, и в нем лежали палитра, масляные краски, холстики, растворитель и кисти. Человек был художником. Раскрыв этюдник, он смотрел на заготовленные холстики, на которых хотел писать шахтеров. Он мечтал о картинах, которые пробудят в людях совесть, заставят их изменить жизнь, принести в эту черную, уродливую страну бабочек и цветы, построить шахтерам удобные светлые дома, облегчить их труд. «Картина, — считал он, — должна агитировать, должна звать, как мощный колокол, как пушка, бьющая на сто верст!..» Но чтобы написать картину, нужно было согласие шахтеров. Надо уговорить шахтеров позировать, надо спускаться с ними в шахту и рисовать их во время работы, художнику нужна была дружба шахтеров. Но его встречала ненависть.

Человек с чутким сердцем, он отлично понимал шахтеров. «Испытывая к себе только враждебное или унижительное отношение других классов, — писал он, — и в художнике углекопы видели человека, который также хочет посмеяться над их лохмотьями, над грязными лицами». Художник не знал, что в Донбассе, где часто происходили бунты и волнения, где царское правительство в страхе запретило шахтерам собираться группами, было много шпиков и полицейских шпионов, и художник, городской человек с бе-



Н. Касаткин  
Рабочий-боевик  
Масло. 1905.

лыми руками, с непонятным чемоданчиком был принят за царского шпиона. Его даже собирались сбросить в шахту...

Так встретил трудовой люд Донбасса Николая Алексеевича Касаткина, приехавшего в 1892 году в Грушевский район написать пламенную картину, подобную пушке, «бьющей на сто верст». И Касаткин написал такую картину.

Девять лет подряд приезжал он в Донбасс. Он выставлял на передвижных выставках «черные» картины и «черные» этюды шахтеров. Художник «пришел к мысли, что надо взять такую форму жизни, где бы самый цвет, самые краски тоже выражали бы протест, тоже уклонялись бы от общепринятых традиций, как и сама тема». И краски его выражали протест. Его картины появлялись на выставках, как куски угля — длинные, весомые, неподкупные, часто обгаренные кровью шахтеров.

Газеты писали о зачерненных углем фигурах на картинах Касаткина, которые «остаются в памяти и как бы идут дальше, вместе со зрителем».

Картины Касаткина были «как пушка, стреляющая на сто верст».

И шахтеры полюбили Касаткина. Они приходили к художнику и просили писать с них портреты.

— Идите к фотографу! — отсылал их занятый своими творческими планами художник.

— Нет, Николай Алексеевич, — рассудительно говорили шахтеры, — это не то, не как есть, а у тебя — мы настоящие!..

Н. Касаткин  
Горнорабочие. Смена  
Масло.



Настоящий русский рабочий пришел в мировую живопись с картинами Касаткина. Буревестником революции в литературе мы называем Максима Горького. Певцом пролетариата в живописи стал Николай Алексеевич Касаткин. И до него художники писали рабочих. Но чаще всего художники писали рабочих покорных, забытых. Они писали одиночек. Касаткин же в картине «Углекопы. Смена» вывел к русскому зрителю целую армию шахтеров.

Две группы людей перед нами: одни, засыпанные углем, окрашенные им в трагически черный цвет, поднимаются из-под земли. Другие, кое-как отдохнувшие, кое-как отмытые, идут под землю на двенадцатичасовую работу, требующую мужества, находчивости, смекалки, требующую нечеловеческого напряжения всех сил.

Первым идет из шахты горняк-богатырь. Ярко сверкают его глаза. Поступь его тяжела и величественна. Склянка с маслом висит на его груди, как орден. Можно думать, что на картине «Смена» поднимается из земли весь рабочий народ — тут и человек на деревянной ноге, тут и старик в очках. Тут и дети, которым бы запускать змеев, купаться в реке, листать буквари, но и их клеть унесет на двенадцать часов в страшное подземное царство — они тоже работают!

Касаткин написал правду, он ни в чем не погрешил против истины, но зритель угадал в его картине рабочих — будущих завоевателей жизни. Картина ударила по русскому обществу конца прошлого века, как пушка, — она разбудила многих, она рассказала о мужестве, стойкости и красоте шахтеров. «Черные» этюды вошли в залы музеев как протест против внешней живописной красоты. И с ними вошли рабочие.

В 1895 году, за десять лет до революции 1905 года, написал Касаткин свою «Смену».

Через два года он выставил картину «Шахтер-тагольщик». В низкой шахте, где можно двигаться только ползком, на четвереньках, как животное, тащит за собою шахтер салазки с углем. При чадном мерцании лампочки он почти не виден, поза его тягостна, на лице страдание. «Это уродливое четвероногое из апокалипсиса!..» — в ужасе писала критика. Но это было правдой. Правдой старого мира. Правдой, которую говорить было опасно и которую мог сказать только бесстрашный и самоотверженный человек.

Революцию 1905 года Касаткин встретил как исполнение желаний. Он давно предчувствовал ее.

После расстрела 9 января гнев рабочих выплеснулся на улицы городов России. Те мускулистые руки, которые поворачивали колеса станков, мешали кипящий металл, трудясь по двенадцать часов под землей, откалывали из сердцевины земли куски сверкающего металлическим блеском угля, — ныне эти сильные руки выламывали из мостовых булыжники, «оружие пролетариата», валили на бок трамваи и сооружали из них баррикады, оттягивали затвор ружья. Пороховым дымом окутались улицы...

Сколько обывателей закрыли двери, окна и ждали конца пламенной бури, которая гремела над Россией!

Но Касаткина в эти дни нельзя было застать



Н. Касаткин  
Знамя революции  
в крепких руках комсомола  
Масло. 1925.

дома — он был в гуще боев. Он рисовал. Он наблюдал. Отец десятирех детей, он не препятствовал им принимать участие в революции: его сыновья боролись с рабочими бок о бок. Один из сыновей был арестован и четыре месяца просидел в Бутырской тюрьме. А отец в это время писал Революцию.

Кто бы мог подумать, что этот человек так храбр!..

Гражданским мужеством было его постоянное пребывание на улицах восставшей Москвы.

Гражданским мужеством были проникнуты и его этюды.

Бродя по охваченной классовыми сражениями Москве, художник старался увидеть и понять как можно больше. Красная Пресня стояла в восставшем городе как крепость. И, возможно, именно здесь, в промежутках между баррикадными боями, и разглядел Касаткин «Рабочего-боевика»: черноглазого, черноусого, смело шагнувшего прямо на зрителя, заряженного до предела той «праздничной энергией масс», о которой с восхищением говорил Ленин.



Н. Касаткин  
Комсомолка-рабфаковка  
Сангина, уголь. 1925.

Но революция 1905 года была побеждена. Она была потоплена в крови. И с удивительным прозрением, словно предвидя будущее, вопреки поражению революции художник изобразил рабочего-боевика — закаленного, зрелого, победоносного бойца, которому знамя победы было вручено самой историей.

До революции «искусство, посвященное трудящимся, было так же угнетено и придавлено, как и они сами», — писал Касаткин. Серию картин о революции 1905 года русский зритель не видел. Часть из них даже не была выставлена, некоторые были сняты с выставок и запрещены. Рабочие на картинах Касаткина были «настоящими». И настоящей, увиденной взглядом мужественного художника, была революция. Касаткин писал жену рабочего, ждущую мужа, ушедшего девятого января с мирной просьбой к царю, — просящие, как известно, были расстреляны. Мертвую девушку на мостовой, убитую полицейской пулей, — лицо ее еще сохранило вдохновение гражданственного порыва. Толпу рабочих, штурмующих фабрику и падающих под пулями вместе с детьми. Разгромленную обыском квартиру: окна распахнуты, бумаги покрывают стол и пол, и

только, как огонек революционного пламени, горит на столе несдающаяся, колеблемая ветром свеча...

Всем своим искусством Касаткин служил рабочему классу. До 1917 года не появилось в печати ни одной статьи, посвященной специально ему, — его картины разбирали, хвалили или ругали только в общих обзорах. У него никогда не было персональной выставки. Многие его картины, как заключенные, томились в мастерской.

Октябрьская революция сбила оковы и с этой темницы. Касаткин испытал чувство освобождения и огромной человеческой благодарности «с такой силой и яркостью, как у человека, с которого сдвинули сырую могильную плиту, и он поднялся на свет божий».

Ему было почти уже шестьдесят лет. Но с новой силой охватила его жажда творчества и жизни.

Он идет преподавать, учит искусству рабочих и детей. Он работает в костно-туберкулезном санатории, где лежат больные дети, пишет для них огромные картины на стенах. Он, столько месяцев проведенный в Донбассе, где не было бабочек и цветов, создает трогательные рисунки — «Ребенок-сосенка», «Сосенка-«пионер» на песках». Он оформляет революционные праздники.

Он учит всех рисовать. Его вера в таланты детей рабочих неиссякаема. «Всякий, кто умеет видеть, умеет и рисовать. В каждом ребенке скрывается душа художника...» — говорит он.

Он по-новому влюбляется в мощные и умные машины.

Раньше машина была страшна: она выжимала пот и кровь из трудящегося, она копила сокровища для богача. Теперь сила машины стала счастьем народным.

Но еще красивее отдельных машин огромный завод: «В нем клокочет дивная, увлекательная энергия, созданная человеческим мозгом и физическим трудом целого коллектива людей — прошлого и настоящего времени. Есть перед чем преклоняться и художнику...»

И он преклоняется. Пишет огнедышащие заводские цехи, где огонь работает на людей. Необычайно бережно и уважительно он пишет рабочих.

«Товарищ рабочий, трудящийся! — говорит он. — Ты дал мне все! Связав свой свободный труд с твоим героическим трудом, я получил силу от тебя, и все, что я получаю, есть твое!»

На закате своих дней он увидел юную красоту первого рабочего государства. Для него гостеприимно раскрывались все двери. 29 марта 1925 года Президиум ВЦСПС выдал ему удостоверение:

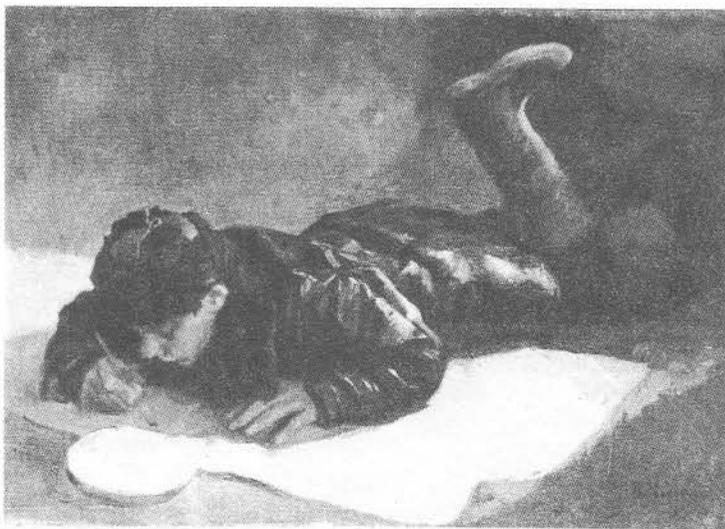
«Дано сие тов. Касаткину Николаю Алексеевичу в том, что ему как художнику разрешается посещение фабрик, заводов, всевозможных предприятий, а равно и жилых помещений рабочих как в городе Москве и ее окрестностях, так и по всей Республике, с целью осмотра и зарисовки быта и жизни рабочих...»

Самое прекрасное, что увидел Касаткин в молодой стране, — это ее будущее, ее пионерская и комсомольская юность.



Н. Касаткин  
Пионер с рисунком в руке.  
Этюд к картине  
«Стенная газета»  
Масло. 1927.

Н. Касаткин  
Рисует на полу.  
Этюд к картине  
«Стенная газета»  
Масло. 1926—1927.



Вот перед нами молодая девушка. Она унеслась мыслями в будущее. Ей и тревожно, и радостно, и хочется поторопить время: «Время, вперед!» Это «Комсомолка-пионервожатая». «Думы» — такое второе название дал художник этому портрету-картине.

А вот и ее воспитанники: «Пионер с рисунком в руке» — мальчик показывает нам рисунок. Он весело смеется. В руках его только что была кисть — он рисовал. Куда деть кисть? И мальчик, недолго думая, зажал кисть в зубах. Так художник его и нарисовал...

Вот другой мальчик. Лежа на полу, он рисует. В комнате холодно: мальчик в меховой шапке и в валенках. Наверное, рисунок идет хорошо: мальчик от удовольствия задрал ногу в валенке вверх.

Вот «Герой обороны СССР» — рабочий-металлист. У него умное, решительное, счастливое лицо... «Комсомолка-рабфаковка» в кепке...

Но, самая, может быть, лучшая работа Касаткина советских лет — это «За учебу. Пионерка с книгами». Пионерка одета в блузу. Лицо ее очень серьезно — долгие годы учебы лежат перед ней. И, как языки костра, заря будущего, пламя революции, ее озаряет красный свет, может быть, идущий действительно от костра, у которого остановилась девочка. Эта картина похожа на песню — нежную, счастливую, звонкую.

«Реализм — враг лжи и друг прогрессивного человечества». «Истинный реализм есть истинный друг трудящихся», — писал Касаткин. Он писал всегда правду, и только правду. И тогда, когда это было трудно, опасно для свободы и даже для жизни, и тогда, когда это стало легко. Всегда правдиво писал он народ, среди которого жил и который любил.

И когда в 1923 году было введено в Советской стране особое почетное звание для художников — «народный художник республики», — Касаткин получил это звание.

Первый.

АРИАДНА ЖУКОВА

ЧТО ЧИТАТЬ:

Ситник К. А.  
Николай Алексеевич Касаткин. М.,  
«Искусство», 1955.  
Касаткин Н. А.  
Альбом репродукций. М., Изогиз, 1962.



П. Рубенс (1577—1640)  
Автопортрет

*Слава этому Гомеру живописи...*

Э. Делакура

Много ли найдется художников, которые на вершине славы стали бы изучать и копировать произведения других живописцев? Много ли таких мастеров, которые в зрелом возрасте, постоянно совершенствуя свое умение рисовать и писать красками, смиренно учатся у более, с их точки зрения, талантливых коллег? Таким был великий фламандский живописец XVII века Петер Пауль Рубенс. Это имя стоит в ряду самых прославленных художников мира.

Его творчество было связующим звеном двух художественных культур — эпохи Возрождения и XVII столетия. Оно пронизано подлинным новаторством, стремлением открыть для искусства еще не изведенные пласты реализма.

На протяжении всего своего творческого пути он неустанно стремился постичь тайны мастерства. Сам Рубенс был одареннейшим колористом и рисовальщиком, гениальным сочинителем композиций, наделенным могучей фантазией. Но он обладал также колоссальной работоспособностью, постоянно совершенствовал и тренировал свой глаз, руку, понимание формы и цвета. Это невероятное трудолюбие помогло ему не только создать множество произведений, из которых почти половина большие монументальные полотна, но и обрести поразительную свободу и виртуозность кисти.

Петер Пауль Рубенс был человеком разносторонне образованным. Он поражал обширными познаниями в самых различных науках, свободно владел несколькими языками, интересовался современной литературой и философией. Кроме того, он превосходно знал античную историю, мифологию, литературу и искусство.

Будущий художник родился в маленьком немецком городке Зигене в 1577 году в семье потомственных жителей Антверпена. В грозные годы Нидерландской революции его отец, Ян Рубенс, вынужден был бежать из родного города, спасаясь от преследования испанских властей. Семья бедствовала в изгнании. Возвратиться в Антверпен стало возможным только после смерти отца.

Ян Рубенс был юристом. По всей видимости, именно он привил своему сыну интерес к учению, дал первоначальные знания латыни и истории.

В 1589 году Петера Пауля Рубенса отдали в латинскую школу, где он проучился около двух лет. Его мать, Мария Пейпелинкс, пишет в своем завещании, что Петер Пауль и его старший брат Филипп еще подростками ушли из дома и стали сами зарабатывать на жизнь.

Рисовать Рубенс стал еще в раннем детстве, живописи обучался в мастерских известных художников Антверпена. В настоящее время известно несколько десятков рисунков молодого Рубенса с фигур и композиций немецких мастеров XVI века. Этот прием изучения человеческой фигуры в движении путем перерисовки он сохранял довольно долгое время.

В 1598 году молодой художник вступил в гильдию св. Луки — объединение антверпенских живописцев, получив право работать самостоятельно. Однако заказов в Антверпене было мало. Уже три десятилетия шла война. Испания стремилась вернуть северные провинции Нидерландов, объявившие себя в ходе национально-освободительного движения свободной, независимой республикой Голландией. Южные нидерландские провинции, которые называли иначе Фландрией, во главе с Антверпеном оказались не в силах сбросить гнет

испанского владычества. Разоренную страну покидали голодные, обнищавшие жители, переселяясь в другие края...

Весной 1600 года Рубенс уезжает в Италию, где проводит восемь лет. Его необыкновенный талант был сразу же замечен. Мантуанский герцог Винченцо Гонзага сделал его своим придворным живописцем. Рубенс объездил многие города Италии, стремясь увидеть произведения выдающихся мастеров эпохи Возрождения: Леонардо да Винчи, Микеланджело, Корреджо, Мантеньи, Тициана, Веронезе, Тинторетто.

Во Флоренции в церкви Сан Лоренцо его внимание привлекла капелла Медичи со статуями Микеланджело. Его, северянина, поразила пластическая свобода и образная сила произведений великого флорентийца. Он рисует аллегорическую статую «Ночь» с основной точки зрения, а потом, на этом же листе, с позиции, с которой обычный зритель не может ее видеть. Рубенс учился у Микеланджело свободному выявлению выразительности и красоты человеческого тела.

Благодаря рисунку Рубенса мы можем представить себе гениальную, давно исчезнувшую композицию Леонардо «Битва при Ангиари». В главной сцене всадники в ожесточенной схватке сражаются за знамя. Сложное сплетение фигур, предельное напряжение действия и человеческих чувств, переданные Леонардо, оказываются близкими поискам самого Рубенса. Спустя десять лет он напишет одну из самых замечательных своих

картин, «Битву греков с амазонками», где поставлена задача достичь леонардовской силы в сложной многофигурной композиции.

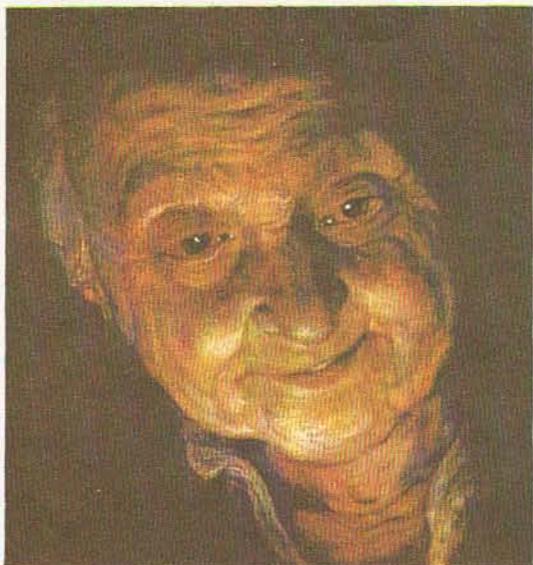
Предметом глубочайшего изучения для Рубенса оставалось античное искусство. Он писал: «Я глубоко преклоняюсь перед величием античного искусства, по следам которого я пытался следовать, но сравниться с которым я не смел и помыслить». Работая с античными памятниками, Рубенс ставил перед собой различные задачи. Прежде всего надо было проникнуться духом античности, — гражданственным содержанием искусства, крепостью и силой духа древних. Известно, что художник зарисовывает сцены с арки Константина, колонны Траяна, стремясь уловить характерную осанку, волевою твердостью жеста, достоинство поведения римлян. Потом он использует свои наблюдения в ряде работ.

В статуях и рельефах древних Рубенс хотел открыть не только канон построения фигуры, но как бы сам пульс биения той давней жизни. Так, манерой моделировки, распределением световых пятен он часто снимает ощущение камня. В античных статуях его очаровывает спокойное благородство позы, захватывает предельная экспрессия. Рубенс охотно вводит пластические мотивы, подмеченные в античных произведениях, в свои композиции. Античное искусство всегда помогало ему найти должную меру между жизненным и идеальным началом.

Переноса в картину изображение живой моде-

П. Рубенс  
Пейзаж с радугой  
Масло. 1632—1635.





П. Рубенс  
Старуха с жаровней  
Масло. 1616—1618.

ли, он освобождает ее от всего случайного. Идеал Рубенса обладает всем полнокровием жизни, хотя в известной мере он сочинен художником.

Рисуя, Рубенс применял разные техники. Набросок композиции он делал пером, бистром. Любил рисовать углем с подцветкой сангиной, мелом, белилами. Созданию картины у него обычно предшествовало сочинение композиции — сначала в рисунке пером или в более поздний период — кистью на загрунтованной доске. Затем он исправлял и завершал основное распределение масс и цветов в эскизе. В переводе эскиза в большой формат Рубенсу помогали его ученики. Многие из них были талантливыми художниками. Однако никто не мог сравниться с ним в мастерстве. Кроме того, Рубенс делал этюды голов, фигур, которые потом переносились на большой холст. После он проходил своей кистью всю поверхность картины, подправляя сделанное учениками, и иногда перерабатывал заново. Писал он обычно, как и предшествующие ему нидерландские живописцы, на доске, покрытой светлым грунтом, накладывая тонкие, прозрачные лессировочные слои красок.

Мастерская появилась у него уже по возвращении в Антверпен. Без нее вообще было бы немислимо создание таких грандиозных живописных циклов, как декоративное оформление тридцатью девятью картинами церкви св. Карла Борромеея в Антверпене, как серия «Жизнь Марии Медичи», состоящая из двадцати четырех монументальных полотен. Рубенс был монументалистом по призванию. Но технике фрески он предпочел масляную живопись. И достиг виртуозной манеры письма как в необыкновенном фактурном разнообразии, так и в умении придать картине праздничный декоративный характер.

Быстрота его работы изумляла современников.



П. Рубенс  
Охота на львов  
Эскиз. Масло. Около 1618.



П. Рубенс  
Соломенная шляпка.  
Портрет Сусанны Фоурмен  
Масло. 1625.

Известно, что знаменитую картину «Поклонение волхвов» (Антверпен, музей) высотой в пять метров он написал в 1624 году за одиннадцать дней. Создавая большие декоративные полотна, Рубенс рассчитывал тот эффект, который они будут производить в определенном архитектурном ансамбле. Большое значение он придавал архитектурно-обрамлению своих произведений.

Рубенс обладал универсальным гением. Бесконечно разнообразие тем и сюжетов его произведений, их жанровое богатство — от парадного портрета до лирического пейзажа. Но важнее всего необычайная широта охвата явлений жизни, мира и человека. Его искусство жизнерадостно и полно веры в героизм, волю, энергию людей.

Рубенс был глубоко национальным художником, бесконечно преданным своей стране. Любимыми созданиями его кисти стали пейзажи его Фландрии, картины, где мы видим крестьян, крепких, здоровых людей, для которых труд привычен, легок и радостен.

Знарок искусства XVII века Роже де Пиль дает такой портрет художника:

«Он привлекал всех достоинствами, которые приобрел сам, и прекрасными качествами, дарованными природой. Он был высокого роста и обладал величественной осанкой, черты лица имел правильные, щеки румяные, волосы русые, глаза его блестящие, но не слишком ярко; он казался жизнерадостным, мягким и вежливым. Он отличался приветливым обхождением, ровным нравом, легкостью в разговоре, живым и проницательным умом; говорил размеренно, очень приятным голосом. Все это придавало его словам естественную красноречивость и убедительность. Он мог без труда разговаривать, занимаясь живописью; не прерывая работы, непринужденно беседовал с теми, кто приходил его навестить.

Казалось бы, многое в его жизни отвлекало от регулярных занятий, тем не менее жил он очень размеренно. Он вставал всегда в четыре часа утра и обязательно начинал день слушанием мессы, потом он принимался за работу, имея всегда при себе наемного чтеца, читавшего ему вслух какую-либо хорошую книгу, обычно Плутарха, Тита Ливия или Сенеку. Он необычайно любил свой труд и потому жил всегда так, чтобы работать легко, не нанося ущерба своему здоровью. Он работал таким образом до пяти часов вечера, затем садился на коня и отправлялся на прогулку за город, или на городские укрепления, или как-либо иначе старался дать отдых своему уму. По возвращении с прогулки он обычно находил у себя дома нескольких друзей, пришедших отужинать с ним вместе, умножая тем самым застольные удовольствия. Однако он терпеть не мог излишества в вине и пище, а также в игре. Самым большим удовольствием для него было проехаться на каком-нибудь прекрасном испанском коне, прочесть книгу или заняться разглядыванием своих медалей, своих агатов, сердоликов и других резных камней, прекрасным собранием которых он располагал.

Он редко посещал своих друзей, но принимал посетителей так любезно, что все любители изящного, все ученые и просто иностранцы любого звания, приезжавшие в Антверпен, приходили к нему поглядеть на него самого и на его художественную коллекцию, одну из лучших в Европе. Он редко делал визиты, имея на то свои причины, однако никогда не отказывал живописцам, если те просили его прийти взглянуть на их работы. С отеческой добротой он высказывал им свое мнение, а иногда брал на себя труд подправить их картины. Он никогда не осуждал чужих произведений и находил нечто хорошее в любой манере».

Рубенс скончался в 1640 году. Он оставил большую школу учеников и последователей во Фландрии, в том числе таких мастеров живописи, как А. Ван-Дейк, Ф. Снейдерс, Я. Иорданс.

Четыре столетия прошли со дня рождения Рубенса, но его творчество остается для нас и по сей день образцом жизнерадостного и вдохновенного реалистического искусства.

Рубенс оставил несколько автопортретов. На автопортрете, который здесь воспроизводится, мы видим гордого, уверенного человека. Таким он был и таким хотел остаться в памяти людей.

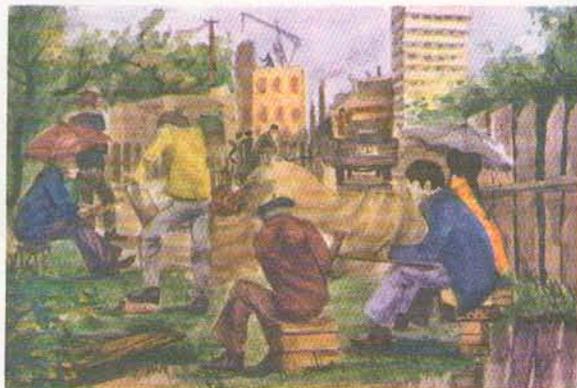
Т. СЕДОВА

#### ЧТО ЧИТАТЬ:

*Петер Пауль Рубенс.*

Письма, документы, суждения современников. М. «Искусство», 1977.

## КАК МЫ УЧИМСЯ, КАК РАБОТАЕМ



Киевской  
художественной  
школе — 40 лет

Ребята с этюдниками и альбомами расположились за палисадником возле старого дома. Отсюда хорошо видна стройка и дорога с идущими по ней грузовиками. Каждый рисует увлеченно: ведь на глазах возникает новый район Киева. А один из юных художников, устроившись в сторонке, запечатлел и новостройку, и всю группу своих товарищей. Получилась композиция «Мы на практике».

Это работа Масаутова Тимура, ученика Киевской республиканской художественной средней школы имени Т. Г. Шевченко.

Мне посчастливилось вот уже почти два десятилетия руководить этой школой, преподавать живопись, быть свидетелем многих важных событий ее биографии. Самое памятное — постройка в 1967 году современного комплекса зданий, расположенного в красивейшем уголке города.

Другое незабываемое событие произошло только что. Мы праздновали 40-летие нашей школы — одной из старейших в стране. Не все, конечно, из двух тысяч ее выпускников

смогли приехать на юбилей. Но было много воспоминаний, взволнованных слов.

С уважением произносились имена бывших учеников школы, ныне известных мастеров советского изобразительного искусства.

Сейчас наша школа — это прекрасно оборудованные кабинеты, мастерские, спортивный и актовый залы, игровые площадки.

К нам приходят ребята после четвертого класса общеобразовательной школы. Они сдают конкурсные экзамены по рисунку, живописи и композиции.

Кроме общего образования, юные художники получают у нас начальную профессиональную подготовку. Сейчас в школе на отделениях живописи, скульптуры и архитектуры учится более четырехсот ребят из разных городов и сел республики.

Талант каждого из наших учеников может свободно развиваться, лишь опираясь на общую культуру, гражданскую убежденность. Об этом заботится школа. Встречи с интересными людьми, походы по местам

боевой и трудовой славы, поездки в города-герои, экскурсии на стройки — все это дает ребятам богатый материал для художественного творчества. Мы шефствуем над школами в селах Галайки и Ненадыха, где наши воспитанники проходят летнюю учебно-производственную практику, знакомятся с жизнью сельских тружеников, создают портреты колхозников.

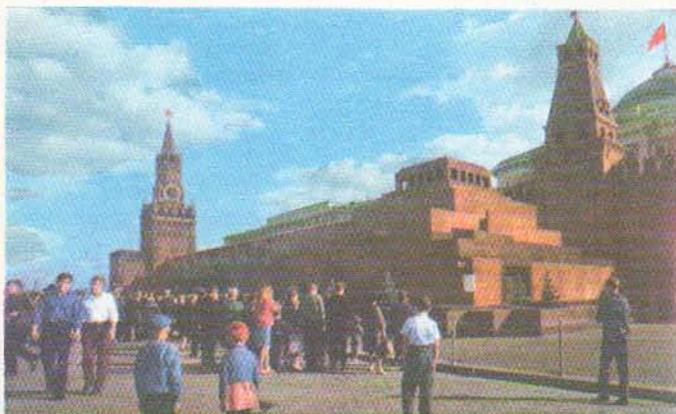
У нас есть лекторская группа. Ребята пропагандируют искусство в средних школах Киева, устраивают выставки своих работ. Старшеклассники ведут кружки рисования при ЖЭКах. В школе созданы комнаты-музеи Т. Шевченко и А. Довженко.

И в спорте у нас неплохие результаты: первое место среди школ города по волейболу, стрельбе.

Есть в школе традиция — конкурсы на лучшую творческую работу о важнейших событиях жизни страны. Сейчас ребята готовят новые рисунки и композиции, посвященные предстоящему XVIII съезду ВЛКСМ, юбилеям Советской Армии и Ленинского комсомола.

В вестибюле нашей школы на одной из колонн укреплен мраморная доска с надписью: «Здесь хранится послание пионерам и комсомольцам 2018 года». В столетний юбилей Ленинского комсомола чьи-то руки бережно снимут доску, и дети того, грядущего года узнают, чем жили, как учились, как готовили себя к служению социалистической Родине сегодняшние воспитанники нашей школы.

**А. МУЗЫКА,**  
директор школы



Красная площадь.  
Мавзолей В. И. Ленина

Мавзолей Владимира Ильича Ленина — величайшая святыня советского народа. Этот архитектурный памятник Ленину — революционеру, мыслителю, вождю — известен всему миру.

Мавзолей Ленина — творение выдающегося зодчего нашего времени Алексея Викторовича Щусева.

История создания Мавзолея детально исследована и подробно описана. Я же считаю своим долгом рассказать молодежи о характере, принципах творчества А. В. Щусева, поскольку на протяжении ряда лет был его учеником и сотрудником.

Вспоминаю тяжелые дни января 1924 года. Небывалый мороз. Костры на улицах. Нескончаемая очередь к Колонному залу Дома Союзов. Тревожные гудки. Хрустальные люстры Колонного зала в черном крепе. Боль невозвратимой утраты...

В те дни только однажды Щусев появился в учебной мастерской. Обращаясь не столько к нам, студентам, сколько к своим помощникам, доцентам Жукову и Куровскому, он сказал, что занят чрезвычайно: в считанные дни и часы надо построить временный Мавзолей.

Сотратник В. И. Ленина, управляющий делами Совнаркома В. Д. Бонч-Бруевич вспоминал: «Утром, часов в одиннадцать, я собрал первое заседание специалистов по вопросу об устройстве могилы для Владимира Ильича, хоронить которого решено было на Красной площади возле кремлевской стены, а над могилой соорудить Мавзолей. На первое собрание... я пригласил архитектора Щусева... Открыв заседание, я сообщил о выборе места захоронения Владимира Ильича. Наступило сосредоточенное молчание, которое нарушил Щусев.

— Владимир Ильич вечен. Имя его навсегда, на вечные времена вошло в историю России, в историю человечества, — сказал Щусев. — Как нам почтить его память? Чем отметить его надгробие? У нас в зодчестве вечен куб. От куба идет все многообразие архитектурного творчества. Позвольте и Мавзолей, который мы будем сейчас воздвигать в память Владимира Ильича, сделать производным от куба. Я представляю себе нечто подобное, — и он быстро набросал карандашом тот проект Мавзолея, который после, в разработанном виде был утвержден...»

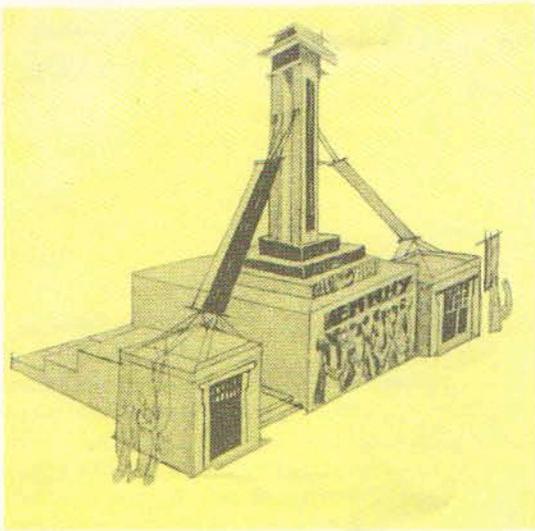
Временный Мавзолей строился спешно — от момента выступления Щусева на совещании у В. Д. Бонч-Бруевича до похорон В. И. Ленина прошло четверо суток. За это время с трудом успели вырубить в окаменевшем от мороза грунте небольшой траурный зал и установить над могилой Владимира Ильича надземное сооружение в виде деревянной конструкции, представляющей собой куб, на который поставлена трехступенчатая усеченная пирамида.

Но первоначальный проект Щусева полностью осуществить не удалось. Вскоре зодчий получил задание превратить временный Мавзолей в капитальное деревянное сооружение. Здесь уместно привести рассуждения Алексея Викторовича периода работы над проектом второго деревянного Мавзолея:

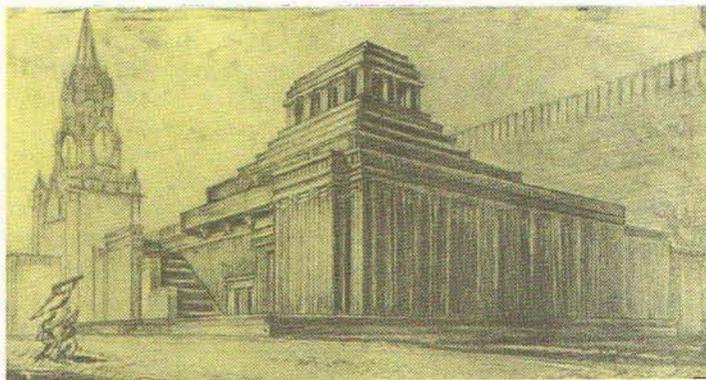
«Мавзолей, хотя и деревянный, временного характера, но предназначенный для могилы Ленина на Красной площади, потребовал для своей композиции напряженного внимания, как со стороны типа, так и со стороны формы сооружения небольшого размера, стоящего на большой площади перед могучей исторической кремлевской стеной...

Дать дереву монументальные формы и не перейти в бутафорию — это была задача настоящего Мавзолея. Общая форма была принята как форма усеченной пирамиды, верх которой... приподнят на небольших деревянных стойках черного цвета. Этот мотив дает завершение объему всего сооружения, аллегорически выражая идею увенкования в виде колоннады».

Второй деревянный Мавзолей явился прообразом Мавзолея каменного. То же распластанное прямоугольное основание и завершающаяся портиком ступенчатая пирамида, сходное расположение входной двери в центре фасада. Правда, деревянный Мавзолей был меньше каменного. Но Щусеву уже в первом планировочном эскизе удалось предрешить узловое положение Мавзолея в ансамбле Красной площади. Артистический инстинкт, практическая сметка Щусева были таковы, что второй деревянный Мавзолей, спроектированный и построенный весной 1924 года, заклю-



А. Щусев  
Проект временного  
Мавзолея В. И. Ленина  
на Красной площади. 1924.



А. Щусев  
Проект деревянного  
Мавзолея В. И. Ленина. 1924.

чал в себе близкий миллионам трудящихся образ архитектурного памятника Владимиру Ильичу Ленину. В январе 1925 года был объявлен конкурс проектов постоянного Мавзолея В. И. Ленина на Красной площади. Он еще раз со всей очевидностью показал жизненность, реалистичность уже созданного Щусевым деревянного Мавзолея.

В 1929 году правительственная комиссия под председательством К. Е. Ворошилова поручила Щусеву разработку проекта постоянного каменного Мавзолея. Задача перевода деревянного Мавзолея в камень оказалась сложной. Я уверен, что ее впечатляющее решение обеспечено было гармоничностью художественного гения А. В. Щусева. Успех был на его стороне потому, что Щусев творил как истинный патриот — для него Красная площадь священна. Он создал Мавзолей, который стал нерасторжимой с ансамблем площади частью целого, завершающим ансамбль архитектурным и духовным центром.

Щусев, как никто другой, ценил, понимал красочность русского зодчества. Будучи архитектором, он тем не менее находил образы своих со-

оружений с палитрой в руках. Очень внимательно подошел он к поискам гармонирующего с древней кремлевской стеной светло-коричневого тона окраски второго Мавзолея. Многочисленные акварельные наброски проектируемого каменного Мавзолея в реальной живописной среде Красной площади позволили ему безошибочно выбрать разновидности гранитов для облицовки. С карьеров на строительство Мавзолея стали поступать разные по цветовой насыщенности — от бледно-красного до красного тона — гранитные глыбы, встал вопрос, как их укладывать. Щусев отвечал: «Устанавливайте гранитные блоки по своему усмотрению. Рисунок же сложится сам, это будет живописней, жизненней. Значительно хуже, если мы подберем блоки точно по оттенкам — стена будет неестественная, как картонная».

Разнообразие оттенков гранитных блоков придало облицовке органическую связь с кремлевской стеной. Кроме красного и черного, Щусев ввел в облицовку еще и серый гранит. Как он выражался — «рабочий цвет», который, кстати сказать, обеспечивал цветовую связь с каменным покрытием площади.

С масштабом площади, пропорциями и цветовой гаммой гранитного Мавзолея были увязаны формы, размеры и цвет трибун. Оштукатурить трибуны А. В. Щусев предложил раствором с примесью мраморной крошки розового цвета, предполагая, что со временем розовый цвет потемнеет и будет гармонировать с цветовым окружением площади.

Голубые серебристые ели — еще одна строгая и красивая колористическая деталь. Больше чем колористическая!

Все крупные русские зодчие были колористами. Почему? По простой причине — они знали, чувствовали родную природу. Вот и Красная площадь — в плохую ли, в хорошую ли погоду — радует нас своей красочностью. Она блестит, сияет в хорошую погоду, а в пасмурный день Василий Блаженный, кремлевская стена, Мавзолей своим красочным богатством превращают серый день в праздник.

Мавзолей — вершина творчества А. В. Щусева, шедевр советского зодчества. В архитектурной конструкции строгой ясности и чистоты выражена идея вечной жизненности ленинизма, дела Ленина. «Прост как правда» — это сказано о Владимире Ильиче Ленине. Прост в замысле и исполнении Мавзолей — величайшая святыня советского народа, главная трибуна страны. Мавзолей — это чистая конструкция, с гениальной простотой соединившая функции усыпальницы вождя, куда люди приходят, чтобы, несколько минут побыв с Лениным, укрепить свои силы и волю, и трибуны, обращенной ко всему нашему великому народу, ко всему свету.

**Д. ЧЕЧУЛИН,**  
народный архитектор СССР

ЧТО ЧИТАТЬ:

Котырев А. Н.  
Мавзолей В. И. Ленина. М., «Советский художник», 1971.  
Абрамов А. С.  
Мавзолей Ленина. М., «Московский рабочий», 1972.

Галерея  
юного художника

В этом номере мы открываем «Галерею юного художника». Она будет знакомить с лучшими произведениями изобразительного искусства, с образцами народного художественного творчества. Об авторах, работы которых представлены в галерее, ты прочтешь на страницах нашего журнала.



Б. Домашников (Уфа)  
Красная площадь  
праздничная  
Масло. 1975—1977.

А. Жабский (Москва)  
Живое слово Ильича  
Темпера. 1977.





И. Клычев (Ашхабад)  
Аврора  
Масло. 1977.

Т. Яблонская (Киев)  
Лен  
Масло. 1977.





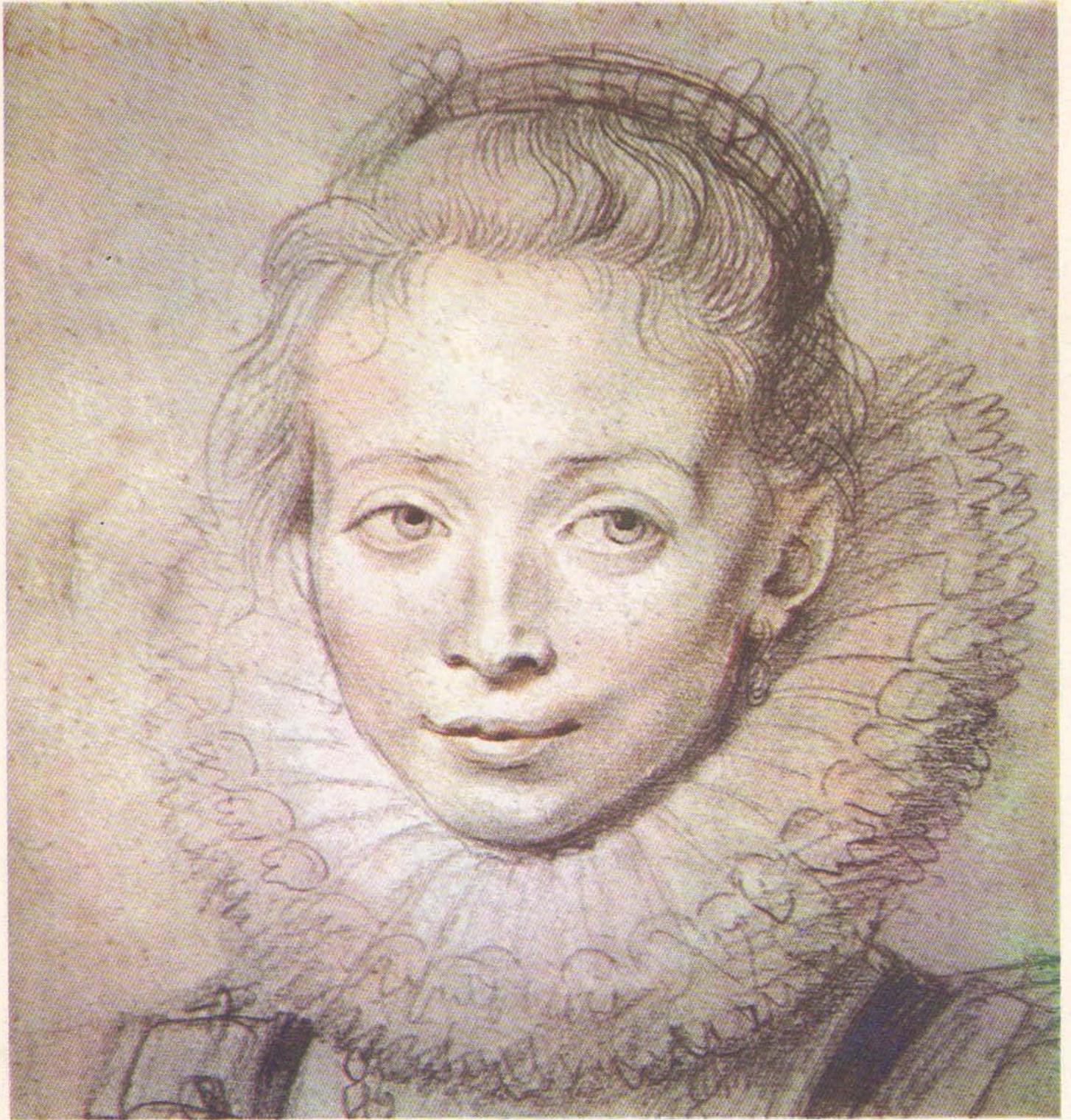
Г. Коржев (Москва)  
Рабочая студия  
Фрагмент.  
Масло. 1959—1975.



Н. Касаткин  
Шахтер с лампочкой  
Масло. 1895.



В. Суриков  
Боярыня Морозова  
Фрагмент. Масло. 1887.



П. Рубенс  
Портрет камеристки  
инфанты Изабеллы  
Черный мел, сангина,  
белила, тушь.

Близ испанской деревни Альтамира сохранилась пещера — жилище первобытного человека. Скалистые выступы на потолке очерчены линиями и покрыты краской. Это изображения бизонов. Один щиплет траву, другой лежит, третий падает от стрелы охотника. Поражает мастерство рисунка, передающего упругость сильных тел, особую дикость даже мирно отдыхающих животных, естественность их поз...

Люди начали рисовать уже в те незапамятные времена, когда жили в пещерах, добывали огонь трением, шли на охоту с каменными топорами, то есть задолго до того, как научились писать. Совсем недавно в Сибири, в Кузнецком Алатау, найден рисунок, возраст которого 34 тысячи лет!

Издавна справедливо считается, что рисунок — первооснова изобразительного творчества, главное условие реалистического отображения действительности. Любое произведение изобразительного искусства начинается с рисунка.

Еще великий художник эпохи Возрождения Микеланджело говорил: «Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры; рисунок — источник и корень всякой науки».

Умение рисовать имеет большую практическую ценность, оно необходимо людям самых различных профессий.



Раненый бизон  
Наскальное изображение  
в Альтамирской пещере.

Выдающийся советский авиаконструктор А. С. Яковлев вспоминает: «В нашей школе было хорошо поставлено рисование... Очень помогло мне в будущей моей работе умение рисовать. Ведь когда инженер-конструктор задумывает какую-нибудь машину, он мысленно во всех деталях должен представить себе свое творение и уметь изобразить его карандашом на бумаге».

В книге «Служу Родине» трижды Герой Советского Союза И. Н. Кожедуб замечает, что владение рисунком пригодилось ему в воздушных боях — рисование развивает быстроту реакции, координацию глаза и руки, точность наблюдения, чувство пространственной ориентации, необходимые в молниеносных воздушных боях.

Леонардо да Винчи, прежде чем вычертить схемы проектов сконструированных им летательных снарядов, мельниц, военных машин, архитектурных сооружений, делал их предварительные наброски и эскизы.

Умение рисовать широко использовали в своей деятельности многие знаменитые ученые, писатели, актеры.

Как правило, развитие художественных способностей, приобщение ребенка к творчеству начнутся именно с рисунка. «Сколько себя помню, я всегда рисовал; мои детские впечатления и наблюдения я старался передать в рисунках — бегущие собаки, птицеловы с клетками, лошади в упряжке и просто лошади, летящие вороны...» — писал А. Дейнека.

Знаменитый русский живописец К. Брюллов утверждал: «Рисовать надобно уметь прежде, нежели быть художником, потому что рисунок

И. Шишкин  
Деревья  
Карандаш.





Ж. Б. Грёз  
Мальчик,  
стоящий на коленях  
Сангина, карандаш.



Рембрандт  
Всадник на коне  
Кисть, перо, бистр.



О. Кипренский  
Портрет Е. И. Чаплица  
Итальянский карандаш.

составляет основу искусства; механизм следует развивать от ранних лет, чтобы художник, начав размышлять и чувствовать, передал свои мысли верно и без всякого затруднения; чтобы карандаш бегал по воле мысли: мысль повернется, и карандаш должен повернуться».

Трудно переоценить значение рисования с натуры. Оно позволяет наиболее полно и глубоко изучить форму, конструкцию, объем, пропорции предмета, передать его пространственное положение, перспективные сокращения, материальность и фактуру, с наибольшей достоверностью раскрыть чувства, характер, внутренний мир изображаемого человека.

Знаменитый французский художник Д. Энгр говорил: «Никогда не рисуйте без природы перед глазами... Чтобы получить от природы ее последнее слово, надо уважать ее, быть очарованным ею».

Способность рисовать с натуры, замечать в ней характерное связана с умением «видеть» натуру, или, как говорят художники, с «постановкой глаза».

«По-настоящему прежде всего надо научить глядеть на натуру, это почти самое необходимое и довольно трудное», — говорил П. Чистяков, прославленный художник-педагог, учитель И. Репина, В. Сурикова, В. Васнецова, В. Серова и М. Врубеля.

Но художник должен обладать не только точным глазом, ему необходимы хорошо развитая зрительная память, фантазия. Потому-то в его творчестве работа с натуры обычно чередуется с рисованием по памяти и по представлению.

Многие рисунки мастеров являются законченными художественными произведениями — образными, глубоко содержательными.

Таков портрет Шаляпина, выполненный В. Серовым. Его величественная внешность сразу привлекает наше внимание. Знаменитый артист как бы начинает свое выступление перед публикой, властен взгляд певца, привыкшего повелевать чувствами слушателей.

Рисунок Серова — подлинно монументальное произведение. Для этого художник использовал соответствующие средства: выбрал низкую точку зрения, заключил изображенную в полный рост фигуру Шаляпина в вытянутый по вертикали формат рисунка, показал ее обобщенным силуэтом на светлом фоне. Устойчива и монументальна поза артиста, внушительны размер портрета — он выполнен в натуральную величину.

Часто рисунки служат подготовительным материалом для графических и живописных композиций, произведений скульптуры и декоративно-прикладного искусства.

В рисунке для картины «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» И. Репин намечает психологические портреты казаков, ищет наиболее характерные позы. Каждый персонаж глубоко индивидуален, словно выхвачен из жизни.

Сопоставление едва намеченных участков рисунка и более законченных наглядно показывает ход работы художника. Рисунок начинается тонкими линиями по внешнему очертанию формы. Затем выявление объема формы тоном. Некоторые линии и штрихи плотно втираются в бума-

гу. Нанеся общий тон, Репин усиливает темные места, одновременно высветляя резинкой освещенные участки.

Хотя в этом рисунке мы уже видим знакомые черты репинских персонажей, художнику предстояла большая работа над образами прежде, чем они перешли на полотно.

В подготовительном рисунке Леонардо да Винчи к фреске «Битва при Ангиари», по существу, уже найдены художественные образы, которые почти без изменения перенесены в окончательный вариант композиции.

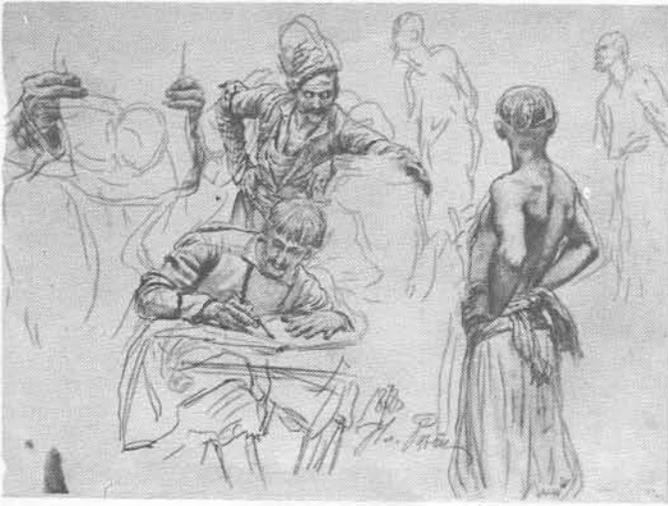
Леонардо показывает человека в момент наивысшего напряжения физических и душевных сил: голова резко наклонена, брови нахмурены, на лбу собрались складки, вокруг прищуренных глаз пролегли глубокие морщины. Широко открыт рот в воинственном крике...

По времени выполнения рисунки могут быть длительными, тщательно отработанными и быстрыми, кратковременными — набросками и зарисовками.

Портрет Брюсова работы М. Врубеля — свидетельство длительного, упорного труда художника, поисков характера: убедительной позы поэта, выражения лица. Художник тщательно прорабатывает каждую подробность, добиваясь цельности и психологической остроты портрета.

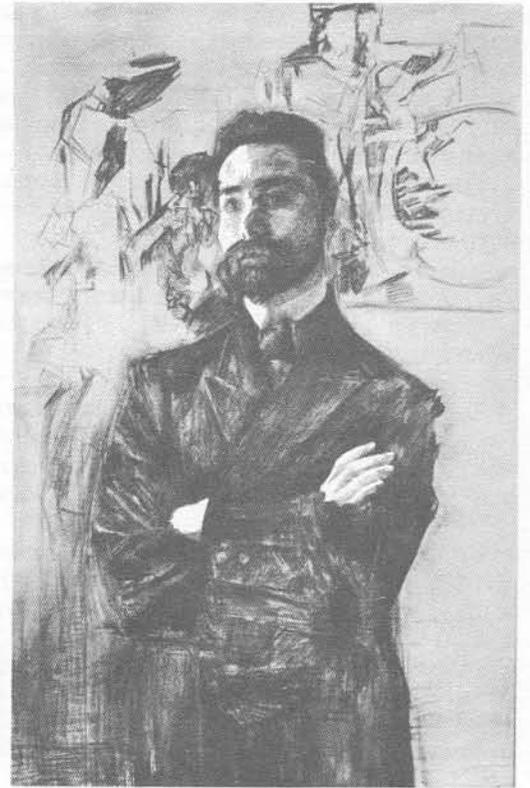
В. Серов  
Портрет Ф. И. Шаляпина  
Холст, уголь, мел.





И. Репин  
Подготовительный рисунок  
к картине «Запорожцы  
пишут письмо турецкому  
султану»  
Карандаш.

М. Врубель  
Портрет В. Я. Брюсова  
Прессованный уголь, сангина,  
мел.



Леонардо да Винчи  
Подготовительный рисунок  
к фреске «Битва при  
Ангиари»  
Сангина.



Кратковременные рисунки предполагают непосредственную и наиболее быструю передачу впечатления художника. Однако и в наброске важна правильность передачи формы, пропорций, объема, пространственного положения предметов.

Очень верно сказал о набросках замечательный английский художник Д. Рейнольдс: «Они поистине ценны... Они дают представление целого, и это целое часто выражено с легкостью и ловкостью, в которых... истинная сила художника, пусть она выявлена только в сыром виде».

Трудно назвать художника, у которого не было бы множества самых разнообразных набросков и зарисовок. В качестве примеров мы воспроизводим быстрые рисунки А. Дюрера, Рембрандта, Ж. Б. Грёза.

В графическом наследии замечательных мастеров бесконечно много рисунков, воспевающих красоту окружающей действительности, разнообразные формы и явления природы, совершенство растительного и животного мира.

Посмотрите, с какой любовью М. Врубель нарисовал самые обыкновенные предметы — подсвечник, графин, стакан. Точно передавая их пропорции, строение и перспективу, художник любит изяществом форм подсвечника, гибкими очертаниями графина, игрой бликов на поверхности стекла и металла, пластикой всех этих вещей. С помощью карандаша художник великолепно передает фактуру, материал, пространство, воздух, окутывающий предметы, создает законченное художественное произведение.

Красота бесконечных природных форм испокон веков привлекала внимание художников. Рисуя, они изучают стволы, ветки и листья деревьев, анализируют направление каждого сучка, каж-

дый изгиб ствола, сравнивают пространственное расположение одного дерева по отношению к другому. Порой их привлекают в природе самые неприхотливые мотивы: тропинка, опушка леса, лодка, груда бревен, скалы, камни... Вспомним, к примеру, такие рисунки, как «Деревья» И. Шишкина, «Весенний разлив» А. Саврасова.

Среди художников, посвятивших многие свои рисунки животным, одно из первых мест принадлежит В. Серову. Как свидетельствуют очевидцы, он проделывал подчас невероятные вещи. В своих воспоминаниях дочь художника пишет: «Для басни «Ворона и Лисица» он приставил лестницу к громадной ели на краю парка и, забравшись на один из верхних суков, на котором, по его представлению, должна была сидеть ворона, делал оттуда зарисовки».

Рисунок П. Рубенса «Обнаженный мужчина со спины» — пример превосходного знания строения человеческого тела, его пластики. Рисунок выполнен черным и белым мелом на тонированной бумаге и предназначался для картины «Воздвижение креста», но был использован и в других композициях художника.

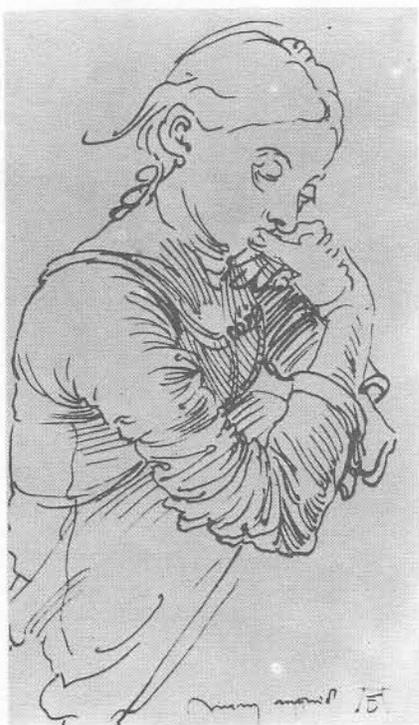
Бывает, что рисунок не связан с конкретным сюжетом и выполняется непосредственно под впечатлением увиденного. Заметил художник интересную группу студентов на вокзале — достал альбом и тут же зарисовал ее. Привлекли его внимание поваленное молнией дерево или зеркальная гладь озера — опять карандаш и альбом в руки. Помимо ежедневной тренировки глаза, шлифовки техники, такое собиранье рисунков впрок позволяет накапливать наблюдения, впечатления от действительности и нередко служит этапом в создании крупных произведений.

Изучение рисунков мастеров помогает определить, с помощью каких основных изобразитель-

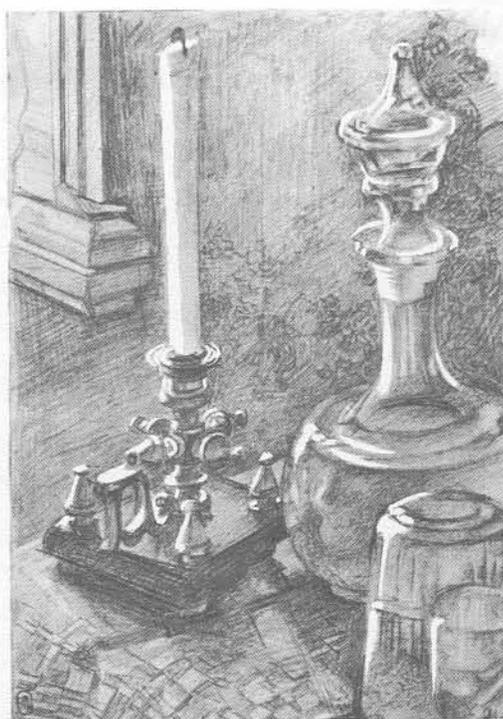


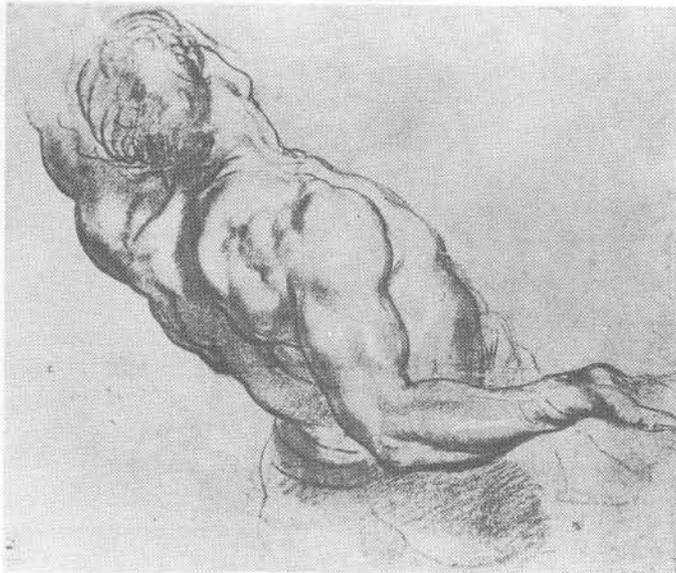
А. Саврасов  
Весенний разлив  
Карандаш.

М. Врубель  
Натюрморт. Подсвечник, графин,  
стакан  
Карандаш.



А. Дюрер  
Моя Агнеса  
Перо.





П. Рубенс  
Обнаженный мужчина  
со спины  
Черный и белый мел.

ных средств они создаются. Так, рисунок А. Дюрера «Моя Агнеса» выполнен быстрыми, точными линиями, живо передающими самые характерные черты модели.

Замечательным мастером тонального рисунка был Рембрандт. Одна из типичнейших его работ — «Женщина у окна».

Контрасты ярких бликов и глубоких теней, удивительная трепетность линий, штрихов и пятен, незаметные, как бы дрожащие переходы контуров в фон наполняют рисунок жизнью, движением, ощущением воздуха и льющегося из окна света.

В иной манере выполнен П. Рубенсом «Портрет камеристки инфанты Изабеллы»: мягкие, нежные линии как нельзя более соответствуют облику девочки-подростка. Рисунок, слегка тронутый коричневой краской, полон лирики и теплоты.

**В. КУЗИН,**  
доктор педагогических наук

Разговор о рисунке — основе мастерства художника — невозможно исчерпать одной или несколькими статьями. Этой важной теме, начатой в первом номере, редакция намерена уделять постоянное внимание. На страницах журнала пойдет речь о художественных материалах, о рабочем месте, о том, как рисовать с натуры натюрморт, интерьер, пейзаж, животных, о том, как делать наброски, эскизы. Специальные уроки будут посвящены изображению человека.

#### ЧТО ЧИТАТЬ:

Дейнека А. А.

Учитесь рисовать. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1961.

Зайцев А. С.

Беседы о рисунке. М., «Советская Россия», 1969.

Рисунок.

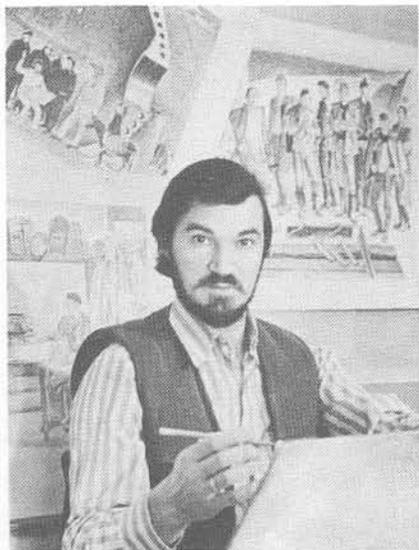
Практическое руководство для начинающих и самодеятельных художников. М., «Искусство», 1965.

Школа изобразительного искусства.

В 10-ти вып., изд. 2-е, вып. 5. М., «Искусство», 1966.



Рембрандт  
Женщина у окна  
Кисть, перо, бистр.



Вячеслав Кубарев

Представьте, вы увидели небольшую по количеству произведений выставку и словно побывали в дальних краях нашей необъятной Родины, познакомились со множеством интересных людей. Перед вами рисунки, рассказывающие о службе солдат далекого гарнизона, суровые пейзажи островов Беринга и Сахалина, графические листы о жизни великих строек нашего времени — КамАЗа, Нурекской и Саяно-Шушенской ГЭС, о далекой Чукотке и острове Ратманова — самой восточной части нашей страны.

Убедительно правдивым встает перед вами герой рисунков, наш современник, молодой строитель, создатель нового мира.

Вячеслав Кубарев, о творчестве которого идет речь, — пример молодого художника, занимающего активную жизненную позицию. За произведения, посвященные труду и жизни современников, он отмечен премией Ленинского комсомола.

Детство Славы Кубарева совпало с трудными годами войны и послевоенной разрухи. В мае 1945 года, в последних боях, погиб его отец, и остались они втроем: мама, он и сестренка — в маленьком городке Ливны на Орловщине.

Рисовать он любил с детства. Занимался в изостудии городского Дома культуры. Вместе со своим учителем Александром Никифоровичем Сели-

щевым — увлеченным, разносторонне одаренным человеком — ребята из изостудии постоянно ходили на этюды по городку и его окрестностям. Потом их рисунки показывались на выставках в Доме культуры. Юные художники получали свои первые награды — грамоты и недорогие книжки по искусству.

В те годы Слава понял, что должен стать художником.

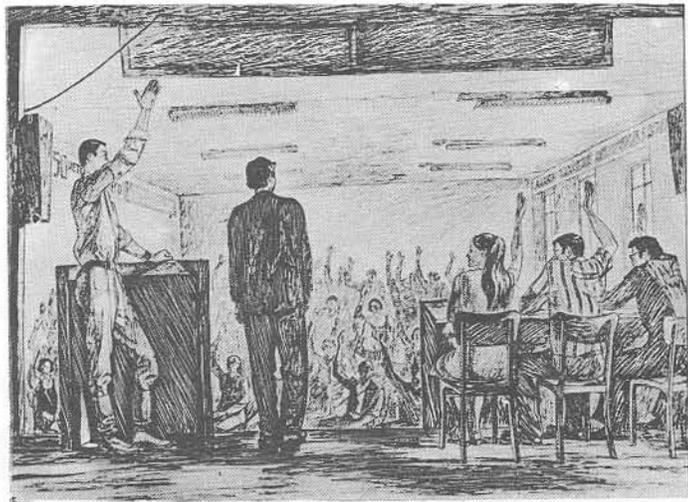
Интересно оказаться с художником на этюдах в дальней поездке, когда в общении с живой действительностью раскрывается его душа и в, казалось бы, случайно оброненной фразе находишь ту верную, хотя и малоприметную тропинку, что приводит тебя к пониманию его творчества.

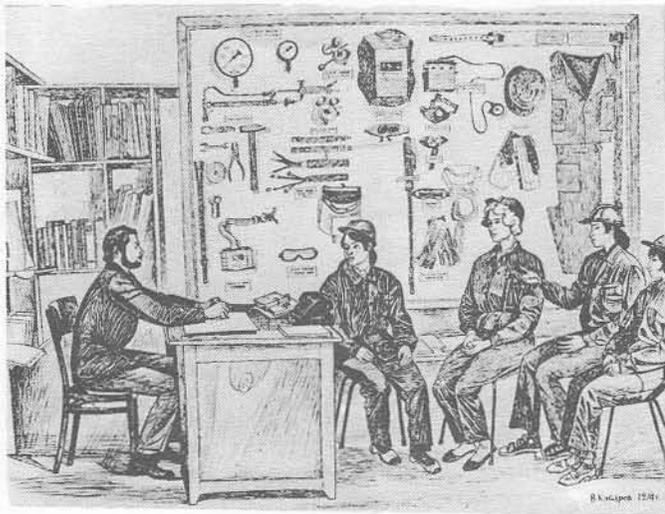
Однажды я побывал вместе с Вячеславом в Челябинске на просмотре и обсуждении работ молодых художников. Разговор был интересным и содержательным. А запомнились больше всего слова, которые Кубарев сказал в скульптурной мастерской, куда мы заглянули в один из дней: «Вот прекрасная тема для рисунка!»

Смотрю в ту сторону, куда он показал, вижу перед собой громадную гипсовую голову какого-то атлета, а за ней сидящего мастера, который шлифовал маленькую статуэтку.

Действительно, картина была выразительной. Подумал о памятных мне рисунках Вячеслава. Там тоже многое основано на сопоставлении разных фигур, жестов, предметов.

В. Кубарев  
Прием в комсомол.  
Из серии «Молодежь КамАЗа»  
Карандаш. 1972.





В. Кубарев  
Инструктаж  
Перо, тушь. 1974.

В. Кубарев  
Репетирует  
Григорий Подсадный —  
руководитель оркестра.  
Из серии «Люди БАМа»  
Перо, тушь. 1975.

В. Кубарев.  
Сказку слушают.  
Поселок Аносовский  
Перо, тушь. 1976.

Вспомнился его лист «Инструктаж». За столом сидит мастер, перед ним молоденькие девчата. Мудрость и юность — это ли не тема для искусства!

Показана группа на фоне стенда с укрепленными на нем приборами и инструментами. Вот вам еще одна тема: человек и механизмы, орудия труда. Металл, стекло отделили тепло человеческих рук, взглядов, а в сопоставлении с людьми «умные» приборы стали выглядеть почти живыми, занятыми существами.

Есть у Вячеслава Кубарева рисунки, изображающие коллективы людей, строителей. Создать такие графические листы нелегко. Члены бригады, например, трудятся в разных местах, а показать их нужно в единой композиции.

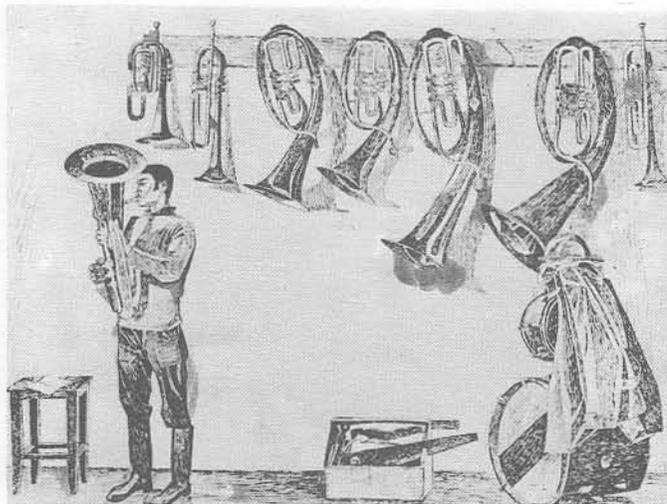
Рисую с натуры, Кубарев умело использует те средства, которыми может воспользоваться художник, вооруженный только карандашом. Он внимательно присматривается к манере человека разговаривать, жестикулировать, к привычкам людей. И вот конкретный характер воплощается в графический образ. Чтобы понять его, нужно обратить внимание и на позу героя, и на его взгляд, и на выражение губ.



Важно и то, в какой тональности исполнен рисунок. То усиливая нажим грифеля, то проводя тончайшие линии, художник также раскрывает мужество или задушевность своего героя, упорство или умение человека работать. В каждом персонаже Кубарев раскрывает что-то особенное. А когда такие интересные люди «встречаются» на графическом листе вместе, то создается портрет бригады.

Впервые в творческую поездку Вячеслав отправился десять лет назад, еще будучи студентом Московского художественного института имени В. И. Сурикова. Тогда он на барже проплыл по Волге до Каспийского моря. Вернулся с живыми зарисовками и многообещающими замыслами. С тех пор он неустанный путешественник.

На БАМ Кубарев приехал одним из первых среди художников. Он видел, как все только началось, подружился со строителями. Если собрать его рисунки, посвященные БАМу, получится интересный графический рассказ с десятками героев, встречи с которыми запомнятся надолго, как запоминаются герои любимых книг.



И. КУПЦОВ

# ЮНОСТЬ СТРАНЫ СОВЕТОВ

## НАШ КОНКУРС

### ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

**Ваш старший друг и бессменный вожатый — комсомол встречает в этом году свое 60-летие.**

Ленинский комсомол — это молодость не одного поколения советских людей. Это героизм комсомольцев гражданской войны, самоотверженность ударников первых пятилеток, подвиги защитников Родины в годы Великой Отечественной... О них вы знаете из книг и фильмов, от своих отцов и дедов. А сегодняшних комсомольцев — строителей БАМа, покорителей космоса, пограничников, любимых учителей и пионерских комиссаров вы узнаете в лицо и по имени.

У каждого из вас есть, наверное, свой герой, на которого можно равняться, о котором есть что рассказать. Темы работ вам подскажут и пионерские костры, наши общие праздники, встречи с красотой родной земли, привычная жизнь школы...

Под лозунгом «За антиимпериалистическую солидарность, мир и дружбу!» пройдет летом этого года в далекой Гаване Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Это еще одна интересная тема ваших работ.

**РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «ЮНЫЙ ХУДОЖНИК» В ЧЕСТЬ 60-ЛЕТИЯ  
ВЛКСМ ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС ДЕТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ТВОРЧЕСТВА. ОН БУДЕТ ПРОХОДИТЬ ПОД ДЕВИЗОМ  
«ЮНОСТЬ СТРАНЫ СОВЕТОВ».**

В конкурсе могут принять участие ребята в возрасте от 7 до 16 лет, в том числе учащиеся детских художественных школ и изостудий.

Каждый автор может прислать не более трех работ, выполненных самостоятельно в любой технике: живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, скульптура — только в твердых материалах. Копии и перерисовки не принимаются.

**Срок представления работ — до 1 октября 1978 года.**

Не забудьте на каждой работе указать название, свою фамилию, имя, возраст и адрес, а также детскую художественную школу или студию, фамилию, имя, отчество педагога.

Лучшие работы будут опубликованы в нашем журнале, авторы их — награждены. По итогам конкурса состоится выставка.

**Присылайте свои работы по адресу: Москва, 125015,  
Новодмитровская улица, дом 5а, редакция журнала  
«Юный художник» — «На конкурс».**

Ежемесячный журнал  
Союза художников СССР,  
Академии художеств СССР,  
ЦК ВЛКСМ.  
Основан в 1936 году.  
I. 1978.

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

## В НОМЕРЕ:

1. Приветствие журналу
2. К нашему читателю
3. РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ  
Общепародное достояние *В. И. Попов*
7. ВЫСТАВКИ  
По ленинскому пути *М. Кузьмина*
12. НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО  
Богата страна мастерами *А. Степанова*
15. МАСТЕРА ИСКУССТВА  
*В. И. Суриков* *Ю. Кугач*
21. Н. А. Касаткин *А. Жукова*
26. П. Рубенс *Т. Седова*
30. В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ  
Киевской художественной школе — 40 лет. *А. Музыка*
31. ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ  
Мавзолей В. И. Ленина *Д. Чечулин*
33. ГАЛЕРЕЯ ЮНОГО ХУДОЖНИКА
39. УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА  
Рисунок *В. Кузин*
45. ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ  
Вячеслав Кубарев *И. Купцов*
47. Наш конкурс

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Алехин А. Д.  
Антонова И. А.  
Бычков Ю. А.  
(зам. главного редактора)  
Варес Я. Я.  
Грицай А. М.  
Джанберидзе Н. Ш.  
Кибрик Е. А.  
Комов О. К.  
Коржев Г. К.  
Курилко-Рюмин М. М.  
Лабузова М. М.  
Мыльников А. А.  
Неменский Б. М.  
Новожилова З. Г.  
Петросян К. Л.  
Платонова Н. И.  
Савостюк О. М.  
Садыков Т. С.  
Сысоев В. П.  
Ткачев А. П.  
Ходов В. М.  
Шитов Л. А. (главный редактор)  
Яблонская Т. Н.

Главный художник  
Зайцев А. К.

Оформление номера  
Маркаровой И. А.  
Фотограф Майданюк С. В.  
Технический редактор Носова Н. М.

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.  
Рукописи и рисунки не возвращаются.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 19/ХІІ 1977 г. Подп. к печ. 11/І 1978 г. А06110. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>4</sub>. Печ. л. 6 (усл. 6). Уч.-изд. л. 5,9. Тираж 80 000 экз. Цена 60 коп. Заказ 2284.

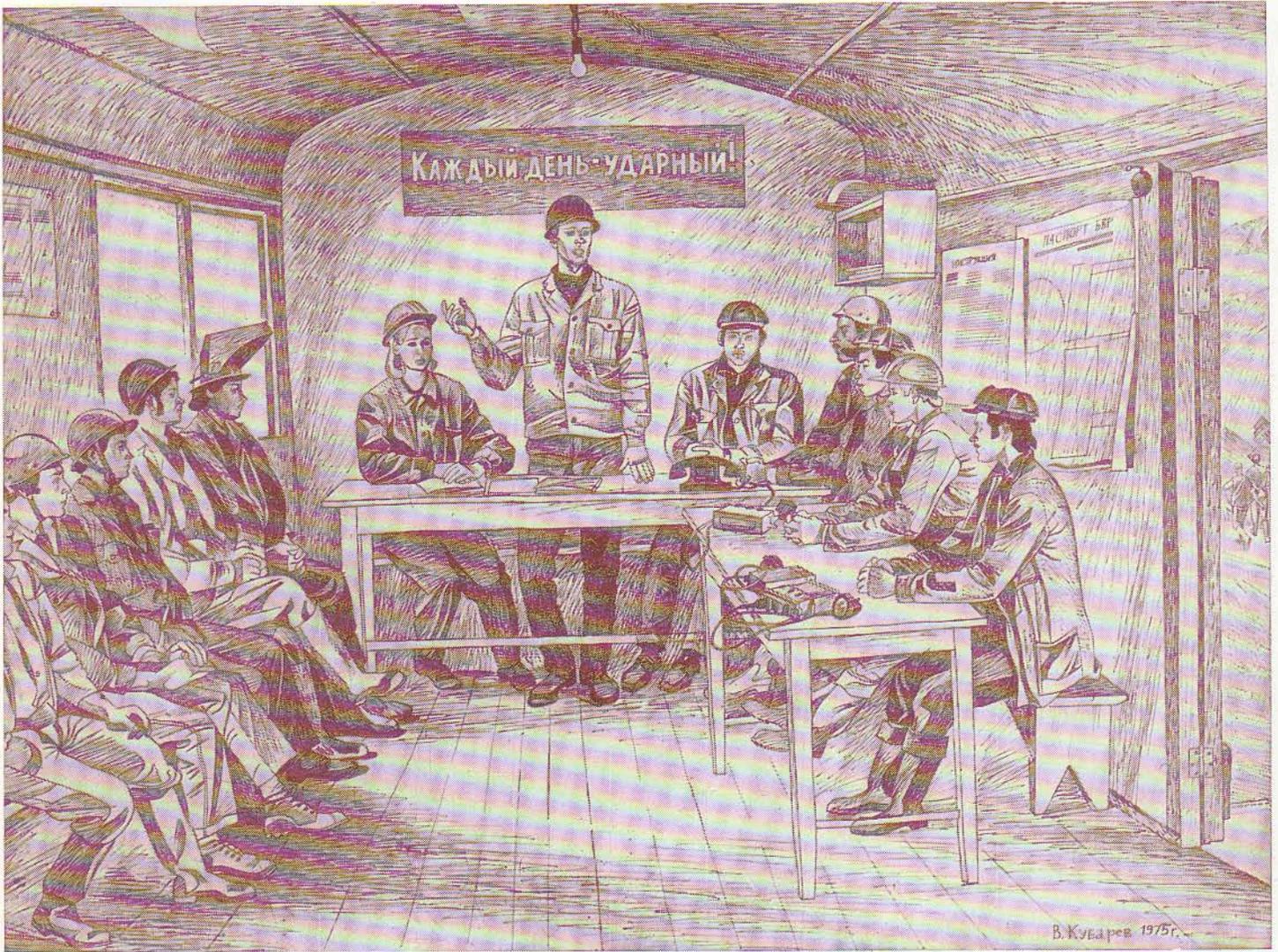
Типография ордена Трудового Красного Знамени изд-ва ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, ГСП, Сущевская ул., 21.

На 1-й стр. обложки — И. Фирсов. Юный живописец. Масло. Середина XVIII в. Государственная Третьяковская галерея.

На 2-й стр. обложки — Н. Бабин, И. Овасапов, А. Якушин и н. Политика партии — политика мира. Плакат из серии «По ленинскому пути». 1977.

На 3-й стр. обложки — В. Кубарев. Оперативка. Перо, тушь. 1975.

На 4-й стр. обложки — Н. Касаткин. За учебу. Пионерка с книгами. Масло. 1926. Центральный музей Революции СССР.



В. Кубарев. Оперативка.  
Б., перо, тушь. 1975.

