

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





ХУДОЖНИКИ — ТРУЖЕНИКАМ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Сибирь... Легендарный край нашей Отчизны. Он воспет в народных песнях, ему посвящены картины русских художников, романы, повести, рассказы сегодняшних дней. Вспомните взволнованные строки поэта Александра Трифоновича Твардовского:

*Могучий край всемирной славы,
Что грозной щедростью стяжал,
Завод и житница державы,
Ее рудник и арсенал.*

Многие страницы героической истории нашей Родины связаны с этим краем. Сюда, в необжитые глухие места, были сосланы декабристы, здесь в жестоких условиях царской ссылки закаляли свою волю пламенные революционеры ленинской гвардии. В селе Шушенском Владимир Ильич Ленин обдумывал планы революционного преобразования России. А Великая Отечественная... Отсюда в грозные дни 1941 года ушли солдаты сибирских дивизий отстаивать Москву. В наши мирные дни на великих новостройках

Сибири совершается трудовой подвиг народа, возводятся новые города, прокладываются стальные рельсы магистрали века.

Поездка Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища Леонида Ильича Брежнева по Сибири и Дальнему Востоку вновь приковала внимание советских людей к этому удивительному и прекрасному краю. Ныне партия выдвинула задачу комплексного освоения этих богатейших мест. Значит, широкое освоение и коренные преобразования коснутся не только отдельных районов или городов, но захватят территории громадных географических регионов. Только в Тюменской области, например, будет осваиваться и заселяться ныне практически еще не обжитая площадь в один миллион квадратных километров. На ней легко уместились бы Испания, Италия и Англия, вместе взятые.

Вот каковы масштабы планов, начертанных партией!

В освоении и преобразовании Сибири участвует вся страна. Тысячи юношей и девушек поеха-



К. Шебеко.
На самой, самой
северной.
Масло. 1972.



Отразить в своих произведениях самоотверженный героический труд разведчиков недр, защитников Родины, строителей, колхозников, буровиков, ученых Сибири и Дальнего Востока — в этом важнейшая творческая задача художников. На республиканских и всесоюзных выставках последних лет экспонировались картины, графические серии, скульптуры, в которых зримо представлены размах сибирскихстроек, покорители этого необъятного края, его очарование и красота.

Невозможно перечислить все маршруты творческих командировок художников. Они работали у нефтяников и геологов Тюмени, на строительстве Саяно-Шушенской ГЭС, в Красноярском, Хабаровском и Приморском краях, в Бурятской, Тувинской и Якутской автономных республиках.

Особым вниманием пользуется, конечно, Байкало-Амурская магистраль. Вдохновенный труд первопроходцев увлекает многих творческих работников. Их усилиями создается художественная летопись трудовых свершений строителей БАМа, которая, естественно, будет вызывать особый интерес потомков, как и незабываемые полотна о стройках первых пятилеток и освоении целины.

Весной 1979 года в городе Улан-Удэ откроется республиканская художественная выставка «Мы строим БАМ», участниками которой станут художники всех союзных республик. Затем с произведениями этой выставки познакомятся жители Иркутска, Хабаровска, Читы и других городов.

За последние годы значительно окрепли и пополнились организации Союза художников Сибири и Дальнего Востока. Этот отряд художников прежде всего непосредственно связан со своим краем, его людьми. Огромную зрительскую аудиторию собирают традиционные зональные выставки «Сибирь социалистическая» и «Советский Дальний Восток». Они познакомили нас с ведущими художниками Сибири и Дальнего Востока. Это пейзажист Борис Рязов из Красноярска, живописцы Аркадий Вычугжанин и Анатолий Алексеев из Иркутска, Даши Дугаров из Улан-Удэ, мастер композиционного портрета из Якутска Афанасий Осипов, скульптор Юрий Ишханов из Красноярска, графики Александра Сахаровская из Улан-Удэ, Афанасий Мунханов из Якутска и Александр Гуриков из Хабаровска. На последних республиканских и всесоюзных выставках интересные работы были представлены молодежью. Молодой график Геннадий Намеровский из Омска удостоен премии Ленинского комсомола. Своеобразный и прекрасный мир художественных образов воплощен в работах народных мастеров Приамурья, Камчатки, Бурятии, Тувы, Якутии.

Активная пропаганда лучших произведений изобразительного искусства на выставках, крепящие связи художника с тружениками предприятий, рост культурно-просветительных учреждений — все это благотворно влияет на эстетическое воспитание трудящихся, особенно юношества.

ли сюда, на грандиозные новостройки, добровольцами. В Москве и Ленинграде, на Украине, в Прибалтике, Средней Азии и Закавказье рабочие предприятий берут обязательства отлично и досрочно выполнить заказы для Сибири и Дальнего Востока. Научно-исследовательские институты разрабатывают проекты новых заводов, генеральные планы застройки городов. Мастера искусств, художественная интеллигенция вносят свой вклад в дальнейший подъем культуры крупнейшего региона страны.



Только в прошлом году в районах Сибири и Дальнего Востока были проведены такие мероприятия, как фестиваль изобразительного искусства «Художники — флоту», неделя изобразительного искусства в Барнауле, посвященная 60-летию ленинского плана монументальной пропаганды.

Открыты новые народные художественные музеи и сельские картинные галереи.

Шефская работа Союза художников СССР в Сибири и Дальнем Востоке будет усилена. Секретариат Союза художников СССР принял специальное постановление по данному вопросу. Мастера изобразительного искусства всех союзных республик внесут свой вклад в культурное преобразование этого края, в достижение благороднейшей цели, поставленной Коммунистической партией, — все во имя человека, для блага человека.

В. ВОЛОДИН,
секретарь правления Союза художников СССР

А. Либеров.
В Тобольском порту.
Пастель. 1969.

А. Алексеев.
Солдаты стройбата.
Масло. 1965.

А. Осипов.
Хозяйка очага.
Масло. 1971.



А. Мунхалов.
Солдат революции.
Из серии «Гражданская война в Якутии».
Линогравюра. 1968.

А. Вычугжанин.
Портрет скульптора
Олега Ряшенцева.
Темпера. 1967.

САМЫМ ОТЗЫВЧИВЫМ ЗРИТЕЛЯМ

„*З*ет ли у вас Поющей Гравы или Синей Птицы?.. Вам придется пойти поискать ту птицу, которая мне нужна... Я ищу ее для моей внучки... Она хочет быть счастливой...» — эти слова Феи Берилюны увлекают на поиск удивительной птицы маленьких героев сказки. Ее написал в начале XX века бельгийский поэт и драматург Морис Метерлинк. Синяя Птица — птица счастья, воплощение извечного стремления к добру — олицетворяет мечту поэта.

Редкому спектаклю выпадает удача «восхищать детей и будить серьезные мысли у взрослых». Вот уже 70 лет пользуется неизменным успехом «Синяя птица» в постановке Московского Художественного театра, которая, как хотел ее режиссер К. С. Станиславский, получилась «...наивна, проста, легка, жизнерадостна, весела и прозрачна, как детский сон; красива, как детская греза, и вместе с тем величава...». Во многом этому способствовало и талантливое оформление художника В. Егорова.

Небольшая акварель представляет картину первого действия.

Из бедной хижины дровосека выходят дети — Тильтиль и Митиль. Их сопровождают необычные персонажи — «души» Пса, Кота, Воды, Хлеба, Огня, как бы принявшие человеческий облик. Они отправляются в поход за Синей Птицей.

Движения фигур персонажей, их костюмы подчеркивают главные свойства предметов, которые они олицетворяют, — пышность и весомость хлеба, текучесть воды, быстроту и подвижность огня.

Этот эскиз В. Егорова открывал выставку «Театр — детям», прошедшую в Москве. Красочные плакаты и афиши вводили зрителя в особый увлекательный мир прекрасного зрелища. Они представляли спектакли театров Москвы, Ленинграда, Еревана и многих других городов страны. На интересных фотодокументах можно было увидеть замечательных писателей и композиторов, известных режиссеров и актеров, отдавших свой вдохновенный труд юным любителям театра.

Значительную часть экспозиции занимали макеты, эскизы и рисунки, по которым выполняются декорации, делаются костюмы и гримы.

Вспомните ваши впечатления

от посещения театра. Когда открывается занавес, вы видите прежде всего на сцене художественное оформление — ту красочную обстановку, которая помогает воспринимать игру актеров. Но декорационное искусство не только определяет время и место действия. Оно, и это особенно важно, способствует созданию целостного образа спектакля.

Художник театра является активным соучастником в работе над постановкой пьесы, выступает в качестве сорежиссера. Он раскрывает ее драматургическое содержание в определенном изобразительном ключе.

В нашей стране театрально-декорационное искусство имеет глубокие исторические корни. Его развитие было определено расцветом русского декорационного искусства конца XIX — начала XX века в творчестве В. Поленова, В. Васнецова, К. Коровина, А. Головина, А. Бенуа, Б. Кустодиева и других замечательных мастеров. Лучшие реалистические традиции русского декорационного искусства продолжены в советский период как в театрах для взрослых, так и на сцене для юных зрителей.

Советское государство всегда проявляло особую заботу о вос-



В. Егоров.
Эскиз костюмов к спектаклю «Синяя птица»
М. Метерлинка.
1908.

В. Рындин.
Эскиз декорации к спектаклю «Молодая гвардия»
по А. Фадееву (инсценировка Н. Охлопкова).
1947.

Г. Гольц.
Эскиз костюма англичанина-колонизатора к спектаклю «Негритенок и обезьяна»
Н. Сац и С. Розанова.
1927.

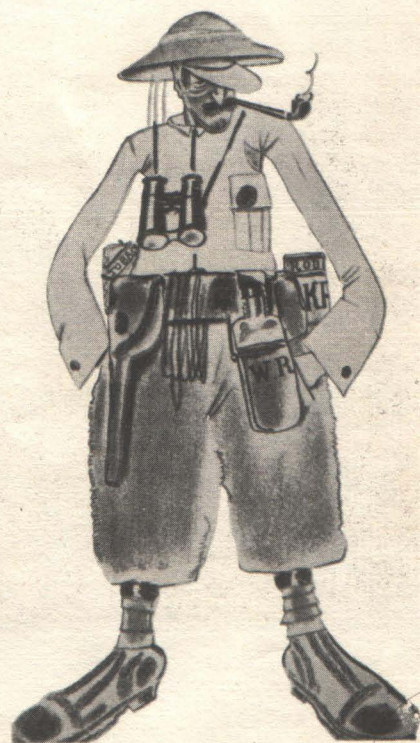


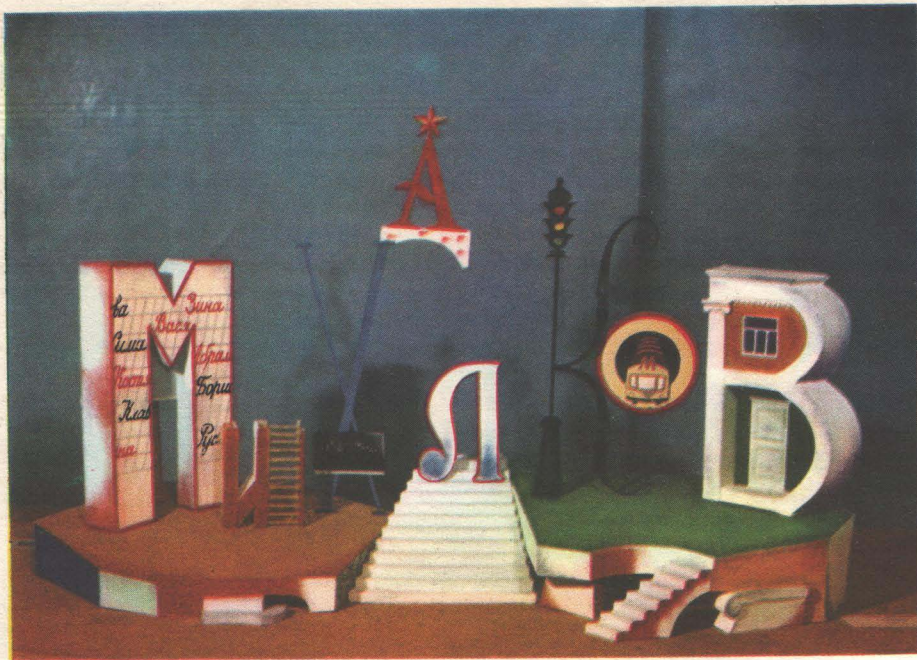
питании детей. Уже в трудные годы гражданской войны, в 1918 году, был организован первый стационарный театр для детей — Детский театр Московского Совета. Вслед за ним открылись театры юного зрителя и в других городах страны. Теперь у нас 49 драматических и один музыкальный детский театр. В них работали и работают многие талантливые театральные художники, живописцы, графики, архитекторы. Интересные спектакли для ребят поставлены и в театрах для взрослых.

Известный художник К. Юон и архитектор Г. Гольц одними из первых пришли в Детский театр. Живописные эскизы К. Юона к «Японским сказкам» передают поэтическую красоту японской природы, своеобразие бы-

та, характерность национальной одежды. Удачно выполнено Г. Гольцем оформление спектакля «Негритенок и обезьяна» Н. Сац и С. Розанова. В основе решения декорации — лаконичный станок с трехступенчатым верхом. К нему в разных картинах добавляются зеленый кактус или свайная постройка и другие предметы и детали обстановки. Преобладающий желтовато-золотистый тон создает ощущение знойного африканского солнца. Среди эскизов костюмов особенно примечателен костюм англичанина. Художнику удалось создать выразительный, заостренный образ жестокого колонизатора, что, несомненно, помогало артисту в работе над ролью.

Незабываема осуществленная





Э. Змойро.
Макет декорации
к спектаклю «Коньки»
по С. Михалкову. 1976.

Б. Волков.
Эскиз декорации
к спектаклю «Умные
вещи» С. Маршака.
1965.

вскоре после Великой Отечественной войны постановка «Молодой гвардии» по роману А. Фадеева в декорациях В. Рындина на сцене Московского театра драмы. Оформление спектакля решалось при помощи графических

проекций на экран в глубине сцены и метко найденных деталей обстановки и пейзажа, которые монтируются на круге. При повороте круга перед зрителями возникали то зеленый берег реки с кустами ивы, то пали-



садник у дома Шевцовых, то комната Олега Кошевого, то проволочное ограждение лагеря советских военнопленных. Огромный красный стяг составлял основу художественного решения. В разных эпизодах стяг менял форму и цвет: становился то ярко-алым, то темно-багровым. Порой он скорбно опускался или вздымался вверх, гордо рея, как Знамя Победы. Этот стяг, как лейтмотив, проходящий через весь спектакль, вносил в него романтический пафос и воспринимался как символ Родины.

Большое впечатление производят декорации Б. Волкова к сказке «Умные вещи», написанной С. Маршаком специально для Малого театра. Тон всему спектаклю задал художник. Его оформление раскрыло перед зрителем неисчерпаемый мир русской сказки с тонким юмором, невероятными превращениями, борьбой добра со злом. В одном из эскизов — картина ярмарки. Переливаясь всеми цветами радуги, она передает приподнятую, радостную атмосферу сценического действия.

Разнообразны художественные решения спектаклей. Интересно оформление Э. Змойро постановки «Коньки» по мотивам одноименной пьесы и ряда стихотворений С. Михалкова. Оно отличается простотой и легкостью и состоит из двух площадок с деталями, которые дают возможность построения выразительных мизансцен, определяют динамику спектакля.

Жизни русских моряков, их дружбе и доброте посвящена опера Б. Терентьева «Максимка», созданная по мотивам рассказов К. Станюковича. В первой картине показана часть палубы старинного корабля с парусом, мачтой и веревочными лестницами на фоне высокого ясного неба и синего моря с барашками волн. Дополняют образ боковые кулисы — паруса, словно наполненные ветром. Художественное оформление А. Спешневой и Н. Серебрякова усиливает эмоциональное, романтично-приподнятое настроение постановки.

Много изобретательности проявил С. Бархин в оформлении «Трех мушкетеров» А. Дюма в

Свердловском ТЮЗе. Спектакль решен как представление-игра с юмором и каламбурами. В сцене путешествия мушкетеров художник показывает всадников, гордо выезжающих из арки средневековой крепостной стены на лошадках-палочках. Опущенная сверху старая географическая карта обозначает цель путешествия.

Яркую праздничность театрального зрелища создают декорации К. Андреева к постановке «Красная шапочка» по Е. Шварцу в Воронежском ТЮЗе. Спектакль начинает художник. Еще не появились на сцене актеры, а игровой занавес как бы вовлекает зрителя в атмосферу веселого действия. Это яркое полуобъемное солнышко в виде детского смеющегося лица, увенчанного полевыми цветами. Бабочки, стрекозы, разные птички-невелички при появлении Красной шапочки начинают приветливо махать крыльями, кивать головками и старательно выводить свои переливчатые трели...

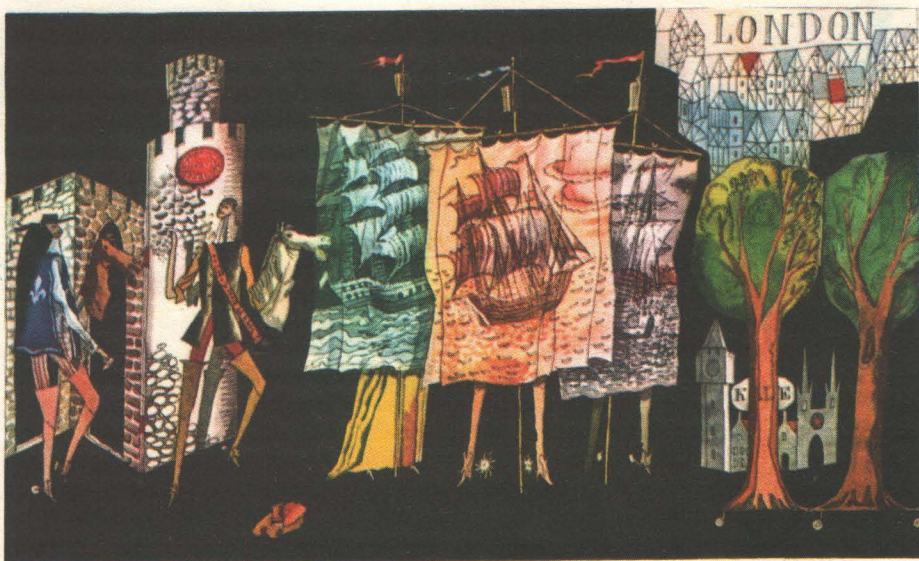
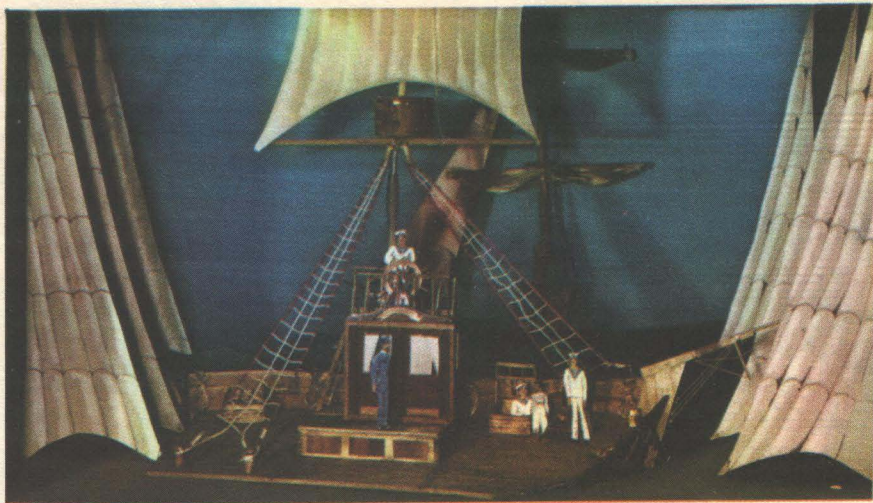
Высокий уровень развития современного детского театра в значительной мере определяется творчеством талантливых художников из многих городов страны. В их работах, представленных на выставке, ощущается высокая гражданственность, любовь к театру, глубокое чувство ответственности, с которыми создаются постановки для «самых благородных, отзывчивых и экспансивных зрителей», какими считал детей К. С. Станиславский.

Н. БЕБИНГ

А. Спешнева,
Н. Серебряков.
Макет декорации к
опере Б. Терентьева
«Максимка».
1976.

С. Бархин.
Эскиз декорации
к спектаклю
«Три мушкетера»
по А. Дюма.
1976.

К. Андреев.
Эскиз игрового занавеса
к спектаклю «Красная
шапочка» по
Е. Шварцу.
1974.



ИЛЮША РЕПИН

Постепенно выработывался у мальчика глаз художника. Он учился смотреть так, чтобы сразу все приметить и запомнить: пропорции людей и предметов, сверкание или тусклое мерцание красок, всегда новую и всегда неожиданную «игру солнца». Часто случалось так, что, вобрав какое-нибудь впечатление, какую-нибудь сцену взглядом художника, он поспешно искал бумагу и краски, чтобы это сразу же нарисовать, как нарисовал он по памяти заплаканное лицо Троньки.

Но бывали и другие случаи. Некоторые впечатления хранились в памяти годами, даже

десятилетиями, прежде чем перейти в картину. И часто случалось так, что Илья Ефимович Репин, уже прославленный художник, черпал из своей богатой памяти впечатления детства.

...Прибежал один раз Тронька и азартно закричал:

— Чумаки!!!

Мальчики поспешили в чумацкий табор. По старому обычаю возы с солью и рыбой были поставлены в круг. В центре круга пылали костры и в огромных котлах на цепях варилась похлебка.

Во все глаза глядели мальчики на необъятной толщины чумака в зеленых шароварах, который

Окончание. Начало см. в № 7.

И. Репин.
Подготовительный рисунок
к картине «Запорожцы пишут
письмо турецкому султану».
Карандаш. 1878.



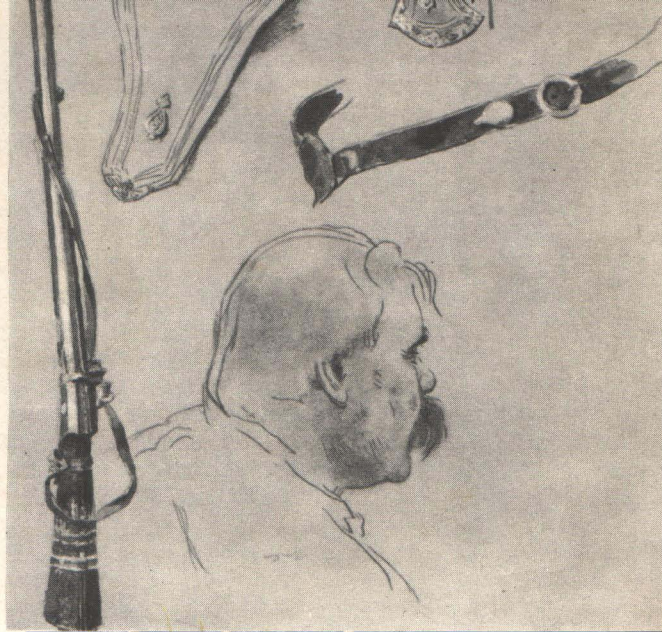
Немного времени прошло — и сидели уже мальчишки у костра, пили и ели с веселыми возчиками и во все уши слушали их легенды и сказки. Самая интересная легенда была о соленом озере Репное, что лежало недалеко от Чугуева.

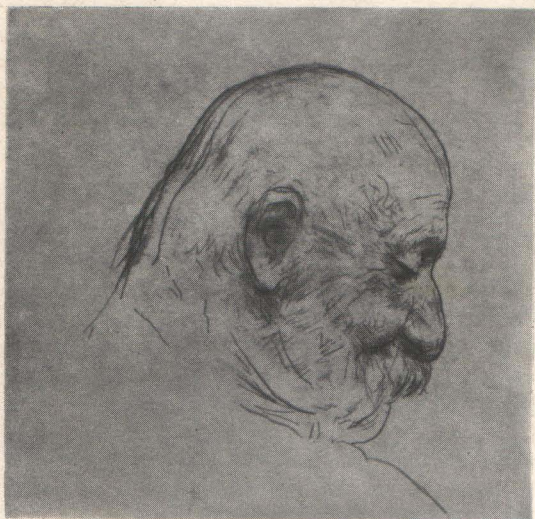
— Цей хлопец, Илько, мабуть, с того озера, бо кличут его Репиним, — сказал чумак и раскатисто захохотал.

И тут же начал рассказывать легенду.

— В давние времена, — говорил он, — на месте озера Репное стояла солеварня. Подружились солевары с чертом и продали ему душу, а он им за это соли давал. И вдруг солеварня провалилась сквозь землю — черт по условию забрал к себе должников. Теперь в лунные ночи по озеру ходят солевары — от адовой копоти черные, а бороды длинные до колен и белые, как соль. Когда они сталкиваются друг с другом, то звенят, будто стеклянные, и стонут...

Слушал-слушал Илюнька раскатистый бас чу-





лись по всей Харьковской губернии и по уездам соседней Воронежской.

В первую неделю я тер краски, мыл кисти, грунтовал доски, холст, железо. Неделю спустя Бунаков подозвал меня к себе и внушительно сказал:

— Вот тебе образец. Скопируй точно. Это герб Харьковской губернии. Не спеши, дело серьезное

Стал я копировать герб — для меня это было сущим пустяком, но потом отложил начатую копию, взял новый лист бумаги. Пока хозяин ходил по делам, я, забившись под экипажный навес против дома, с увлечением рисовал цветными карандашами.

— Ну, как вышло? — спросил вечером Бунаков. — Что это такое? — нахмурился было он, но, рассмотрев нарисованное, просиял. — Э, вон оно что! Ну молодчага. Где это ты так

И. Репин.
Запорожцы пишут письмо
турецкому султану.
Масло. Фрагмент. 1878—1891.

И. Репин.
Голова запорожца.
Карандаш.

И. Репин.
Запорожцы пишут письмо
турецкому султану.
Масло. 1878—1891.

наловчился? Неужели у топографов? Да нет,
это у тебя свое. — Держа рисунок на вытянутой
руке и слегка отклонив корпус назад, Бунаков
удовлетворенно бормотал: — Здоров, голубок.
Вон ты какой.

Вместо герба я нарисовал мастерскую Бунако-
ва с приставленной к фасаду лестницей и самого
Бунакова. Он держит щит с гербом Харькова и
подает его мне (себя я нарисовал на верху лест-
ницы).

С этого дня я стал живописным подмастерьем,
и хозяин обещал быстро сделать из меня настоя-
щего мастера.

Детство кончилось...

К 1859 году мечты мои о Петербурге станови-

лись все неотступнее: только бы добраться и уви-
деть Академию художеств...

Мне достали новый устав Академии, и я при-
нялся готовиться по нем. Только бы заработать
денег на дорогу и ехать, ехать, ехать, хотя бы
сначала до Москвы!

Мне было пятнадцать лет, и тогда уже так же
везло, как и впоследствии: я всегда был скоро
отличаю, и моя благодетельная судьба не скупи-
лась одаривать славой мои труды в искусстве.
Часто мне даже совестно становилось за незаслу-
женность моего счастья».

Долгий путь еще пройдет до художника Илья
Репин — и иконописцем будет он, и прилежным
учеником Петербургской Академии художеств.
Тысячу раз покажется ему, что ничего-то он не
умеет и не знает, как показалось ему однаж-
ды, что не сумеет он нарисовать куст роз, по-
тому что забыл, как листья к стволу прикрепля-
ются.

Многое придется ему изучить и узнать. Многое,
до него никому не доступное, сделать...

Но, может быть, самое важное случилось тогда,
в детстве, когда сын чугуевского поселянина
Илюнька Репин впервые увидел, как под рукой
Троньки наливаются алым соком мякоть рисо-
ванного арбуза и, как настоящие, проступают на
ней маленькие черные косточки, и взволнованно
прошептал:

— Чудо! Чудо!

АРИАДНА ЖУКОВА



«1919 ГОД. ТРЕВОГА» ПЕТРОВА-ВОДКИНА

«1919 год. Тревога» — одна из последних картин большого мастера советского искусства Кузьмы Сергеевича Петрова-Водкина (1878—1939). Она создавалась долго. Художник искал мотив для выражения идеи. Первый эскиз «Тревоги» появился в 1925 году, а закончено полотно только в 1934 году.

На картине представлена семья. Вечер, только что поужинали. Маленький уже спит, девочку укладывают. Вдруг что-то случилось на дворе: то ли крик, то ли выстрел послышался — и все переменяется в обыденном течении жизни. Отлетело покойное и привычное, взметнулось сердце. Тревога!

Образные средства реалистического искусства выявляют размышления художника о времени, когда «...ни возле человека, ни возле природы не было спокойствия». О времени, когда недавно свершившаяся революция требовала защиты.

Основная композиционная ось картины проходит из ближнего левого угла в дальний правый. Это сразу же вызывает у зрителя ощущение напряженности.

Каким же образом достигнута в произведении передача тревожного состояния людей?

Пластическое решение сюжета таково, что каждый из персонажей и предметов в пределах изображения имеет свой динамический характер. Художник заставил заговорить самые незамысловатые предметы. Табурет в левом углу поставлен неустойчиво. С него соскальзывает, раскрываясь, газета с призывом на борьбу с Юденичем. Стол, край кровати, подушка и цветной занавес резко отсечены рамой.

Все в картине пронизано явным и потенциальным движением. Мир комнаты, мир семейного уюта и мир за окном — мир большой и бурный.

В глубокий сон погружен ребенок. Насторожено смотрит девочка. В тревоге и ожидании мать. Отец, целиком поглощенный происшедшим, готов немедленно устремиться на помощь. Может ли кто-то остаться в стороне?..

В том же внутреннем ритме строится и цветовое состояние картины, подчеркивающее главное ее действие. Дробной цветности предметного мира противопоставлены большие цветовые вводы синего, врывающегося в окно, и красного в одежде женщины.

Весомостью и плотным цветом отличаются фи-

К. Петров-Водкин.
1919 год. Тревога.
Масло. 1934.



К. Петров-Водкин.
Эскиз картины «1919 год.
Тревога».
Карандаш. 1934.



К. Петров-Водкин.
Рисунок фигуры рабочего для картины
«1919 год. Тревога».
Карандаш. 1934.

гуры матери и отца, в котором угадывается сходство с самим художником. Устойчиво возвышается мать посреди комнаты. Голова с округлым подбородком и тяжелым узлом волос энергично повернута навстречу опасности. Широкий вырез кофты открывает сильную шею. Полными руками она бережно обнимает девочку. Во всем этом беспокойном мире незыблема ее фигура — залог надежды и успеха будущего. Она придает картине устойчивость не только в композиционном плане, но и в смысловом: выравнивается внутренний строй картины, уравнивает тревогу, вселяет уверенность.

Конечно, легко связать этот сюжет с хорошо известными событиями гражданской войны. Однако здесь есть и более общий, социальный фон, который в начале 30-х годов, когда писалась картина, связан с приходом к власти германского нацизма. Можно говорить и о тревоге творческого плана самого автора.

Петров-Водкин чутко реагировал на глубинные перемены в культуре, сказавшиеся еще до революции, на проявления в искусстве рассудочного интеллектуализма, ухода от больших социальных тем. Вполне зрелым мастером он искренне принял Октябрьскую революцию. Она обострила в художнике высокую гражданственность чувств. Вместе с другими художниками он оформляет город к празднику первой годовщины Октября. Участвует на выставках страны и за рубежом. Студенческий совет приглашает его в качестве профессора живописи в Академию художеств. Трудящиеся Ленинграда избирают депутатом Ленсовета, а

К. Петров-Водкин.
Первый эскиз картины «1919 год. Тревога».
Третьяковская галерея. 1925.



К. Петров-Водкин.
Эскиз картины «1919 год. Тревога».
Масло. 1926.

К. Петров-Водкин.
(1878—1939). Автопортрет. ►

художники — первым председателем своего Союза. Правительство высоко оценило его труд — Петров-Водкин одним из первых удостоен звания заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Глубоко переживая напряженность революционных событий, Петров-Водкин стремился в своем искусстве показать грандиозность дел, свершившихся на «планете Земля». Отсюда высокая его взыскательность к искусству живописи. Живопись, по его мнению, «не забава, не развлечение». В своих картинах художник стремился передать значительность происходящего, раскрыть философский смысл социалистической революции. И всегда для выражения идеи он находил мотивы в конкретных эпизодах реальной жизни. После грянувшей революции художник усматривал свою задачу в том, «чтобы посылно показать живой материал, из которого, — как говорил он, — строился я и мои однолетки». В картине «Тревога» художник философского склада К. С. Петров-Водкин нашел живописное решение одной из главных тем бурного времени первых лет Советской власти.

Б. МИХАЙЛОВ

ЧТО ЧИТАТЬ

К. Петров-Водкин.
Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. Л., «Искусство», 1970.
В. И. Костин.
К. С. Петров-Водкин. М., «Советский художник», 1966.

В ноябре этого года отмечается 100-летие со дня рождения замечательного советского художника Кузьмы Сергеевича Петрова-Водкина. Широко известны его картины «Купание красного коня», «1918 год в Петрограде», «Смерть комиссара», портреты, натюрморты. Петров-Водкин много размышлял о назначении и путях развития искусства, профессиональных задачах художника. Им написан ряд интересных книг и трактатов.

Предлагаем отрывки из его книги «Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия».

К. С. ПЕТРОВ-ВОДКИН

Первоначальное обучение рисованию заключается в том, чтобы перевести внимание подростка на графический материал. Очень легко дети сразу бросаются на предмет, минуя изобразительные средства, они начинают его усердно выпарапывать на бумаге, чернить и мусолить.

Лучшим упражнением являлась работа не сразу с натуры, а непосредственно с белизной бумаги и с чернящим инструментом, — к этой системе я пришел в раннюю пору моей преподавательской практики.

Для возбуждения интереса в учениках пускался я на разные выдумки, чтоб помочь им загореться магическим действием черного на белом.

Один из сумбуров в головах не умеющих рисовать получается от недоумения: что же, в сущности, действует в рисунке — белизна бумаги или тушевка на ней, потому обращение листа посредством карандаша в разноплоскостные состояния очень убедительно действует на начинающего. А когда эта первичная иллюзорность озадачивает и взрослых в семье, эффект и запоминание того, какими средствами он достигается, делается основательным. Подпуск к предмету вообще я производил очень осторожно. Научить построению предмета, принятому в обиходе, нетрудно, но это может и в дальнейшем остаться как механический прием при восприятии видимости, и непосредственное общение с предметом этим приемом затормозится. К тому же свойства каждых глаз настолько отличны друг от друга и так подчас своеобразны, что нельзя варварски нарушить их, не дав им возможности углубиться и уточнить присущее глазам свойство.

Я учитывал: будет или нет ученик художником, руководитель должен дать ему исследовательскую сноровку при анализе предмета через изображение.

Я уже тогда возмущался системами наших общих школ, делающих из рисования забаву, мучительную для ребят.



— Петя Петров, нарисуй, что ты сегодня видел по дороге в школу?

Или:

— Белеет парус одинокий в тумане моря голубом... — с пафосом продекламирует он или она классу и: — Вот нарисуйте, дети, эту картину.

Беда не в том, что ребятишки еще не видели никогда моря, можно упражняться и с серым козликком, жившим у бабушки, — результат будет тот же: ребенка через изображение сталкивают с ложью масштаба, дают ему непосильный символ вещи и отстраняют и заглушают надолго встречу с непосредственным, захватывающим действием изобразительного материала.

Когда я проводил опытные занятия в одном из детских приютов, у меня был такой случай: к рисующему малышу лет трех подошла няня и предложила ему нарисовать дом; карапуз удивленно поднял на нее лицо и сказал:

— А где мне взять такую большую бумагу? — подумал и прибавил: — Да еще не бумажную, а каменную...

Малыш был на верном пути, из него выйдет толк: он сумеет дощупать предмет основательно.

* * *

Между формой и цветом существует непосредственная связь. Их взаимными отношениями улаживается трехмерность в картине. На них развивается образ со всеми присущими ему действиями. Цветом проявляется культура живописца, никакими декоративными ухищрениями не затушевать ему убожество ума, воли и чувства, если таковые в нем имеются, — цвет выдаст его вкус и склонности характера, а в первую очередь покажет он, молодость или дряхлость несет живописец гаммами цветовых своих скал.



Площадь Регистан
в Самарканде.
Общий вид.

Медресе Улугбека.
Портал.
1417—1420. ►

Регистан... Слово это звучит так же строго и мощно, как «цитадель». Можно подумать, что речь идет о крепости.

Одна из красивейших площадей Самарканда, носящая имя Регистан, и вправду напоминает древнюю цитадель. Широкие стены опоясывают квадратные дворы. Мощные порталы в виде гигантских букв П стоят друг против друга. По бокам их ребристые купола и стройные, как корабельные сосны, башни-минареты. Здесь действительно можно выдержать долгую осаду.

И все же это не крепость. К чему бы ей изразцовая облицовка стен? Такая одежда — для дворца. Здесь, на площади Регистан, действительно стоят три дворца, три медресе — высшие духовные школы у мусульман.

Широкие стены — это мечеть, библиотека, аудитория, где читали лекции профессора-мударрисы, и два этажа келий для студентов-мулл.

Медресе напоминают громадные широкогрудые корабли, стоящие в бухте нос к носу. Один из этих кораблей плыл очень долго. Еще в XV веке построил его внук Тимура Улугбек Гураган.

Трудно поначалу решить, какое именно медресе Улугбека.

Возможно, в центре площади — приземистое, с двумя рядами стрельчатых ниш на фасадах. Оно непохоже на два других. И краски изразцовой облицовки на нем потусклее. А ведь чем обветшалее, тем древнее — так всегда думаешь.

Во дворе медресе поднимается голубой купол соборной мечети. Посреди двора цветет персиковое дерево. Вокруг него столько пчел, что дерево кажется золотым.

Когдаходишь в мечеть, то кажется, что попал в золотой улей, хотя пчел здесь не видно. Но по стенам мечети идет сталактитовый карниз, похожий на пчелиные соты. Вообще сталактиты — это известковые «сосульки» в горных пещерах. Но в мусульманской архитектуре так называются резные украшения из ганча — смеси гипса с лесом.

И сталактиты, и стены, и купол мечети покрыты орнаментальной росписью. Синий цвет — ультрамарин, красный — киноварь. И мерцает золото, отчего купол кажется воздушным, как то персиковое дерево.

По стенам мечети бегут золотые ручьи, сливаясь в сложные узоры. Линии узора мастера нанесли густой массой из местной красной глины — кизил-кессака, а затем его покрывали листовым золотом. Такая техника росписи называется «кундаль».

Мечеть сияет золотом так, что все медресе было названо «позолоченным» — Тилля-Кари.

Построил его в XVII веке узбекский военачальник Ялангтуш Бахадур. Это самое молодое медресе на площади Регистан.

Повернувшись от него направо, видишь еще одну букву П, на верхней перекладине которой выложена удивительная мозаика: полосатые грифастые львы бросаются на маленьких белых антилоп-джейранов. Такая мозаика — редкость для среднеазиатских памятников. Ведь коран запрещает изображать животных.

Львы, вероятно, так изумляли современников, что и само медресе было названо Шир-Дор — «Львов имеющее».

Медресе Шир-Дор всего на двадцать лет старше Тилля-Кари. Его тоже построил Ялангтуш Бахадур. Конечно, это просто так говорится: «Построил Ялангтуш». Сам военачальник ничего не строил, только отдавал приказы. А работали пленные персы.

Теперь уже определенно знаешь, что за спиной самое древнее на площади Регистан медресе Улугбека. Шир-Дор — его удачная копия.

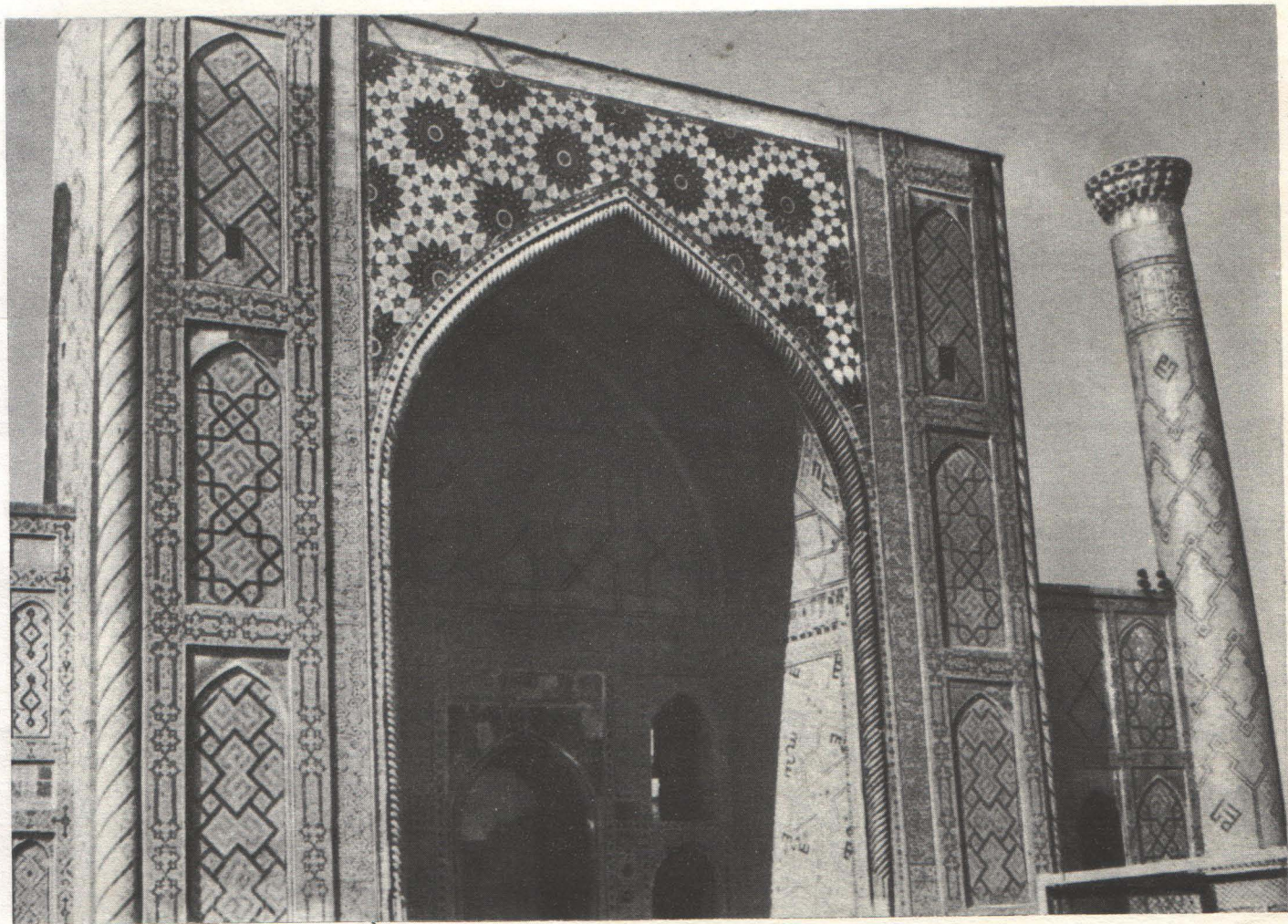
Но вместо львов на портале медресе Улугбека рассыпь мозаичных звезд. Древние поэты говорили, что портал медресе — двойня небесному своду.

С обеих сторон фасад замыкают стройные минареты, которые заканчиваются карнизами, напоминающими гнезда аистов. Рассказывают, что весной на минареты Улугбека садятся отдыхать аисты по дороге на север.

Медресе Улугбека не только самое древнее, но и лучшее на площади Регистан. По легкости архитектурных форм, по изяществу орнаментов, по благородству подбора цветов.

Низ здания опоясывает высокая каменная панель. Выше все стены покрыты изразцовой облицовкой. Удивляют яркость и четкость узоров — кажется, созданы они совсем недавно. Все дело в технике, которая называется «наборная кашинная мозаика».

Из особого сорта керамической массы, «кашина», мастер изготовлял тонкие плитки и покрывал их глазурью разных цветов. Обожженные в гончарной печи, эти плитки приобретали замечательное свойство: их можно было резать ножом, причем глазурь не скалывалась. Из плиток мастер вырезал стебли растений, лепестки цветов — толщиной всего в несколько миллиметров. Заготовленные детали орнамента пригонялись одна к другой и крепились к стене на алебастре. Узор получался необычайно четким. Плитки, окрашенные в разные цвета, обжигали отдельно: для си-





Медресе Шир-Дор.
Фрагмент порталной
мозаики.

Медресе Улугбека.
Минарет соборной
мечети. Фрагмент.

Медресе Тилля-Кари.
1640—1660.
Минарет соборной
мечети.

него цвета одна температура, для желтого — другая, для белого — третья.

В отделке медресе Тилля-Кари те же узоры. Но их просто рисовали на плитке кистью, а затем обжигали в печи. Это, конечно, убыстряло работу, но пропадала четкость орнамента и чистота цвета. И хотя облицовка Тилля-Кари моложе на два века, выглядит она куда тусклее.

Узоры на медресе Улугбека составлены из стеблей, листьев, цветов. Каждый цветок выполнен в два-три цвета. Из синей или черной кашинной плитки вырезана сердцевина, лепестки — белые или желтые, листья — голубые. Стебли, листья, цветы обвивают белые арабские надписи — изречения из корана. И везде в орнаменте — многочисленные звезды.

Все же медресе не названо «Юлдуз» — Звезда. Оно носит имя Улугбека.

Не своими походами, завоеванными странами или количеством рабов известен правитель. При нем Самарканд стал одним из центров мировой науки средневековья.

Стараниями Улугбека в городе была собрана большая библиотека. Предполагалось составить генеральную карту мира. Сам Улугбек был не только просвещенным государем, но и ученым. Особенно он увлекался астрономией. Возможно, поэтому в мозаиках самаркандского медресе столько звезд.

При Улугбеке вблизи Самарканда на холме Чупан-Ата была построена огромной высоты обсерватория, ставшая центром астрономической науки всего Востока и Европы. Измерения, проводившиеся там, были необычайно точны для того

времени. Например, продолжительность звездного года самаркандские астрономы вычислили с ошибкой менее минуты.

Но особенно ценным трудом было составление «Новых таблиц». Таблицы эти, известные более под названием «Зиджи-Гурагани», были последним словом средневековой астрономии. Интересно, что по таблицам самаркандской обсерватории в наши дни можно представить небосвод середины XV века.

Улугбек не только написал предисловие к «Таблицам». Он сам участвовал в наблюдениях и вычислениях, которые проводились в обсерватории. На одной из европейских гравюр XVII века правитель изображен в кругу крупнейших астрономов по правую руку от богини неба Урании.

Вот что писал об Улугбеке современный ему историк Давлатшах: «Он был падишахом-ученым, справедливым, могущественным и великодушным... В геометрии он был подобен Евклиду, а в астрономии — Птолемею... Он велел построить в Самарканде высокое медресе, равного которому по красоте и соразмерности пропорций нет во всем мире».

Замечательно то, что медресе при Улугбеке было не только академией богословия, но и своеобразным университетом. Здесь велись научные беседы, читались лекции по астрономии и математике. Будто бы и сам Улугбек преподавал в своем медресе. В нем тогда, как писал Давлатшах, «жили и получали удовольствие более ста студентов».

Как же и когда строился этот корабль-медресе-

се? Как он проплыл по своей пятисотлетней истории?

Оказывается, холмы, что стоят вдоль дороги от аэродрома до Самарканда, — остатки древнего города. Холмы эти очень много говорят археологам.

По улицам древнего Самарканда проходили фаланги Александра Македонского, войска арабских полководцев — после их нашествия в Мавераннагре, как называли арабы земли в долине реки Зеравшан, установилась религия ислама.

В XIII веке Чингисхан разрушил город, как говорится, до основания. Вновь его отстроили юго-западнее прежнего, переместив по направлению к Мекке — городу, считавшемуся священным у мусульман.

В 1370 году, победив в междоусобных войнах, пришел к власти эмир Тимур. Он создал громадную империю — от Волги до Ганга, от Тянь-Шаня до Босфора. Столицей своего государства правитель сделал Самарканд. А центром столицы — площадь Регистан.

В переводе «регистан» значит «песчаное поле». Здесь, говорят, протекал когда-то большой арык, который принес сюда много-много песка.

После смерти Тимура Мавераннагром сорок лет правил Улугбек. При его дворе вопреки суровым традициям ислама звучали музыка и песни, устраивались пиры и празднества. Это, конечно, не могло нравиться духовенству. Может быть, еще и поэтому Улугбек построил высшие духовные школы: в Бухаре, Гиждуване и Самарканде. Все же предназначены они были и науке. Осенью 1449 года Улугбек вынужден был сражаться против своего сына Абд-ал-Лятифа. Войска Улугбека потерпели поражение. Абд-ал-Лятиф отпустил отца в Мекку — замаливать грехи. Но караван по дороге настигли, и Улугбеку отсекли голову.

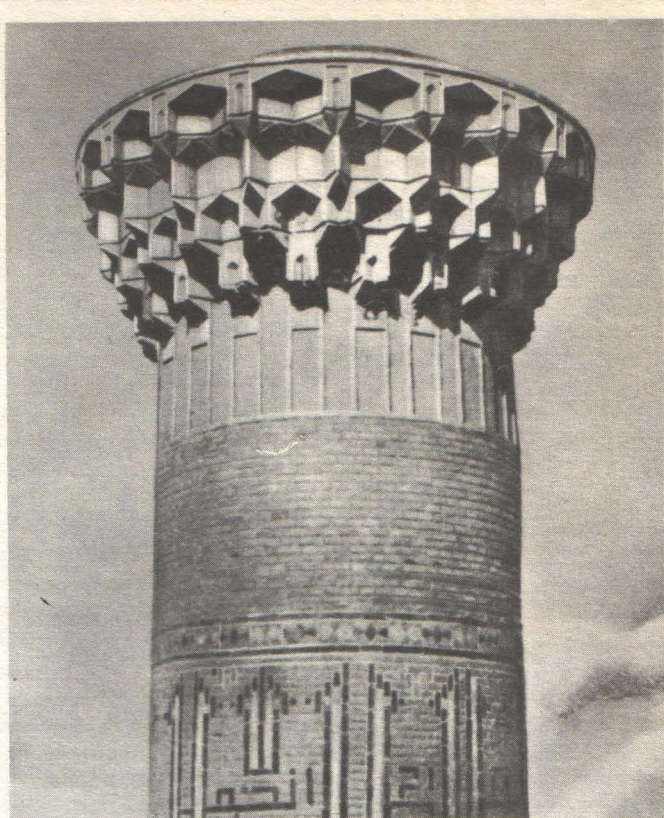
Со времен Улугбека на площади Регистан остались медресе и ханака — дом для странников-дервишей. Но уже вскоре гигантский купол ханаки рухнул, здание разобрали. А его кирпичи и облицовка пошли на строительство медресе Шир-Дор.

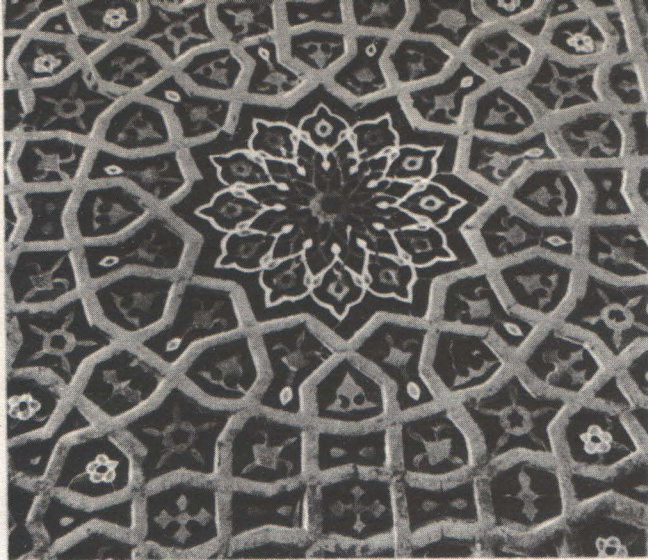
В XVII веке площадь Регистан приобрела свой нынешний вид.

Постоянные междоусобицы, набеги кочевников довели цветущую область Зеравшана до печального состояния. Было время, когда в медресе Улугбека, по словам современника, не осталось никого, кроме обитателей развалин — филина и совы.

Только в конце XVIII века наладилась нормальная жизнь медресе. Изучалось в ту пору в основном богословие: его объем был так велик, что для полного прохождения требовалось около двадцати лет. Окончивший медресе не знал ни физики, ни химии. Зоология, история, ботаника, география были совершенно искажены. Например, Земля представлялась горизонтальной поверхностью, разделенной на семь климатов и окруженной со всех сторон горами, в которых обитали сказочные существа.

Как высшие духовные школы, медресе были закрыты в 1918 году распоряжением революционной власти. Памятники Регистана были взяты





Медресе Улугбека.
Фрагмент изразцовой
облицовки.

Медресе Шир-Дор.
1619—1636.
Портал.

под охрану. С начала 20-х годов здесь непрерывно ведутся реставрационные работы.

Накренившийся после землетрясения северо-восточный минарет медресе Улугбека при помощи сложных машин и приспособлений поставили, не разбирая кладки, вертикально.

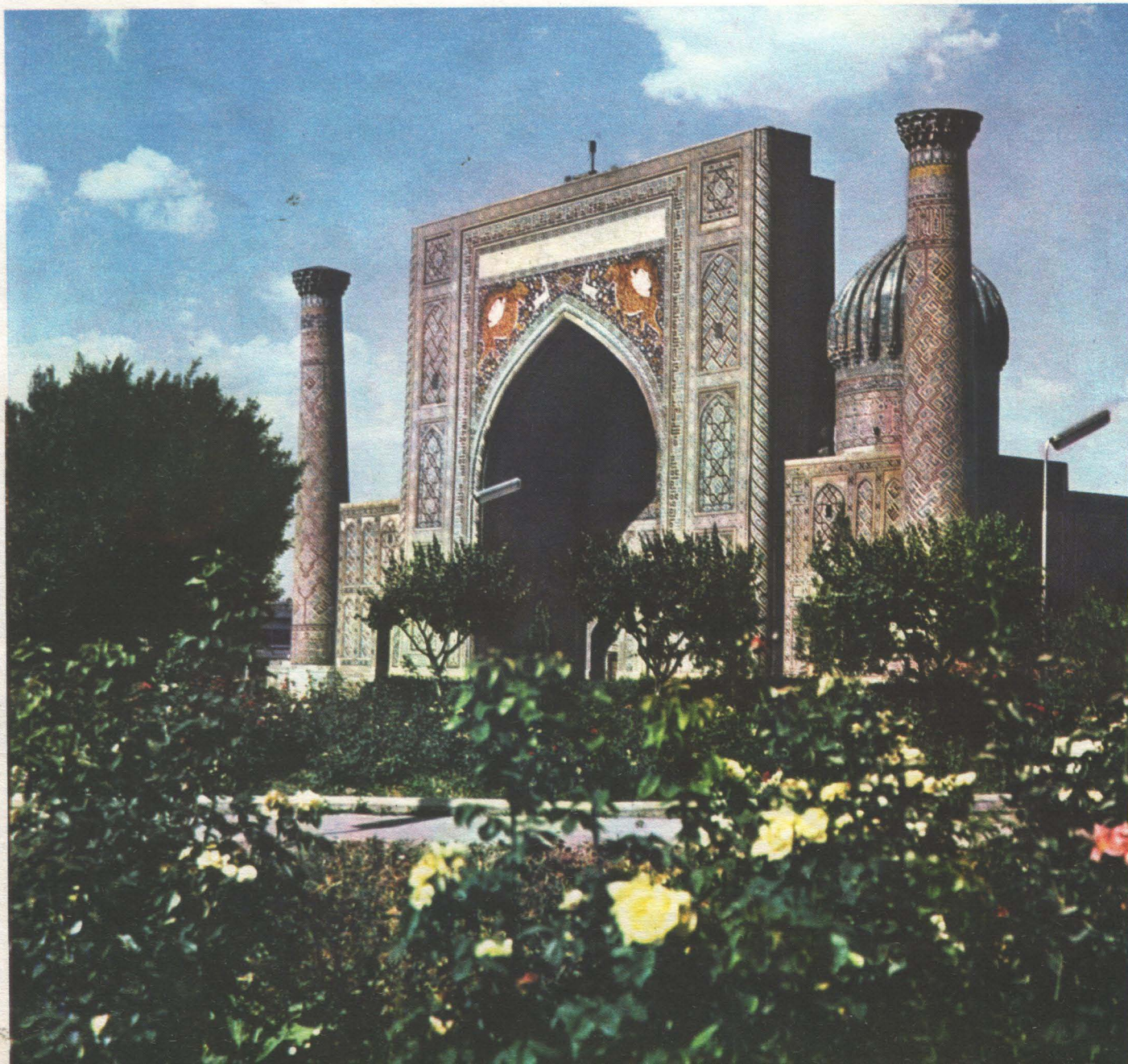
Другой большой реставрационной работой была перекладка и восстановление провисшего и готового рухнуть громадного свода арки портала медресе Шир-Дор. Была укреплена и мозаика с изображением львов.

Несколько лет назад закончено восстановление купола соборной мечети в медресе Тилля-Кари. Сейчас в этой мечети реставрируют настенную роспись.

Только взглянув на фотографию Регистана начала века, можно понять, какая большая, сложная работа проведена советскими реставраторами.

И в наши дни медресе на площади Регистан остаются художественными памятниками не только среднеазиатской, но и мировой архитектуры.

А. ДОРОФЕЕВ,
художник-реставратор



ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖИВОТНЫХ

Статья замечательного советского скульптора, крупнейшего мастера-анималиста **ВАСИЛИЯ АЛЕКСЕЕВИЧА ВАТАГИНА** (1883—1969) была опубликована в журнале «Юный художник» № 4 за 1937 год.

Тестрый и бесконечно разнообразный мир животных окружает человека. Оставаться равнодушным к этому миру человек не может.

С давних времен животное было для него или необходимой пищей, или надежным другом, или беспощадным врагом.

С давних времен животное становится темой изобразительного искусства. Человек каменного века, современник мамонта, еще не умевший строить жилищ, еще не умевший сеять, на стенах пещер делал изумительные рисунки бизонов, диких быков, оленей. Эти рисунки так выразительны, так мощны, что любой современный художник может позавидовать их совершенству. Значительную роль играл образ животного в искусстве Древнего Египта. Превосходные изображения львов, бегемотов, обезьян, ястребов и сейчас сохранили свою силу воздействия.

Напряженное, стремительное движение разъяренных львов, несущихся в быстром беге лошадей и собак изумляет нас на рельефах развалин Ассирии и



В. Ватагин.
Лама.
Карандаш, тушь. 1934.

В. Ватагин.
Семейство маргышек. Рельеф
на дверце шкафа.
Тонированное дерево. 1909.



Вавилона. В искусстве нового времени многие из художников выбирают животных темой своих работ.

Художников, изображающих животных, называют анималистами (от латинского слова *animal* — животное).

Какими свойствами должен обладать художник, чтобы стать хорошим анималистом? Прежде всего он должен знать животное, его формы, строение, свойства и повадки. Он должен чувствовать животное, его характерные черты, его выразительность. И самое главное — это его отношение к животному. Необходимо иметь живой и глубокий интерес к нему, нужно любить животное. Без такого отношения не стоит и начинать это довольно трудное и хлопотливое дело — изображение животного.

Вас, юные художники и скульпторы, конечно, интересует изображение зверя. Здесь так много прекрасных форм, выразительных физиономий, быстрых движений и величавого спокойствия. Посмотрите на зверей, птиц, ящериц, рыб, насекомых — сколько увлекательных образов, какой богатый материал для творчества дает вам этот изумительный мир! Есть из чего выбирать, над чем поработать; из-за этого стоит преодолеть трудности, которых довольно много на этом пути.

Как же подойти, как приняться за изображение животного?

Животные очень подвижны — их не заставишь позировать. Нужно долго наблюдать их, ловить отдельные моменты, изучать движения. Чтобы легче ориентироваться в разнообразных позах, сменяющих друг друга, в различных положениях частей тела и конечностей, часто скрытых под густой шерстью или перьями, нужно знать, как устроено животное. Это прежде всего.

Основа всякого зверя и птицы — скелет. Отдельные кости этого скелета позволяют членам тела сгибаться только в определенных местах и тем самым определяют и ограничивают возможность движения. Необходимо знать, как эти кости расположены в теле животного, особен-



В. Ватагин.
Страусы.
Акварель, карандаш. 1931.

В. Ватагин.
Соболи летом.
Карандаш, акварель. 1929.

В. Ватагин.
Обезьяна.
Тонированное дерево. 1950-е гг.

В. Ватагин.
Львята.
Акварель, карандаш. 1909.



В. Ватагин.
Павианчик.
Карандаш, тушь. 1926.

В. Ватагин.
Удав.
Тарусский мрамор. 1911.



В. Ватагин.
Играющие медведи.
Дерево. 1925.

В. Ватагин.
Бегемот.
Керамика. 1955.



но в конечностях. Кости подвижно связаны друг с другом в суставах и приводятся в движение мускулами. При движении одни мускулы напрягаются, другие ослабевают, одни сгибают конечности, другие разгибают. Расположение этих мускулов в главных чертах тоже нужно знать, чтобы движение вышло живо и естественно.

Познакомиться с анатомией можно или по книжке, или в школе, или в музее (например, в Москве в Зоологическом музее можно увидеть и зарисовать скелеты очень многих животных).

Зная, как построено тело животного, вам легче будет понять его форму и его движения при наблюдении его, например, в зоологическом саду.

Самый лучший способ познакомиться с формой и движениями животных — это зарисовки с живой природы.

Если начать прямо с природы лепить, то легко растеряться и запутаться: вы начали одну позу, животное ее изменило, потом еще и еще... Какую же позу выбрать, какую продолжать? Менять позу в скульптуре не так легко, с карандашом дело проще. На листе бумаги вам легче сделать ряд рисунков животного в различных положениях.

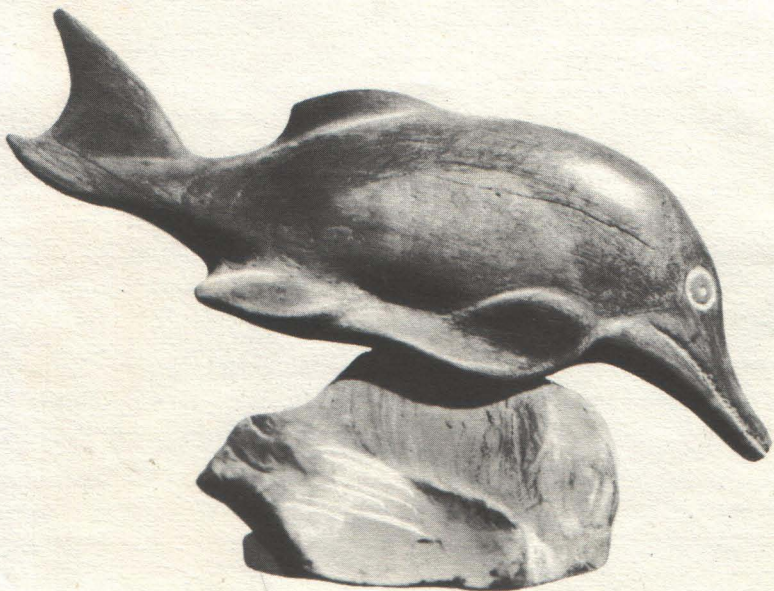
Для начала лучше выбрать спокойные позы лежащего, сидящего или стоящего животного. Очень полезно сделать ряд зарисовок одной и той же позы: например, лежащего животного сбоку, спереди, сзади, с другого бока, в три четверти. Такая зарисовка с разных сторон очень помогает при лепке фигуры. Очень важно попутно зарисовать отдельные части: голову, глаз, ухо, ногу, копыто и т. д.

Как только вы познакомитесь с определенным животным в спокойных позах, можете легко перейти к зарисовкам его движений, выбирая более постоянные, — например, в клетке зверь часто ходит по одному направлению. Технически удобнее всего рисовать на одном листе сразу несколько небольших рисунков различных сменяющихся поз, можно оставить один рисунок как бы неоконченным, пе-

рейти к другому и возвратиться снова к первому — сообразно с изменением поз живой природы.

В этих случаях нужно стараться рисовать возможно быстрее, схватывая главные, характерные черты движения, опуская подробности. Они важны, и их также следует заметить, но лучше делать их на спокойных позах и при зарисовке отдельных частей. У вас есть ряд зарисовок различных поз животных, например медведя. Из них вы выбираете наиболее подходящую для лепки — это будет наиболее собранная, компактная поза, при которой отдельные части тела не отброшены в сторону. Остановившись на определенной позе, полезно будет прорисовать ее еще раз, без натуры, если нужно, несколько изменив, обобщив ее применительно к будущей скульптуре. Ее и рисовать лучше в виде скульптуры на подставке, с разных сторон. Это поможет вам наиболее ясно и четко представить себе, что вы хотите сделать. Чем лучше вы будете знать, что вы хотите делать, тем легче и удачнее выйдет скульптура.





Теперь приступим к лепке. Лучше всего наложить на доску сразу нужную массу глины. Глина должна быть хорошо промята, не слишком мягкая, не мазаться, и не слишком сухая, не разваливаться. Старайтесь лепить пальцами, вдавливая и проминая глину и этим придавая ей нужную форму. Старайтесь возможно больше сделать пальцами, прибегая к стеку только для мелких подробностей — глаз, ушей, носа и т. д. Привыкайте лепить одновременно пальцами правой и левой руки. Избегайте приклеивать отдельные кусочки глины, а если это будет нужно, то хорошенько их вмазывайте в общую массу. Придавайте фигуре форму, сверяясь с вашей зарисовкой. Делайте это в общих чертах. Заканчивать и проверять нужно будет опять с натуры, поэтому не делайте фигуру большой, чтобы нетрудно было донести ее до зоопарка. На ваше счастье, медведь может оказаться в той же позе: в неволе звери ведут однообразный образ жизни, и в одни и те же часы вы можете застать их в одинаковых положениях. Если же этого не случится, то у вас есть уже основа, глина заключена в определенную форму; теперь, глядя на зверя, вы замечаете формы отдельных частей его и исправляете и заканчиваете их на вашей скульптуре.

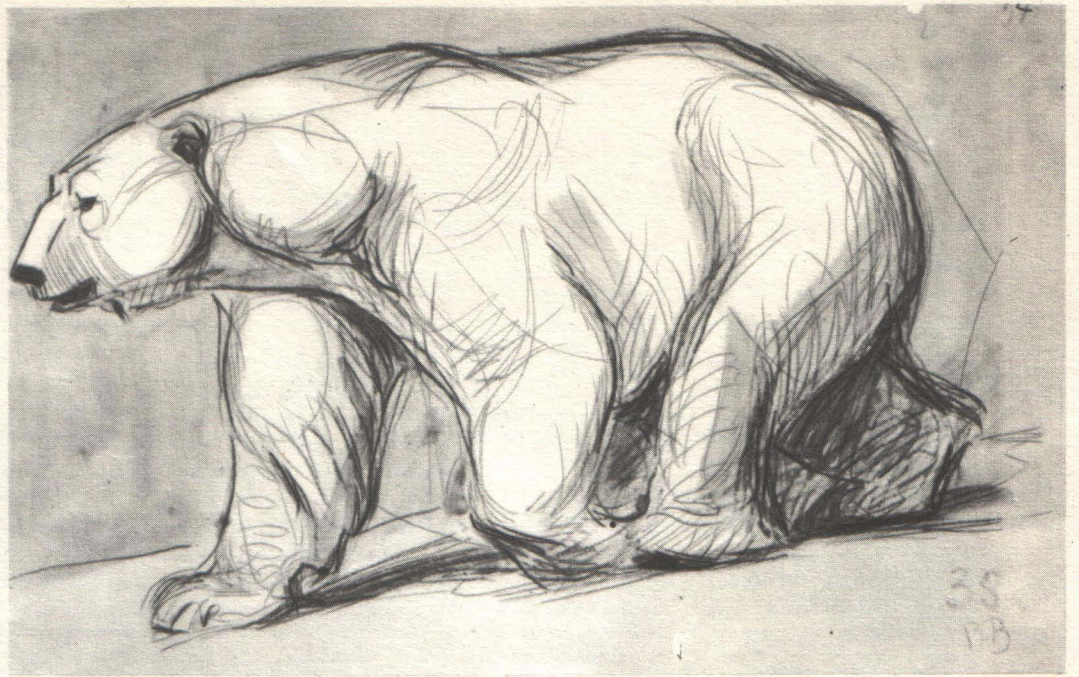
В такую компактную форму, в которой глина сама себя держит, не надо вставлять никаких поддерживающих палочек или проволоки. В этом случае скульптуру можно легко высушить, и она не потрескается; если же внутри будут твердые части, то глина, сжимаясь при высыхании, будет разорвана ими. Высушенную скульптуру можно обработать ножом, подрезая форму; с помощью гладких стеков можно отделить и отшлифовать поверхность. Глина бывает очень разнообразных цветов, и, таким образом, можно получать красивые цветные скульптуры с хорошо обработанной, блестящей поверхностью. Такая обработка сухой глины до некоторой степени познакомит вас с приемами резьбы из настоящих твердых материалов — камня и дерева, к обработке которых вы

В. Ватагин.
Вороны.
Карандаш, акварель.
1922.

В. Ватагин.
Дельфин.
Тонированное дерево.
1953.

В. Ватагин.
Белый медведь.
Карандаш, акварель.
1935.

В. Ватагин.
Кошка.
Раскрашенное дерево.
1951.



можете приступить впоследствии.

Скульптуры из высушенной глины довольно прочны и не более ломки, чем гипс; их только нужно беречь от воды. Если же пропитать их, предварительно нагрев, горячим парафином или олифой, то и вода не будет разрушать их.

Лепить из пластилина гораздо менее приятно, чем из глины, — он липнет к рукам и инструменту. Чтобы загладить поверхность, нужно смачивать стек водой. Прием лепки тоже другой; благодаря вязкости и сравнительной твердости его приходится прилеплять небольшими кусочками. Но его преимущество для работы в зоосаду то, что он не сохнет и его не нужно закрывать мокрыми тряпками. Скульптуру, вылепленную на каркасе, нельзя сохранять в материале, из которого она сделана: глина высохнет, и твердый каркас ее разорвет на части. Пластилин останется мягким и непрочным; кроме того, запылится и получит некрасивый вид. Чтобы сохранить удачно законченную вещь, ее необходимо отлить из гипса (глина должна остаться до отливки сырой). Это сложная работа; этому надо учиться или обращаться к мас-

теру-специалисту — форматору. Но вы не огорчайтесь, если ваши первые работы не сохранятся. Они будут пробными вещами. Не жалейте переделывать их на новые: чем больше будете работать, чем больше вещей сделаете, тем лучше будут результаты.

Еще об одном я хотел сказать в заключение. Вы достаточно хорошо знаете животное, чувствуете его характер, его движения — помните, что это только часть дела. В ваших руках пока только материал, который вы получили из наблюдения живого зверя. Если вы его изобразите таким, как его передает фотография, это будет зоологическая иллюстрация, а не художественное произведение. Этот материал должен быть творчески переработан. Нужно подчеркнуть главное, удалить случайное и неважное, выявить то, что в нем особенно характерно, — одним словом, создать в вашей творческой лаборатории «образ» зверя. Тогда в ваших руках возникает полноценное художественное произведение. Это всецело зависит от вас, эти возможности заключены в вашем художественном чутье, в вашем чувстве, в вашем таланте.



СТУДИЙЦЫ ПРЕДВОЕННЫХ ЛЕТ

Пять лет спустя после окончания Великой Отечественной войны в Берлинский дом советской культуры из Западной Германии пришла бандероль. В ней было пять акварельных рисунков и короткое письмо. В письме, оказавшемся без подписи, говорилось: «Эти рисунки найдены мною на поле боя в бумажнике убитого русского солдата. Может быть, вам удастся найти его родных. Во всяком случае, я считаю, что эти прекрасные эскизы должны находиться на родине художника».

Небольшие пейзажи — уголки русской природы — принадлежали, как выяснилось после долгих поисков, Ивану Терентьевичу Довженко. Молодой пулеметчик прикрывал отход товарищей и погиб в неравном бою. Было это в начале войны, в самую тяжелую ее пору, с отступлениями, выходом из окружений.

Обычно бойцы брали на фронт фотографии близких. Солдат Иван Довженко взял и хранил до самой гибели рисунки. Они были для него напоминанием о любимом крае, который надо защищать, о любимом деле в недавней мирной жизни, о друзьях — студийцах подмосковной школы, вместе с которыми приобщился он к высокому искусству.

На фронт ушло много студийцев. Многие из

них не вернулись. Жизнь их оказалась очень короткой. Самое яркое в ней — смертельный бой с врагом. А перед этим — любимая школа и гордость ее — изостудия...

Нынешний город науки Обнинск был маленьким поселком на краю леса, когда в школу-колонию имени С. Т. Шацкого приехал учитель рисования Дмитрий Иванович Архангельский. Приехал он из Ульяновска, закончив там важную работу: пока город детства и отрочества В. И. Ленина не изменил своего облика, художник зарисовал его улицы, площади, характерные дома. Надежда Константиновна Крупская высоко оценила эту работу. Она-то и предложила Дмитрию Ивановичу, прекрасному художнику и опытному педагогу, заняться рисованием с ребятами школы имени Шацкого.

Дети здесь были из разных мест. Коля Евдокименков из Курской области, Боря Юдин из Читинской, дочери венгерского коммуниста Кахана — Сусанна и Маша — из Москвы. Ходили в школу ребятки из ближайших деревень.

У школы было обширное хозяйство: постройки, тридцать гектаров полей и огородов, скот, сельскохозяйственные машины, был даже свой движок, вырабатывающий электричество. И дети там не только учились, но и работали, занимались спортом, увлекались авиамоделизмом, летали на планере, ходили в интересные походы. Большой



хор и драматический кружок выезжали с концертами и спектаклями в окрестные школы.

В такой-то насыщенной учебными занятиями и серьезным трудом жизни новому учителю надо было найти время для рисования и увлечь им школьников.

«По опыту я знал, — писал в дневнике Дмитрий Иванович, — что прежде всего следует показать ребятам свое мастерство, чтобы они убедились, что их новый художник «умеет рисовать». Через два дня после приезда объявляю ребятам, что после обеда на площадке перед столовой буду делать этюд акварелью. Каждый, кто хочет смотреть, может присутствовать. Ребята встретили мое заявление молча. Располагаюсь прямо на зеленом валике, окаймляющем спортивную площадку, и начинаю делать набросок карандашом. Ребята, которые по природе своей очень любопытны, заинтересовываются необычным зрелищем, окружают меня и молча смотрят.

Я всегда пишу быстро. На этот раз, чувствуя, что от этого первого моего здесь опыта может зависеть весь успех, я особенно интенсивно работаю. Этюд «расцветает». Я пишу общезнание и зелень. Ложатся тон к тону. Берегу свет, стараюсь крепче взять тени. Машисто пишу ветки переднего плана. Чувствую, что зрители поддаются. Им нравится. Начинают говорить, критиковать. Удивляются быстроте и простоте работы. Задают вопросы. Я отвечаю. Говорю о своих планах. Предлагаю попробовать самим писать красками. Несколько человек соглашаются».

Вот так и зародилась в колонии изостудия. К 1940 году в ней занималась почти пятая часть всех школьников.

Студийцы не ограничивались рисованием для себя. Вся школа была украшена их работами. Часто устраивались выставки-отклики на события в стране и за ее рубежами: в детских рисунках были отражены папанинская эпопея, война в Испании, бои с японцами на озере Хасан и многое другое, что волновало в те годы советских людей. Конечно же, оформление школы к праздникам, изготовление декораций к спектаклям драмкружка, иллюстрирование рукописных журналов и стенгазет тоже было делом юных художников.

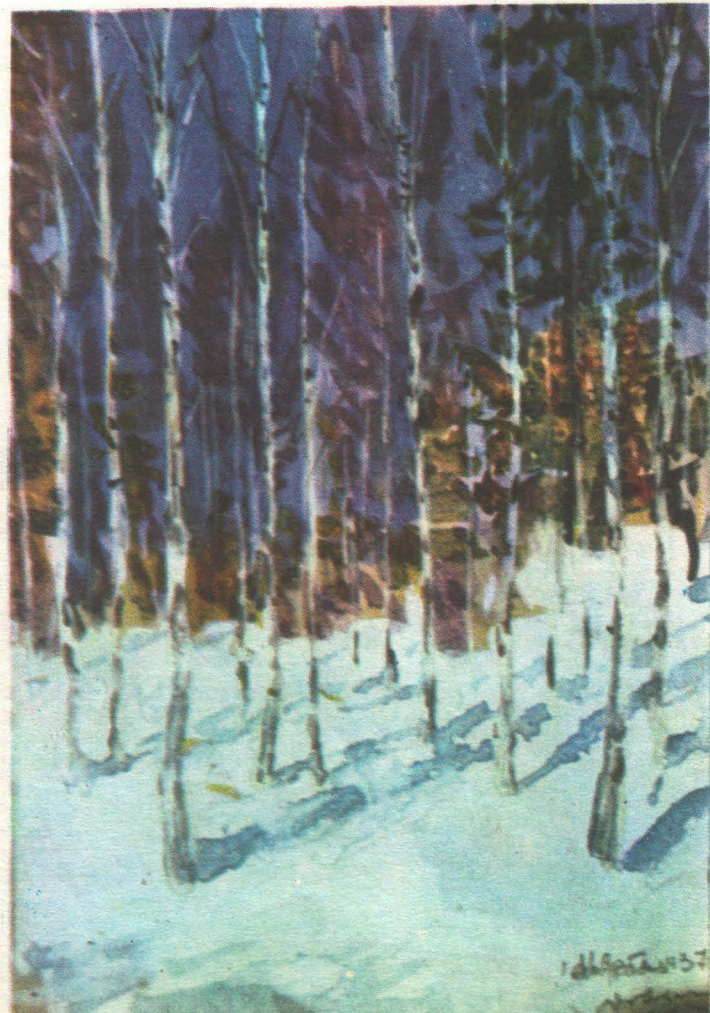
Первым и бессменным до самого окончания школы старостой изостудии, самым знаменитым ее художником был Ваня Довженко. Он стал верным помощником учителя рисования, организатором студийной работы. Финансовые дела студии, поездки в Москву за бумагой, кистями и красками, переговоры об участии ребят в различ-



Д. Архангельский.
Панорама школы имени
С. Т. Шацкого.
Акварель. 1935.

А. Пластов.
Портрет Вани Довженко.
Цветные карандаши. 1936.

И. Довженко (8-й класс).
Зимние тени.
Акварель, гуашь. 1937.





ных выставках перешли постепенно в его ведение.

Начиная с 1935 года изостудия постоянно участвовала в областных выставках детского рисунка. Ваня Довженко и его друзья-художники Боря Юдин, Вася Трофимов, Миша Богдан, Коля Евдокименков и другие регулярно занимали призовые места. Это означало получение этюджиков, альбо-

мов, красок. Все полученные премии образовывали общестудийный фонд. В то не очень богатое время для провинциальной школы было это обстоятельством немаловажным, имело заметное воспитательное значение.

Как подарок X съезду ВЛКСМ Ваня Довженко написал сосновый лес. Его картина в Москве была высоко оценена и направлена на Всесоюзную выставку детского творчества.

Дмитрий Иванович отмечал увлечение Вани живописью: «Это был наш лучший школьный пейзажист. Язык его полотен и акварелей понятен всем. Он много читал по искусству. Зачитывался теми главами, где говорилось о мастерстве художников, об их трудолюбии. Это его подкрепляло в работе».

Другим одаренным художником был Боря Юдин, одноклассник и друг Вани. Его работы посылались на Парижскую выставку детского рисунка, были отмечены премией ЦК ВЛКСМ. «Боря не просто живет в искусстве, — писал в характеристике восьмиклассника учитель рисования, — а горит, полыхает огнем, сверкает, как краски на его этюдах. Он любит изучать материал: краски, бумагу, холст, знает им цену и толк в них. Он «побеждает» материал. Я помню, как он добивался эффекта на дикой, серой, грубой бумаге. И добился. Боря суров к себе и беспощаден к своим этюдам. Как студиец является образцом работы над собой, настойчиво изучает рисунок, живопись и композицию».

В гости к Дмитрию Ивановичу, своему первому учителю, неоднократно приезжал художник Аркадий Александрович Пластов. Однажды он привез для школьной выставки около сотни своих работ. «Было это в выходной день, — вспоминает Архангельский, — и мы всей студией рисовали портрет с натуры. Когда появился Пластов, я попросил его осмотреть наброски у ребят,



А. Пластов.
Портрет Сусанны
Кахана.
Карандаш. 1936.

Б. Юдин (10-й класс).
Деревня.
Акварель. 1939.

указать на ошибки, сделать поправки. набросок Сусанны Кахана с ее одноклассника Давида Орджоникидзе Пластов выправил сам несколькими штрихами. Ребята любили и хорошо знали Пластова, эти встречи воодушевляли их, вызвали желание рисовать еще и еще. Воодушевился и сам художник, он нарисовал тогда портреты Довженко, Юдина, Трофимова, Кахана».

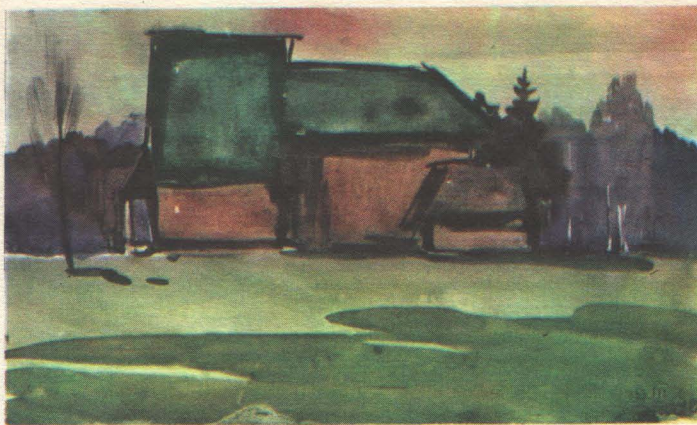
Подобно тому как большие художники помогали студийцам, сами ребята, что постарше, опекали младших. Наставником Коли Евдокименкова стал Ваня Довженко. В рукописном журнале изостудии «Наша жизнь» он поместил деловую, снабженную рисунками статью. Автор отмечал, что первые работы Коли были «обыкновенными детскими беспомощными рисунками, кроме колорита ничем не отличающимися от других. Дерзкая гамма цветов обратила на себя внимание Дмитрия Ивановича. Была, оказывается, фантазия и смелость у этого робкого парня. Только острый глаз учителя разглядел в этом много интересного. Прошло немного времени, и однажды я увидел у него замечательный этюд, он поразила меня тем, что уже «умел рисовать»... Когда я возил подарки VII съезду Советов, его (Коли) работы очень понравились товарищам из ЦК комсомола, ибо дышали бодростью, производили на зрителей радостное впечатление».

Один за другим проходили годы учения. В изостудии появились новые одаренные ученики, такие, как Володя Жаринов, Коля Калябин, Сергей Леонов, Вася Костерев. А старшие, закончив школу, уходили в большую жизнь. Бывшие студийцы не расставались с красками, карандашом, этюдником. Став студентом физфака МГУ, Борис Юдин пошлет в подарок ко дню рождения Ивана Довженко, призванного из педагогического института в Красную Армию, свою акварель. Как дорогую память возьмет ее секретарь комсомольской организации взвода Иван Довженко на фронт. Она будет храниться у него вместе с другими акварелями и, единственная подписанная, поможет потом установить имя владельца работ, присланных из Западной Германии...

Приобщение к искусству, занятия различными его видами помогало воспитанию у школьников патриотизма. Вот заметка в газете «Московский комсомолец» от 14 мая 1940 года об участии школы во всесоюзной выставке:

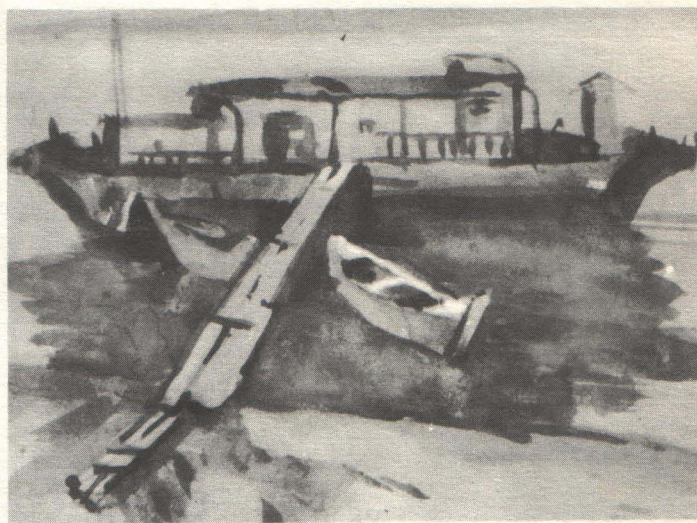
«Дети с большим чувством передают на полотне в красках окружающую их природу. Много работают над оборонной тематикой. Особенно отличаются работы ученика 5-го класса Андрея Кремащева, который создал ряд интересных картин и рисунков из истории героической Красной Армии».

В это же время Иван Довженко писал в письме учителю истории: «Помню бородинские вечера. Заходило солнце, легкий ветерок пробегал по колосившимся полям, по земле, некогда обильно политой кровью наших предков, защищавших Родину от нашествия интервентов. Мы были юны, но каждый из нас знал, что Родину надо крепко защищать, чтобы никакой враг не ступил на нашу землю. Сейчас я служу в РККА и готов в лю-



В. Девизов (18 лет).
Здание школы.
Акварель. Выполнена
перед отъездом на
фронт в марте 1942 г.

Н. Евдокименков
(10-й класс).
Пристань на Оке.
Акварель. 1940.



Н. Калябин (7-й класс).
Разлив.
Акварель. Работа
участвовала в
областной выставке
детского творчества 1939 г.





бую минуту выступить на защиту Родины, я получил достаточное обучение и тренировку».

И вот началась война. Пришло время жестокой проверки их мужества. Погиб Иван Довженко. «Буду драться так, как дрался Иван Терентьевич Довженко...» — писал Дмитрию Ивановичу перед уходом на фронт студиец В. Л. Трофимов... Трофимов погиб в конце 1943 года. А раньше сложили головы в боях с фашистами Б. Юдин, боец Краснопресненской дивизии народного ополчения, В. Девизов, А. Селунский, Н. Евдокименков. Погиб и В. Костерев. Ничего не известно о судьбе Гриши Кукушкина, Андрея Кремащева, Володи Жаринова. Сравнительно недавно удалось разыскать Н. Н. Калябина, С. А. Леонова, Ж. С. Сардаряна — все они участники Великой Отечественной войны.

Изостудия, о которой этот рассказ, была создана в те же годы, в которые начал издаваться журнал «Юный художник». Нам хотелось бы, чтобы нынешние читатели журнала хоть немного представили себе облик прекрасного поколения юных художников предвоенных лет и отдали дань их светлой памяти.

В. ИВАНОВ,
действительный член
Географического общества СССР,
г. Обнинск

А. Пластов.
Портрет
Васи Трофимова.
Цветные карандаши.
1936.



Бородино

Кремашев, 411



А. Кремащев (6-й класс).
Бородино.
▲ Акварель. 1941.

С. Леонов (7-й класс).
Воздушный бой.
Акварель, гуашь. 1939.

ФАРФОР ПЕТРА ЛЕОНОВА



П. Леонов.
Сервиз «Красавица».
1937.

П. Леонов.
Сервиз «Сказка о рыбаке и рыбке».
1935.



Советское декоративное искусство невозможно представить без фарфора Петра Леонова. Радостью жизни проникнуто все его творчество. Являясь почти 50 лет главным художником одного из крупнейших фарфоровых заводов страны — Дулевского, он стал основателем советской дулевской школы фарфора, создателем нового стиля.

В обычном понимании фарфор — это тонкий, хрупкий материал, покоряющий нас своей как бы светящейся белизной. И художники издавна стремились подчеркнуть эти особенности фарфора. Главной темой росписей были утонченные цветочные мотивы. Живопись — будь то пейзаж, жанровая сценка, цветы — подчеркивала форму предмета. Фарфор был изысканно-камерным искусством, дорогим и малодоступным.

Петр Леонов буквально перевернул представление об этом материале. Его фарфор раскрылся перед зрителем новыми гранями, крупно, масштабно. Живопись стала броской, яркой, буйной по цвету, подчиняющей себе конструкцию формы. Фарфор Леонова приобрел поистине гражданское звучание, стал массовым, народным, запел во весь голос...

Петр Васильевич Леонов родился в 1910 году в семье врача. Детство его прошло на Кубани. Бескрайние степи, синее небо, щедрая южная природа, красочный народный быт — все это оставило глубокий след в душе будущего художника.

Грянула Великая Октябрьская социалистическая революция. Однажды в станицу пришли большевики с красным флагом и с красными лентами на папах и рукавах. День был серый, ненастный, и мальчика поразила своей чистотой и силой этот красный цвет: «Было что-то дерзкое, уверенное в появлении большевиков. Какая молодая и свежая сила чувствовалась в них! Какая жизнь открывалась за всем этим!» Не с той ли давней поры красный цвет стал любимым цветом художника?

Желание рисовать появилось у Петра рано — с восьми лет он уже учился живописи у братьев Мова, приехавших в станицу после окончания Пе-

тербургской Академии художеств. Закончив десятилетку, юноша поступает в Краснодарский архитектурно-художественный институт. Годы учебы, а затем в 1932 году 22-летний художник приезжает на Дулевский фарфоровый завод, расположенный в 80 километрах от Москвы.

Основанный в 1832 году крестьянином Кузнецовым завод славился своим нарядным, красочным фарфором. Дулевские мастерицы украшали его яркими цветочными росписями, обильно декорировали золотом. Писали они широко, иногда вместо кисти пальцем. Цветы-розаны стали называть на заводе «агашками» — имя Агафья было одно из самых распространенных в Дулеве, а саму живописную манеру — «агашечной».

Однако ко времени приезда Леонова народный агашечный стиль был почти забыт. Завод выпускал продукцию, выполненную в духе манерно-слащавых мещанских традиций, господствовавших в русской художественной промышленности перед революцией. Попытки пролеткультовцев внести в фарфор чуждые ему приемы «индустриального» плаката, книжной графики с изображением машин и тракторов не выдержали испытания временем.

Заводу нужен был художник, который смог бы восстановить забытые традиции и создать советский дулевский стиль. Таким человеком и стал Петр Леонов.

Он сразу же взялся за серьезную задачу — создание нового массового фарфора. Началась огромная работа над эскизами, образцами для производства. Леонова вдохновляло все, что было созвучно времени: события последних дней и русская история, литература и народное творчество — сказки, частушки, новые советские песни и ткани. И все впечатления художнику хотелось перенести на фарфор!

Вскоре появились сервизы «Черные глаза» — в ярко-красном крытье с черными, мелькающими, как глаза, кружками-овалами, сине-морской «Братишки», лубочно-веселые «Маша выбирает жениха» и «Бабы рязанские», изящный сервиз «Москвичка» — на темно-синем фоне белый горошек. Леоновские работы напоминали цветистые русские ситцы, поэтому дулевский фарфор того времени получил название «ситцевый». Продукция завода сразу же нашла покупателя, а главный художник выдержал свой первый серьезный экзамен.

Всемирная парижская выставка 1937 года. «Дулевскому заводу, — вспоминал потом Леонов, — нужно было не просто выступить, но победить». С этой задачей дулевцы справились блестяще: 9 золотых и 7 серебряных медалей привезли они домой. Сам главный художник подготовил 6 работ — сервизы «Скифский», «Луг», «Маша выбирает жениха», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Охота на птиц» и «Красавица» — и был удостоен высшей премии выставки — Гран-при.

Вот сервиз «Скифский». Роспись, выполненная



П. Леонов.
Декоративный набор «Кованый».
1967—1968.

П. Леонов.
Сервиз «Песня».
1952.



в сдержанном ритме повторяющихся на белом фоне черных горизонтальных полос, лишь отдаленно напоминала скифские орнаменты. В сущности, условно-декоративными были и тематические росписи Леонова, когда он обращался к литературе, к фольклору. Сервиз «Сказка о рыбаке и рыбке» — не буквальная иллюстрация к произведению Пушкина. Тема решена по законам декоративной живописи, где главными художественными элементами являются орнамент и цвет. Роспись ложится аппликативно, плоско, как ковер. Внутренне композиция близка народным росписям прялок, туесов, вышивке, резьбе по дереву.

Леонов с самого начала понял, как важно сохранить в дулевском фарфоре его национальные, самобытные черты. Все новое в искусстве обязательно должно опираться на традицию. Для Дулева такой традицией была свободная кистевая живопись. «Я застал еще агашечниц и понял, что в их рисунках — художественная душа Дулевского завода. И пока мы верны народным традициям, наш фарфор будет молодым и оптимистичным», — вспоминал художник. Не случайно лучшая работа «ситцевого» периода — сервиз «Красавица» был исполнен в старой дулевской манере. Она узнается сразу: размашисто написанные цветы, сияние золота, обрамляющего букет,

обнимающее почти всю плоскость синее крыльце, контрастирующая с ним белизна фарфора.

Но много здесь и нового, неожиданного. Впервые художник располагает рисунок не на поверхности чашек, а внутри, рассматривая фарфор не как музейный экспонат, а динамично, в действии. Мазок стал крупнее, обобщеннее, цветовые контрасты насыщеннее. Ярко-синий цвет, доминируя в гамме, выступает открыто, более активно, чем это было прежде. Да, фарфор Леонова многим казался вызывающе смелым.

А художник продолжал поиски... В сервизах 50-х годов «Песня», «Золотой олень», «Розовая птица» появились черты, определившие затем лицо дулевской продукции: конструктивная логичность форм, эмоциональная напряженность пластики, яркая декоративность живописи.

«Золотой олень» по праву считается гордостью советского декоративного искусства, на Всемирной выставке в Брюсселе он был награжден Большой золотой медалью. На огненно-оранжевом фоне, как птица, взвился к небу золотой олень — символ солнца, победы, счастья. Фигура его скользит по поверхности чашек, чайника, как бы огибая их, двигаясь по кругу. При рассмотрении ансамбля создается впечатление бесконечного движения. Золотой цвет делает композицию ликующе-радостной.



П. Леонов.
Декоративные штофы.
1967—1968.

Художник использует красные, зеленые, золотые краски. Эти цвета трудно гармонируют друг с другом. Но Леонов — прекрасный колорист. Он умеет согласовывать самые, казалось бы, несовместимые цвета. В фарфоре до него таких дерзких решений не было.

Интересно, что сервизы «Золотой олень», «Красавица» и «Розовая птица» выпускаются сегодня со Знаком качества. Свободная, раскованная живопись Леонова дает заводским копиистам возможность полнее выразить и свою творческую манеру, свое настроение.

В последние годы фарфор Леонова стал монументально-декоративным, украшающим не только домашний интерьер, но и огромные пространства выставочных залов, дворцов, учреждений. Художник видит свои произведения в ансамбле — сериями, сюитами. Так появляются большие циклы: «Русь», куда вошли пять самостоятельных произведений, связанных одной темой; серия декоративных штофов «Русский», «Гербовый», «Посольский» (более 100 предметов!); историко-тематический фарфор, посвященный 50-летию Великого Октября.

В работе Леонов обходится уже без эскизов, пишет сразу по фарфору. Мазок его, уверенный, широкий, ложится на плоскость необыкновенно гибко, ритмично, музыкально. Да и сама живопись



П. Леонов.
Агитационный фарфор.
Декоративная тарелка
«Вся власть Советам!».
1967.



П. Леонов.
Сервиз «Золотой олень».
1957.

сродни музыке. Вот сюита «Русь». Она как-то особенно певуча. Художник создавал ее под впечатлением, навеянным русским искусством, древней архитектурой Москвы и Новгорода, где Леонов после войны работал главным архитектором, фресками Ярославля. Комплект «Суздаль», входящий в эту сюиту, по-народному устойчив, солиден. Роспись открытая, выразительная.

В другом ключе решает Леонов тему революции. Он выступает как историк, изображающий события точно и драматично. Используя главные лозунги того времени — «Вся власть Советам!», «Мир хижинам — война дворцам!», художник раскрывает тему по-плакатному емко, используя минимум цветов. Невольно на память приходят

набатные строки Маяковского — любимого его поэта...

Один из ведущих мастеров фарфора, Петр Васильевич Леонов — заслуженный художник РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина, член-корреспондент Академии художеств СССР. Ответственна его деятельность как главного художника завода — творческого руководителя дулевских фарфористов. Сам мастер уже много сделал и немало, наверно, сделает еще. Особая притягательность его искусства — в соединении давних традиций народного фарфора и того нового, что приносит с собой время.

Т. АСТРАХАНЦЕВА

П. Леонов.
Декоративный комплект
«Суздаль».
1967—1968.



ХУДОЖНИК РИСУЕТ ДЕРЕВО

Никогда прежде живая природа так не нуждалась в защите человека, как сегодня. В век ускоренного научно-технического прогресса с каждым годом возрастает наша ответственность за сохранение «зеленого друга». Страстными пропагандистами охраны окружающей среды выступают ученые, государственные и общественные деятели нашей страны, журналисты и писатели. Особая роль в этом всенародном деле принадлежит искусству. Огромна сила его эмоционального воздействия на сердца людей. Среди художников разных эпох наш современник с особым пристрастием выделяет певцов родной природы. Они не только доносят до нас красоту и гармонию окружающего мира, пытаясь проникнуть в его сокровенный смысл. Ощущая себя составной частью природы, эти художники указывают нам пример творческого и трепетного отношения к ней.



С. Никиреев.
Дерево.
Карандаш.

*Р*удожник Никиреев получил из Средней Азии посылку. Никто из домашних не удивился, когда из нее выпал жук: ведь Станислав Михайлович давно собирает коллекцию насекомых. В другой раз пришла бандероль с Дальнего Востока, а в ней прекрасная бабочка-траурница. Художник нагнулся, чтобы разглядеть ее, и вдруг бабочка шевельнула крыльями. Всю почтовую дорогу она спала...

— Если ты любишь насекомых, — говорит Станислав Михайлович, — то на лугу каждую былинку разглядишь, под каждый листик заглянешь. Смотришь во все глаза. Вот жуки-дровосеки сидят под кустом. А вот бабочка. А сколько тут разных козявок и червячков! И для них травинка — настоящий мир.

Травинка — мир. А дерево? Да это целая вселенная: живность на коре и под корою, на листьях и под листьями, она ютится в выступающих

из земли корнях и на ветках, устремленных в небо...

Трудно ли рисовать дерево? Попробуйте. Сядьте перед осенним или весенним деревом и разглядите сложнейшее плетение его ветвей. Толстые ветви покрыты почти такой же грубой корой, как ствол. Тоненькие веточки с нежнейшей кожицей тонут в поднебесной лазури. Случается, что на самой высокой и гибкой качается в небесах птица... А вот ветвь, отделившись от ствола, идет прямо на тебя. Она колышется, изгибается, меняет форму. Нарисовать ее так же трудно, как нарисовать руку в ракурсе... И все дерево колеблется под ветром, шевелится, живет. Движение ветвей открывает их особую пластику, которой не может не залюбоваться художник. И еще — посмотрите! — при ярком солнце все дерево опутано сеткой движущихся теней. Кружевные тени тонких веточек четко рисуются на освещенном стволе, а сам ствол бросает на ветви угольно-черную густую тень.



С. Никиреев.
Бабочки.
Офорт. 1976.



С. Никиреев.
Соловьиные места.
Офорт. 1972.

Как художник Станислав Михайлович Никиреев больше всего любит пейзаж. А в пейзаже — дерево. В его пейзажах много обнаженных и полубнаженных деревьев, через прозрачную крону которых виден далекий мир. Он любит рисовать зимние деревья в инее, или весенние цветущие, или осенние, теряющие последние листья. Ведь принцип строения деревьев понятен лучше тогда, когда листья еще не вполне распустились.

Почти каждый серьезный художник внимательно изучает деревья.

В «Трактате о живописи» Леонардо да Винчи написал целую главу — «О деревьях и зелени». Прочтите эту главу. Вы узнаете, как ветвятся деревья и по какому закону трескается их кора, какие цветы на кусте распускаются первыми и какие осенние листья задерживаются на дереве дольше всего, как располагаются в воздухе легкие цветущие ветви плодового дерева и как меняется их форма осенью под тяжестью зрелых плодов.

Блестящим знатоком русского леса был Иван Иванович Шишкин. Он знал характер, пластику, анатомию каждого дерева. На своих картинах он оставил нам гудящие леса и гордо растущие среди полей могучие, раскидистые деревья. Шишкин требовал от художника, чтобы по рисунку можно было узнать не только породу дерева, но его возраст, определить, где оно растет — в полутемной чаще или на вольном просторе.

Для истинного художника изображение дерева не самоцель. Глядя на офорты Никиреева, мы догадываемся, что чувствовал их автор, о чем размышлял, и сами проникаемся его мыслями и переживаниями.

— В природе первые цветы и последние листья больше всего меня волнуют, — говорит Станислав Михайлович. — Как радуешься весной цветущим ветвям! А осенью, глядишь, висит, трепещет, словно плачет, на ветке последний листочек. Жалеешь его...

Около дома липа у меня растет. Я рисовал ее в первый раз в 1947 году. И в этом году, тридцать лет спустя, рисовал. Дупло у нее появилось. Ветви ее до самой земли спустились и образовали шатер, полный зеленого, окрашенного цветом листы света... Рисовал я и о жизни своей размышлял: вот передо мной давно знакомое дерево, дерево моего детства...

Чем сложнее и глубже чувство художника, которое он хочет передать зрителю, тем лучше, тоньше, сложнее должен быть рисунок. Никиреев мастерски владеет техникой офорта. Его штрих

может передать белизну и легкость снега, сверкающие инея, твердость камня, шероховатость древесной коры, гибкость травинки — все качества разнообразнейших предметов, изображенных им в картинах жизни природы и человека.

Картины эти такие полные и такая многообразная в них жизнь, что хочется вглядываться в них долго-долго, открывая для себя каждый раз что-то новое.

Вот перед нами «Весенний пейзаж». Через деревья, растущие на берегу пруда, мы видим дорожку. Катится телега, четко рисуется си-



дуэт прекрасного белого коня. А вдали, сквозь путаницу ветвей, виден поезд. Так и слышишь, как глухо на стыках рельсов постукивают колеса. Легковая машина ждет переезда, и спешит к шлагбауму мотоцикл. А в голых вершинах деревьев кипит жизнь. Надежно сплетенные гнезда качаются в тонких ветвях, и мы видим птицу-хозяйку со строительным прутиком в клюве: птица летит к гнезду...

Этой весной художник сделал офорт «Яблоня цветет». Тысячи белых лепестков, как крылья бабочек, развернулись на ветвях дерева. На офорте,

С. Никиреев.
Последние листья.
Офорт. 1976.

С. Никиреев.
Роза.
Офорт. 1973.

С. Никиреев.
Зима.
Офорт. 1973.





С. Никиреев.
Яблоня цветет.
Офорт. 1978.

как и в самой природе, нет двух одинаковых цветков: каждый изображен в ему одному присущем сложном повороте. Давно облетела нарисованная Никиреевым яблоня. Но на офорте осталась ее «портрет» — многосложное изображение радостно цветущего дерева.

Тоненько, тоньше чертежного перышка, рисует игла офортиста — ею можно плести легчайшее кружево, самый маленький бутончик нарисовать. Станиславу Михайловичу приходится иметь дело и с лупой. Медленно идет работа над офортом — месяц, два или три. Зато вбирает в себя офорт и широту горизонта, и толщу воздуха, пронизанную солнцем или напоенную влагой. И уходящую вдаль дорогу, и глубину воды. И кувшинку, лежащую в темном зеркале пруда, и отраженную в нем птицу, что сидит на верхушке прибрежного дерева...

Каждый художник имеет свою тему, свое из-

любленное состояние природы. Главная тема работ Никиреева — тишина. Русская тишина — та полная, внешне спокойная жизнь природы, которая скрывает кипение сил в своей глубине. Эта тишина подобна покою русских широких рек. Поглядишь на такую реку — да вода в ней, как в озере, стоит! А попробуй ступи в ее воды — и ты ощутишь мощное, непреодолимое течение. И такое же спокойное, но сильное течение жизни изображает в своих офортах художник. Зимы сменяют лето. Деревья то надевают, то сбрасывают с себя листву. Соловьи поют в молодых лесах. Не успел оглянуться, а уже последние цветы, золотые и лиловые, цветут в полях. И следуя этому течению жизни, создает свои пейзажи и портреты могучих деревьев художник Никиреев.

А. ЛЯХОВА

МОЗАИКА

Мозаика — одно из самых древних искусств. Это картины, составленные из маленьких цветных кусочков особого стекла — смальты или из каких-либо других материалов, иногда очень ценных.

В музеях Италии хранится много прекрасных мозаик, покрывавших когда-то стены античных зданий. Узорами из цветной смальты часто бывали выложены потолки, полы и двери. Иногда мозаикой разукрашивали даже корабли. Древнейшие мозаики, найденные при раскопках античных городов Помпеи и Пергама, составлены из камней-голышей белого, желтого и черного цветов и обожженных ярко-красных черепков. В одном из домов был обнаружен мозаичный пол. Его называли «неметеный пол» — на нем были изображены как будто брошенные в беспорядке ломтики фруктов, овощи, цветы.

В Средней Азии старинные мечети и дворцы украшались

мозаикой из плиток, покрытых глазурью белого, синего, желтого и голубого цветов.

Особенно расцвело искусство мозаики в Византии.

В Древней Руси знали и умели делать цветное стекло. Многие соборы X—XI веков в Киеве, Чернигове, во Владимиро-Суздальском княжестве славились своими мозаичными картинами из цветной смальты. Те из них, что сохранились до наших дней, поражают своими красивыми, немеркнущими красками.

Позднее это искусство пришло в упадок, и о нем забыли.

Возродил мозаику на Руси Михаил Васильевич Ломоносов. Он основал первую химическую лабораторию, где сам проделал тысячи опытов, пока не добился получения цветного стекла. Ломоносов создал 112 оттенков смальты. В 1753 году в селе Усть-Рудницком под Петербургом Ломоносов основал фабрику цветного стекла, а позднее мозаичную мастерскую в самом Петербурге. Там ученый вместе со своими помощниками создал огромную мозаику «Полтавская баталия», работа над которой длилась два года. На нее пошло 1 030 000 кубиков разноцветной смальты.

В советскую эпоху это древнее искусство пережило второе рождение. Самые разные виды мозаики используются в современной архитектуре, в прикладном искусстве. Многие наши замечательные художники (А. Дейнека, П. Корин) выполнили в этой технике прекрасные работы.

Цапля и черепаха.

Мозаика церкви

Сан-Витале в Равенне.

Середина VI столетия.



ТЕМПЕРА

Темпера принадлежит к тем краскам, которые разводят водой. Техника живописи, выполненной этими красками, тоже называется темперой.

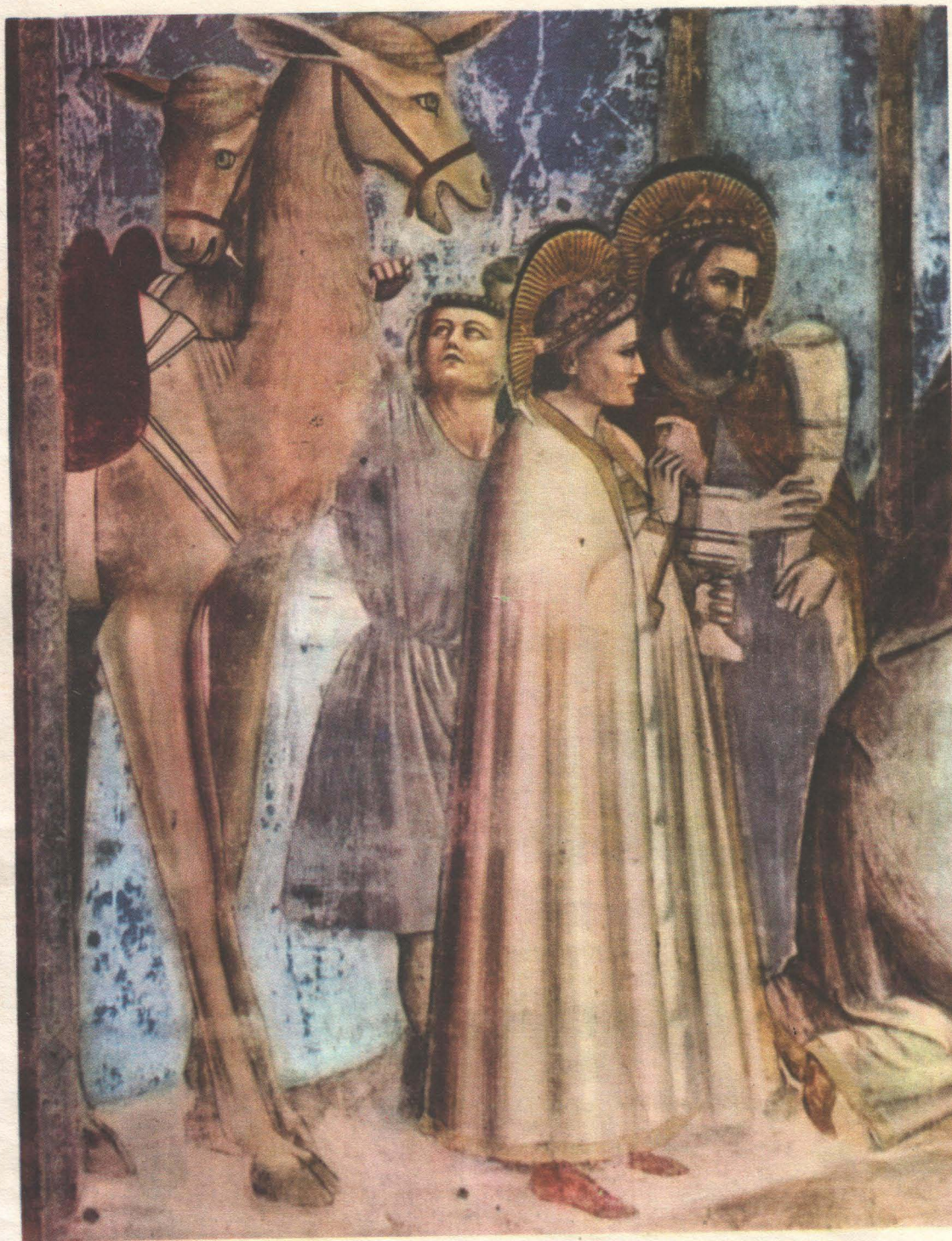
Существует несколько видов темперных красок, различающихся между собой связующим веществом. Казеиновая темпера, например, похожа на масляные краски. Ею пишут на грунтованном холсте теми же кистями, что и для масла. Темперой, в состав которой входит гуммиарабик, пишут на бумаге, она напоминает гуашь.

Темпера, разведенная на яйце, — одна из самых древних техник — была известна еще две тысячи лет тому назад. Она служила для стенных росписей. В древнерусском искусстве эти краски были очень распространены, ими писали иконы. Сегодня яичной темперой пользуются художники Палеха.

В современной промышленности для изготовления темперы используют также различные химические составы. Такая темпера называется поливинилацетатной.

Темперные краски дают матовую поверхность. При высыхании они светлеют.

Е. КАМЕНЕВА



Джотто.
Поклонение
волхвов.
Фрагмент росписи
Капеллы дель
Арена в Падуе.
Темпера.
1305—1313.

В редакцию нашего журнала приходят письма от начинающих художников с просьбой оценить их рисунки, объяснить ошибки и недостатки, дать совет. Мы попросили проконсультировать рисунки наших читателей заслуженного художника РСФСР Б. Ф. Рыбченкова и руководителя детской изостудии «Окно в мир» Ленинградского района Москвы К. В. Рыбченкову.

Посылаю свои работы, посвященные крымской природе. Это моя любимая тема. Очень прошу, сообщите, пожалуйста, о недостатках, а если рисунки подходят, то и напечатайте их. Мне 16 лет. Занимаюсь в детской художественной школе.

*Олег Кузнецов,
г. Симферополь*

Дорогой Олег!

В твоих рисунках и акварелях радует серьезность подхода к теме, будь то пейзаж большого охвата природы или одинокое дерево. Лучшими работами мы считаем акварель «Деревья, отраженные в воде» и рисунок карандашом «Старый бук». Ты, безусловно, владеешь карандашом и кистью, стремишься быть точным в деталях.

Нам бы хотелось посоветовать тебе в самостоятельных этюдах и учебных работах более глубоко развивать творческое отношение к изображаемому, требовать от себя ясного представления, ради чего собираешься писать или рисовать именно этот мотив, а никакой другой. И каждый раз ты должен видеть тему по-своему, находить в ней то, что открылось только тебе, и ни в коем случае не копировать чужие работы.

Начинающие художники порою увлекаются чрезмерной отделкой деталей и тем самым как бы «засушивают» рисунок. Очень часто в своих работах они утрачивают масштабность предметов, нарушают законы воздушной и линейной перспективы, «забывают» про рефлекс (отражения от окружающих предметов), которые глаз художника должен видеть всюду. Не всегда ребята, делающие первые шаги в живописи, следят за правильностью тона, то есть за силой положенного цвета. Поэтому они пишут этюды слишком открытым цветом.

К сожалению, эти недостатки в той или иной

мере присущи и твоим рисункам и акварелям. Например, ты чрезмерно увлекаешься штриховкой, которая обедняет и сушит рисунок. Иногда в погоне за броскими деталями утрачиваешь общий силуэт изображения. Ты не смог правильно передать форму и тон отраженных в воде деревьев, так как пишешь резкими и яркими красками. В твоей акварели мало красочных оттенков.

Пусть тебя не огорчают неудачи, даже длительные. Помни, что замеченная вовремя ошибка — это всегда шаг вперед, дорога к успеху. Будь настойчив и вдумчив. Не увлекайся мелочами, всегда стремись к образному решению темы.

И главное — учись видеть, наблюдать. Это поможет тебе, как и другим начинающим художникам, научиться правильно передавать форму, цвет, движение, пропорции окружающих предметов. Только в этом случае можно овладеть настоящим мастерством.

Очень прошу откликнуться на мою просьбу. Дело вот в чем: с детства люблю рисовать, но в силу сложившихся обстоятельств мне не довелось учиться. Рисую, как умею. Через год закончу школу и очень бы хотел поступить в художественный вуз. Может, мне не стоит и пробовать?

*Игорь Герасимов,
г. Архангельск*

Дорогой Игорь!

Хорошо, что ты смело берешься за сложные сюжеты, посвященные историко-героическим темам. Это ко многому обязывает. Способности у тебя есть. Надо только развивать их. Талант тогда что-то значит, если умножен на упорный труд и знания. Другого пути в искусстве нет! Об этом нельзя забывать тем, кто решил посвятить свою жизнь искусству, независимо от того, поступишь ли ты в художественное учебное заведение или будешь учиться и работать самостоятельно.

Если судить по присланным тобой рисункам: «Ради жизни на земле», «Комсомольцы 20-х», «Ленинский зачет», то для поступления в художественный вуз оснований у тебя, прямо скажем, маловато. Все композиции сделаны наивно, слабо. Дело не только в технике рисунка. Создается впечатление, что ты пользуешься не столько жизненными наблюдениями, сколько увиденным в газетах, журналах, репродукциях картин. А ведь любой, даже самый сложный, сюжет на историческую тему надо как бы пережить лично, понять его душой, увидеть своими глазами. Только в этом случае работа получится оригинальной и не будет повторять сделанного другими.

Твои рисунки не воспроизводятся на страницах журнала, но, как нам кажется, замечания, отно-

сящиеся к ним, будут интересны и другим ребятам, мечтающим поступить в художественное учебное заведение.

Советуем тебе и другим начинающим художникам как можно больше рисовать с натуры и по памяти. Старайся развивать в себе зрительную память. Работай ежедневно. Больше делай натуральных набросков и зарисовок. И, конечно, продолжай серьезно трудиться над новыми композициями, каждый раз пытаясь решить тему по-своему, по-новому. Именно так, как она видится только тебе.

Ну а все дальнейшее будет зависеть во многом от твоих способностей, настойчивости, трудолюбия.

Желаем успехов!

Дорогая редакция! Рисовать я начал с малых лет. Сейчас учусь в 8-м классе, рисую дома, в школе, не пропускаю ни одного занятия в изостудии Дома пионеров. Очень люблю живопись. Наша Киргизия — красивая горная республика. Может быть, это прежде всего помогает мне в выборе темы. Конечно, не все еще у меня получается. Вот и посоветуйте мне, как рисовать лучше, в чем мои ошибки.

Омур Толонбаев,
г. Ош, Киргизская ССР

Дорогой Омур!

Ты обладаешь наблюдательностью, умением выбрать хорошую тему, чувством ритма. Рисунки твои интересны, но не без ошибок. Прежде всего ты допускаешь ошибки в тональных отношениях: небо у тебя выходит темнее земли, отражения в воде светлее отражаемых предметов. Цвет первого и дальнего планов почти одинаковый, а горы слишком «выпирают» — они должны быть окрашены голубоватой воздушной дымкой.

По законам линейной перспективы предметы вдали кажутся меньше, чем вблизи, а на твоих рисунках животные всюду почти одинакового размера. Очертания дальних холмов слишком резки, их должна «сглаживать» воздушная среда. Овцы у тебя не написаны: они все плоские и бесцветные. В природе чистого белого цвета не бывает, всюду его «подкрашивают» рефлексы (отражения) неба, земли, травы и других окружающих предметов. Контуры не нужно так резко обводить карандашом. Очертания и объем предметов следует выявлять с помощью светотени, контрастов тона и цвета.

Как можно больше наблюдай природу, рисуй и пиши с натуры камни, траву, цветы, животных, пейзажи — все, что тебе полюбится и понравится. И чаще сочиняй композиции — темы тебе, как ты правильно заметил в своем письме, подскажет сама жизнь.

А. АЛЕХИН

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР
АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР
ЦК ВЛКСМ

ЮНЫЙ
ХУДОЖНИК

60 коп.

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ.

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Художники — труженикам Сибири и Дальнего Востока	В. Во
4	ВЫСТАВКИ Самым отзывчивым зрителям	Н. И
8	БОЛЬШИЕ ХУДОЖНИКИ БЫЛИ МАЛЕНЬКИМИ Илюша Репин (окончание)	А. Я
13	РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ «1919 год. Тревога» Петрова-Водкина	Б. Ми
15	КРУГ ЧТЕНИЯ	
16	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Регистан	А. До
21	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Изображение животных	В. Во
28	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Студийцы предвоенных лет	В. Е
34	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Фарфор Петра Леонова	Т. Астра
39	Художник рисует дерево	А. Л
45	НАШ СЛОВАРЬ	Е. Ка
47	НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ	

На 1-й странице обложки — И. Остроухов. Золотая Масло. 1886—1887. Государственная Третьяковская галерея.
На 2-й странице обложки — О. Кирюхин. Победители. за. 1975.
На 3-й странице обложки — С. Никиреев. Весенний пейзаж. Фрагмент. 1974.
На 4-й странице обложки — И. Репин. Запорожцы пишут турецкому султану. Фрагмент. Масло. 1878—1891. Государственный Русский музей.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редационная коллегия: А. Д. Алехин, И. А. Антонова, Я. рес. А. М. Грицай, Н. Ш. Джанберидзе, О. К. Комов, Г. М. Жев, М. М. Курилко-Рюмин, М. М. Лабузова, А. А. Мыль, Б. М. Неменский, З. Г. Новожилова, К. Л. Петросян, Н. И. тонова (зам. главного редактора), О. М. Савостюк, Т. С. нов, В. П. Сысов, А. П. Ткачев, В. И. Фартышев (ответ. редактор), В. М. Ходов, Т. Н. Яблонская

Главный художник А. К. Зайцев
Художественный редактор Ю. И. Киселев

Фотограф С. В. Майданюк
Технический редактор Н. П. Чеснокова

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул.

Рукописи и рисунки не возвращаются

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал

Сдано в набор 24/VIII 1978 г. Подп. к печ. 17/X 1978 г.
Формат 60×90¹/₁₆. Печ. л. 6 (усл. 6). Уч.-изд л. 6,3.
80 000 экз. Цена 60 коп. Заказ 1428.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и фии: 103030, Москва, К-30, Сушевская ул., 21.

Индекс 71124