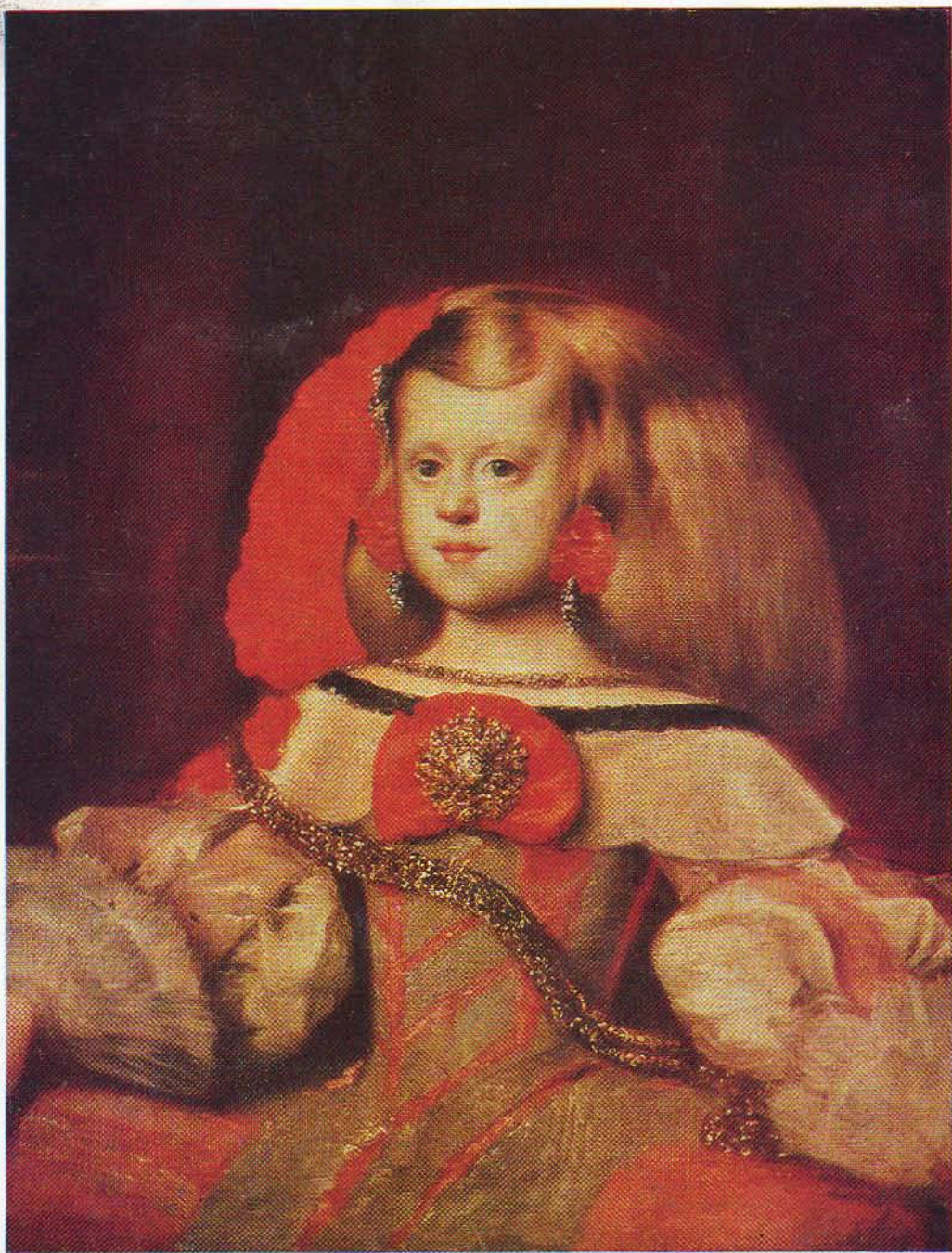
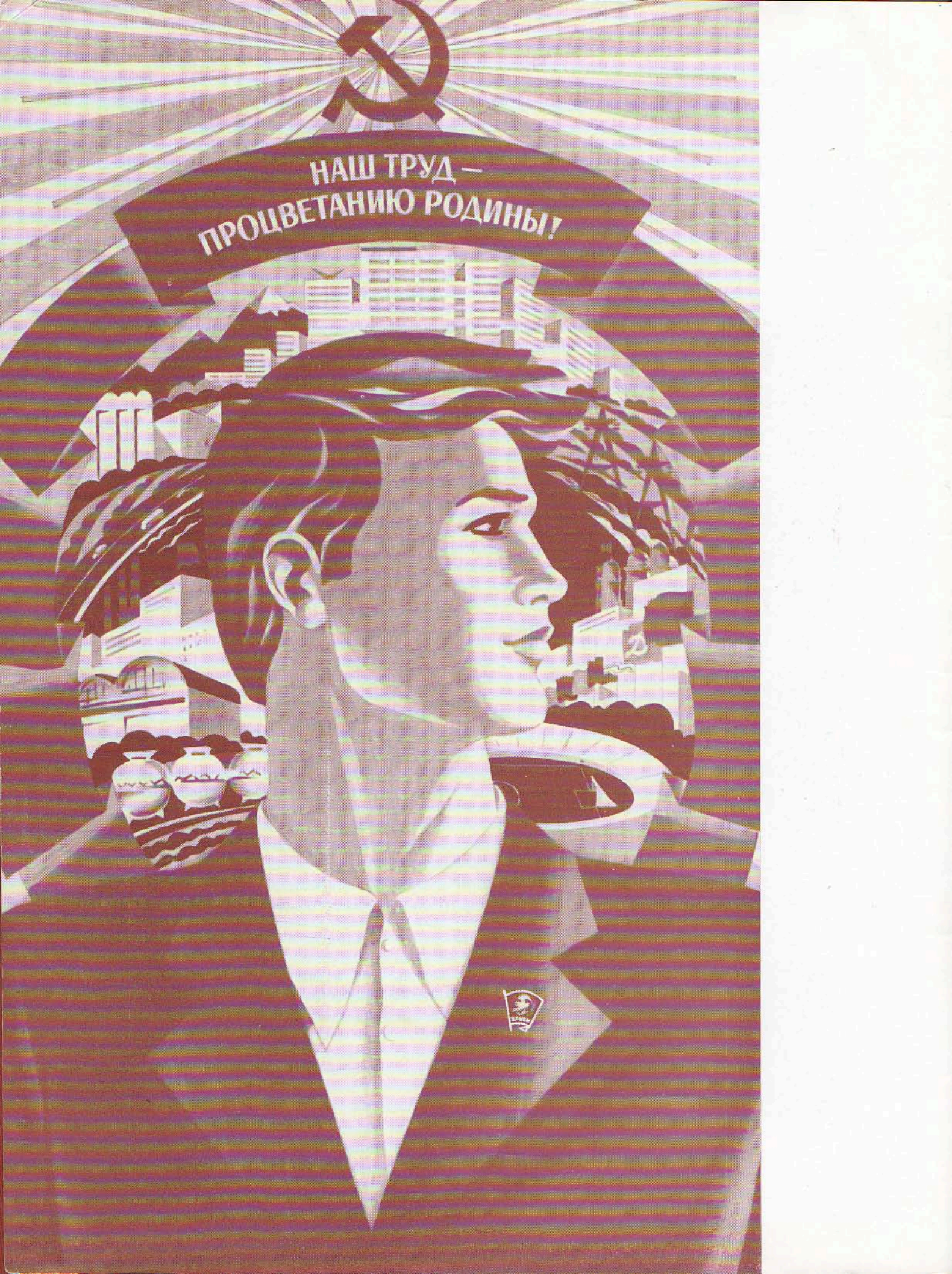


# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



1. 1979



НАШ ТРУД —  
ПРОЦВЕТАНИЮ РОДИНЫ!



З

а шесть часов раньше, чем в Москве, встает рассвет над Тындой. Ревом мощных самосвалов, гудками локомотивов на новенькой железнодорожной станции, веселым гомоном детворы, спешащей в школу, встречает утро столица БАМа.

Сегодня, пожалуй, все на великой стройке начинается с Тынды. Совсем недавно небольшой поселок Тындинский у знаменитого АЯМа — Амуро-Якутской автомагистрали — получил права города, название которому дала протекающая здесь река: «тын-да» в переводе с эвенкийского значит «темная». Реке это название, наверное, подходит. А вот городу... Сколько в нем сегодня света! Днем и ночью — в огнях прожекторов — растут многоэтажные дома. В три смены работают строители. Ярко высвечиваются окрестные сопки огнями вечернего города, в котором живут теперь 40 тысяч человек, из них пять тысяч школьников. К 1990 году число жителей должно удвоиться.

Тында — молодой город. И еще долгое время будет молодым. Потому что его строит, обживает молодежь, посланцы Ленинского комсомола, наследники славных традиций Боярки и Магнитки, Комсомольска и Турксиба. В их руках будущее огромного края.

Город лишь тогда считается обжитым, когда полноправным хозяином в нем становится детвора. Ведь дети — своего рода барометр новой жизни: он показывает «ясно», если глубоко пущены корни на новых местах, если сотни, тысячи мальчишек и девчонок называют эти места родными. БАМ для строителей магистрали не просто работа, прокладка стальной колеи, но и строительство новой жизни на таежной земле. Поэтому делается все, чтобы родившиеся здесь первые коренные бамовцы, сегодняшние тындинские школьники, полюбили свой край.

Мы стремимся к тому, чтобы молодое поколение бамовцев росло не только грамотным, физически крепким, но идейно убежденным, духовно богатым, культурным. И в этом важном деле, как и во многом другом, нам помогает вся страна. Традиционными стали для нас ежегодные фестивали искусств «Огни магистрали», в которых принимают участие писатели, поэты, артисты, музыканты страны. Над строителями Центрального участка БАМа шефствует комсомольская организация Большого театра. На трассе строящейся железной дороги, где будет около 200 станций и развязов, идет творческая работа художников. Их произведения будут показаны скоро в Улан-Удэ на республиканской художественной выставке «Мы строим БАМ».

Опережая сроки, не отступая перед трудностями,

строители возводят на БАМе новые школы, детские сады и ясли, клубы.

Сейчас в городе и районе при 25 клубах работают 60 кружков и студий, которые посещают около тысячи ребят. Несколько лет успешно действует детская художественная студия районного Дома пионеров, в которой занимаются дети эвенков — колхозников, охотников, оленеводов. Такая же студия открывается в этом году в поселке Усть-Нюкжа. Охотно посещают школьники детский хореографический коллектив при клубе «Ударник», занимаются в танцевальном и хоровом коллективах нашего центрального Дома культуры «Юность». Интересные концертные программы готовит вокально-инструментальный ансамбль «Нотки», организованный при клубе «Магистраль». 230 ребят учатся в детской городской музыкальной школе. Ежегодно проводятся смотры детской самодеятельности, на которых школьники показывают свое музыкальное, художественное мастерство. Окончанию учебного года в школе посвящается традиционный городской праздник «Пусть всегда будет солнце».

Наша особенная природа требует к себе чуткого внимания. Все здесь — деревья, травы, мхи — вырастает в постоянной борьбе с вечной мерзлотой. Колея от трактора или вездехода не зарастает десятилетиями, оставаясь раной на теле земли. Мы стараемся, чтобы ребята знали об этом с малых лет, берегли природу. Во всех школах города созданы школьные лесничества, зеленые и голубые патрули ребят охраняют лесные и водные богатства края.

В городе запланировано строительство большого киноконцертного зала с многочисленными комнатами для кружковой работы, спортзала с двумя плавательными бассейнами. Объявлен конкурс на проектирование Дома молодежи для Тынды.

Все у нас будет: клубы и библиотеки, Дворцы культуры, кинотеатры, спортзалы, художественные и музыкальные школы, выставочные залы, музеи. Вырастим и своих художников (писатели и поэты у нас уже есть). Все это необходимо в первую очередь молодым, призвано помогать культурному росту, эстетическому воспитанию будущих преобразователей земли. Скорейшее создание культурной базы, эстетической среды для молодежи на БАМе — залог новых успехов в освоении Сибири и Дальнего Востока.

**В. СЫРОВАТКО,**  
секретарь Тындинского горкома КПСС

# ВОЛШЕБНАЯ СИЛА ДОРОГИ



*В творческой командировке на БАМе побывали наши специальные корреспонденты — лауреат премии Ленинского комсомола художник В. КУБАРЕВ и журналист В. ШУМКОВ. Публикуем их изорепортаж.*

**В**ы не задумывались над тем, с чего начинаются города? С дороги! В жаркой пустыне или нехоженой тайге, холодной тундре или высоко в горах проложена дорога. И вдруг, словно по мановению волшебной палочки, вдоль нее начинают расти города. Откуда же у дороги такая сила?

Еще совсем недавно названия многих этих городов, поселков были мало кому знакомы. Сейчас их знают все. Стоит только произнести: Тында, Беркамит, Таюра, Ния, Золотинка, Могот, и каждый скажет — это БАМ. Через эти места пройдет железная дорога, которая во многом определит завтрашний день Сибири.

Сегодня слово **новый** самое распространенное на строительстве Байкало-Амурской магистрали. Стало привычным, что жизнь идет здесь, обгоняя время, постоянно вносит новизну в будни таежного края, опережает любые смелые планы. Кажется, еще вчера газеты рассказывали об ударной укладке железнодорожного полотна на участке Тында — Беркамит. А к 60-летию Ленинского комсомола по этой

линии прошел первый эшелон с якутским углем. Совсем недавно появился, к примеру, новый указатель-стела при въезде в город Тынду. Минуешь его, но долго еще приходится ехать тайгой, пока не возникнут вдруг среди расступившихся сопки высокие белые дома. Совсем такие же, как в Москве! Так оно и есть, ведь Тынду строят москвичи. Строят добротнo, быстро. Потому и городские ворота подалеке отнесли, с расчетом на рост города.

А вот Таюру — поселок железнодорожников на Западном участке Байкало-Амурской магистрали — возводят строители из Еревана. Посмотрите, в каких удобных домах будут жить местные ребята. На строительстве магистрали работают посланцы многих союзных республик: молдаване застраивают поселок Алонку, белорусы — Муякан, грузины — Нию, украинцы — Ургал.

В Тынде по московским проектам строятся и школы. Окруженные высокими соснами и лиственницами, они выглядят даже красивее, чем в Москве. К началу учебного года в городе появилось еще одно современное школьное здание со спортивным

Начало города.  
Тушь, перо.

Новостройки Таюры.  
Тушь, перо.



и актовым залами, учебными мастерскими, столовой. На год раньше срока возвели школу строители Главмосстроя. По-ударному работали на строительной площадке девушки и парни из бригады Мусаиба Аюбова. Они проявили много выдумки, смекалки, сделали все, чтобы 1 сентября для тысячи тындинских мальчишек и девчонок прозвенел в новой школе первый звонок. Открытие школы стало праздником для всего города. С первых же дней учебы в школе начала работать хореографическая студия, занятия в которой ведут ребята из благовещенского хореографического ансамбля «Ровесник», удостоенного премии Ленинского комсомола.

Не забывают на БАМе и о самых маленьких. Пока родители трудятся на стройке, детишки поселка Могот, расположенного к северу от Тынды, весело проводят время в новом детском саду. Под вековыми деревьями выросла сказочная избушка-теремок, вокруг которой любит резвиться детвора.

Прошла дорога через Тынду, и стал бывший поселок городом, столицей БАМа. Прошла через Таюру, и поднялись в поселке новые дома. Куда бы ни приходила дорога, всюду начинается новая жизнь.

Кто же дает дороге такую созидательную силу? Люди! В основном молодежь, веселые, сильные ребята. Байкало-Амурская магистраль — главная стройка комсомола. В числе первых на строительство железной дороги приехали юноши и девушки из отряда имени XVII съезда ВЛКСМ. Это было весной 1974 года. Их дела, трудовые подвиги известны теперь всей стране. Они строят Тынду, работают в Звездном, Шимановске. Многие награждены орденами и медалями, стали лауреатами премии Ленинского комсомола.

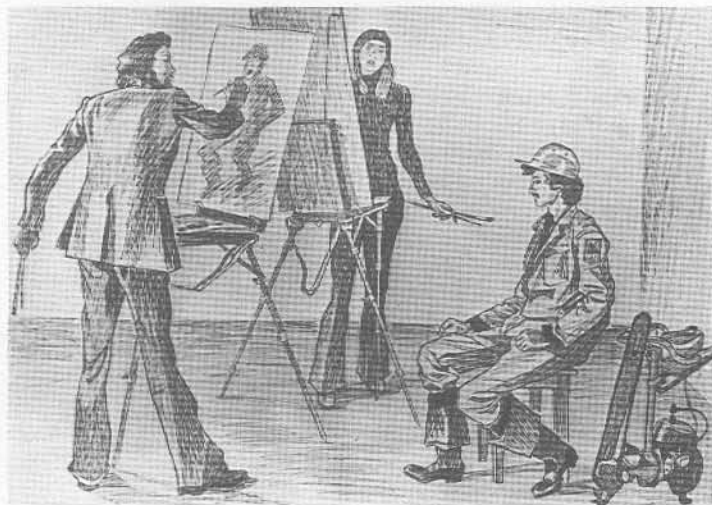
Почти год работает на станции Кичера в Бурятии отряд имени XVIII съезда ВЛКСМ. Трудовая слава этих ребят еще впереди. Они проложат новые километры стального полотна, поднимут в тайге города, построят сотни домов, школ, детских садов. Они приведут дорогу туда, где не ступала нога человека, пройдут многокилометровыми тоннелями сквозь горные хребты, протянут мосты через бурные реки, увлекая с собой новых и новых людей. Разумом, энергией, самоотверженным трудом человека, тысячесильной мощью машин и механизмов преобразится суровый и богатый край...

Один из строителей дороги, плотник-лесоруб из Тынды, в свободное время зашел в мастерскую к молодым художникам. Отставлена в сторону бензопила, художники пишут портрет рабочего. Эпизод, ставший обычным на стройке. А если вдуматься, то очень важный и нужный. Рядом — Художник и Рабочий, Труд и Творчество! И они взаимно обогащают, дополняют друг друга. Иначе, наверное, нельзя: человек должен смотреть на дела свои глазами художника, а художник — соизмерять свое творчество с трудом тех, кто строит новую, счастливую жизнь, кто прокладывает дорогу в завтра.

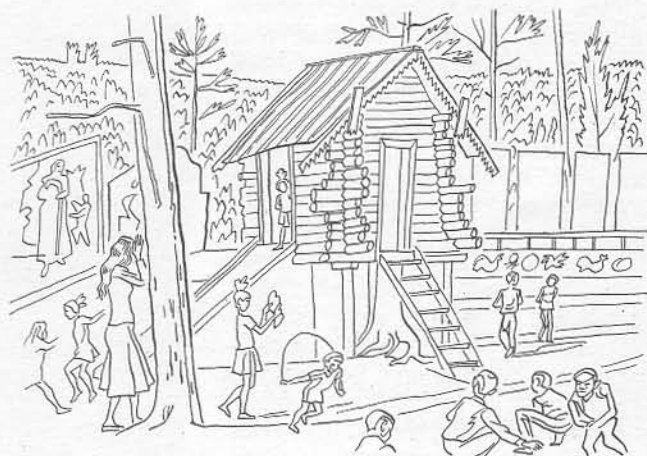
Детский сад в Моготе.  
Тушь, перо.



Тында.  
31 августа 1978 года.  
Открытие новой школы.  
Тушь, перо.



Тында.  
В мастерской художников.  
Тушь, перо.



## ТВОЙ КРЕМЛЬ

**Н**емало городов на свете — больших и малых, прекрасных и обыкновенных, утопающих в соловьиных садах и выжженных солнцем.

Москва больше чем город. Это сердце нашей Родины, столица первого в мире социалистического государства.

Нераздельно единство Москвы и Кремля. Думая о Москве, вспоминают Кремль. Говоря о Кремле, люди имеют в виду Москву. Слова эти — почти синонимы. Столетия назад положено начало крохотному дубовому городу на речном Боровицком холме при впадении быстрой Неглинной в Москву-реку. А сегодня зубчатые красно-кирпичные стены и башни с рубиновыми звездами стали олицетворением всей огромной нашей страны, раскинувшейся от Тихого океана до Балтики...

«Кто думал-гадал, что Москве царством быти, и кто же знал, что Москве государством слыти?» — так начинается народный сказ, повествующий о возвышении «града на семи холмах» среди прочих русских городов, меж которых были куда более древние и знатные. Вспомним хотя бы про дивно украшенный Владимир, про Тверь, которая в бытине именовалась «богатою», про сказочно манящий, как Китеж-град, озерный Переславль-Залесский, про известные всюду Смоленск и Псков или про славившийся во всем мире Господин Великий Новгород. Вопрос «кто думал-гадал?» запечатлел народное удивление перед необычностью судьбы Москвы, некогда малой крепости, затерявшейся в лесах, там, где пересекались новгородско-рязанская и смоленско-ростовская дороги.

Юрий Долгорукий, неустанный строитель городов в Севе-

ро-Восточной Руси, написал однажды другу и военному союзнику, новгород-северскому князю Святославу Ольговичу грамоту-приглашение: «Приди ко мне, брате, в Москов». Эти слова, занесенные в летопись, являются первым упоминанием о Москве, хотя город существовал, как показывают новейшие археологические находки, задолго до 1147 года.

При Иване Калите часто и звонко в лесной тишине стучали топоры на Боровицком холме, а по Москве-реке вереницами тянулись плоты и баржи с белым камнем, добывавшимся в каменоломнях в ближнем се-

ле Мячкове. Владимирские каменщики возвели в детинце\* первые каменные храмы. Московские плотники обнесли крепость стенами из дубов-колосьев, над стенами возвышались мощные, далеко видные стрельницы. Именно в ту пору крепость стала именоваться Кремлем.

На полотне Н. Рериха «Город строят» изображены мощные стены и башни, кругая дорога. Одеты в белые холщовые рубахи, дружно и энергично работают плотники. Вот так же, на-

\* Детинец — внутреннее укрепление со стенами и башнями в средневековом русском городе.



верно, строилась когда-то и Москва. Тем, кто интересуется ее историей, будет любопытно познакомиться с «скиitou» московских картин Аполлинария Васнецова. Его работы дают возможность увидеть Кремль таким, каким знали его наши далекие предки.

Стольный град строился, хорошел. Вслед за дубовым Кремлем Ивана Калиты возник при Дмитрии Донском Кремль белокаменный. Как сообщал летописец, весной 1367 года князь Дмитрий «заложил Москву камнем и начаша делати беспристани».

Примечательно, что творец белокаменной Москвы и победитель иноземных поработителей на Куликовом поле — одно лицо: Дмитрий Донской. Возникновение исполинской крепости в Москве явилось событием большого исторического значения. Каменные стены Кремля, возвышавшиеся над глубоким ровом, свидетельствовали о силе и мощи Москвы. Медленно, но

неуклонно готовила она полное освобождение русских земель от монголо-татарского ига. Очень точно о свершившемся написал замечательный историк И. Е. Забелин: «...каменные стены Москвы явились той славной опорой, которая тотчас обозначила крутой... поворот к идеалам государственного единения, так что через десяток лет это единение достоинственно выразилось собором в каменной Москве всенародных полков для похода на Куликово поле».

Шли годы. В столице вырастали искусные градостроители, которые сооружали крепостные стены, храмы, палаты, дворцы. В 60—70-х годах XV века одну из основных строительных артелей возглавил Василий Ермолин — зодчий, скульптор, знаток древностей, просвещенный человек, имевший прямое касательство к летописи, получившей впоследствии название Ермолинской.

Ермолин был влюблен в воз-

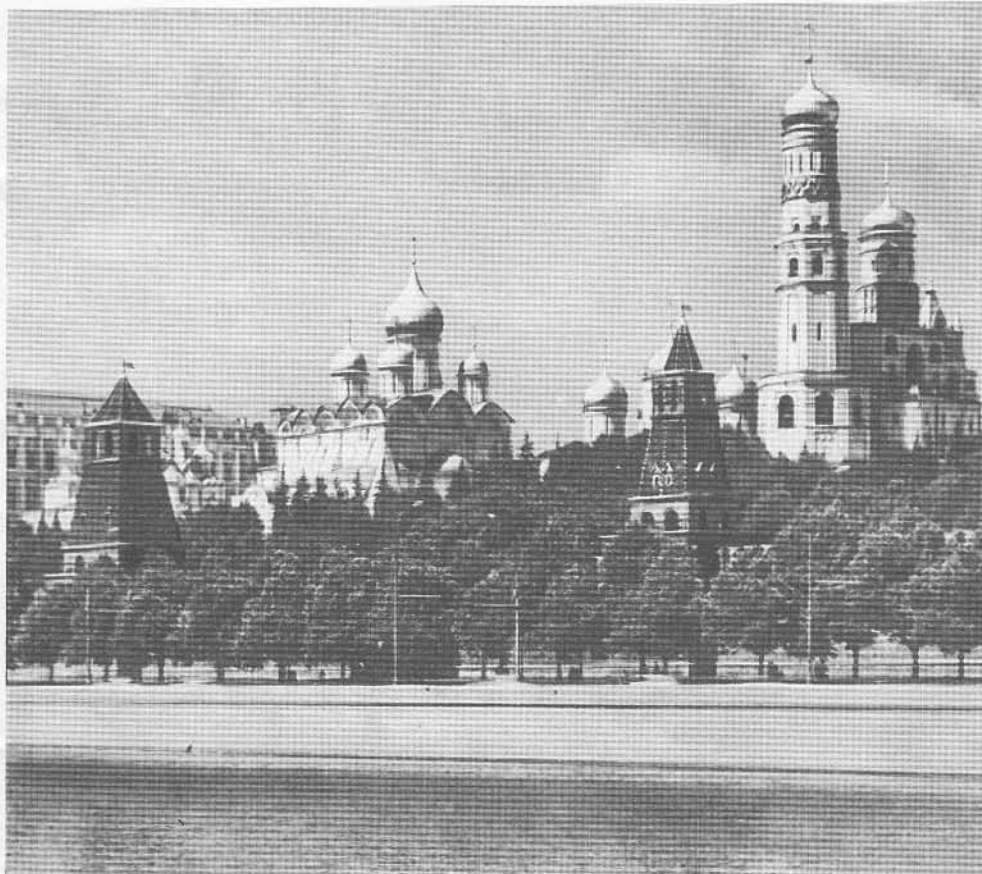
вышенное и утонченное искусство владимиросуздальской земли. Выполняя поручение великого князя, он в свое время перекладывал камни знаменитого Георгиевского собора в Юрьев-Польском, украшенного резными изображениями. Владимирская каменная скульптура произвела на зодчего сильное впечатление. Позднее, в Московском Кремле, он не только перестраивал стены и ворота, но и украшал их белокаменными рельефами. Так, с внешней стороны Фроловской (позднее — Спасской) башни было поставлено большое каменное изображение Георгия Победоносца, а с внутренней — Дмитрия Солунского. То был своеобразный памятник победителю в Куликовской битве.

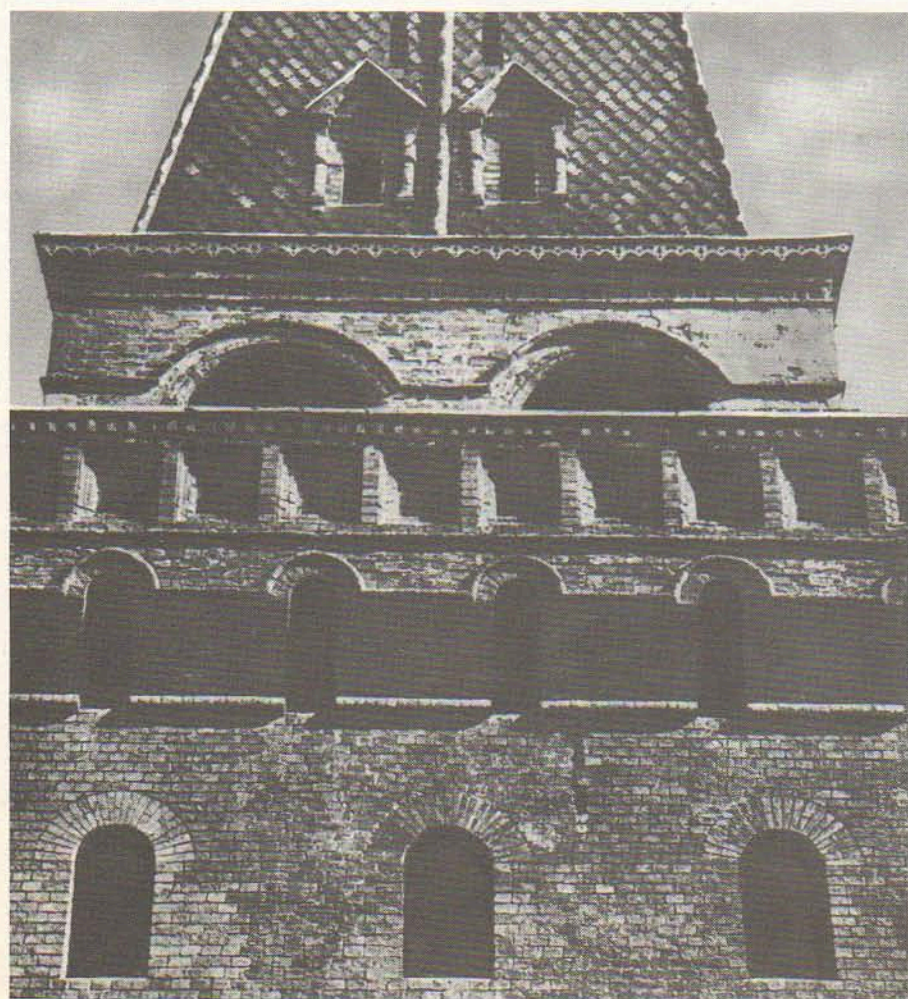
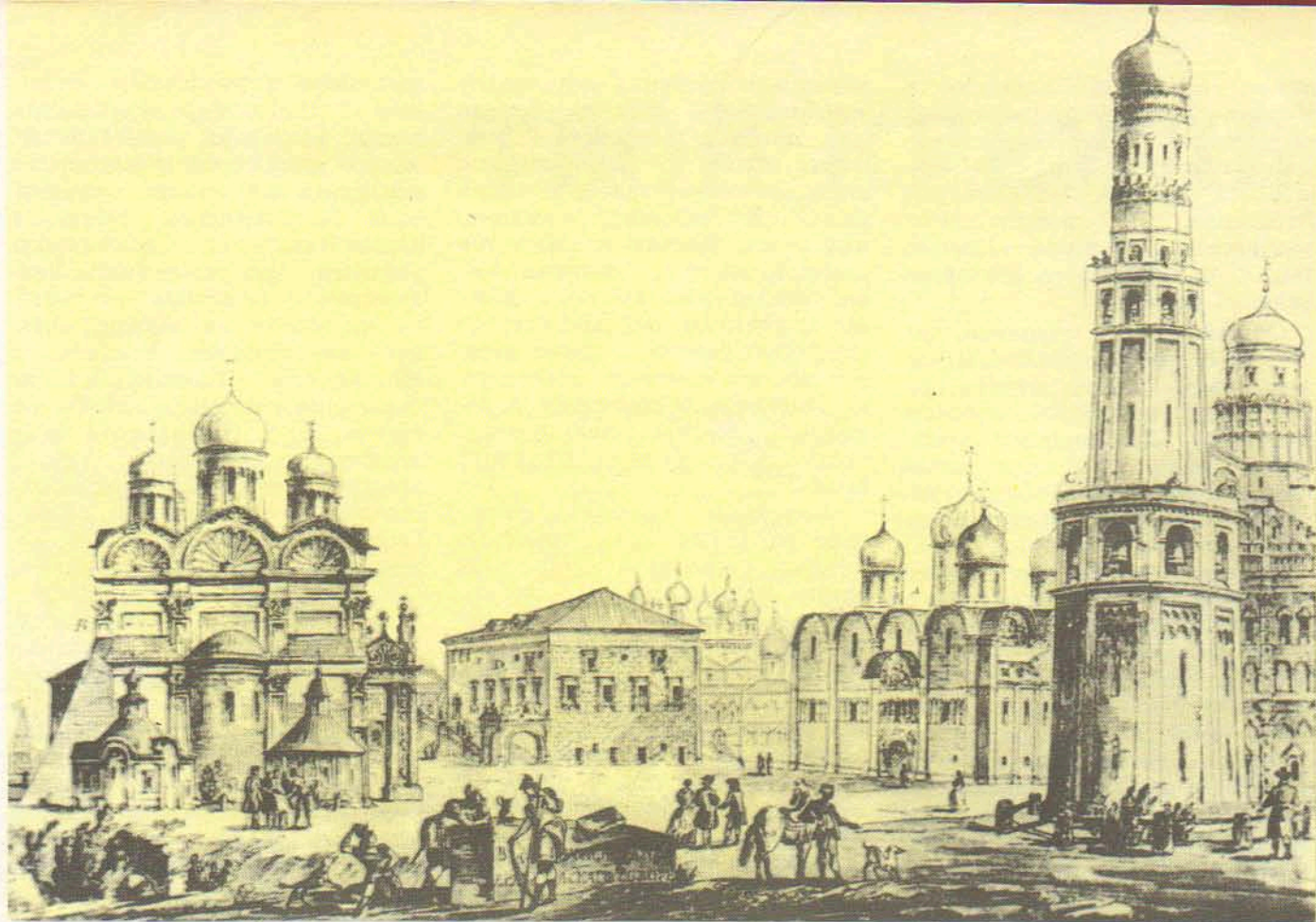
Московские князья присоединяли город за городом, княжество за княжеством. И московская художественная школа впитывала в себя, как это видно на примере творчества Ермолина, традиции ближних и дальних русских земель.

При Иване III, неутомимом и великом строителе, были возведены современные грандиозные стены крепости. Башни отстояли одна от другой на расстоянии ружейного выстрела. В некоторых на случай длительной осады вырыли тайные колодцы. Отсюда название одной из башен — Тайницкая. Территория Кремля увеличилась, общая протяженность стен достигла двух километров с четвертью. Высота их в зависимости от рельефа местности и назначения колебалась от восьми до восемнадцати метров. Толщина составляла четыре с половиной метра. Двурогие зубцы с бойницами придавали стенам суровую воинственную красоту. Не было теперешних нарядных шатров на башнях — на их вершинах находились боевые площадки, покрытые деревянными навесами.

В ту пору Москва становится настолько богатой, что по средневековому обычаю приглашает звезд первой величины: итальянских архитекторов и греческих живописцев. Из Флоренции прибыл прославленный зод-

Московский Кремль.  
Вид с юга  
от Москворецкого моста.





чий и военный инженер Аристотель Фиораванти. Князь дал ему почетный заказ: соорудить главный храм государства — Успенский. Архитектор поставил в Кремле собор, о котором летописец писал: «Бысть же та церковь чудна вельми величеством и высотой, и светлостью, и звонностью, и пространством».

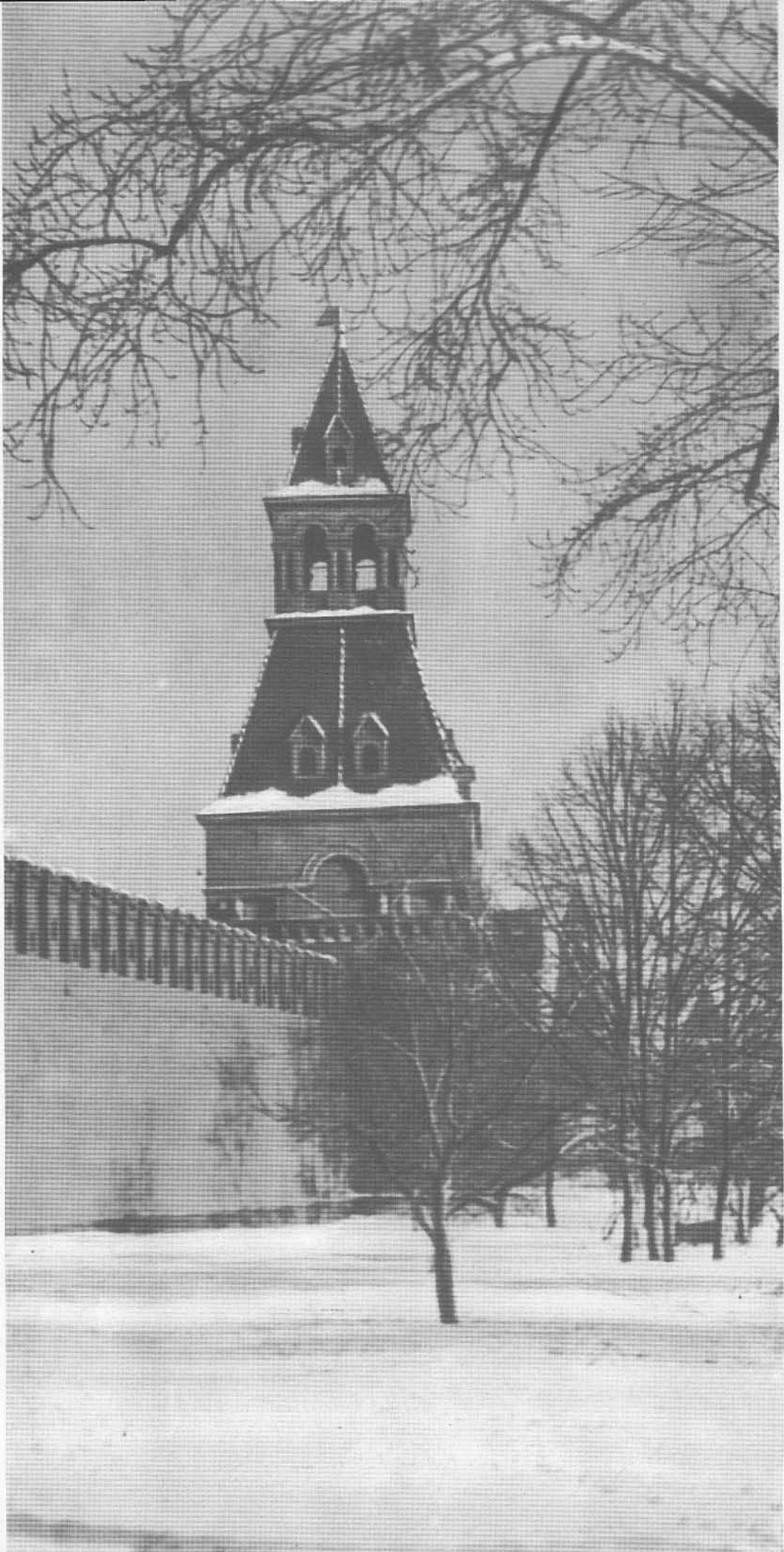
Приехал в Москву и другой итальянский зодчий — миланец Пьетро Антонио Солари. Под его руководством возводились многие башни Кремля, большие участки дошедшей до нас крепостной стены. Он же строил и парадную Грановитую палату, названную так из-за белого граненого камня, каким она облицована.

Видно, по душе прихлись иноземным мастерам богатейшие традиции нашего зодчества. Творения их воспринимаются сегодня как исконно русские памятники. Да, язык наш не боялся принимать в себя

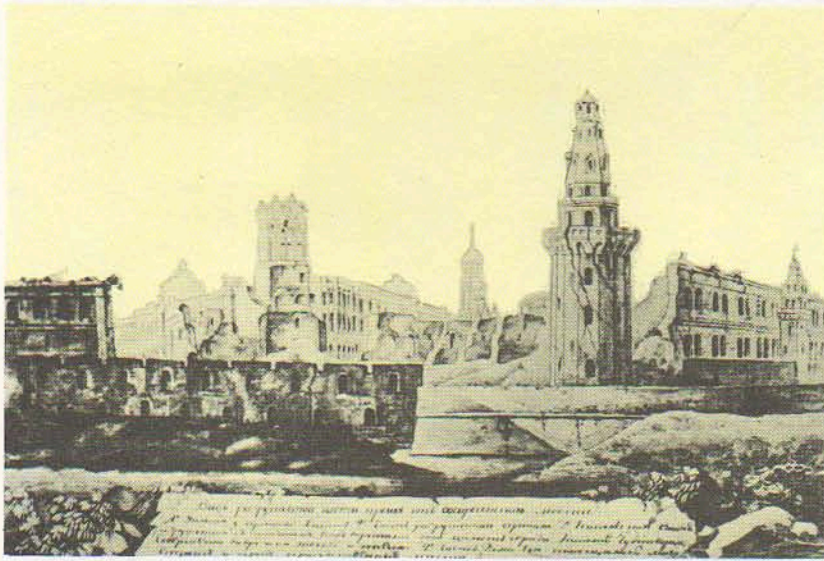


Д. Кваренги.  
Соборная площадь  
Московского Кремля.  
Акварель.  
Конец XVIII в.

Московский Кремль.  
Тайницкая башня.  
Фрагмент.

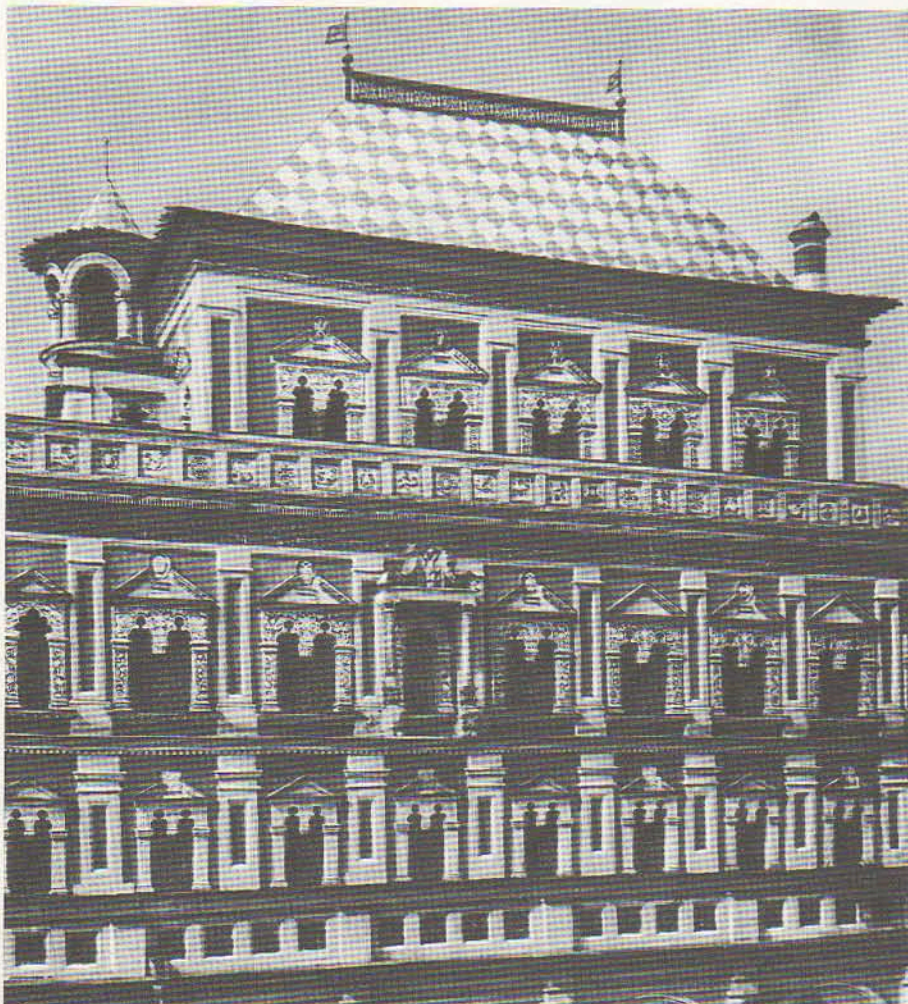


Московский Кремль.  
Тайницкая башня.



Московский Кремль,  
взорванный французами  
в 1812 году.  
Рисунок XIX в.

Московский Кремль.  
Теремной дворец.



иностранные слова — обкатывал их, как море обкатывает камни, делал постепенно своими. Точно так же отечественное искусство без опаски вбирало в себя иноземные таланты.

Именно этому времени приписывает легенда важнейшее событие в жизни Руси. Однажды в Кремль явились посланцы Золотой Орды и вручили великому князю грамоту с требованием собрать, как всегда, с русских земель дань. Иван III у всех на глазах разорвал ханскую грамоту. Ясно стало, что Москва сильна, самостоятельна, независима...

Вокруг Кремля на живописных семи холмах (летописцы любили вспоминать, что «вечный город» Рим тоже был «семихолмным») выросли ремесленные и торговые посады, многочисленные боярские и купеческие усадьбы. Для защиты населения от набегов были возведены высокие стены Китай-города длиной более двух с половиной километров. Далее шли укрепления еще более обширного Белого города. А всю эту территорию опоясывал нескончаемый город «земляной». В названиях нынешних московских улиц мы улавливаем отголоски далекого прошлого: Земляной вал, Крымский вал, Валаовая улица... Окруженный тремя стенами, Кремль являл собой как бы сердце великого города.

После Смутного времени наступила пора полихромной архитектуры — веселой, сияющей, праздничной. Строения того времени говорят об исключительной архитектурной одаренности русского народа. Она проявлялась во всем: в понимании пропорций, силуэта, декоративном чутье, разнообразии форм.

Кремль стал еще более прекрасным (а ведь в годину Смуты видел он Москву, выгоревшую до Белого города и пригородов!). Верхи башен заканчивались теперь изящными шатрами, построены были «зело пречудные палаты», названные Теремным дворцом. Чарующее впечатление производило на москвичей Золотое крыльцо дворца с причудливой орнаментированной решеткой.

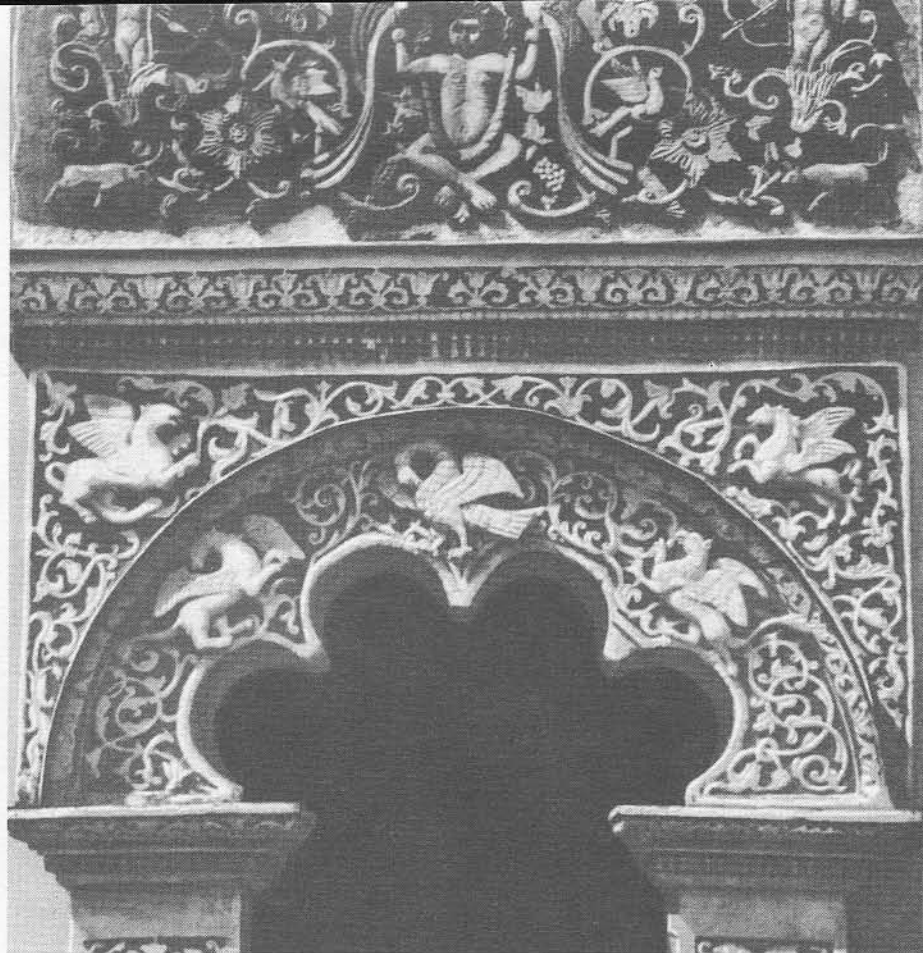
Архитектурной осью Кремля, как и всей неоглядной Москвы, оставалась колокольня Ивана Великого. Она напоминала война в золотом шлеме. Путники видели ее верст за десять. Белозолотую звонницу знал в русских землях каждый, про рослого человека в народе говорили: «Вырос детинушка с Ивана Великого».

Иван... Простое это имя полюбилось на Руси. Родители охотно нарекали им своих детей. И Иванов столп, возвышавшийся над столицей, постепенно стал восприниматься как богатырь-воин, стоящий на защите интересов всех русских земель.

Еще при Калите была в центре Кремля сравнительно небольшая Ивановская колокольня. Потом обветшала, ее разобрали, и на этом месте приказал Иван III возвести каменную башню. Высоко над Москвой ярусами поднималась дозорная вышка. На боевой площадке сидели караульщики и зорко смотрели вдаль — не покажутся ли за рекой враги-кочевники? Как только появлялась опасность, начинали звонить в колокола, стража разводила подъемные мосты над рвом, заполненным водой, наглухо запирала кремлевские ворота. Московские люди укрывали детей и женщин в надежных местах, часто в самом Кремле, а сами отважно выходили навстречу врагу. И тогда уж ни конному, ни пешему в крепость не было ходу.

При царе Борисе Годунове столп надстроили на два яруса и позолотили макушку, он поднялся над землей более чем на семьдесят метров. Верхний ствол Ивановской колокольни тогда же опоясали тройной золоченой вязью-надписью, прославляющей Бориса и его сыновей. Когда в 1605 году в Кремль вошел Лжедмитрий, он приказал уничтожить слова, сиявшие на столпе. Каменный московский страж простоял без надписи до Петра Первого. Он и восстановил годуновскую вязь.

С колокольней Ивана Великого связаны памятные эпизоды в жизни многих писателей, художников, зодчих. В. Суриков, в творчестве которого Мо-



Московский Кремль.  
Портал верхнего теремка  
Теремного дворца.  
Фрагмент.

сква сыграла огромную роль, рассказывал: «Памятники, площади — они мне дали ту обстановку, в которой я мог поместить свои сибирские впечатления. Я на памятники как на живых людей смотрел — расспрашивал их: «Вы видели, вы слышали, — вы свидетели». Только они не словами говорят. Я вот вам в пример скажу: верю в Бориса Годунова и в Самозванца только потому, что про них на Иване Великом написано».

Многое повидал златоглавый великан. Когда французы покидали белокаменную, Наполеон приказал взорвать Ивана Великого. Но столп был сооружен так прочно, что выдержал взрыв, устоял. Это ли не знак, предостережение любым супостатам! А в дни Великой Отечественной войны на врага шел танк, на броне которого были написаны горделивые слова «Иван Великий».

Недавно Ивановскую церковь опоясывали строительные леса. Столица готовится к Олимпийским играм 1980 года, и в Кремле полным ходом идут реставрационные работы.

За годы Советской власти фигура реставратора-живописца, реставратора-архитектора сделалась в Кремле привычной. С самых первых шагов молодой Страны Советов охрана памятников истории и культуры стала делом поистине государственной важности. Уже в грозном 1918 году по личному указанию В. И. Ленина были устранены повреждения, нанесенные во время октябрьских боев некоторым кремлевским зданиям. Забота о них не ослабевала и в последующие годы. Свидетели тому и люди старшего поколения, и мы с вами. Буквально на глазах год от года хорошеет, приобретает доподлинный облик кремлевский ансамбль. Снимаются наслоения веков, и



Московский Кремль.  
Золотая решетка  
Теремного дворца.

Московский Кремль.  
Грановитая палата.  
Внутренний вид.



творения старых мастеров снова сияют вечно юной красотой. Вся страна учится на этом примере бережному отношению к памятникам Отечества.

Находясь в Кремле, испытываешь особое волнующее чувство, которое можно назвать чувством Москвы, Родины. Откуда бы вы ни приехали — почувствуете в нем родное и близкое. Вот фризový пояс, охвативший белокаменное строение. Он пришел сюда, конечно, из владимирского Ополя, из суздальской полевой стороны. В умелой кладке другого здания чувствуется рука псковитян, которые были прирожденными каменщиками и умели строить на века. Этот колокол привезен из Ростова Великого, чтобы напомнить Москве о звонах, несущихся на просторах озера Неро. А вот пушка, отлитая умельцами из Мурома-на-Оке.

Но дело не только в земляческой причастности. Лев Толстой однажды заметил: «Глядя на Москву, каждый русский понимает, что она мать». Много в нашей столице прекрасного, величественного, трогательного, удивительного. Но Кремль, как говорят в народе, всему голова.

...Лучами расходятся от него улицы. И во все стороны идут от Москвы дороги — к Волге, Днепру, Уралу, Сибири, к Полярному кругу, к знойным азиатским пустыням. Московский Кремль — это вечный символ страны, раскинувшейся от Балтики до Тихого океана. Он мой, он твой, он наш.

**Евгений ОСЕТРОВ**

#### ЧТО ЧИТАТЬ

В. Н. Иванов. Московский Кремль. М., «Искусство», 1971.

Москва. Памятники архитектуры XIV—XVII веков. Альбом. Автор текста М. А. Ильин. М., «Искусство», 1973.

Е. И. Осетров. Живая Древняя Русь. Книга для учащихся. М., «Промсвещение», 1976.

# «ЗАСЕДАНИЕ КОМИТЕТА БЕДНОТЫ» А. В. МОРАВОВА



В декабре 1978 года исполнилось 100 лет со дня рождения художника Александра Викторовича МОРАВОВА — большого мастера историко-революционной и бытовой живописи. Мы расскажем об одной из его картин, посвященных новой жизни советской деревни.

Художник демократического направления, А. В. Моравов (1878—1951) пришел в искусство в самом начале XX века. Он провел детство в деревне и хорошо знал трудную жизнь простого народа. Это помогло ему быстро найти главную тему творчества — изображение жизни и быта русского крестьянина. Учеба в Московском училище

живописи, ваяния и зодчества у А. Архипова, Н. Касаткина, К. Коровина и В. Серова развила его дарование, и вскоре художник вступает в Товарищество передвижных художественных выставок — наиболее передовое объединение в искусстве того времени. На передвижных выставках Моравов показал немало интересных полотен, принесших ему известность.

С первых дней Великой Октябрьской социалистической революции художник становится деятельным ее участником. Он оформляет революционные празднества и рабочие клубы, работает в Комиссии по охране памятников культуры, разъясняет крестьянам политику партии и участвует в работе земельных отделов по учету посевных площадей. Вместе со своим другом, художником-пейзажистом В. Бялыницким-Бирулей Моравов организует в Тверской губернии первые в России Свободные государственные художественные мастерские для жителей окрестных деревень.

Как вспоминал впоследствии сын художника, общественная деятельность отца «давала ему богатый жизненный материал для картин, ибо делала его участником изображаемой жизни».

А. В. Моравов жил в Тверской губернии, близ красивейшего озера Удомля. В Гарусове — бывшей помещичьей усадьбе — семья художника занимала несколько комнат, а соседнее помещенье принадлежало местному комитету деревенской бедноты. В первые послереволюционные годы комбеды играли важную роль в становлении нового строя в деревне. Они собирали сведения о количестве хлеба, вели учет урожая, изымали у кулаков зерно и распределяли его среди беднейших крестьян. Одно из заседаний такого комитета и показал художник в своей известной картине «Заседание комитета бедноты», которая находится ныне в Центральном музее Революции СССР. Моравов писал ее по живым впечатлениям. Полотно было особенно дорого мастеру, и впоследствии он сделал авторское повторение, хранящееся в Калининской областной картинной галерее.

Изображенные художником крестьяне — бывшие батраки, гнувшие спины на кулаков и помещиков, стали подлинными хозяевами своей земли. В велевом лице председателя комитета, легком наклоне его корпуса, напряженном жесте руки чувствуются упорство и внутренняя энергия.

В этом образе художник показал реального человека, судьба которого была героической. Выходец из бедной крестьянской семьи, Михаил Иванович Рыжанов уже в детстве узнал все тяготы бедняцкой доли. Еще до революции он вступил в партию большевиков, хранил и распространял нелегальную литературу, не раз подвергался полицейским обыскам. После революции М. И. Рыжанов отдает все силы, талант и энергию борьбе за установление Советской власти в деревне. За ним не раз охотились те, кому эта власть пришла не по вкусу. Но Рыжанову удавалось уйти от опасности. В 1927 году он стал председателем первого в Удомельском районе колхоза «Ленинская искра».

Острая характерность отличает и других представителей комитета. И это неудивительно, так как все изображенные на полотне — в действительности существовавшие люди. Их дети и внуки поныне живут на Удомле. Односельчане приезжают в Калининскую галерею и узнают на картине своих земляков, имена которых хорошо помнят. Это члены деревенского комитета бедноты Ф. Андреев, М. и И. Михайловы, И. Трифонов и А. Бельшев. Их судьбы во многом сходны с судьбой Рыжанова.

Фигуру председателя комбеда Моравов располагает в левой части композиции и делает ее смысловым центром. Он не случайно разворачивает ее в профиль, освещая лицо ярким светом, падающим из окна. Профильное изображение и резкая освещенность помогают художнику передать внутреннюю динамику образа и выделить главное действующее лицо. К ведущему взволнованный рассказ председателю приковано внимание его товарищей. Об этом красноречиво говорят их фигуры, взгляды, жесты. В хорошо продуманной композиции есть еще одна принципиально важная деталь: темные, натруженные руки крестьян, лежащие на алой скатерти. Их медленный разговор, несуетливая живость жестов, неловко забинтованный палец многое добавляют к характеристике героев.

Полотно выполнено в характерной для художника свободной живописной манере, в излюбленной им технике *à la prima*\*. Густые и протяженные, пастозные красочные мазки передают цвет немудреных крестьянских одежд, превосходно выявляя форму предметов. Чувство документальности, присущее всему строю картины, продиктовало художнику и не совсем обычное для него колористическое решение.

Личная причастность к великим событиям помогла Моравову создать убедительную и эмоционально насыщенную живописную композицию. Он мастерски воплотил в красках героики первых лет Октября и на основе тонких психологических характеристик создал художественный образ большого общественного значения.

Картина А. В. Моравова «Заседание комитета бедноты» экспонировалась в 1923 году в «Уголке В. И. Ленина» на Первой Всероссийской сельскохозяйственной выставке в Москве и стала одним из первых произведений, посвященных новой жизни деревни, во многом предвосхитив дальнейшие успехи советской жанровой живописи.

Т. КУЮКИНА

\* *A la prima* — техническая разновидность живописи, связанная с работой по сырому красочному слою.

СЕВЕРНАЯ  
РЕЗНАЯ КОСТЬ

Более трети нашей необъятной страны занимают области Крайнего Севера. Природа тут сурова. В июне еще нередко сыплет снежок, под почвой вечная мерзлота. А когда в середине лета оттаивает ее верхний слой, то образуются покрытые кочками болота. В короткий месяц тепла и света — июль — много цветов и ягод, но животный и растительный мир скуп. Только много птиц, среди которых своей красотой выделяются розовые чайки. А потом снова долгая полярная ночь — целых полгода... И все же тот, кто жил когда-либо в Заполярье, навсегда сохранит любовь к его неповторимому миру.

На Крайнем Севере более двадцати народов и народностей. Все они имеют свою древнюю и очень интересную культуру, заметное место в которой занимает прикладное искусство. Истари жители Севера делали одежду, предметы домашнего

обихода и украшения, используя природные материалы — шкурки животных и птиц, траву и лозу, дерево и рыбу кожу, замшу и, конечно, кость.

Кость использовалась разная: моржовый клык, китовый ус, олений рог и мамонтовая кость, которую особенно часто находили в Якутии. Прежде, до появления металла, кость на Севере была универсальным материалом. Интересно, что и сегодня в ненецком языке почти каждое прилагательное употребляется со словом «кость»: например, деревянная пороховница — «пя-пороха-лы» — «деревянная пороховая кость». Из кости делали снасти для рыбной ловли, охоты и оленеводства, пуговицы, черенки ножей и многое другое.

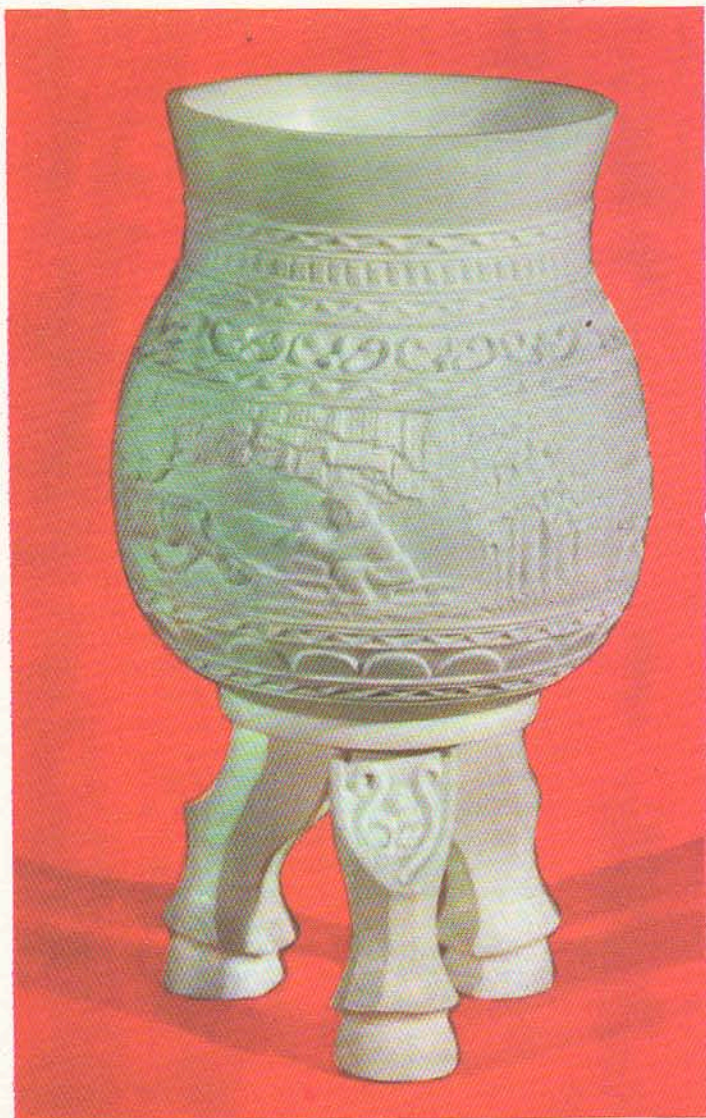
Северные мастера искусно резали кость, шлифовали и полировали ее, покрывали цветной гравировкой, могли наносить тончайшие узоры металлической инкрустации. Народное искусство обработки кости на Крайнем Севере бережно сохранено. В наше время оно поддер-

живается и плодотворно развивается. Сегодня мы расскажем о трех наиболее значительных промыслах в Якутии, Тобольске и на Чукотке.

Искусство якутских косторезов разнообразно по своим формам. Тут и ажурная прорезная резьба настольных предметов и украшений, и малая пластика, разновидностью которой являются традиционные якутские шахматы, и возникшее сравнительно недавно изготовление сосудов для кумыса — чоронов. Формы чоронов своеобразны, исключительно пластичны. Они ведут свою родословную еще от скифских сосудов с поддонами и ножками. Чороны красиво украшаются орнаментами и нередко — скульптурными рельефами. Такие произведения создаются на основе глубоко изученных и прочувствованных народных традиций. Скульптурные формы и узор гармонируют между собой, прекрасно используются свойства материала. Непревзойденный мастер изготовления чоронов — народный художник РСФСР Т. В. Аммо-

Охота на моржа.



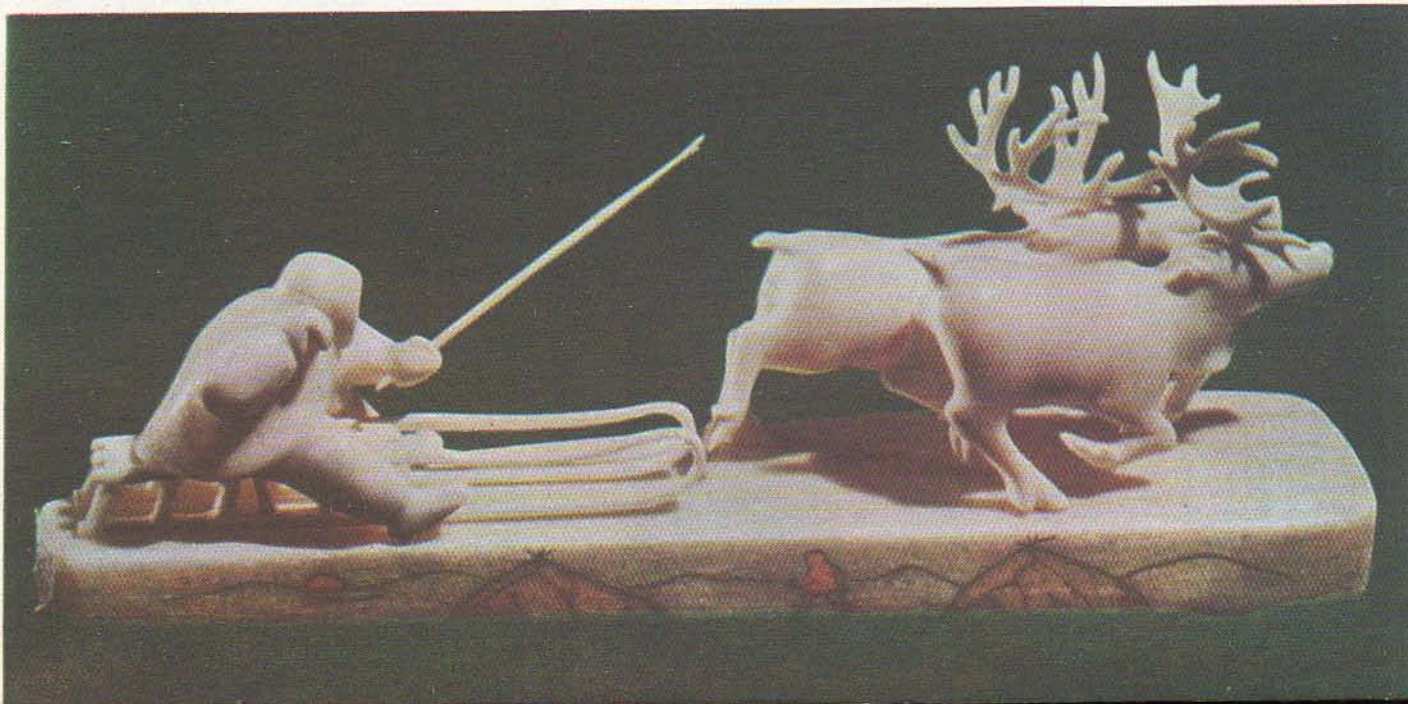


Т. Аммосов.  
Чорон.  
Мамонтовая кость. Якутия.

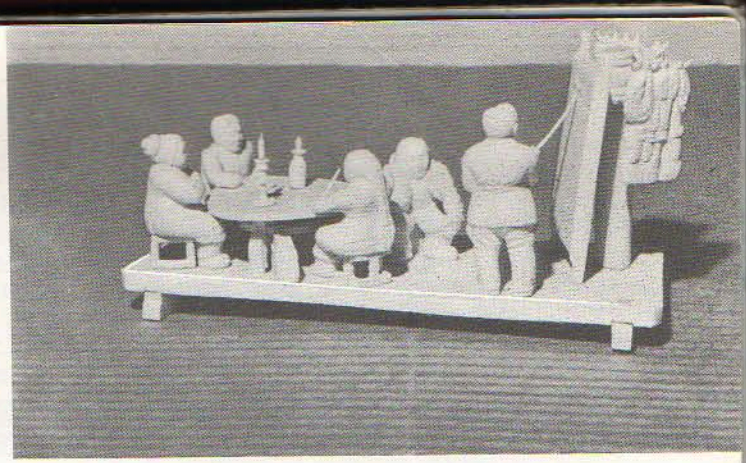
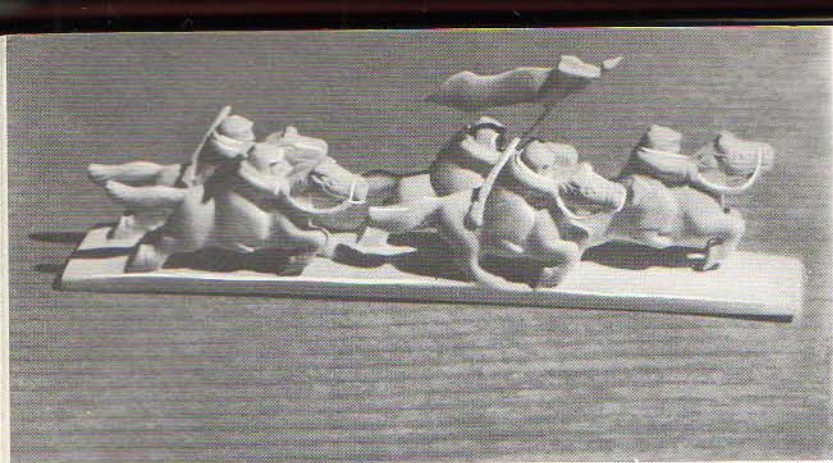
сов. Терентий Васильевич тонко чувствует пропорции чоронов, хорошо знает особенности традиционной фризовой композиции, умело сочетает в ней растительный орнамент и изобразительную рельефную пластику.

Якутских мастеров волнуют самые разные темы. Вот почему почти одновременно рождаются и скульптурные композиции, навеянные древними легендами и сказками, и произведения на сюжеты, взятые из революционной истории, на темы, актуальные именно сегодня. На московской выставке 1974 года, посвященной северному искусству, рядом стояли такие работы, как «Мончары» (якутский легендарный герой), «Ликвидация безграмотности» и «Изготовление кумыса».

Якутская скульптура выполняется из мамонтовой кости, которая имеет плотную структуру, красива своей матовой полированной поверхностью, чуть желтоватым теплым цветом. Эта кость легко режется и позволяет достичь особой пластики. Композиция всегда сохраняет компактную, чуть приземистую форму первоначального блока кости, она не очень сильно расчленена и всегда на подставке. Большое внимание мастер уделяет миниатюрной проработке лиц и передаче народной одежды. Произведения якутских косторезов обладают ярко выраженным националь-







С. Пестерев.  
Чекисты Якутии.  
Мамонтовая кость. Якутия.

К. Герасимов.  
Ликвидация  
безграмотности.  
Мамонтовая кость.

ным характером. Тут всегда присутствует сюжет, рассказ, происходит какое-то действие, что позволяет считать якутскую скульптуру жанровой.

Особенно интересны произведения на революционную тему. Решены они всегда своеобразно — через легенду, сказку с ее метафорой, гиперболичностью, подчеркнутой динамикой, яркой декоративностью. Такая скульптура перекликается с якутской станковой графикой. Вспомним хотя бы творчество Афанасия Мунхалова, в работах которого в монументальных обобщенных образах решается тема революции и становления Советской власти в Якутии.

В скульптуре из кости мастер учитывает специфические законы искусства малой пластики. Темы, одинаковые для разных видов искусства, по-новому отражаются художником в зависимости от того, в каком жанре и в каком материале они решаются. В данном случае мы видим компактную композицию, в которой уравновешены все части, подчеркнуты выразительные свойства материала — кости, которая не терпит мелкой разделки, дробящей ее красивую поверхность.

Искусству резьбы по кости якутские дети учатся в художественной школе под руководством опытных мастеров. И прежде всего они постигают народные основы, традиции мастерства.

Чукотское искусство резьбы и гравировки по кости совсем иное. Тем и прекрасно народное творчество, что в каждом художественном промысле создаются свои, только ему присущие, уникальные изделия.

Традиции резной чукотской кости насчитывают тысячелетия — об этом говорят раскопки археологов. Скупа по цвету северная скульптура из кости: белый цвет и холодноватая голубая гравировка на подставках. И в этой цветовой сдержанности — большая цельность и особая красота.

Чукотская скульптура выполняется из моржового клыка. Его обработка сложна, — у клыка тонкий поверхностный слой, пригодный для работы.

Чукотской скульптуре не свойственна ажурная прорезная техника, какую мы наблюдали в якутском искусстве. Не харак-

терны и многофигурные сюжетные композиции. Композиционные скульптуры появились здесь уже в советское время. Наиболее традиционны фигурки отдельно стоящих животных. Повадки зверя, его облик и характер чукотскому мастеру знакомы как охотнику, оленеводу и рыболову. Работы поражают своей правдивостью, необыкновенной жизненностью, высокими художественными достоинствами. Мастер умеет отобрать главное, наиболее характерное, в скупом движении передать все своеобразные позы и повадки животного. При этом сохраняется красота кусочка кости с ее мягкими плавными линиями, перетекающими один в другой объемами, без резких переходов, противопоказанных кости. Именно это и придает чукотской скульптуре совершенную пластику, особую музыкальность.



Сценки из народного быта.  
Моржовая кость. Тобольск. ▶

Только Чукотке свойствен уникальный вид народного творчества — цветная гравировка по кости. Она динамична, передает самые разнообразные сюжеты: древние сказки о солнце, о прекрасной девушке, об искусных охотниках и рыбаках, показывает и современные преобразования в крае, куда пришли мощная рыболовная техника, атомная станция, самолеты, новые школы, универмаги, вездеходы.

Оба вида резьбы существуют в уэленской косторезной мастерской «Северные сувениры», которая была организована в 1931 году. Скульптуры выполняют мужчины, а гравированные изделия — преимущественно женщины. Гравироваются обычно бытовые предметы: стакан для карандашей, нож для разрезания бумаги или просто клык моржа, на котором развернут целый рассказ в картинках.

Уже третье поколение пришло учиться народному искусству в уэленскую мастерскую. Сохраняя традиции прекрасного национального творчества, молодежь привносит и свое, отражая меняющийся окружающий мир в формах древнего искусства.

Третий центр косторезного народного творчества находится в Тобольске. Если якутские

Моржовый клык  
с цветной гравировкой.  
Чукотка.

мастера занимаются творчеством на дому и объединены Якутским Союзом художников, а чукотские косторезы работают в мастерской народного искусства, то в Тобольске речь идет о целой фабрике.

Русский косторезный промысел возник здесь в конце XIX века. У его истоков стоит фигура сибирского художника М. Знаменского. Интересные альбомы рисунков этого художника — этнографа и бытописателя хранятся в Москве, в Государственном историческом музее. Он сам занимался резьбой по кости и увлек ею других художников. Некоторые из тобольских мастеров получили широкую известность. Одним из любимых сюжетов в старое время были так называемые «остяцкие хозяйства» (соседние малые народы ханты и манси в прошлом назывались остяки и вогулы). На подставке изображался чум — традиционное жилище остяков, люди в национальных меховых одеждах, рядом олени, собаки, нарты, на которых ездят на Севере, забавные бытовые сценки.

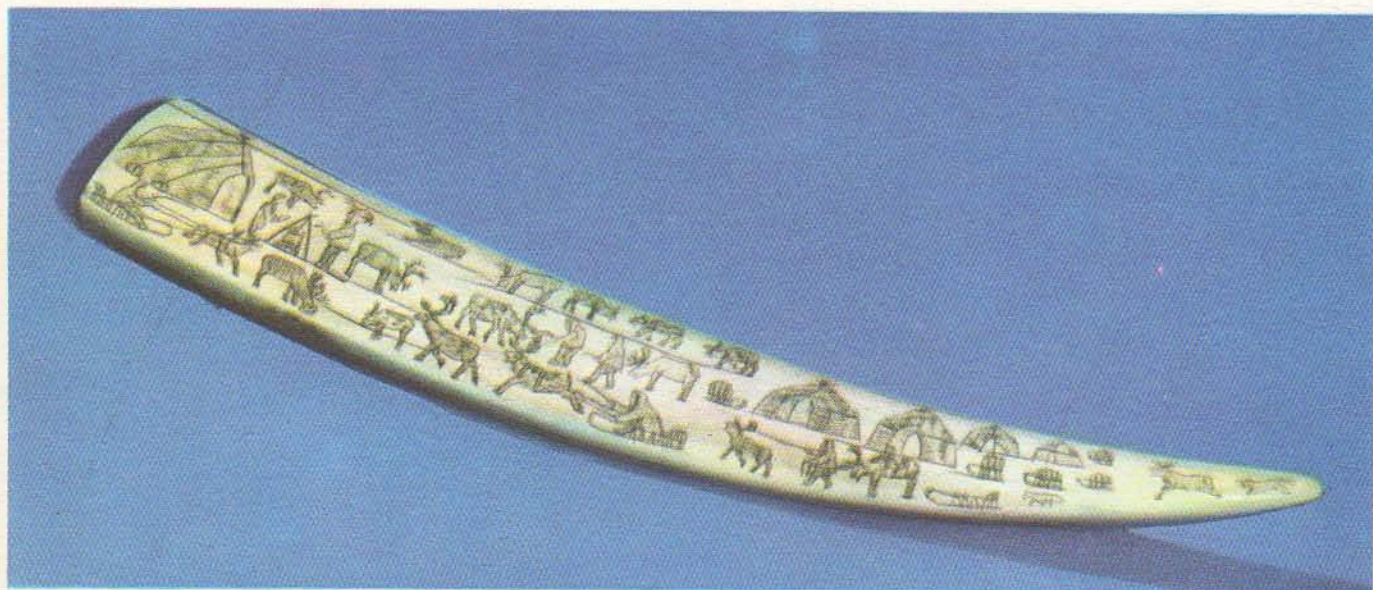
К началу XX века косторезный тобольский промысел совсем было угас. Только в 30-е годы при поддержке художников и специалистов косторезное искусство получило свое второе рождение и, окрепнув, превратилось в один из центров советского декоративно-прикладного искусства.

Тобольская скульптура сохранила свои традиционные черты: она многофигурна, повествовательна, как правило, выполняется на подставке. Вот один из сюжетов: сказка о рыбаке и рыбке. Очень часто изображаются традиционные занятия хантов и манси. Но современные мастера интересуют не только бытовые сюжеты, но и то новое, что появилось на Крайнем Севере в наше время: вот дети идут в школу с портфелями, вот девочка с книгой. Ведь до революции здесь не было не только книг, но и письменности. Эти грандиозные перемены, когда из патриархально-родового строя местные народы сразу перешли в социализм, под силу только нашему государству. Новая жизнь этих народов стала основной темой тобольской народной скульптуры. И древнее искусство резной кости отражает сегодня стремительный взлет и развитие народов Советского Севера.

**В. РАФАЕНКО,**  
кандидат искусствоведения

#### ЧТО ЧИТАТЬ

В. М. Василенко. Северная резная кость. В кн.: В. М. Василенко. Народное искусство. Избранные труды о народном творчестве X — XX веков. М., «Советский художник», 1974.  
Радуга на снегу. Сборник. М., «Молодая гвардия», 1975.  
В. К. Иванов. Якутская кость. М., «Советский художник», 1978.



# ТРИ ВСТРЕЧИ С ПРЕКРАСНЫМ

*В прошлом году мы открыли рубрику «Музеи мира» рассказом о Государственной Третьяковской галерее. Сегодня вы познакомитесь с художественными коллекциями столицы Советской Украины — города Киева. В путешествии по залам этих прекрасных музеев вас будет сопровождать народный художник УССР Татьяна Ниловна ЯБЛОНСКАЯ.*

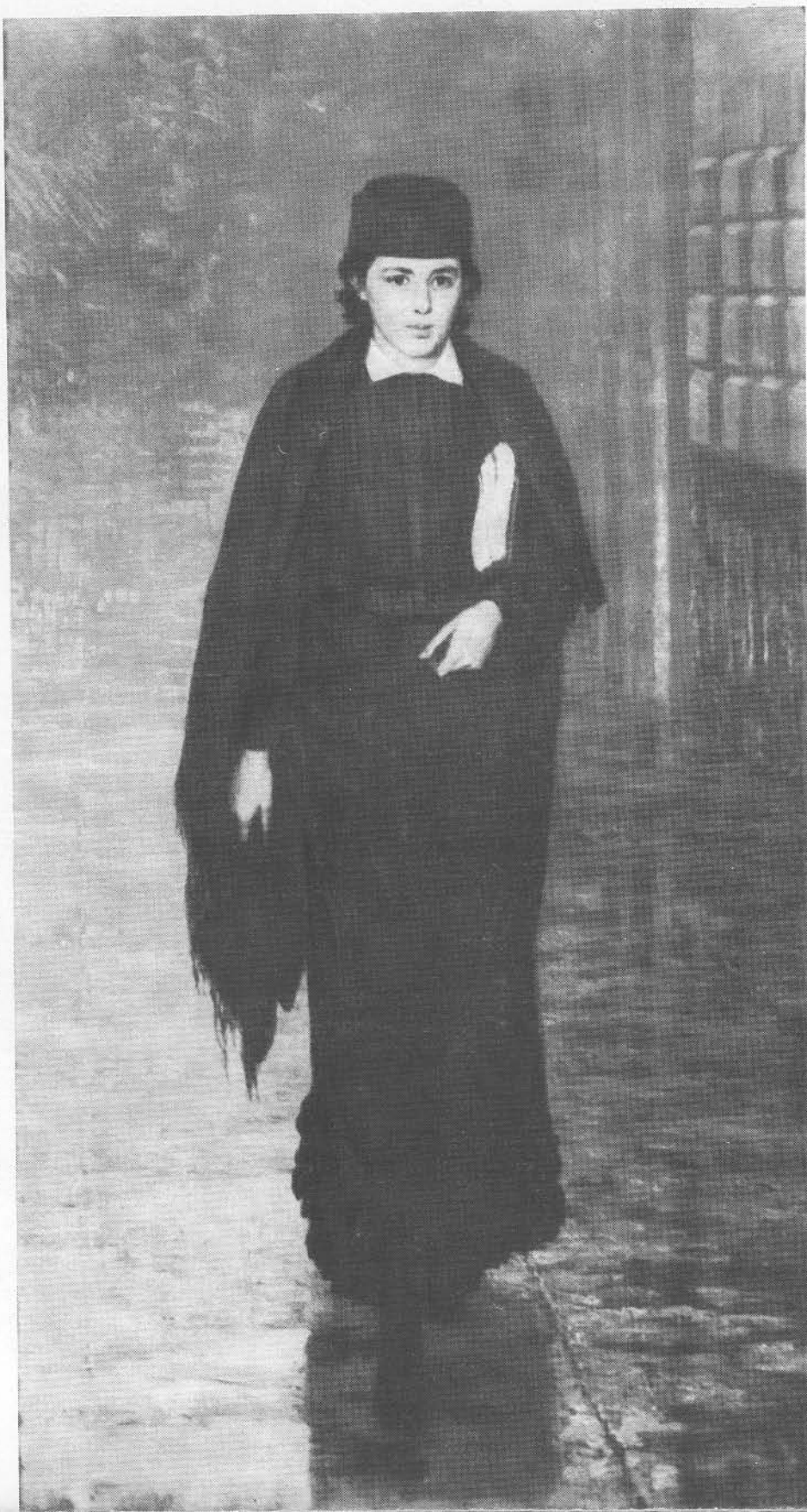
*У*

каждого из нас отыщется, наверное, в биографии такой день, когда — рано или поздно — приходишь в музей. Со мной это случилось в Смоленске, еще в дошкольные годы. Отец мой, Нил Александрович, был хранителем Смоленской картинной галереи. Мы с сестрой часто навещали его, хотя идти приходилось через весь город. Галерея находилась в бывшем соборе. Помещение не отапливалось, внутри всегда было прохладно, а осенью и зимой даже холодно. Помню, отец ходил по собору в теплом пальто...

У нас было великое множество открыток, которые он собирал. Подолгу разглядывая их, мы любили отыскивать знакомые картины, рисунки, скульптуры, виденные в экспозиции.

В замечательные художественные музеи Киева я попала уже тогда, когда училась в институте. И первым из них, оставшимся на всю жизнь любимым, оказался Киевский музей русского искусства.

Н. Ярошенко.  
Курсистка.  
Масло. 1883.





И. Шишкин.  
Дубовая роща.  
Масло. 1887.

И. Айвазовский.  
Вид на о. Капри.  
Масло. 1845.



Бывала там очень часто, особенно до войны. Впечатлений возникало много. Пострадавшая во время немецко-фашистского нашествия коллекция музея была тогда полнее. Меня влекло

мастерство Врубеля. Нас, студентов художественного института, пленяла в его работах редчайшая гармония красок и форм, умение видеть и сделать деталь, подчинить частности общему целому. В этом отношении необычайно поучительной для нас была «Девочка на фоне персидского ковра» — натурная картина 1886 года. Всмотритесь, и вы увидите, как в калейдоскопе орнамента, украшений и нарядных одежд возникает чуть печальный и задумчивый образ. Полотно становится подлинной драгоценностью, словно сотканной из темно-фиолетовых, лиловых, кирпично-красных и коричневых тонов изысканного колорита. За мастерством художника стояло не холодное наблюдение, но глубина чувств и взволнованность, личная боль, трагическое мироощущение.

Врубель долго жил в Киеве в период работы над росписями Владимирского собора. Важный этап его творчества связан с жизнью этого города. В Музее



М. Нестеров.  
На горах.  
Масло. 1896.

русского искусства хранится уникальная коллекция — около 60 рисунков и акварелей, — рассказывающая о пути художника.

Как мастер пейзажа привлекал внимание М. Нестеров, некоторые произведения которого

я копировала, училась на них. Это живопись мягче и поэтичнее. До сих пор меня покоряет его умение соединить переживания героев с умиротворяющей красотой, одухотворенностью природы. Глубоким покоем и тишиной веет от картины «На

горах», написанной по мотивам одноименного романа П. Мельникова-Печерского.

Певучая композиция настраивает на созерцательный лад, приглашает к раздумью. Надолго запоминается образ прекрасной женщины.

Вряд ли кого оставят равно-



гии его живописного темперамента. В юности Брюллов казался мне непревзойденным мастером, виртуозно владеющим техническими приемами. Его живопись повлияла на мое художественное развитие.

В музее вообще очень разнообразно и полно представлено русское искусство XIX века. У меня много любимых работ этой поры, и всегда приятно с ними встречаться. К настоящему искусству можно возвращаться бесконечно, не боясь его исчерпать.

В одном из залов вы непременно остановитесь перед большим полотном И. Айвазовского «Вид на о. Капри», передающим необычное, романтическое состояние природы в мгновения заката. Запоминается одно из последних произведений П. Федотова — полная напряженности и драматизма незаконченная картина «Игроки».

Разносторонне показано демократическое направление русского искусства, связанное с деятельностью Товарищества передвижных художественных выставок. Широко известны картины В. Перова, А. Корзухина, И. Крамского, Н. Ярошенко написаны ясно и убедительно. В них блистательная галерея человеческих образов, суровая проза повседневной жизни. Искусство передвижников, правдивое, верное принципам реализма, создало бесконечное разнообразие характеристик, осталось живым и действенным в наши дни. Их полотна занимают в экспозиции центральное место и неизменно привлекают внимание посетителей, потому что близки и понятны каждому.

Собрание работ Н. Ге — одно из самых больших в музее: здесь исторические композиции, портреты, пейзажи. Потрясают психологической экспрессией эскизы к картинам «Распятие» и «Тайная вечеря». Его «Автопортрет» — достойный образец русской портретной живописи.

Но более всего я люблю возвращаться к произведениям В. Сурикова. Его я считаю величайшим живописцем. Работ Сурикова в музее, к сожалению, немного, но этюд рыжебородого стрелца к «Утру стрелецкой

душным лирические картины русской природы, созданные Ф. Васильевым и А. Саврасовым, этюды В. Поленова, И. Левитана. Перед ними постоянно толпятся зрители. В музее хранится около 20 работ певца русского леса И. Шишкина, и среди них — знаменитая «Дубовая роща», в которой переданы

мощь, величие и красота родной природы. Не менее интересно обширное собрание его рисунков и офортов, раскрывающих графическое дарование художника.

Когда-то меня поразило зал, где висели эффектные портреты кисти Карла Брюллова. Удивлялась легкости руки, силе, энер-

казни» — превосходный портрет, удивительный по краскам. Примечателен и эскиз к картине «Покорение Сибири Ермаком». Он написан просто, бесхитро, мастерски.

Русское и советское искусство в экспозиции представлено также замечательными работами Н. Рериха, К. Сомова, Б. Кустодиева, В. Борисова-Мусатова, А. Дейнеки, А. Пластова...

В дни школьных каникул, по субботам и воскресеньям словно молодеет, становится шумной и многолюдной тенистая, тихая в обычные дни улица Репина. Детвора и молодежь, гости города и киевляне спешат сюда на встречу с прекрасным. Идут в Музей русского искусства и в расположенный поблизости, лишь через два дома, Музей западного и восточного искусства.

Его история берет начало в 70-х годах прошлого века и связана с именем Б. Ханенко — художественного деятеля, страстного собирателя и коллекционера. Именно ему посчастливилось в 1912 году привезти из Берлина знаменитый портрет инфанты Веласкеса. Превосходная коллекция киевского собирателя, переданная в дар родному городу в мае 1917 года, легла в основу музея. С тех пор прошли десятилетия. Коллекция выросла и стала одним из крупнейших в нашей стране собраний, рассказывающим о культуре многих эпох и народов.

Музей расположился в двухэтажном особняке, небольшом и уютном. Нас, студентов, особенно привлекала манящая «таинственность» его интерьеров, необычное оформление комнат, залов, крутые лестницы, витражи, гобелены на стенах. Все казалось таким романтичным...

Потрясенные, мы подошли стояли перед портретом инфанты

М. Врубель.  
Девочка на фоне  
персидского ковра.  
Масло. 1886.

Джованни Беллини.  
Мадонна с младенцем.  
Масло. Италия.

Х. де Сурбаран.  
Натюрморт с мельницей  
для шоколада.  
Масло. 1640. Испания.





Мargarиты, дочери короля Филиппа IV, написанным легендарным Диего Веласкесом, художником «золотого века» испанской живописи. Нас поражало строгое изящество колорита, волшебство струящегося золотистого света и прозрачные тени, нанесенные безупречно верными прикосновениями кисти. Многие из нас копировали эту работу. При этом глубже раскрывалось блистательное мастерство художника, его великолепное умение передать не только отношения света и тени, но и тончайшие оттенки переживаний.

Коллекция испанского искусства в музее невелика. В нее входит превосходный натюрморт с посудой и мельницей для шоколада, который приписывается Хуану де Сурбарану — сыну известного испанского художника XVII века Франсиско де Сурбарана. О трагической жизни Испании конца XVIII — начала XIX века повествуют листы Франсиско Гойи из его графических серий «Капричос» и «Бедствия войны».

Великолепен итальянский зал этого музея. Я бывала в Италии, но и после непосредственного общения с итальянской культурой он не потерял своего очарования. Здесь выставлены замечательные полотна: «Мадонна с младенцем» Пьетро Перуджино и две работы знаменитых венецианцев, членов семьи Беллини. Монументален профильный «Портрет патриция» Джентиле Беллини. Покоряет суровой сдержанностью сложный образ «Мадонны с младенцем» работы его брата Джованни, обаятельнейшего живописца, предвестника Высокого Возрождения.

Общему строю картины соот-



Сергий и Вакх.  
Энкаустика.  
VI—VII вв. (?) Византия.

Статуя Гуаньинь.  
Дерево. XIV—XVII вв.  
Китай.

Неизвестный художник.  
Зимний пейзаж.  
Масло. Начало XVII в.  
Фландрия. ▶



ветствует строгая и уравновешенная композиция, некоторая жесткость форм, угловатые линии и чеканные складки плаща. Свет играет решающую роль, объединяет, смягчает звучные сочетания темно-синих, красных, белых, голубых и зеленоватых тонов, образуя удивительную по напряженности цветовую гамму. Краски обретают глубину и прозрачность, начинают сиять. Чудесный ландшафт наполнен воздухом, тающие в дымке дали написаны с ювелирной тщательностью. Классически ясный художественный язык создает впечатление внутренней сосредоточенности и большой человечности образа. Перед картиной можно стоять часами. Она рождает чувство просветленной торжественности.

Здесь вас также заинтересуют красочные, светоносные витражи первой половины XIII века, видимо, происходящие из Восточной Франции. Это искусство связано с архитектурой средневековой Европы. От сложных композиций, предназначенных для окон романского или готического собора, сохранились только фрагменты с погрудными изображениями. В них краски горят, как драгоценные камни. Смотришь, и чудится, будто звучат, льются торжественные звуки органной музыки, ставшие



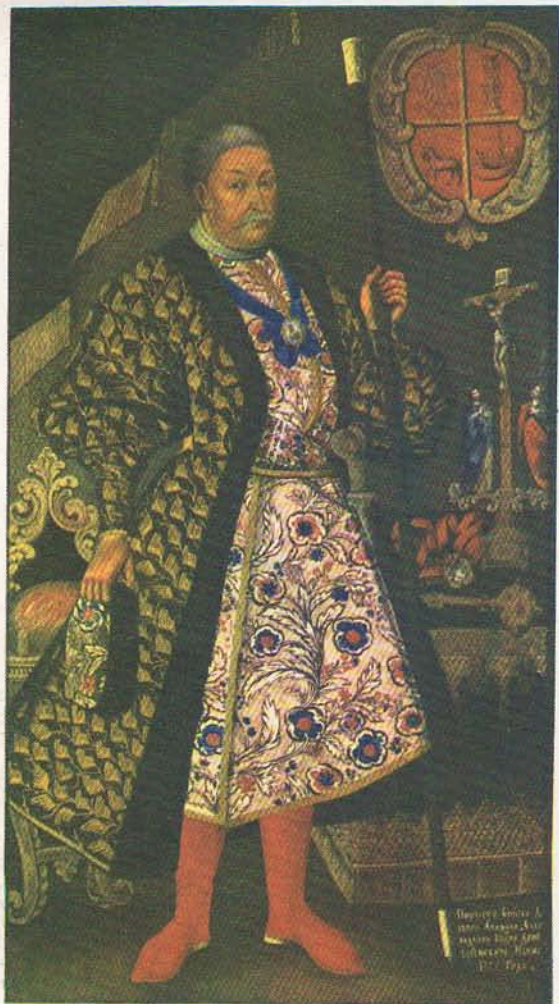
Г. Васько.  
Портрет юноши  
из семьи Томари.  
Масло. 1847.



вдруг видимыми, воплощенными в цветном стекле талантом безвестного мастера. Киевские студенты-монументалисты всегда их копируют.

Не менее редкостны, чем витражи, и хранящиеся в музее византийские иконы VI—VII веков, выполненные в технике энкаустики — разогретыми восковыми красками, которыми писали в глубокую старину. Краски отлично сохранили свои свойства, сочность и яркость колорита, рельеф мазка. Написанные ими иконы теперь уникальны настолько, что их изучают ученые многих стран. «Сергий и Вакх», «Иоанн Предтеча», «Богоматерь с младенцем» — неповторимые образцы византийской культуры.

Хорошо представлено нидерландское, фламандское и гол-



Неизвестный художник.  
Портрет атамана  
Войска Донского  
Даниила Ефремова.  
Масло. 1752.



Казак-бандурист.  
Народная картинка.  
Масло. Конец XVIII в.

ландское искусство: впечатляют «Зимний пейзаж» работы неизвестного мастера начала XVII века и изумительный по живописи эскиз Рубенса «Бог реки Шельды, Кибела и богиня Антверпена».

Не только прекрасной коллекцией западноевропейского искусства может гордиться этот музей. В нем собраны превосходные образцы искусства стран Востока. Собрание восточных древностей так велико, что вполне может стать самостоятельным музеем. Древнеегипетская пластика, коптские ткани, иранская миниатюра, скульптура Индии, искусство Китая рассказывают о своеобразной культуре этих стран.

Собрания музеев русского, за-

падного и восточного искусства не просто соседствуют, они весьма удачно, органично дополняют друг друга. Побывайте в том и другом: вы действительно увидите не только отличия между этими искусствами, но и то, что их связывает, объединяет, делает близким для нас. Понятие «гуманизм искусства» наполнится реальным смыслом, раскроется в его великом, непреходящем значении. Вы почувствуете также всю неповторимую самобытность, идейность и глубину русского искусства, впитавшего лучшие черты культур Запада и Востока.

Гордость республики — Государственный музей украинского изобразительного искусства. Расположенный в живописной

части Киева, в одном из примечательных по архитектуре зданий, он ведет свою историю с конца прошлого века. Когда-то он назывался Художественно-промышленным и научным музеем и только после Великой Октябрьской социалистической революции стал центром пропаганды, собирания и изучения изобразительного искусства. Экспозиция дает довольно полное представление о развитии художественной культуры на Украине: в ней широко представлено и древнее украинское искусство, и работы современных художников.

Здесь хранится прекрасный рельеф XII века и такие редчайшие памятники иконописи, как «Святой Георгий с житием»

XII века, «Волынская богоматерь» XIII века.

Но более всего привлекают парсуны — замечательные произведения XVI—XVII веков — переходный этап от средневековой живописи к портрету. Это не совсем обычное искусство, характерное именно для Украины. Мы видим изображения различных государственных, военных деятелей. Прекрасна большая парсуна атамана Войска Донского Данилы Ефремова. Обра-

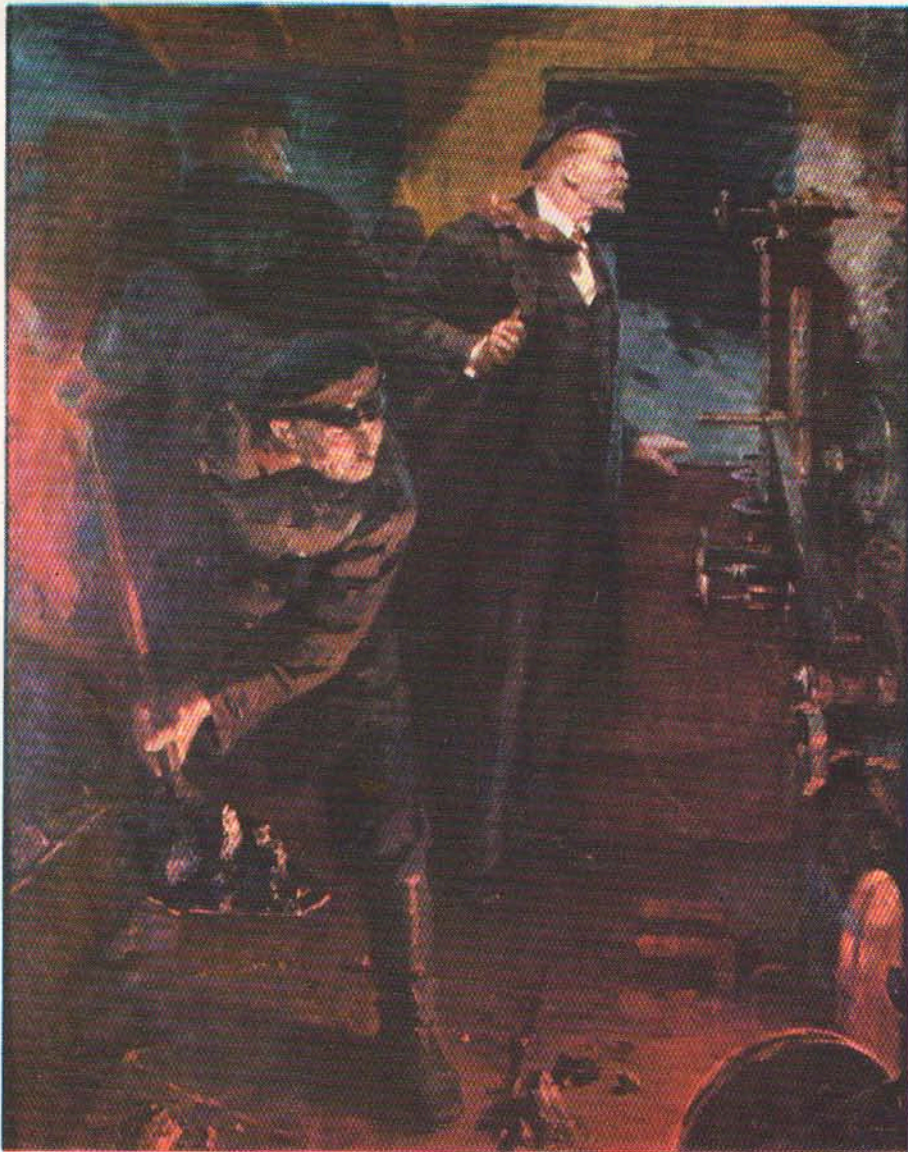
тите внимание, какой великолепный орнаментальный узор покрывает одежды военачальника. Все эти работы — полупрофессиональные, трогательные, в них много наивности, но в то же время они торжественны и монументальны, сделаны с большим мастерством и вкусом.

Своеобразный раздел экспозиции — украинские народные картинки. Их много в музее, и потому выставляется лишь небольшая часть. Эти картинки до

XIX века были непременно украшением каждой украинской хаты. В России когда-то повсеместно были распространены лубки, а у нас на Украине — так называемые «Козаки Мамай». Картинки прижились, потому что отвечали сложившемуся в народе типу украинца — может быть, чуть медлительно, расположенного к размышлениям, к созерцанию, лирического, любящего песни. Как правило, сидит он с бандурой, с не-

Г. Мелихов.  
Молодой Т. Г. Шевченко  
в мастерской К. П. Брюллова.  
Масло. 1947.





А. Лопухов.  
В Петроград.  
Масло. 1957.

изменной трубкой-люлькой. в зубах, рядом любимый конь и сабля. Характер украинца схвачен здесь очень верно.

Важной страницей в истории украинской культуры является художественное творчество Тараса Григорьевича Шевченко. Произведения великого поэта и художника — «Автопортрет» (1861), серия офортов 1860 года — занимают в экспозиции музея почетное место. Близким по духу Шевченко, на мой взгляд, является малоизвестный украинский художник Гавриил Васько (1820—1883). Его «Портрет юноши из семьи Томари» —

интимный, лирический, написан сдержанно и очень тонко. Реалистически правдивый образ юного живописца очаровывает и привлекает.

Эпоха передвижничества — следующий этап в развитии реалистического искусства на Украине. Центральное место здесь принадлежит известной картине Н. Кузнецова «На зарботки», в которой изображены крестьяне, уходящие из родных мест. Интересен как живописец С. Светославский, друг И. Репина и последователь А. Саврасова, сделавший много для развития жанра пейзажа. Задушевные пейзажи П. Левченко и С. Васильковского. Привлекают полотна еще одного ученика Репина, А. Мурашко — художника боль-

шого живописного дарования. В музее недавно была организована выставка его работ.

Самый значительный — современный — отдел посвящен советскому изобразительному искусству. У нас его иногда называют «Киевской Третьяковкой».

Почетное место в экспозиции занимают произведения, посвященные В. И. Ленину. К лучшим полотнам украинской Ленинианы принадлежат картины «Двадцатый век» М. Божия, «В Петроград» А. Лопухова, «Смольный. 1917 год» С. Гуецкого.

Плакаты периода гражданской войны и революции на Украине, эскизы оформления агитпароходов и агитпоездов, эскизы окон ЮгРОСТА, «Азбука революции» А. Страхова ярко рассказывают о событиях легендарных лет. В залах живописи 20—30-х годов выставлены полотна многих замечательных художников, заложивших на Украине фундамент новой художественной культуры. Среди них большое место занимают картины А. Петрицкого, П. Волокидина, А. Шовкуненко. Примечательны работы Ф. Кричевского — одного из основоположников украинского реалистического искусства. Кричевский — основатель довоенной художественной школы в нашем институте и учитель многих современных живописцев. Он был самым видным из наших педагогов-художников. Я также у него училась.

Экспозицию послевоенного времени открывает картина Г. Мелихова «Молодой Т. Г. Шевченко в мастерской К. П. Брюллова», в которой повествуется о встрече «Великого Карла» с крепостным художником, событии, определившем судьбу Шевченко. С Мелиховым я училась в институте, и его картина мне очень нравилась. Она до сих пор остается одной из лучших дипломных работ выпускников художественных вузов.

К числу глубоких и сильных произведений, рассказывающих о военных годах, принадлежат полотна «Вручение партбилета» и «Возвращение» В. Костецкого. Костецкий — вдумчивый художник и талантливый

живописец, не изменял жизненной правде, отстаивал подлинный гуманистический реализм. К сожалению, он уже умер. Лучшие качества его искусства воплотились в картине «Возвращение». Немногословная и скупая по колориту, лишённая внешних эффектов, она рождает самые серьёзные мысли и чувства. Когда-то не вполне оценённая, картина достойно выдержала испытание временем. Сколько драматического содержания, сложного и правдивого, вложил в неё художник! Картина словно впитала суровость времени, подъём чувств и сил, напряжение, вызванные войной у всех наших людей.

В киевских музеях, да и, пожалуй, во всех других много маленьких, неприметных вещей, о которых не говорится в популярных брошюрах и путеводителях. Это работы, как принято думать, второстепенных художников. И вдруг однажды они ослепляют ваше внимание, раскрываются перед вами, и начинаешь видеть то, чего раньше не замечал: теплоту, откровение, прямо-таки неожиданные пластические решения. Часто бывает, что малоизвестные живописцы и их полузабытые картины обостряют воображение и вызывают ощущение неизведанного.

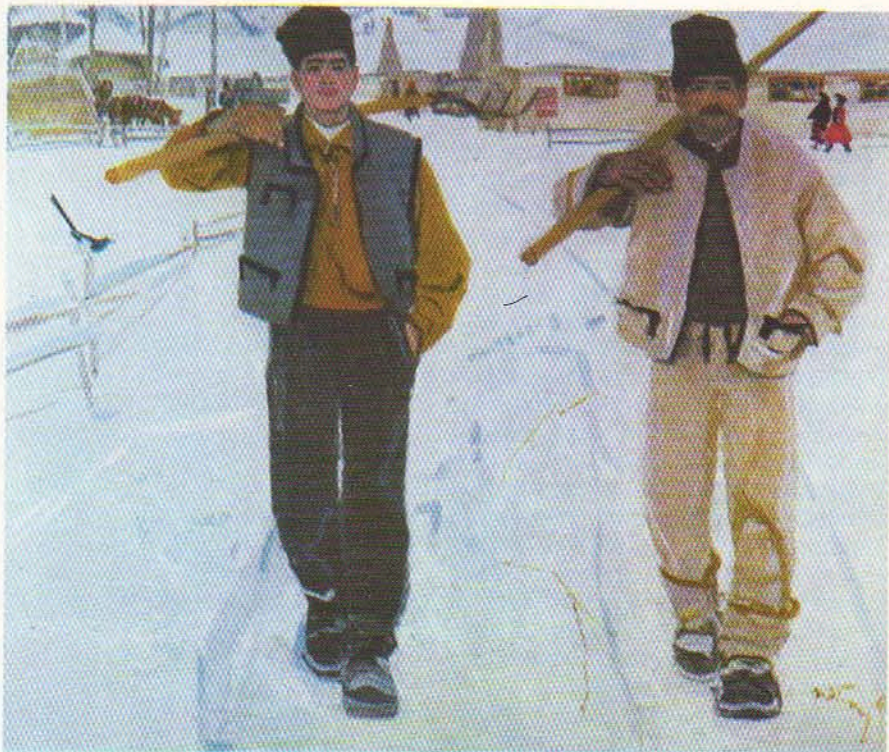
Музеи необходимо посещать постоянно. И тогда, когда полон творческого горения, а в жизни все кажется понятным и простым, и тогда, когда вдруг иссякнут какие-то внутренние силы. Там обязательно найдешь для себя то, что вдохновит и освежит тебя, наполнит яркими впечатлениями. Выходя из музея окрыленным, приходят новые замыслы, все воспринимается активно, кажется прекрасным и достойным изображения.

Ни одно посещение музея не проходит бесследно. Всякий раз это открытие. Открытие свежих идей, картин, художников. Переосмысление, казалось бы, давно и хорошо знакомого. И разрешение творческих проблем, когда находишь в картине подтверждение своим мыслям. Даже в самом скромном музее непременно встретишь необходимое и полезное, что обязательно пригодится в жизни.



В. Костецкий.  
Возвращение.  
Масло. 1947.

Т. Яблонская.  
Вместе с отцом.  
Масло. 1962.





Оноре Домье.  
(1808—1879).  
Автопортрет.

художник знаменитый. Нарисованные им карикатуры почти каждый день появлялись в журналах, их выставляли в витринах магазинов, и прохожие весело смеялись, разглядывая уморительные изображения почтенных горожан. Художник как бы вел безжалостный протокол жизни парижских обывателей, он показал их мелкие радости, самоуверенные и жалкие манеры, убогие развлечения, суетливое желание казаться умнее, красивее, образованнее, чем они были на самом деле.

Месяе Домье — так звали художника — много работал. Однако известность эта не приносила богатства или хотя бы достатка.

Иногда он прогуливался по набережной, постукивая тяжелой палкой по камням мостовой, смотрел на темную воду, на баржи, провожал взглядом редких прохожих. Круглое лицо, опущенное светлой, начинающей седесть бородкой, было спокойным, небольшие глаза смотрели внимательно и весело. Его, видимо, вовсе не беспокоило, что сюртук протерся на локтях, а башмаки уже не раз побывали у сапожника.

Домье казался старше своих тридцати семи лет. Он устал. Картинки, заставлявшие зрителей хохотать до слез, давались ему дорого. А ничем иным на хлеб не заработаешь. К тому же, смеясь, люди иной раз задумываются и о серьезном. Не-

*Надо принадлежать своему времени.*  
Оноре Домье

**В** 1845 году в мансарду дома на набережной Анжу въехал новый жилец. Две крохотные комнаты стоили дешево, к тому же из окон открывался чудесный вид на Сену, на темные от времени и пыли парижские дома, на разрисованные сажой и ржавчиной крыши с высокими тонкими трубами.

Новый постоялец был молчалив, но даже по нескольким фразам, произнесенным с характерным акцентом, нетрудно было угадать в нем уроженца Прованса — юга Франции. А по ящику с красками, папками и коробками с карандашами хозяин мог понять, что в его доме поселился художник.

Вскоре жильцы дома и ближайшие соседи узнали, что это





О. Домье.  
Любитель гравюр.  
Масло. 1855—60 гг.

О. Домье.  
Улица Транснонен  
15 апреля 1834 года.  
Литография. 1834.

даром король Луи-Филипп давно понял: смех смертелен для царствующих особ.

Лет пятнадцать назад, когда Луи-Филипп только что занял трон, с которого революция 1830 года прогнала Карла X, Домье сделал свою знаменитую карикатуру под названием «Гаргантюа». Он нарисовал прожорливого великана с лицом короля Луи-Филиппа, глотающего золото, отобранное у бедняков. Какой был скандал, как смеялись зрители, как перепугались королевские чиновники! А ведь тогда рука художника еще не была так уверена и искусна, как теперь. Весь тираж литографии был конфискован, а самого Домье отправили в тюрьму на полгода. Он не жалел об этом: заключенные, большинство которых были осуждены за выступления против короля, встретили Домье почти как героя. Имени его еще не знали, но знали и любили его карикатуру. В честь ее художника прозвали «Гаргантюа», и он гордился этим прозвищем.

Тюрьма не испугала Домье. Едва выйдя на свободу, он принялся за карикатуры на чиновников, министров, депутатов. Его карандаша боялись. Но он не только смеялся, он обвинял. Во время восстания 1834 года королевские солдаты перебили ни в чем не повинных жильцов дома на улице Транснонен, среди которых были старики и грудные дети. Домье сделал литографию, которая запомнилась парижанам еще больше, чем «Гаргантюа». В ней не было ничего, кроме скупой и страшной правды: разоренная комната в лучах раннего солнца, застывшие тела на полу, лужа крови. Литография дышала гневом и смертью.

Страсть и горечь водили рукой Домье. Он обличал жестокость, несправедливость, алчность, лицемерие короля и его приспешников. Но вскоре политическая карикатура была запрещена, и вот уже десять лет художник работает над так называемой «карикатурой нравов». Разумеется, заставить людей увидеть пошлость, убогость

обыденного своего существования, высмеять мещанина — дело, достойное сатирика. Но изо дня в день только это? За нищенский, в сущности, гонорар.

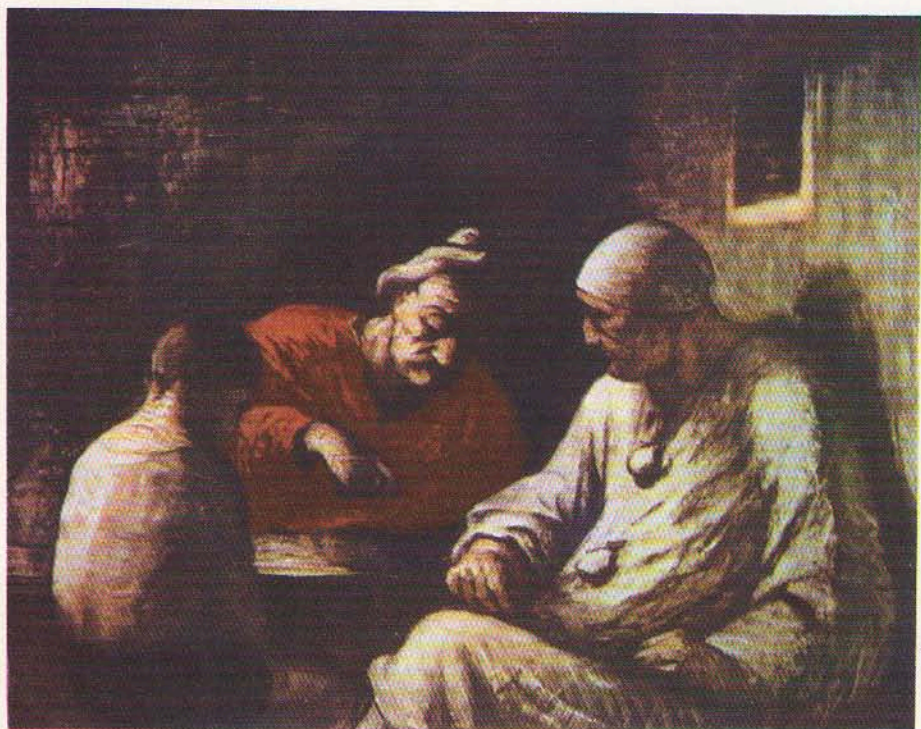
Домье все больше тянет к живописи. Его привлекает глубинная суть жизни, а не случайные гримасы. На набережной острова Сен-Луи, между двумя рукавами Сены, все располагает к сосредоточенному раздумью. Одни и те же впечатления повторяются изо дня в день: любители одиноких прогулок совершают все тот же неторопливый маршрут, рыболовы не отрывают взгляда от воды, спускаются к реке прачки с тюками белья, от зари до зари слышится стук их вальков. И вот в этой тишине, закрывшись в мастерской, где в холодные дни весело топится маленькая железная печь, он проводит долгие часы перед мольбертом.

То, что он пишет, решительно непохоже на то, что он видел на выставках или в мастерских своих друзей-художников. Его картины на удивление малы — не больше литографий. На них



О. Домье.  
Восстание.  
Масло. 1848.

О. Домье.  
Отдых комедиантов.  
Масло. 1860-е годы.



почти ничего не происходит: двое прохожих любят нощную Сену; любитель гравюр склонился над альбомом, листы которого бросают мягкий отсвет на его лицо; адвокат в черной мантии проходит по коридору Дворца юстиции. Широкие, свободные мазки, ломкий контур, мощные, беспокойные контрасты напряженных тонов. И никакой чрезмерной законченности. То, что он пишет, скорее намек, сгусток мимолетных, но острых впечатлений. Ненужные подробности исчезли, осталось главное, самое существенное.

В феврале 1848 года в Париже началась революция. Луи-Филипп бежал в Англию. Надежды и пыл молодости вернулись к Домье. Он вновь увлеченно делает политические карикатуры, но живопись овладела его душой.

Неизвестно, когда написал он картину «Восстание». Возможно, когда революция была уже потоплена в крови. Он изобразил узкую полутемную улицу, грозную толпу повстанцев, а перед ними, как воплощение их порыва, — светлую фигуру юноши — символ революции.

И сколько бы потом ни делал Домье отважных политических или забавных бытовых шаржей, он уже не изменял живописи. Все больше времени проводил перед мольбертом. Он писал то, что хорошо знакомо не только ему — каждому парижанину: людей перед витриной магазина, купающихся в Сене детей, мясника в лавке. Несколько раз он писал прачек, несущих тяжелые тюки с мокрым бельем.

Сейчас «Прачка», один из вариантов этой картины, находится в Лувре.

Множество впечатлений от тысячу раз виденного зрелища сплавилось здесь воедино. Ничто мелочное, случайное не затеняет главного: смертельную усталость и вместе с тем спокойную уверенность женщины, что поднимается от реки на набережную. Ее фигура темным, величественным, как памятник, силуэтом рисуется на фоне залитых солнцем домов противоположного берега. Она словно возвышается над суетой обыден-



ного мира. Движения кисти Домье безошибочны и энергичны, они вторят движениям его героини. Художник мог бы написать бытовой трогательный эпизод. Но он не хочет развлекать зрителя, искать его сочувствия. Он показывает, что работа — даже самая простая — может быть по-своему значительна и красива. Надо только взглядеться.

И он настойчиво приучает зрителя к той зоркости, которую обретает сам.

Художник пишет пассажиров. Вагон третьего класса. Предоставленные собственным мыслям люди как бы раскрываются внимательному взгляду с множеством оттенков мыслей и чувств.

Как настоящий большой мастер, он ищет в жизни непреходящее. Нищие бродячие комедианты, за гроши выступавшие перед случайными зрителями, отдыхающие в бедной харчевне, еще не сняв пестрых костюмов, не стерев грима, в картине Домье — художники, они принадлежат искусству. В их жестах сквозит не утраченное изящество. Тлеющие в полумраке вспышки ярких тонов вносят в эту картину таинственный отсвет романтики театральных огней. В тяжелой жизни брезжит отблеск настоящего искусства.

Домье повсюду ищет вечное, но всегда верен собственному принципу: «Надо принадлежать своему времени». Что за беда, если Дон-Кихот, герой Сервантеса, вовсе чужд трезвому XIX веку! Но разве борьба за правду, вера в нее наперекор всему — разве эта тема может устареть? И он не устает писать благородного и наивного рыцаря, продолжающего свой путь по выжженным солнцем каменистым дорогам Испании. В одном из вариантов фигура Дон-Кихота, страстно устремленная вперед, возникает на холсте буквально в одном мазке, стремительном и беспокойном: лицо едва намечено, но в нем адская усталость и святая вера в справедливость.

О. Домье.  
Дон-Кихот и мертвый мул.  
Масло. 1868.

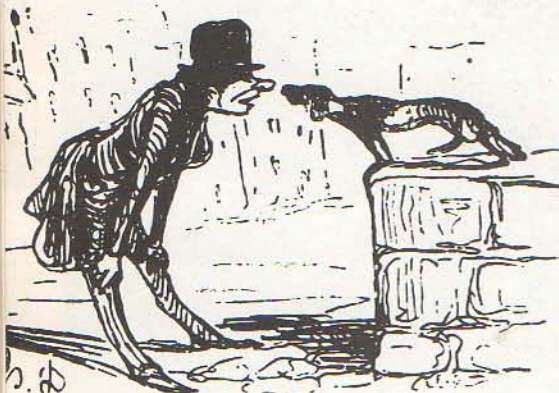




О. Домье.  
Вагон третьего класса.  
Масло. 1860-е годы.

И в дни самых сосредоточенных размышлений перед мольбертом художник не оставлял литографию. Во время франко-прусской войны, когда Париж был оккупирован, Франция потерпела сокрушительное поражение, Домье сделал литогра-

О. Домье. Иллюстрация к «Физиологии рантье» О. Бальзака.  
Гравюра на дереве. 1841.



фию — могучее дерево сломано ураганом, но молодая листва распустилась на чудом уцелевшей ветке. «Бедная Франция! Ствол поражен молнией, но корни еще крепки!» — так назвал художник этот рисунок.

Он верил в свой народ, народ верил ему. Во время Парижской коммуны Домье избрали членом комитета Федерации художников. Домье — свидетель трех революций: 1830, 1848 и Парижской коммуны 1871 года. Он видел, как буржуазия топила в крови восставший народ. И все же продолжал верить в грядущую справедливость.

Жизнь была к нему сурова. К тому же мучительно болели глаза, все труднее становилось работать. Из Парижа переселился в деревню Вальмондуа, где его друг, художник Коро, купил ему маленький дом: у самого Домье едва хватало денег на аренду.

За несколько лет до смерти мастер ослеп. Никто не слышал, чтобы он жаловался, а что мо-

жет быть чудовищное слепоты для художника!

Дом в Вальмондуа сохранился до наших дней. Каменный дом на узкой тихой улице. Он не стал музеем. В мастерской, что в саду, за домом, ныне работает молодой скульптор. На стене бережно прикрытый стеклом рисунок углем по штукатурке — профиль старика. Это последний автопортрет Домье. Из окон мастерской видны старые деревья, шум которых слушал ослепший художник.

Он умер сто лет назад, но о нем помнят и думают все чаще. Живопись Домье кажется вполне современной. Разве может устареть счастливый дар видеть великое в повседневном?

На гладкой каменной плите на кладбище Пер-Лашез написано: «...Здесь покоится Домье, человек доброго сердца, великий художник, великий гражданин». Что можно прибавить к этому!

М. ГЕРМАН

# ОНОРЕ ДОМЬЕ И ЕГО ЖИВОПИСЬ

Домье снова оживает в художественном сознании европейского общества, и оживает в новом ореоле — великой, почти универсальной артистической личности.

Европейская критика начинает понимать, что Домье был не смешливым юмористом, но глубоким сатириком — сатириком едва ли меньшего калибра, нежели Рабле, Лафонтен, Мольер. Она начинает понимать, что Домье в качестве литографа и гравера на дереве был великим мастером рисунка, быть может, величайшим рисовальщиком XIX века, а вместе с тем одним из крупнейших живописцев, предвосхитившим многие достижения нашей современности, и в довершение всего блестящим предтечей современной скульптуры. О Домье снова заговорили, ему стали посвящать научные труды... Его картины и маленькие акварели сделались объ-

ектом жадных, а подчас и спекулятивных поисков тех самых «любителей эстампов», которых Домье так часто изображал...

Но если на Западе воскрешение Домье идет по линии эстетической, в плане спокойного академического изучения, то нас, русских, наследие Домье привлекает к себе вдвойне. Оно волнует нас не только блестящими искрами своего многогранного гения, но и всей своей внутренней общественной насыщенностью. Именно нам, в СССР, дано до конца оценить явление Домье во всем его глубочайшем значении. Для нас Домье не только «классик» и старый мастер, как его ощущает современный Запад, — более чем кто-либо чувствуем мы величие его человеческого сердца, горечь его социального юмора, который он мог бы объяснить словами Бомарше: «Я तोплюсь смеяться из опасения,

как бы не заплакать». Задачи политической иллюстрации, задачи жанровой живописи никогда еще не имели в наших глазах столь крупного значения, как ныне. И в этом отношении Домье предстает перед нами как живой учитель графического мастерства, как мастер воинствующей сатиры, как беспощадный разоблачитель буржуазного строя, как хирург, вскрывающий мельчайшие язвы мещанского быта.

Но не только в производственном мастерстве и в сатирической остроте источник нашей тяги к Домье. Еще более ценен для нас Домье именно тем, что он был не только реалистом и бытописцем, что его искусство было не только «отображением» действительности. Я разумею тот высокий пафос, который сообщал его творчеству динамическую мятежность и в то же время эпическую монументальность. Если бы даже Домье и не был деятелем трех революций, то и тогда его искусство не переставало бы быть революционным само по себе, по всему своему мироощущению, по всему своему тону. Это искусство — огненный сплав реализма с романтикой, быта с героикой. Это искусство — буря и натиск человеческого духа, рвущегося из оков мещанства. Прав был Бальзак, когда при первом же взгляде на рисунки Домье воскликнул: «В этом молодце сидит Микеланджело!»

О. Домье. Последняя неделя перед открытием выставки. Литография. 1857.



Отрывок из статьи советского искусствоведа А. Я. ТУГЕНДХОЛЬДА о творчестве французского художника О. Домье в сборнике: *Искусство. Книга для чтения. Живопись, скульптура, графика, архитектура*. Сост.: акад. М. В. Алпатов; д-р пед. наук Н. Н. Ростовцев, канд. искусствоведения М. Г. Неклюдова. М., «Просвещение», 1969.

СОЛНЕЧНАЯ  
ПАЛИТРА ДРУЖБЫ

**К**огда вьетнамская газета «Пионер» объявила конкурс на лучший детский рисунок, посвященный 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции, за работу с увлечением принялись тысячи юных художников в городах и провинциях Вьетнама. Рисовали и в семье Тхонг — все пять братьев и сестер. Рисовать было интересно, потому что учительница в школе часто рассказывала о Советском Союзе, о славной истории этого многонационального государства, о мудром вожде и учителе Владимире Ильиче Ленине, который любил детей всей Земли и завещал им всегда жить в мире и дружбе.

Много, очень много рисунков поступило на конкурс «Дети рисуют и пишут об Октябрьской революции, о стране великого Ленина». Лучшие из них получили премии, но самой большой наградой стала для юных вьетнамских художников выставка их работ в Московском городской Дворце пионеров и школьников, проходившая осенью прошлого года. И участниками ее стали пять братьев и сестер Тхонг.

Мы приглашаем читателей вместе с нами совершить экскурсию по выставочному залу, где радуют глаз щедрые краски солнечной палитры.

С каким трепетом и волнением готовились вьетнамские ребята к этой выставке, сколько душевного тепла вложено в каждую работу, можно понять, увидев композицию тринадцатилетнего Нгуен Куанг Виня «Участие в конкурсе».

Юным вьетнамским художникам хотелось, чтобы их рисунки понравились всем советским зрителям — и маленьким, и большим. Но как быть, если рассказать надо о многом, а



число рисунков на выставку ограничено? Помогла национальная традиция — рисовать последовательно несколько сюжетов на одном длинном листе бумаги. Свернешь его в свиток — места занимает немного, зато рисуешь все, что задумано! Вот так и появились в вы-

ставочном зале несколько ярких рисунков-плакатов под названием «Дружба», где каждый сюжет — маленький красочный рассказ: «Аврора», штурм Зимнего, красная конница, Великая Отечественная война, салют Победы, пионерский сбор... И тут же, рядом, рассказы о се-

бе, о своей стране: история героического народа Вьетнама, его борьба за независимость, дружба с Советским Союзом.

Фантазия ребят перенесла их из далекого Ханоя на улицы Москвы, на Красную площадь, к стенам древнего Кремля. На рисунке Чан Ань Ваня «Кремль» мы видим, как москвичи приветствуют представителей разных народов и вьетнамских гостей. А по соседству — работы, повествующие о том, как радостно встречают вьетнамские школьники советских специалистов, приехавших помогать в восстановлении разрушенного американскими аггрессорами народного хозяйства, как нравится им подолгу смотреть на огромные корабли с алыми буквами «СССР» на борту — они привозят в порты республики машины, сельскохозяйственное оборудование, строительные материалы, медикаменты, школьные учебники, тетради.

Каждый пионер во Вьетнаме знает, как советские ребята участвовали в международной акции «Пионеры СССР — детям Вьетнама», как дружно они организовали сбор средств на строительство Дворца пионеров в Ханое. Школьники Ханоя вместе с каменщиками и плотниками сами строили свой дворец. «Хвалят за то, что хорошо работают», — гласит народная мудрость. С детства приучаются вьетнамские мальчики и девочки к труду.

Умеют трудиться, умеют и веселиться. Сколько радости на лицах взрослых и детей на рисунке Као Мань Кыонг «Ули-



Коллективная работа.  
Прием в пионеры.  
Гуашь.

Чан Ань Ван. 15 лет.  
Красная площадь.  
Темпера.

Нго Ной Хоанг. 12 лет.  
Вьетнамско-советская дружба.  
Аппликация.

Мак Туен. 12 лет.  
Встреча советских специалистов.  
Темпера.





Нгуен Куанг Винь.  
13 лет.  
Участие в конкурсе.  
Темпера.

ца!» Так весело бывает в дни праздника Тэт, когда на улицах продаются разноцветные воздушные шарики, игрушки, маски, забавные свистульки и, конечно, любимые всеми ребятами сладости. Помните, как весной собираются у нас стайки девочек, прыгающих через веревочку? Вьетнамские девочки тоже жуют это развлечение. Быстро крутится веревочка, через кото-

рую ловко перескакивают задорные подружки на рисунке Ким Тхы «Прыгалки».

Из поколения в поколение передается мастерство народных умельцев, и техника лака занимает одно из ведущих мест в их творчестве. «Пейзаж», «Цветочный рынок» — эти и другие лаковые работы детей, созданные в традиционной манере, удачно сочетались на выставке с живописными и графическими композициями, выполненными красками или карандашами.

Множество работ — о родном Вьетнаме. Как прекрасна родина, которая победила в тяжелых боях с врагом, которая возрождается и строит новую жизнь! Каждый рисунок о своем городе, деревне, улице — это лирическая миниатюра, наполненная любовью искренних сердец. Старинные легенды, настоящий день страны и день будущий, когда осуществится детская мечта и в космос полетит советско-вьетнамский экипаж, стали мотивами работ школьников Вьетнама.

О родине и революции, о В. И. Ленине и Хо Ши Мине, о нерушимой давней дружбе, которая объединяет народы СССР и Вьетнама, о крепнущей дружбе детей рассказали работы юных художников.

Выставка, прошедшая накануне 60-летия ВЛКСМ, имела большой успех. Ежедневно во Дворец пионеров на Ленинских горах приходили московские школьники и взрослые — папы и мамы, и всем им хотелось познакомиться с работами талантливых и трудолюбивых вьетнамских детей: к героическому народу этой страны советские люди относятся с чувством братской солидарности и горячей симпатии.

На торжественном открытии выставки присутствовали секретарь ЦК ВЛКСМ, председатель Центрального Совета Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина А. В. Федулова и организаторы этой интересной красочной экспозиции: художник Тхам Дык Ту и детский поэт Нго Виет Зынь. Вьетнамские гости побывали в редакции нашего журнала, рассказали о том особом внимании, которое, несмотря на трудности послевоенного строительства, правительство Социалистической Республики Вьетнам уделяет развитию детского творчества.

Мы надеемся, отметили наши гости, что юные художники в своих рисунках сумели передать чувства большой любви, преданности и глубокой благодарности, которые испытывают к великой стране Октября все дети Вьетнама.

Т. БЛЫНСКАЯ

## «Я ВИЖУ МИР»

### IV МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ДЕТСКИХ РИСУНКОВ

ЦК ВЛКСМ принял постановление о проведении в 1979—1980 годах Международного конкурса детских рисунков под девизом «Я вижу мир». Конкурс объявлен по инициативе Центрального Совета Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина, редакции газеты «Пионерская правда» и посвящен XXII Олимпийским играм в Москве. Задачи конкурса — способствовать укреплению дружбы советских детей и их сверстников за рубежом, улучшению эстетического воспитания детей, развивать интерес к спорту.

В конкурсе «Я вижу мир» могут принять участие дети всех стран в возрасте от 5 до 16 лет. Каждый участник может прислать в оргкомитет до 10 рисунков, выполненных в любой технике. Работы представляются в срок до **15 сентября 1979 года в редакцию газеты «Пионерская правда» по адресу: Москва, ул. Суцеская, 21.**

Утвержден состав международного жюри. В него вошли видные художники, искусствоведы, преподаватели рисования, руководители изостудий, журналисты детских газет и журналов социалистических стран.

Участники итоговой выставки награждаются дипломами, каталогами, памятными значками конкурса и Олимпиады-80. Победителей ждут премии, медали и призы Оргкомитета Олимпиады-80.

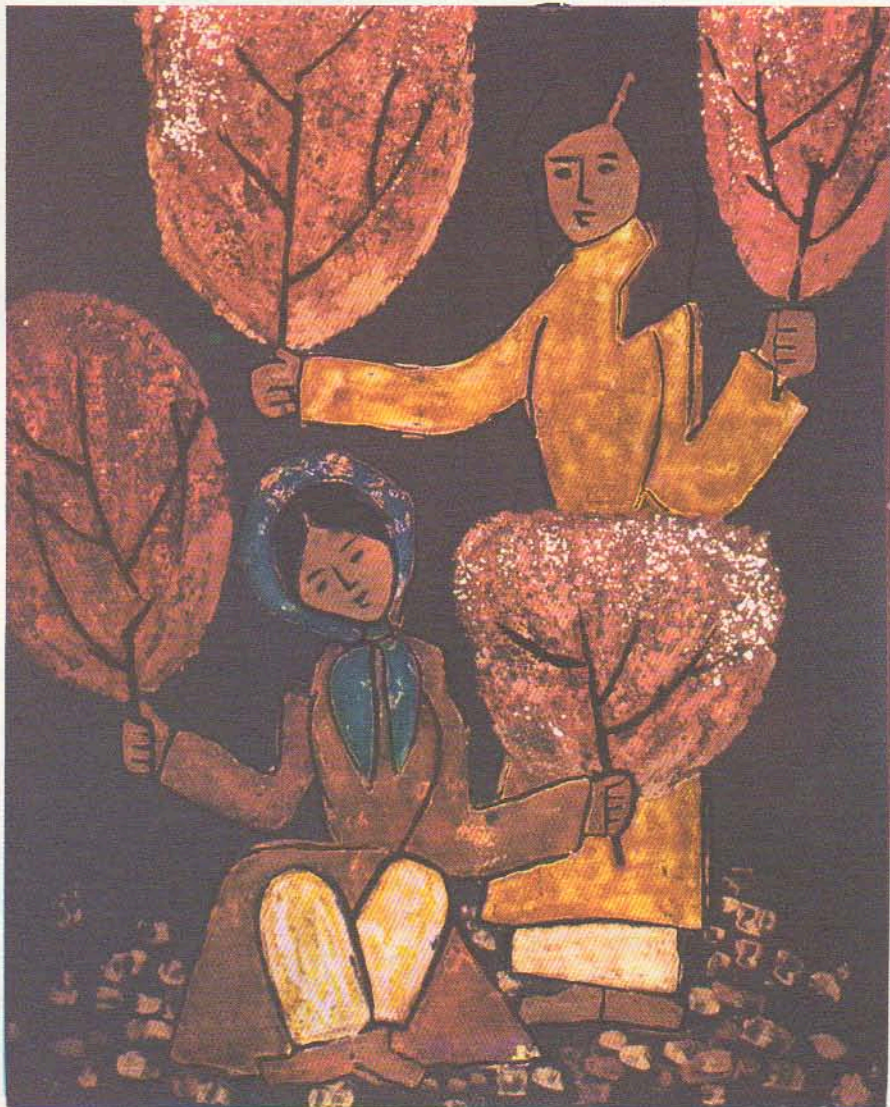
Журнал «Юный художник» будет освещать на своих страницах ход конкурса.

Редакция приглашает наших читателей, юных художников принять в нем активное участие.



Тай Лиен Хо. 12 лет.  
Советский корабль.  
Акварель.

Хань Дао. 15 лет.  
Цветочный рынок.  
Лак.

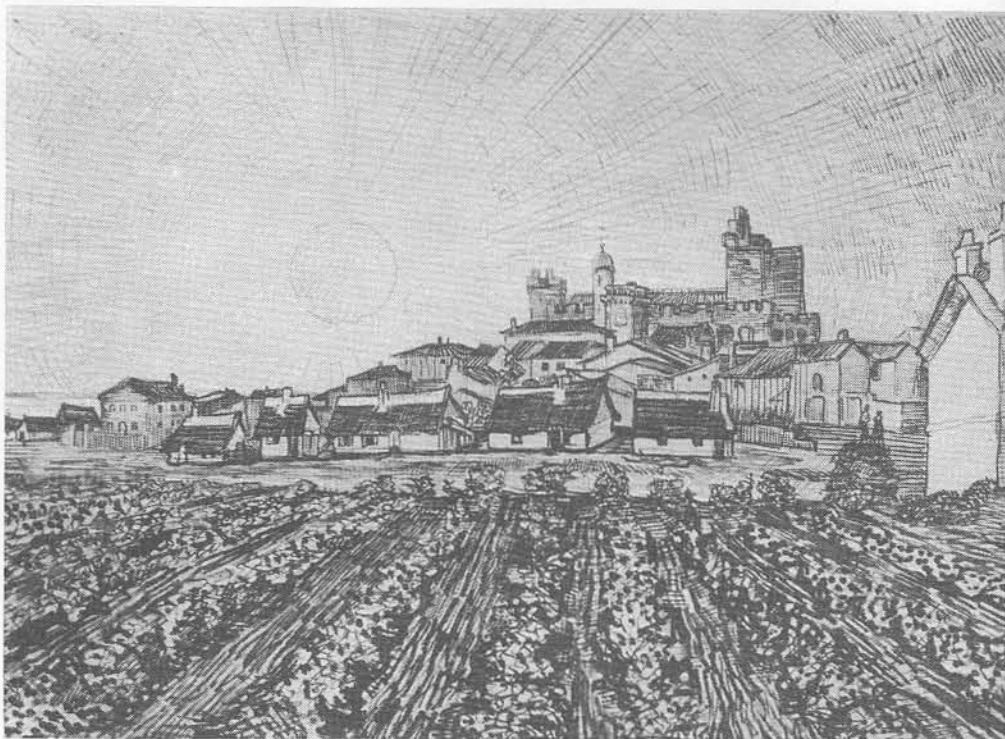


# ЗНАКОМСТВО С ПЕРСПЕКТИВОЙ

Вообразите такую картину. Вы стоите у железной дороги. Рельсы, расстояние между которыми занимает половину горизонта, сходятся у ваших ног. Появился огромный поезд и, приблизившись к вам, превратился в точку. Стены дома разъехались в разные стороны, а задняя его часть стала выше передней. Из-за дома вышла кошка величиной с тигра, рядом проехал автомобиль размером с горошину...

Подобная картина могла бы возникнуть, если понятие перспективы «вывернуть наизнанку». В жизни так, к счастью, не бывает, а нечто подобное иногда встречается лишь в неумелых рисунках начинающих или в работах художников, сознательно искажающих действительность.

Тому, кто хочет всерьез овладеть грамотой рисования, необходимо хорошо изучить законы перспективы, линейной и воздушной. Перспектива (от латинского *perspicio* — «ясно вижу») — точная и довольно сложная наука. Начинающему художнику полезно знать хотя бы основные ее законы, полагаясь в работе не на циркуль и линейку, а на точность глазомера. Разговор об основах перспективы поведет художник и педагог профессор Глеб Борисович СМИРНОВ.



В. Ван Гог.  
Закат солнца в Сен-Мари.  
Тростниковое перо. 1888.

Ж.-Ф. Рафаэлли.  
Бульвар Сен-Мишель.  
Масло. 1890-е годы.

**В** рисунке и живописи широко используются законы перспективы, позволяющие изображать окружающую действительность так, как она воспринимается человеком. Как из-







К. Писсарро.  
Оперный проезд в Париже.  
Масло. 1898.

вестно, наше зрение бинокулярно\*, то есть, когда мы смотрим на предмет, в каждом глазу у нас происходит его отображение. На близких расстояниях при наблюдении предмета попеременно правым и левым глазом мы видим его в разных поворотах. В этом легко убедиться, если держать спичечную коробку в вертикальном положении, узкой стороной близко перед глазами и смотреть по очереди то одним, то другим глазом. Тогда видны противоположные стороны коробки, а все изображение воспринимается нечетко, с резкими искажениями. Для того чтобы ясно и хорошо увидеть эту спичечную коробку,

\* От латинского *binī* — два, *oculus* — глаз — зрение двумя глазами.

надо отодвинуть ее от глаз на значительно большее расстояние. Как отмечали еще великие художники эпохи Возрождения, исследовавшие закономерности художественных изображений, расстояние от глаза до изображаемого объекта должно быть в 2—3 раза больше его величины. Поэтому рисуящим не следует садиться слишком близко от натуры.

Расстояние между зрачками глаз человека равно нескольким сантиметрам, и, следовательно, оно неизмеримо меньше, чем удаленность изображаемой натуры. Это дает возможность художнику при рисовании не обращать внимания на бинокулярность, а считать точку зрения единой. Рисуя, мы смотрим и изображаем натуру цельно.

как единый зрительный образ. Этот принцип единой точки зрения имеют изображения, полученные при помощи обычного кино-, фото- или телеобъектива.

Если между натурой и глазом наблюдателя поставить стекло и на нем тушью обвести очертания предметов, то получится перспективный рисунок. При перспективном построении в работе художника заменой стекла является воображаемая картинная плоскость, в соответствии с нею и дается изображение на листе бумаги. Линейная перспектива рассматривает возможности реалистической объемно-пространственной передачи предметов на плоскости (схема № 1).

Перспективные изображения показывают удаленные предметы уменьшенными по сравне-



А. Грицай.  
Ленинград. Летний сад.  
Пастель. 1956.

нию с такими же по величине, но расположенными более близко. Удаляющиеся в глубину параллельные линии мы зрительно воспринимаем сближающимися. Так, например, рельсы железной дороги, если смотреть на них вдаль, кажутся сходящимися на линии горизонта в одной точке.

При построении перспективы учитывают воображаемую горизонтальную плоскость, находящуюся на уровне глаз наблюдателя. Она соответствует положению линии горизонта, которую мы видим на море или в поле, где она как бы отделяет небо от земли. Выше линии

горизонта в рисунке пейзажа будут видны те части деревьев, домов и возвышенностей, на которые мы смотрим снизу вверх. По мере удаления от зрителя они кажутся все меньше и меньше, а у горизонта почти совпадут с ним. Обычно только холмы и горы возвышаются над линией горизонта. Если же сам наблюдатель поднимется на гору, то соответственно и плоскость горизонта станет выше, и откроется широкий кругозор. Если же сесть или лечь на равнине, то опустится и горизонт, а видимая часть окружения уменьшится.

Уже в глубокой древности

художники стремились использовать закономерности перспективы. Сохранились изображения на фресках внутри построек, засыпанных около двух тысяч лет назад пеплом вулкана Везувия. Авторы их сознательно уменьшали изображения удаленных объектов, как бы раздвигали плоскости стен, создавая впечатление трехмерного пространства.

Культура средневековья теряет интерес к перспективе в живописи, так как с принятием христианства всеобщее распространение в Европе получила иконопись. Она ставила совсем иные задачи и игнорировала точную передачу окружающего

мира. Большое внимание перспективе и разработке ее теории уделяли великие мастера европейского Возрождения — братья Ван-Эйк, Дюрер, Рафаэль, Альберти. «Перспектива есть руль живописи», — говорил Леонардо да Винчи.

В перспективе весьма часто имеет место фронтальное построение. В этом случае горизонтальные линии, удаляющиеся в глубину, перпендикулярно к плоскости картины, направлены к точке схода, которая лежит на горизонте против глаз зрителя. Такая точка схода называется главной. Линии, параллельные картинной плоскости, при фронтальном построении не изменяют своих направлений. Фронтальное применение перспективы мы видим на картине французского художника конца XIX века К. Писсарро, где изображен как бы с высоты третьего этажа Оперный проезд в Париже. На картине другого, современного ему художника, Ж.-Ф. Рафаэлли, изображен парижский бульвар Сен-Мишель

при горизонте чуть выше уровня средней высоты идущего человека. Сравнивая эти две работы, мы видим, что при более высокой точке зрения шире показана плоскость улицы, расстояния между экипажами и пешеходами. Фигуры людей и фиакры на обеих картинах перспективно уменьшаются по мере удаления.

На схеме № 2 показано построение фронтальной перспективы с главной точкой схода.

Другое перспективное построение — повернутый под углом к зрителю параллелепипед. Здесь две точки схода, расположенные справа и слева от главной точки. Чем дальше от нее отстоит одна из точек, тем ближе находится другая. При угловом построении перспективы точки схода могут находиться далеко за пределами картины (схема № 3). В зависимости от их размещения мы и видим боковые стороны параллелепипеда под разными углами, с разными степенями перспективных сокращений.

Окружности при перспектив-

ных сокращениях имеют вид эллипсов. На уже названной картине Писсарро вы легко можете увидеть подобные эллипсы. Схема № 4 показывает перспективные сокращения оснований цилиндров в разных поворотах. Если линия горизонта выше вертикально стоящего цилиндра, то его нижнее основание шире верхнего. Если бы цилиндр был поднят еще выше, до уровня горизонта, то круг его верхнего основания мы видели бы как прямую линию. Чем ниже опустить цилиндр, тем шире будет виден эллипс, в чем легко убедиться, поднимая и опуская стакан с водой. На чертеже показано, что у лежащих цилиндров большие оси эллипсов имеют перпендикулярные направления к центральным осям вращения. У стоящего цилиндра с вертикальной осью вращения большие оси эллипсов его оснований имеют горизонтальные положения.

На рисунке В. Ван Гога «Сен-Мари» мы видим направленные к горизонту ряды поса-

Г. Нисский.  
Подмосковная зима.  
Масло. 1951.



док, которые, если их мысленно продолжить, сойдутся в одной точке на горизонте. Размеры изображений тоже зависят от того, насколько они удалены от смотрящего. Замок расположен на высоком холме, выше точки зрения автора и, следовательно, выше линии горизонта. Зарисовка выполнена тушью, без разметки карандашом, что исключало какие-либо поправки в ходе работы.

Если пейзаж виден с точки зрения, которая находится на уровне карниза ближайшего дома, а на рисунке нужно определить размеры другого дома такой же высоты, но на большем удалении, то через точки оснований этих домов проводят вспомогательную линию до пересечения с горизонтом. Из полученной точки схода проводится вспомогательная линия к карнизу ближайшего дома, что и определяет нужные размеры удаленной постройки.

Рисующий может нанести на бумагу или полотно линию горизонта на любой высоте и по-разному решить композицию, в зависимости от того, хочет ли он изобразить больше земли или неба.

В кратковременных этюдах и зарисовках, где дается общее впечатление от природы, невозможно длительно заниматься математически точными построениями каждой детали. Но, создавая большие картины, художники тщательно анализируют и проверяют соответствие всех элементов изображения закономерностям линейной перспективы.

При всей своей образной выразительности, глубине заложенных чувств пейзаж известного советского художника А. Грицая «Летний сад» очень точен в передаче линейной перспективы. Точку схода на горизонте легко определить, если провести вспомогательные линии через границы газонов, постаментов и самые верхние точки статуй. Ближайшие стволы много выше и шире таких же деревьев, находящихся дальше от зрителя. В оригинале колорит этого произведения замечательно передает богатство красок осенней природы.

При построении перспективы художник представляет себе холст или бумагу как бы окном, за которым мы видим предметы в различном пространственном удалении.

Большое значение перед началом работы с натуры имеет выбор точки зрения и положения линии горизонта на плоскости картины — это один из важнейших моментов в работе художника.

Очень высок горизонт на картине Г. Нисского «Подмосковная зима». Точка схода для ближайшего участка спускающейся с холма дороги находится много ниже линии горизонта. Такие точки схода для линий, имеющих наклонные направления, называют «земными». Наоборот, для участка дороги, направленного вверх, точка схода будет «воздушной», то есть находящейся выше линии горизонта. Высокий горизонт помог художнику запечатлеть широту просторов Подмосковья.

В некоторых случаях линия горизонта может находиться выше верхнего края картины, как это мы видим на помещенной здесь репродукции с большого этюда И. Левитана «Ненюфары». На поверхности озера плавают овальные листья и круглые венчики белых водяных лилий. В полупрозрачной воде заметны тянущиеся вверх водоросли. Обратите внимание на разницу видимых почти без перспективных сокращений ненюфар, находящихся на переднем плане и уменьшающихся в удалении.

Из приведенных примеров видно, как по-разному художники выбирают точку зрения, располагают линию горизонта на плоскости картины, используя законы перспективы для выражения своих творческих замыслов. Ибо применение перспективы никогда не должно быть самоцелью. Рассматривая репродукции, обязательно обратите внимание, как разнообразны художественные средства, используемые большими художниками для работы над пейзажем. Законы перспективного построения — лишь одно из таких средств.

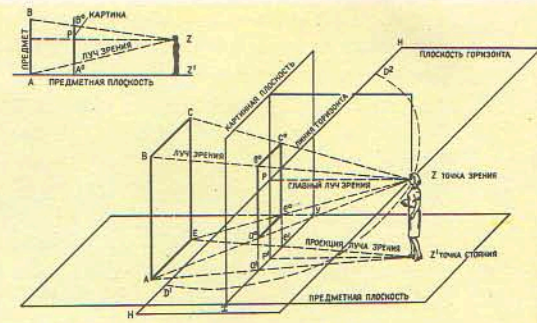


Схема № 1.

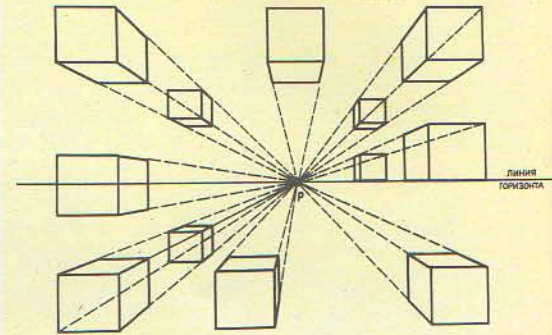


Схема № 2.

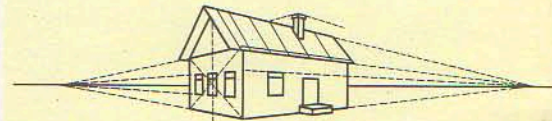


Схема № 3.

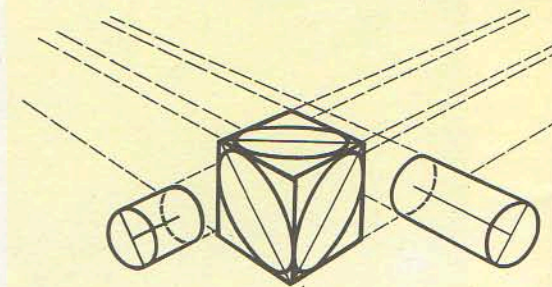


Схема № 4.

(Продолжение следует)



## ХУДОЖНИКИ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ О ПЕРСПЕКТИВЕ

Многие живописцы хулят перспективу, так как не понимают силы проводимых ею линий и углов, посредством которых соразмерно описываются всякие контуры и очертания. Поэтому, мне кажется, нужно показать, насколько такая наука необходима для живописи. Я говорю, что самое слово «перспектива» значит то же самое, как если сказать: видимые издали вещи, представленные в определенных и данных пределах пропорционально, в зависимости от их размеров и расстояний. Без такой науки никакая вещь не может быть точно сокращена. Но ведь живопись не что иное, как показывание поверхностей и тел, сокращенных или увеличенных на пограничной плоскости так, чтобы действительные вещи, видимые глазом под различными углами, представлялись на названной границе как бы настоящими; а так как у каждой величины всегда одна часть ближе к глазу, чем другая, а более близкая всегда представляется глазу на намеченных границах под

большим углом, чем более отдаленная, и так как интеллект сам по себе не может судить об их размерах, то есть о том, какая из них ближе, а какая дальше, то поэтому я утверждаю, что необходима перспектива. Она пропорционально различает все величины, доказывая, как подлинная наука, сокращение и увеличение всяческих величин посредством линий. Следуя ей, многие древние живописцы приобретали вечную славу...

Пьеро делла Франческа

...Я думаю, что ты понял из сказанного до сих пор, как изображается плоскость. «Я понял, но хотел бы посмотреть, как это делается. Вот скажи мне, почему эти квадратики выходят не квадратными». Причина этого то, что ты видишь их на плоскости. Если бы ты видел их прямо перед собой, они бы казались тебе квадратными. И чтобы убедиться, что это правильно, посмотри на пол, на котором уложены прямоугольные доски, или посмотри на потолок наверху: все балки отстоят друг от друга на одно расстояние, а когда ты посмотришь на них, тебе покажется, что они то дальше, то ближе друг к другу. И чем больше они от тебя удаляются, тем они будут казаться тебе более сближающимися одна к другой, так что в конце они покажутся сливающимися воедино.

Антонио Аверлино Филарете

# СЕКРЕТЫ СТАРИННОГО СУНДУКА



Ученица детской художественной школы № 1 города Саранска в национальном мордовском costume.

Об этом зеленом сундуке в комнате директора детской художественной школы города Саранска можно услышать самые удивительные истории. Заглянуть в него — заветное желание каждого ученика. Но, признаться, когда видишь его впервые, ничего необыкновенного и тем более таинственного не замечаешь. Сундук как сундук. Разве что очень уж большой и, наверное, старинный, потому что украшен диковинными металлическими узорами: когда из окна падает солнечный луч, весь сундук словно покрывается изморозью и начинает искриться.

Но вот крышка сундука откинута, и вы остаетесь наедине с красочным, поистине сказочным миром. И становится понятным восторг всякого, кто хотя бы однажды видел эту удивительную коллекцию. Ибо каждая вещь в зеленом сундуке — это первоклассный образец мордовского народного декоративного искусства, сохраняющий и аромат старины, и неповторимый почерк неизвестного нам мастера.

Только подлинные и высоких художественных достоинств вещи хранятся здесь. Это и обширная

коллекция национальных костюмов — вышитые полотняные женские и мужские рубахи, ярких расцветок шупшаны и душегреи, празднично расшитые пояса. И головные уборы, какие издавна носили мордовские девушки и женщины. И художественные изделия из дерева: солонки в виде коней и птиц, совершенные по форме массивные чаши, украшенные резьбой. И много других чудес.

Ежегодно в течение вот уже тридцати лет директор школы вместе со старшеклассниками отправляется в самые отдаленные села республики, где еще можно встретить народную мордовскую одежду и предметы старинного быта, где помнят и сохраняют традиционное умение местных вышивальщиц, резчиков по дереву, ткачих и вязальщиц. Ребята делают зарисовки, снимают на кальку наиболее интересные фрагменты вышивки, крой национальных костюмов, тонко прорисовывают на миллиметровке узоры нагрудных украшений и поясов из бисера, тщательно записывают в тетрадки рассказы местных жителей о приемах и навыках ручного ремесла, истоки которого — в многовековой истории мордовской культуры. Видя этот живой интерес и любовь приезжих к художественному творчеству своего народа, старожилы нередко дарят им великолепные произведения прикладного искусства, какие не всегда встретишь и в музее. Пусть изучают ребята замечательное наследие мастеров, продолжая его в своем творчестве!

Тот, кто однажды познакомился с удивительно красочной и декоративной мордовской вышивкой, наверняка не спугает ее ни с какой иной по богатству разнообразных композиционных решений и элементов орнамента. Но, пожалуй, самой отличительной ее особенностью являются всевозможные дополнения: разноцветные бусы, блестящие, кусочки узорной ткани, медные бляшки, речные раковины-каури, косички, сплетенные из цветной шерсти, пуговицы разных форм и размеров. Все эти украшения великолепно согласуются с рисунком, подчеркивая с большим тактом и вкусом своеобразный колорит вышивки, в котором преобладают приглушенные красные и темно-синие цвета. А различные по фактуре и нередко объемные дополнения придают ей особую монументальность.

«Мордовку сначала услышишь, а потом увидишь», — говорили о старинном женском костюме со звенящими и шумящими подвесками. Шитье бисером тоже было широко распространено в украшении одежды. Им оформлялись головные уборы, наплечья и пояса, шейные украшения. Бисер или нашивался на плотный матери-

ал — холст, кожу, или нанизывался на толстую суровую нитку, проволоку, конский волос. Эти два способа в различных вариантах и сочетаниях применялись на территории всей Мордовии.

Испокон веку мордовские крестьянки ткали пестрядь — простейшую узорную ткань с характерной расцветкой и рисунком: крупная клетка из узеньких красных полосок по белому полю. Из такой цветной домотканины шили передники, пестрядь более темной расцветки шла на изготовление скатертей и наволочек. Из узорной ткани изготавливали еще поясные и головные полотенца, концы которых украшали орнаментом, переключаящимся с вышивкой одежды. Орнамент этот был исключительно геометрический: ромбы, полосы, квадраты, ломаные линии встречались в различных комбинациях.

Художественной обработкой дерева всегда занимались только мужчины: они в совершенстве владели навыками изготовления из дерева предметов домашнего обихода, а также мастерством сооружения жилых и хозяйственных построек. Глухой барельефной резьбой в мордовских деревнях издавна украшались карнизы, фронтоны, лобовые доски и наличники домов, ворота. Позже глухую резьбу сменяет пропильная, или ажур-

ная, в которую мастера, как в кружева, наряжали дома. Посуда, прялки и различная утварь украшались контурной и трехгранно-выемчатой резьбой.

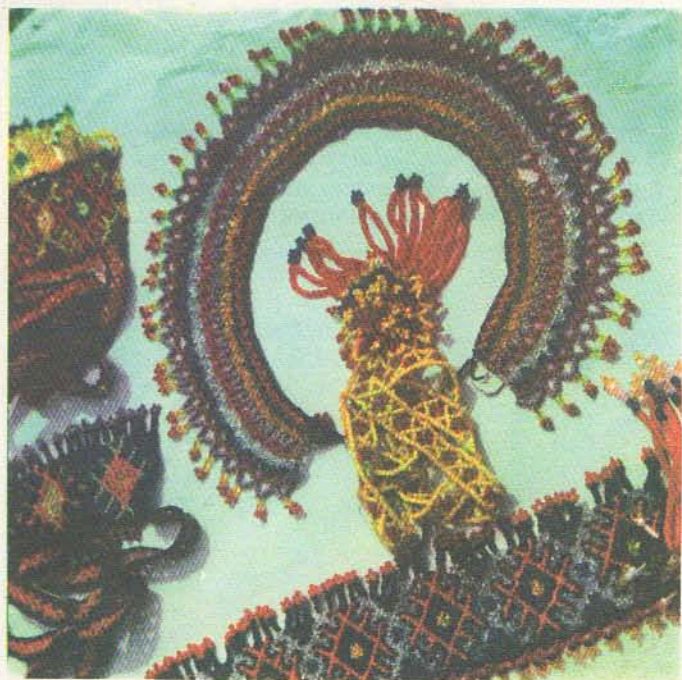
Традиционным видам народного декоративного искусства вот уже около двадцати лет успешно обучают детей в художественной школе № 1 города Саранска на отделениях прикладного искусства. В школе их два.

На одном из них занимаются те, кому особенно полюбились резьба по дереву, инкрустация, мозаика, роспись тканей и чеканка. Мальчики и девочки с одинаковым увлечением создают мозаичные и витражные композиции на темы народных сказок, а фигуры зверей, декоративные доски и посуду выполняют в лучших традициях народных мастеров резьбы по дереву.

На другом отделении занимаются только девочки. Его так и называют «девичьим», но говорят о нем всерьез и с гордостью, потому что здесь особо ощутимы достижения школы. Девочки изучают мордовскую народную вышивку, занимаются вязанием из цветной шерсти и ковроткачеством, знакомятся с основами моделирования, создают украшения из бисера. Наибольшее количество занятий по композиции отводится вы-



Работы учеников отделения прикладного искусства саранской детской художественной школы № 1. Вязаные изделия.



шивке. Зарисовки народных образцов, сделанные во время летней практики, помогают учащимся при разработке самостоятельных эскизов. Они выполняются сначала краской на обычной бумаге, а затем переносятся на миллиметровку, где уточняется цвет, рисунок орнамента, его ритм и масштаб. Сначала это композиции для книжных закладок, небольших по размеру салфеток и дорожек. Нужно самой подобрать фактуру и расцветку ткани и ниток для задуманного изделия и сделать рисунок орнамента. Постепенно задания усложняются. Девочки принимаются за работу над полотенцами, уроки моделирования помогают шить праздничную одежду, украшенную вышивкой по собственному эскизу. Сложные, трудоемкие задания, такие, как скатерть или занавес, нередко выполняются коллективно.

На уроках композиции девочки знакомятся со всеми техническими приемами мордовской вышивки и с особенностями традиционных орнаментов, многие из которых носят образные и поэтические названия: «яблоневый цвет», «оленьи рожки».

А вот названия рисунков для бисерных укра-

Бисерные украшения.

Вязаная сумка.



Фрагмент ковра. ▶

Вышивка (полотенце)  
по национальным мотивам. ▶



шений — совсем иного рода: «цепочка», «квадрат», «двойной зигзаг», «браслет». Эскизы их выполняются, как правило, фломастерами. Относительная простота и доступность приемов нанизывания бисера на нитку позволяют выполнять на уроках разнообразные, яркие и радостные украшения. От самых простых — «бисерная цепочка», «пояс с кисточками» — до тех, которые можно увидеть в экспозиции краеведческого музея, — «бисерный налобник», «шеечное украшение с орнаментом в несколько рядов».

В классе художественного вязания учащиеся знакомятся с теньгушовской семицветкой — традиционной вязкой, которой славится один из районов республики. Ее характерная особенность — сочетание семи ярких контрастных цветов: малинового («алого»), красного, оранжевого («огняного»), лимонного, зеленого, синего и красно-коричневого.

Девочки довольно быстро осваивают приемы художественного вязания крючком и на спицах. Детские варежки, традиционные полосатые носки и чулки, шапочки, декоративные сумки и пушистые свитеры — все эти изделия, созданные за четыре года существования класса, ярки по колориту, очень уютны, близки подлинно народным вязаным вещам. Но вы не найдете здесь буквального копирования, слепого повторения узора и цвета. Ребята живо, творчески подходят к выполнению заданий, оставаясь верными своей любви к насыщенности цвета и декоративности народных мотивов. Нет двух одинаковых композиций вязаных изделий. В каждой работе свой цветовой ритм, масштаб, узор.

Совсем недавно в школе стали заниматься ковроткачеством. На вертикальных станочках ребята выполняют композиции из самых разнообраз-



ных орнаментов. Колорит и узор их подсказан сокровищами из того же старинного сундука...

На выставке, посвященной 60-летию Октября, в Павильоне культуры ВДНХ СССР среди произведений известных мастеров народных художественных промыслов внимание посетителей привлек стенд с красочными узорами вышивки, изделиями из цветной шерсти, украшениями из бисера. Изысканность колорита и тонкость орнаментальных узоров, характерное для каждого из этих экспонатов высокое исполнительское мастерство — все говорило за то, что авторами работ являются профессиональные художники или мастера одного из традиционных центров народного искусства. Специалисты точно определяли географию представленных на стенде вещей — Мордовия. Но даже они поначалу не очень-то верили этикетке, поясняющей, что и вышивка, и вязание, и бисерные узорные композиции выполнены не взрослыми и опытными мастерами, а учениками детской художественной школы, возраст которых от 10 до 15 лет.

Остается добавить, что успех школы в приобщении детей к народному искусству был бы невозможен без энтузиазма и большой любви к народному творчеству директора школы, заслуженного работника культуры Мордовской АССР П. Ф. Рябова и педагогов, в прошлом известных мастеров вышивки, Т. И. Панкратовой и М. А. Гаврисенко. Великолепно владея приемами вышивки и вязания, зная секреты бисерных узоров, бережно и кропотливо передают они ученикам свое трепетное отношение к художественному вкусу и трудолюбию народа.

**Ю. МАКСИМОВ,**  
кандидат педагогических наук

## КОЛОРИТ

На 20-й странице этого номера журнала помещена репродукция картины замечательного русского художника М. Врубеля «Девочка на фоне персидского ковра». Вглядимся в нее.

Как привлекательно серьезное, тонкое лицо девочки. Задумчиво смотрят на нас ее большие, немного грустные глаза. Изображена она на фоне тяжелого многоцветного ковра. Его узоры, атласное расшитое платье девочки, кольца, нити матово-серебристого жемчуга на шее, холодновато-смуглая кожа — все насыщено оттенками разных цветов. Малиновые, пурпурные, сиреневые, синие, желтоватые краски слились здесь в единое, необыкновенно гармоничное звучание. Ни один цвет не «кричит», не выпадает из общей гармонии.

Цветовое разнообразие нашего мира бесконечно, и художник-живописец стремится передать его с помощью красок в их самых разных сочетаниях. Но найти на палитре верный оттенок — это еще далеко не все. Ни в природе, ни в живописи соседствующие цвета не остаются безразличными, они всегда придают друг другу новые качества. И потому очень важно, чтобы все краски (а они могут быть и близкими и контрастными), которые живописец положит на холст, были согласованы друг с другом, не «спорили» между собой.

Постигая законы взаимодействия одних цветов с другими, художник добивается единства, цельности зрительного впечатления, ищет точные цветовые и тональные отношения.

Вот эта согласованность различных цветов картины, их единая система, их гармония и называется колоритом (от латинского *color* — «краска, цвет»). «Краски у нас — орудие, они должны выражать наши мысли. Колорит наш — не изящные пятна, он должен выражать нам настроение картины, ее душу, он должен расположить и захватить всего зрителя, как аккорд в музыке», — говорил И. Репин.

Но колорит — это не только богатство цвета и гармония цветовых отношений. Колорит помогает раскрыть содержание картины, донести до зрителя внутренний мир героев, настроение, характер произведения. Согласно авторскому замыслу, общий живописный строй полотна может быть светлым, радостным или же, наоборот, грустным, мрачным. В картине «Девочка на фоне персидского ковра» колорит придает изображению поэтичный, сказочный характер.

**Е. КАМЕНЕВА**

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
СОЮЗА  
ХУДОЖНИКОВ СССР,  
АКАДЕМИИ  
ХУДОЖЕСТВ СССР,  
ЦК ВЛКСМ

ЮНЫЙ  
ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ 1. 1979

## В НОМЕРЕ:

РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ	
1	Город на заре <i>В. Сыроватко</i>
2	Волшебная сила дороги <i>В. Кубарев, В. Шумков</i>
ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ	
4	Твой Кремль <i>Е. Осетров</i>
РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ «Заседание комитета бедноты»	
11	А. В. Моравова <i>Т. Куюкина</i>
НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО	
13	Северная резная кость <i>В. Рафаенко</i>
МУЗЕИ МИРА Три встречи с прекрасным	
17	(Музеи Киева) <i>Т. Яблонская</i>
МАСТЕРА ИСКУССТВА	
28	Домье <i>М. Герман</i>
КРУГ ЧТЕНИЯ	
33	Оноре Домье и его живопись
РИСУЮТ ДЕТИ	
34	Солнечная палитра дружбы <i>Т. Блынская</i>
37	Международный конкурс «Я вижу мир»
УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	
38	Знакомство с перспективой <i>Г. Смирнов</i>
В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ	
44	Секреты старинного сундука <i>Ю. Максимов</i>
48	НАШ СЛОВАРЬ

На 1-й странице обложки: Д. Веласкес. Портрет инфанты Маргариты. Масло. 1660. Киевский музей западного и восточного искусства.

На 2-й странице обложки: М. Гетман. Советскому комсомолу. Плакат, левая часть диптиха. 1978.

На 3-й странице обложки: М. Антокольский. Нестор-летописец. Мрамор. 1892. Киевский музей русского искусства.

На 4-й странице обложки: О. Домье. Прачка. Масло. 1860-е годы. Париж. Лувр.

Главный редактор **Л. А. Шитов**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: А. Д. Алехин, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. Ш. Джанберидзе, А. К. Зайцев, О. К. Комов, Г. М. Корнев, М. М. Курилко-Рюмин, М. М. Лабузова, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Б. М. Неменский, З. Г. Новожилова, К. Л. Петросян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Тначев, В. И. Фартышев (отв. секретарь), В. М. Ходов, Т. Н. Яблонская

Художественный редактор **Ю. И. Киселев**

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

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.

Рукописи и рисунки не возвращаются.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 21.11.78. Подп. в печ. 9.1.79. А03508. Формат 60×90%. Печать офсетная. Условн. печ. л. 6. Уч.-изд. л. 6.3. Тираж 82 000 экз. Цена 60 коп. Заказ 1962.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес типографии: 103030, Москва, К-30, Сушцевская, 21.





Индекс 71124

60 коп.