



НОВЬ НЕЧЕРНОЗЕМЬЯ

А. М. РОНЖИН,

*председатель ордена Октябрьской Революции
колхоза «Искра» Кировской области,
Герой Социалистического Труда*

Нечерноземье. Коренные земли России. Здесь, в привольном, богатом лесами и реками вятском крае, я родился и рос, отсюда уходил на войну. Вот уже 30 лет я руковожу колхозом — одним из крупных и старейших в Кировской области. На моих глазах преобразались эти малоплодородные, требующие огромных трудовых затрат, но имеющие колоссальные резервы земли. История развития нашего хозяйства наглядно отражает изменения в экономике и культуре современного села. Как подчеркнул Михаил Сергеевич Горбачев, «создание надежной продовольственной базы — задача общепартийная, общенародная».

Десять лет назад партия приняла грандиозную программу преобразования Нечерноземного края. За прошедшее время на осуществление всего комплекса работ государством было выделено более 65 миллиардов рублей. Эти средства направлены на развитие мелиорации, строительство жилья и дорог, клубов и дошкольных учреждений, на приобретение новой техники и улучшение медицинского обслуживания населения. Вдвое возросли основные производственные фонды колхозов и совхозов. Когда-то мы получали по 7 центнеров зерна с гектара, а сегодня — по 25—30. Практически полностью механизирован в колхозе труд животноводов. Ежегодно мы сдаем государству много мяса, зерна, молока, картофеля, овощей.

Значительные материальные средства тратит ежегодно колхоз на жилищное строительство, социально-культурные мероприятия. И такие расходы мы не считаем убыточными. Ведь сейчас у нас работает 70 специалистов с высшим образованием, около 125 — со средним специальным. Почти все они выпускники наших школ. Благодаря этому мы имеем возможность широко внедрять в сельскохозяйственное производство научные достижения и передовой опыт, совершенствовать организацию труда и управления.

А начинали мы с малого. В довоенное время и в первые послевоенные годы на территории нынешнего колхоза «Искра» существовало более сотни деревенок, порой всего в несколько дворов, отрезанных в пору бездорожья от всего мира. Механизации в хозяйстве никакой, о клубах или яслях и речи не велось. Людей было немного, особенно молодежи. Условия труда и жизни их какие нелегкие. Вот и уходили крестьяне в город.

Сегодня треть населения колхоза молодежь. Только в комсомольской организации у нас более 350 человек. Да в школе и детсадах более тысячи девочек и мальчишек. На центральной усадьбе (всего в колхозе три поселка) двух- и трехэтажные дома с благоустроенными квартирами. Не нравится жить в доме городского типа — пожалуйста, строим обычный сельский. И у каждой семьи — участок с подсобным хозяйством.

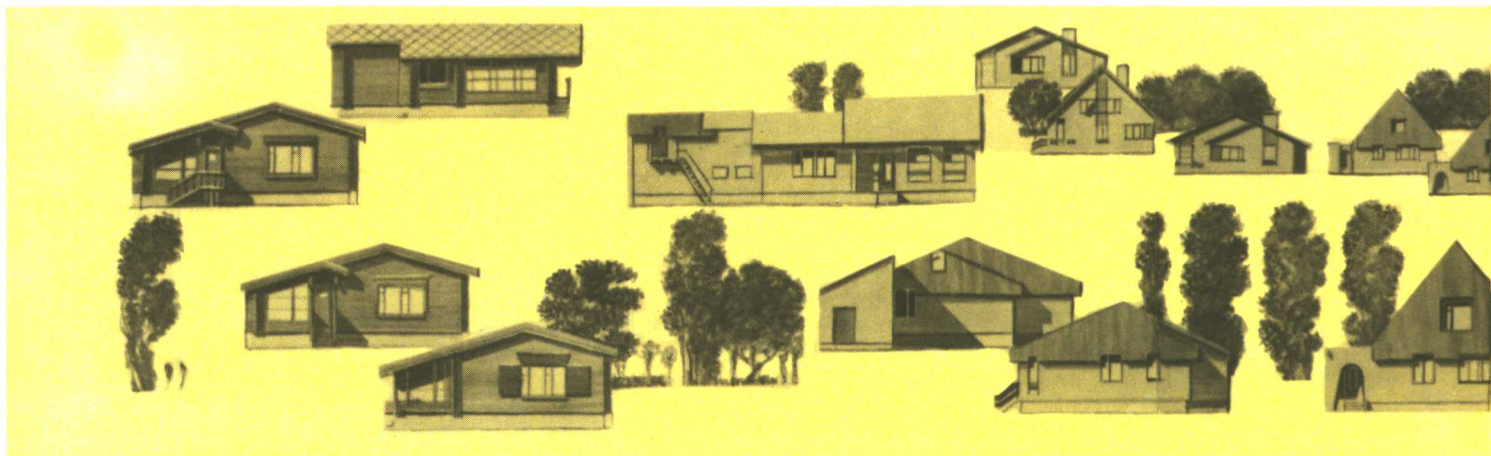
В нашем колхозе умеют трудиться и отдыхать. Мы

стремимся создать все условия для полноценной жизни молодежи — ее учебы, творчества, досуга, спортивных занятий. Создан у нас и народный музей, какого иной райцентр не имеет. Работают общеобразовательная, музыкальная и спортивная школы, три библиотеки, построен зимний 70-метровый трамплин — уже несколько раз в колхозе проходили всесоюзные соревнования по лыжному двоеборью. Где бы ни выступали наши спортсмены, они всегда возвращаются домой с наградами.

В свободное время каждый может найти занятие по душе. Колхозники поют в народном хоре, танцуют, занимаются в драмкружке, любительских изо- и киностудиях. Многие из вас слышали наверняка о молодежном ансамбле песни и пляски «Искорка». Это наша гордость! В 1977 году за развитие самостоятельного художественного творчества и высокое исполнительское мастерство ему была присуждена премия Ленинского комсомола. За последние годы участники ансамбля демонстрировали свое искусство на Кипре и в Италии, в ФРГ, Японии, Норвегии. В репертуаре «Искорки» народные песни и хороводы, зазорные русские переплясы, выступления ложкарей. Руководит ансамблем народная артистка РСФСР Александра Васильевна Прокошина — в прошлом прославленная солистка хора имени Пятницкого. Самозабвенно занимается она с молодежью, помогая ребятам полнее раскрыть свой талант, приобщиться к миру прекрасного.

Первым большим зданием, построенным на центральной усадьбе, была средняя школа — в три этажа с лабораториями и классами, оборудованными по последнему слову педагогической науки. С первого класса мы стараемся привить ребятам любовь к земле, крестьянскому труду. Почти все выпускники школы остаются в колхозе. Вместе с аттестатом о среднем образовании они получают права механизаторов, мастеров машинного доения. Некоторых направляем в институты, назначаем им стипендии. Расти и своих медиков, учителей. Недаром хозяйство называют самым грамотным в области. Уходят парни в армию — устраиваем торжественные проводы, переписываемся с подразделениями, в которых они служат. И снова практически все ребята, демобилизовавшись, возвращаются домой.

Нечерноземье. Многие из вас, ребята, живут в этом былинном крае, богатом памятниками истории и культуры, трудовой и ратной славой. Сейчас труженики Нечерноземья, как и вся наша страна, готовятся достойно встретить XXVII съезд родной Коммунистической партии, вносят свой весомый вклад в развитие сельского хозяйства, культуры земледелия и животноводства, научно-технический прогресс. И вам также, юные друзья, предстоит претворять эти величественные планы в жизнь, умножать могущество и силу нашей социалистической Родины.



РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ

СЕЛА ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

С чего начинается человек? С имени, которое ему дали родители, и дома, где он родился и вырос. Дом — это наша малая родина: от того, каким он войдет в твое сознание с детства, зависит очень и очень многое. Например, останемся мы в нем навсегда, когда вырастем, или уедем. В этом смысле дом для сельского жителя — нечто большее, чем для горожанина. Это центр крестьянского мира с его кругом повседневных обязанностей, которые привычны, как сама жизнь, и дороги от рождения.

Раньше жители села могли только мечтать о том, чтобы жить в собственном комфортабельном доме с усадьбой и всеми благами под ру-

кой: поликлиникой, Домом культуры, школой, детсадом, стадионом. Отсутствие всего этого привело к тому, что большая часть молодежи устремилась в города.

Однако за последние годы забота о благосостоянии сельского труженика, его жилище и подсобном хозяйстве стала делом поистине государственной важности. Началась коренная перестройка села, в результате которой уменьшился отток сельского населения в города.

На помощь селу пришли лучшие архитекторы страны. В короткий срок создано более 500 проектов сельских домов усадебного типа. Они вошли в каталог, по которому

можно выбрать любой образец. Построены экспериментальные поселки-эталоны, где проверено жизнью качество того или иного проекта. Постройки, хорошо зарекомендовавшие себя в одном селе, повторяются в других. Только за последние три года авторы лучших проектов, таких, как Балтым и Патруши Свердловской, Сельцо Ленинградской и Верхняя Троица Калининской областей отмечены Государственными премиями. Чтобы выяснить мнение самих крестьян о качестве новых домов, архитекторы устраивают выездные совещания с участием будущих новоселов.

Качество жилья складывается из



Жилые дома для поселка Северный совхоза «Истринский» Московской области.

Жилые дома деревянной панельной конструкции для усадебной застройки. Макет. 1984—1985.



многих факторов. Это и удобный во всех отношениях дом, и расположение поблизости предприятая обслуживания, и степень благоустройства колхозной усадьбы, и дорога до райцентра. Сегодня многие поселки Верхневолжья по этим показателям почти не отличаются от городов. Так, в Ярославской области в основном строят крупнопанельные двухэтажные здания усадебного типа, где сблокированные с домом хозяйственные постройки позволяют иметь полноценное подсобное хозяйство. Обновляются и традиционно русские деревни. Скажем, на центральной усадьбе колхоза «Горшиха» сохранены и благоустроены улицы, создан полный набор учреждений культуры и обслуживания. Из таких сел люди не уезжают, более того, сюда на постоянное жительство просятся горожане.

Не сразу и не везде пришли к этому. Поначалу более перспективным казалось строительство многоэтажек городского типа. Пусть со всеми удобствами, но без хозяйственных построек. Скоро такие дома обросли безобразными сараюшками, а окраины вздыбились частокотлом заборов вокруг огороδικов. Не мыслят себе жизни колхозники без приусадебного хозяйства, неохотно селятся на этажи выше первого, когда вышел за порог, и все под рукой — сад-огород, хлев со скотиной и двор, где бродят куры и утки. Ведь крестьянин всегда считал себя частью природы, жил в ладу с окружающим его миром. Быт его зависел от смены времен года и цикла полевых работ, а домашние животные были как бы членами семьи и соединяли человека со всей родной землей — лесным зверьем и птицей.

Да, сама жизнь доказывает, что в отношении жилища нельзя пренебрегать тысячелетними традициями. Особенно на Руси, где по избе всегда судили о хозяине — его характере и отношении к людям. Недаром в русском языке столько пословиц, определяющих место и роль дома в жизни сельского жителя: «Своя-то избушка как милая подружка», «Тому не о чем тужить, кто умеет домом жить», «Дом хозяином крепок».

У каждой нации за века сложился свой тип жилища, обусловленный климатом и пейзажем, укладом и традициями — всем образом жизни народа. Жившие среди лесов русские люди издавна славились умением вязать бревна в срубы. С помощью одного топора мужик рубил себе избу сам, и оттого каждое бревнышко в ней становилось родным на всю жизнь. Точно

Жилые дома для экспериментального строительства в Калининской области. 1984—1985.



так же свято было все, что построили отец, дед, прадед.

Основу любой избы составлял сруб (или клеть). Он был квадратным или прямоугольным, потому назывался четырехстенком. Два сруба с общей стеной составляли избу-пятистенок, а соединенные шлюзом — шестистенок. Помещения как бы нанизывались на продольную ось, образуя прямоугольник-брус. Это и теперь самый распространенный тип избы в Нечерноземье.

Главным правилом народных зодчих было единство пользы и красоты. Например, в северных районах жилой отсек всегда находился под одной крышей с хозяйственными. Зато во внешнем облике изб наблюдалась живописная асимметрия за счет размещения двора, крыльца, ворот, окон.

Ныне обо всем этом думают архитекторы. Какие проблемы приходится решать им при реконструкции или проектировании сел? С этим вопросом мы пришли в 5-ю мастерскую института Гражданской архитектуры.

В одной из групп, руководимой В. Никифоровым, разрабатывается проект генплана поселка Северный Московской области. Строится он на свободной территории, местность всхолмленная, в низинке пруд — хорошее место. Более того, прямо перед окнами разворачивается панорама одного из красивейших памятников архитектуры XVII века — бывшего новоиерусалимского Воскресенского монастыря. Соседство обязывает к тому, чтоб красив был и поселок. Часть его уже застроена — наряду с рублеными домами стоят тут

брусчатые, каменные, из деревянно-панельных конструкций. Разнообразные по типовым проектам, они дешевы для государства и удобны для жителей. Параллельно ведется строительство общественных зданий. Проблемы приходится решать те же, что и при проектировании городского микрорайона: обеспечение домов инженерными сооружениями и коммуникациями, магазинами и библиотеками, клубами и спортплощадками.

Выросшие в общении с природой, наши предки умели ее ценить и беречь. Черпать в ней вдохновение и творить свой мир по законам красоты. Для сел они выбирали обычно взгорки вблизи реки или озера, на лучшем месте ставили храм, вокруг — жилые дома.

Формирование села обычно начинается с выбора места для общественного центра — площади или главной улицы. Вблизи от него строят секционные дома повышенной этажности, а дальше — усадебного типа. Образцом удачного проектирования может служить усадьба совхоза «Красный путиловец» Кашинского района Калининской области. Своеобразна планировка общественного центра. Главное тут — кооперированное здание клуба, школы, спортзала, которое выполняет роль композиционной доминанты поселка. На площади — административные здания и торговый центр, а улицы застроены одно-двухквартирными усадебными домами. Именно их архитекторы считают идеальными. Они вобрали в себя комфорт городского и все лучшее от традиционного крестьянского.

— Сельский дом должен соот-

ветствовать укладу деревенской жизни. Необходимо продумать все, чтобы колхозник вел подсобное хозяйство и имел максимум удобств, — говорит руководитель группы В. Никифоров. — Хозяйственный комплекс мы соединяем с жилым домом. Квартиры полностью благоустроены. Во внешнем облике дома тоже стараемся идти привычными путями: двускатная кровля с чердаком, остекленная веранда, отделка дома деревом.

С интересными проектами можно познакомиться в институте. Вот, к примеру, ряд брусчатых домов для районов Крайнего Севера. Все они усадебного типа, двухэтажные, четырехкомнатные, с гаражом и хозяйственными постройками. В них предусмотрены просторные кухни и подвалы.

Современный дом, как городского, так и сельского типа, все чаще привозят с завода по частям и на месте собирают из самых разных, но, как правило, облегченных строительных материалов: арболита, керамзитобетона, клееной фанеры, древесных брусков, бетонных панелей и так далее. Дом из клефанерных панелей легче обычного в семь раз, а значит, его проще доставить к месту сборки.

Поселки из разнообразных домов стандартного типа строятся ныне по всему Нечерноземью. Их конструктивные решения зависят от природных условий района, а разумная планировка придает современный благоустроенный облик.

Несколько слов об интерьере. Раньше центром избы была печь, возле которой спозаранок суешилась хозяйка. Теперь эту роль выполняет обычно кухня. Здесь тепло, уютно, и вся семья собирается за обеденным столом, как и в старину. По уровню комфорта новые сельские дома значительно превосходят иные городские квартиры. Достаточно сказать, что хозяйственные помещения занимают почти половину всей площади.

В народе не зря говорят, что новое — это хорошо забытое старое. В отношении сельского дома эта поговорка подходит как нельзя лучше. Именно здесь сейчас идет постоянное обращение к давним традициям, обогащение их и приспособление к новым условиям жизни.

Р. Сахарова,
В. Маханько
(архитекторы).
Мансардный трехкомнатный
жилой дом брусчатой
конструкции.
1984—1985.



В. АНИСИМОВА



ГЕРБ И ФЛАГ СССР

7 октября советские люди отмечают День Конституции СССР — Основного Закона нашей страны, который закрепляет основы общественного строя и политики Советского Союза, устанавливает права, свободы и обязанности граждан, принципы организации и цели первого в мире общенародного социалистического государства. Особый раздел Конституции посвящен гербу и флагу СССР.

Государственный герб нашей страны. Мы видим его на свидетельстве о рождении и аттестате зрелости, вузовском дипломе и советском паспорте. Изображенный на пограничных столбах, он стоит на страже Родины. Поднятый могучими ракетами в звездную вышину, Герб СССР ознаменовал начало космической эры в истории человечества.

Первый Герб СССР был утвержден 6 июля 1923 года. Его создавали художники Гознака. Идея рисунка с серпом и молотом на фоне земного шара принадлежит заведующему художественно-репродукционным отделом Гознака В. Н. Адрианову. Окончательный вариант по эскизу топографа и чертежника В. П. Корзуна выполнил художник-гравер И. И. Дубасов. Заслуженный деятель искусств РСФСР Иван Иванович Дубасов известен как один из создателей главной награды страны — ордена Ленина. Он автор многих почтовых марок (в 1924 году ему довелось открыть советскую почтовую Лениниану), эскизов советских денежных знаков.

В отличие от государственных символов буржуазных стран официальная эмблема первого в мире государства рабочих и крестьян должна была олицетворять новый, социалистический общественный строй — мир, в котором восторжествовали идеи гуманизма, невиданные ранее отношения дружбы и единства свободных наций и народностей. Поэтому в рисунок герба вошли такие элементы, которых не знала дореволюционная геральдика.

Главная эмблема нашего герба — серп и молот. В Конституции СССР так и говорится: «Государственный герб Союза Советских Социалистических Республик представляет собой изображение серпа и молота на фоне земного шара, в лучах солнца и в обрамлении колосьев...»

Серп и молот — эмблема, рожденная Великим Октябрем, символ мирного труда, свидетельство

братского нерушимого союза рабочего класса и крестьянства. Впервые она появилась в Москве на праздновании 1 Мая 1918 года. Многим художникам пришла идея создания подобной композиции из орудий труда рабочего и крестьянина. Но автором той эмблемы, которая известна сегодня всему миру, стал художник Е. И. Камзолкин — ученик известных наших мастеров В. А. Серова и К. А. Коровина, оформлявший к Первомаю 1918 года Серпуховскую площадь столицы. «Мы, разостлав на полу мастерской полотно, стали углем на длинных шпильках чертить рисунки, — вспоминал впоследствии народный художник СССР С. В. Герасимов. — Стоявший рядом со мной Камзолкин, задумавшись, сказал: «А что, если попробовать вот такую эмблему? Вот так изобразить серп — это будет крестьянство, а внутри молот — это будет рабочий».

Символика нашего флага, как и Герба СССР, включает в себе глубокий политический смысл. С красным цветом мы связываем героическую борьбу советского народа, руководимого Коммунистической партией, за революционное преобразование общества, построение коммунизма. Серп и молот, пятиконечная звезда символизируют незыблемый союз рабочих и крестьян — строителей нового мира, идеи которого восторжествуют на всех континентах земного шара.

Государственный флаг — официальный отличительный знак страны, символ ее суверенитета и независимости. Описание флага устанавливается законом. «Государственный флаг Союза Советских Социалистических Республик, — гласит статья 170 нашей Конституции, — представляет собой красное прямоугольное полотнище с изображением в его верхнем углу, у древка, золотых серпа и молота и над ними красной пятиконечной звезды, обрамленной золотой каймой. Отношение ширины флага к его длине — 1:2».

Флаг СССР — полпред Советского государства на планете. Он знаменует собой свободу, равенство, мир, свидетельствует об успехах и достижениях нашей страны на пути к коммунизму. Алое полотнище величественно развевается над зданием Верховного Совета СССР. На полукилометровой высоте реет оно на самом высоком в мире флагштоке — московской Останкинской телебашне. В дни всенародных празднеств, торжественных событий и церемоний Государственный флаг СССР вывешивается на зданиях фабрик и заводов, общественных организаций и учреждений, на жилых домах.

КРАЙ ОБНОВЛЕНИЯ



Идешь неторопливо среди цветущих лугов Калининской или Рязанской области, чувствуешь трепет солнечного ветреного дня, слышишь легкий шум берез, тихий шорох трав. И невольно вспоминаешь любимые поэтические строчки. «Я снова здесь, в семье родной, мой край, задумчивый и нежный!» — писал Сергей Есенин. Был этот край всегда обителью творческого духа, чудесным магнитом для поэтов и художников.

Сегодня краем обновления называем мы славное Российское Нечерноземье. Последние годы к нему с особой настойчивостью, пристальным хозяйским вниманием обращена деловая забота нашей партии. Этой заботой рождена грандиозная программа превращения Нечерноземья в цветущий край, внедрения в жизнь всего ценного и передового. Здесь возводятся удобные благоустроенные поселки, прокладываются новые дороги и транспортные магистрали. Тружениками земли повышаются отдачи пашен, лугов, бескрайних хлебных нив, продуктивность ферм, рентабельность хозяйств в целом. Полным ходом идет работа по ускорению научно-технического прогресса на селе, по выполнению задач интенсификации сельскохозяйственного производства. На новую ступень поднимается культурно-просветительная

работа, отвечая возрастающим духовным потребностям жителей.

Нечерноземье — благодатная кладовая тем и образов для современного художника. Не может не вызывать творческого вдохновения жизнь гигантского региона советской республики, где сосредоточена треть населения Российской Федерации, где богатые традиции прошлого тесно связаны с созидательной романтической новью.

Нечерноземье — это сердце страны Москва и колыбель революции Ленинград, герой Смоленск и исполин Новгород, Пермь и Вологодчина, златоглавый Владимир и легендарный Псков, это ивановская и горьковская земли, Суздаль и Липецк. Одни эти имена наполняют нас гордостью. Здесь сложилось наше единое государство. Возникла великая древняя живопись — искусство Рублева, Дионисия, многих безвестных мастеров. Давным-давно русские крестьяне-земледельцы создали здесь народные промыслы, и сегодня весь мир дивится сказочным творениям Палеха, Хохломы, Мстеры, Вятки, Федоскина. Богаты народными талантами, проявлениями самобытной культуры Карелия, Чувашия, Мордовия, Коми АССР. На земле Нечерноземья родились древние сказания и величавые былины, удивительные русские песни и пословицы.

Бережно хранит народ свои ду-

ховные святыни, чтит память славного культурного прошлого, которую не смогли разрушить ни страшная война, ни тяжелые невзгоды, ни само время. Неувядаемо значение литературных заповедников — Михайловского и Ясной Поляны. Дорого нам подмосковное Поленово, освященное именем большого русского художника. Родом из Череповца был великий художник-баталист В. Верещагин. В Домотканове создал В. Серов свой шедевр — «Девушку, освещенную солнцем». В Туле живут потомки тех удивительных мастеров, которые вдохновили Н. Лескова на создание знаменитого «Левши». Ярославская Карабиха и костромское Щельково прочно связаны с именами поэта Н. Некрасова и драматурга А. Островского.

На Смоленщине родились композитор М. Глинка, скульптор С. Коненков, поэт А. Твардовский, здесь рос первый космонавт планеты Юрий Гагарин. В Клину все овеяно волшебной музыкой П. Чайковского. Орловский край — родина замечательных писателей и поэтов И. Тургенева, Д. Писарева, А. Фета, И. Бунина. Брянщина дала России тонкого лирика Ф. Тютчева. В Ярославле Ф. Волков основал первый в России профессиональный театр. В Саранске начал свой путь скульптор С. Эрзя. А калининский край прославлен целым созвездием имен —

И. Репина, А. Васнецова, И. Левитана, А. Куинджи, А. Рябушкина...

Нечерноземье — колыбель отечественной культуры, поэзии, искусства, край с великолепной природной средой. Но не только этим привлекают современных художников города и веси Нечерноземья. Здесь трудятся интересные люди разных профессий. Они владеют сложной сельскохозяйственной техникой, умело применяют ме-



В. Андрушкевич.
Подольск индустриальный.
Линогравюра. 1984.

И. Воробьева.
Мой край родной.
Гравюра на картоне. 1976.

В. Стожаров.
Северная деревня.
Масло. 1976.





лиорацию на колхозных землях, используют последние достижения агронаук, ставят на промышленную основу животноводство.

Быть может, кто-то недоуменно спросит: разве это тема для художника? Да, тема! И очень важная.

О. К и р ю х и н.
Сенокос.
Бронза. 1975.

А. Ж а б с к и й.
Хлеб войны.
Масло. 1984.



Потому что без знания существа дела, без понимания основ работы по преобразованию края, которому мы посвятили свое творчество и которому принадлежим всем сердцем, невозможно по-настоящему постигнуть и отобразить живую правду сегодняшних свершений.

Великие социальные и экономические преобразования должны сопровождаться постоянной и горячей заботой о росте духовных потребностей общества. Сам по себе прогресс безлик вне культуры народа, вековой его творческой мудрости, вне кровной связи с животворной мощью родной природы. Эту точку зрения исповедуют в своем творчестве самые разные художники, отдающие талант и энергию Нечерноземному краю.

Искусство Аркадия Александровича Пластова служит для нас примером многогранного, талантливо воплощения образа родной земли, глубокого постижения народных характеров. На основе творческого исследования жизни своего родного села Пластов отразил судьбу всего колхозного крестьянства России, важные этапы исторического развития страны. И у каждого из художников, работающих сегодня на просторах Нечерноземья, есть конкретная деревня, хорошо изученный заветный край, которые дают обильную пищу для раздумий о сельских тружениках, их труде, быте, духовных запросах.

Величественную красоту, суровое достоинство Русского Севера, цельность характера людей из северных деревень с любовью и эпической силой воспел в своих полотнах В. Стожаров. Ездил на Север и увлеченно работал там над этюдами и пейзажами другой замечательный наш живописец — В. Гаврилов¹. Много творческих сил отдали северному краю ленинградские художники Б. Угаров, Е. Моисеенко, А. Мыльников, В. Загонек, П. Фомин, создавшие значительные исторические полотна об эпохе становления Советского государства, жанровые картины о трудовых буднях народной жизни, многочисленные пейзажные композиции.

Тема Русского Севера была по-новому открыта в творчестве В. Попкова как тема социальная,

¹ Советы В. Н. Гаврилова (1923—1970) молодым художникам публикуются в этом номере журнала.



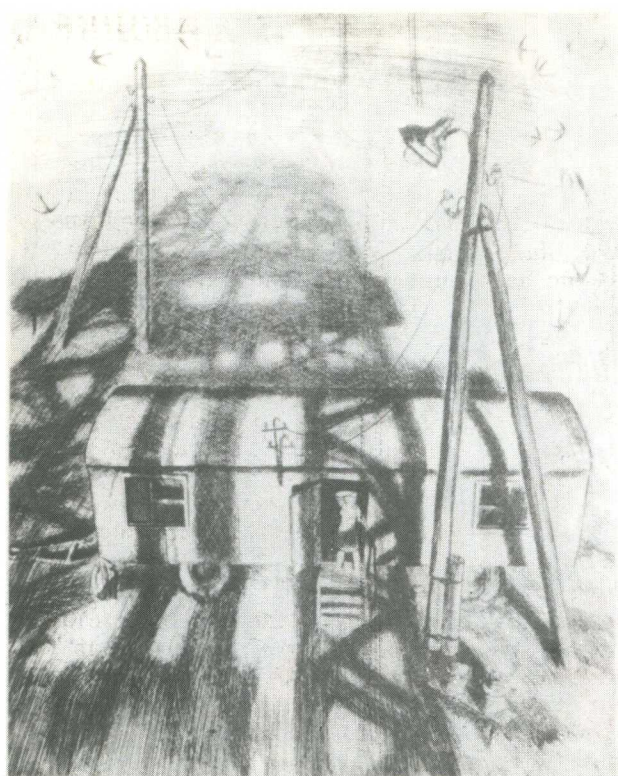
А. и С. Ткачевы.
Дети Мира.
Масло. 1982—1985.

жизненно насыщенная для современников. Вообще в 60-е годы среди московских художников был великий интерес к Северу. В самые дальние его уголки отправлялись одиночные путешественники и специализированные творческие группы, жадно осваивая жизнь и

быт деревень, расположенных по Мезени, Онеге, Северной Двине, Пинеге.

Поэтично, радостно, с сыновней нежностью запечатлели черты отчей земли Г. Огарева, Ю. Семенюк, Г. Дарьин из Ярославля, владимирцы В. Юкин и К. Бритов,

художники Карелии Л. Лангинен и Б. Поморцев, калининский живописец В. Шумилов, вологжане В. Корбаков и А. Пантелеев. Список этот можно умножить десятками имен художников, для которых города и села Нечерноземья — заветная «творческая зона», там они



постоянно живут, трудятся вместе со своими земляками. А сколько мастеров разных поколений, жанровых ориентаций из многих уголков страны — не только москвичей и ленинградцев — из года в год возвращаются в давно знакомые, ставшие близкими деревенские местности Нечерноземья.

А. Бакулевский.
Пора обедать.
Офорт. 1974.

А. Холмогоров.
Школьница Лида Григорьева.
Масло. 1982.

Е. Зверьков.
Осень. Солнечный день.
Масло. 1979.

Сегодняшнему мирному созиданию посвящено творчество братьев А. и С. Ткачевых. В своих картинах они рассказывают и о нелегком прошлом сельских тружеников, о героической судьбе земляков — участников Великой Отечественной войны. На полотнах Ткачевых оживают краски российских полей, проселков, пашен и садов, дышащих росистой свежестью прозрачного утра, знойной истомой щедрого лета.

Калининская земля в центре внимания живописца В. Сидорова, раскрывшего в своих работах поэзию деревенского детства, утверждающего светлое единство человека и природы. Многофигурные картины и композиционные портреты Ю. Кугача также посвящены жителям современной российской деревни. Образ женщины-хозяйки, хранительницы домашнего очага — центральный в полотнах мастера. Крепки и плодотворны связи В. Иванова с Рязанщиной. Здесь, на окских берегах, нашел он своих героев, здесь лучше всего ему слышно биение сердца Родины.

И мне довелось немало пройти с рюкзаком и этюдником по дорогам и тропкам Нечерноземья. По-



счастливилось увидеть знаменательные перемены, яркую повизну края. Сколько за последние годы возникло агрогородов с просторными светлыми клубами, Дворцами культуры, кинотеатрами, библиотеками, хорошо оборудованными спортивными площадками, стадионами, бассейнами, домами городского типа для рабочих совхозов.

Союз художников РСФСР систематически организует местные общественные картинные галереи. За последние годы они открыты в Московской, Смоленской, Калужской, Калининской областях, в Удмуртской и Чувашской АССР. Большой популярностью среди сельских жителей пользуются галереи в совхозе «Вороново», в селе Микулино и поселке Сычево Московской области, в селе Овстуг Брянской области, под Вышним Волочком — на родине художника Г. Сороки. Для народных галерей ежегодно передаются в дар произведения живописи, скульптуры, графики. Художники щедро дарят свои работы школам, детским домам, интернатам.

С каждым годом увеличивается количество передвижных выставок в городах и селах Нечерноземной зоны. Труженики полей и ферм знакомятся с советской изобразительной классикой, с новыми произведениями ведущих современных художников. Хорошо знаю, как нужны эти выставки жителям сел и отдаленных от культурных центров страны городов, как ждут их люди. Особенно дорога и памятна бывает для человека встреча с искусством, запечатлевшим красоту родных мест, рассказавшим о нем самом и его товарищах, о самом важном и сокровенном в жизни.

Сколько раз, бывало, неподалеку от какого-нибудь села сядешь писать свой холст. Мимо люди идут. И каждый остановится у художника за спиной: «Ба! Красота-то какая! А мы здесь живем и не замечаем этой красоты, давно привыкли к нашей природе». Да ведь это высшая награда художнику, если трудовому человеку, спешащему с восходом солнца на ферму, в поле или к трактору, он помог увидеть дивные краски утра, открыть красоту родной земли!

Е. ЗВЕРЬКОВ,
народный художник СССР

Молодежь волнует все: актуальные проблемы в творчестве, встающие сегодня, поиски новых форм, сюжетов и тем. Это закономерно. Несомненно, надо искать, ведь искусство — не застывшая лава, и в своем труде мастер не должен цепляться за будто бы незыблемые формулы и каноны. Но поиск должен быть осмысленным. Порой же зигзаги творчества молодых напоминают маршрут человека, бесцельно бродящего по улице: туда — обратно, туда — обратно... Так можно блуждать всю жизнь. И многие ребята, с пылом молодости протестующие против старомодных (по их понятиям) живописцев предшествующих поколений, бросаются из одной крайности в другую, куда-нибудь, лишь бы в «новое» русло.

В искусстве нельзя шагать к вершинам через ступеньки. И те из молодых, кто хочет перешагнуть через опыт недавнего прошлого, не пытаюсь переосмыслить его в своем творчестве, кто, кичась своей раскрепощенностью, доходит до полного отрицания природы, со временем поймут, как потерявшие связь с жизнью, отвлеченные умозаключения, как бы оригинально они ни выражались в полотне, повиснут в воздухе. Из ничего ничто не произрастает.

Сейчас многих художников интересуют ритм, линия в живописном произведении — то, что можно было бы назвать проблемами рисовальщика. Цвет, живопись в собственном ее понимании часто отодвинуты на второй план. Даже прирожденные колористы становятся «на горло собственной песне», лишь бы не отставать от этой новоявленной тенденции. А по мне, так самое главное — быть тем, что ты есть. Чем художник одарен, так и творить должен. Убежден, придет время, и проблемы колорита возьмут свое.

К великому сожалению, критерии в оценках подлинного искусства как-то спутались с современным приходом в живопись множества различных направлений. Это и породило разноречивые суждения о современ-

ной живописи и армию сегодняшних «новаторов». Между прочим, некоторые из них долгие годы ходили в посредственных художниках, а потом в считанные месяцы овладели письмом под «модерн». И такое поверхностное новаторство, сведенное к копированию нескольких приемов, к сожалению, распространено среди начинающих живописцев. Сегодня и в Рязани, и на Дальнем Востоке, и на Севере можно встретить этот «модерн», делающий удивительно похожими картины разных художников. Так, «новаторство» уже само по себе становится штампом, своего рода сапогом.

Что произойдет, если все вдруг начнут работать в одной манере? Тем и прекрасно искусство реализма, что оно стремится к максимальному разнообразию в отражении действительности. И мне всегда хочется сказать молодым художникам: работайте, не боясь оказаться «немодными», ищите свое место в искусстве. Только время, а не преходящая мода может решить вопрос об истинной значительности мастера.

В искусстве, как бы я ни любил и ни ценил различные его этапы — Возрождение или импрессионизм, — более всего мне дорог высокий гуманизм русской художественной школы, гуманизм, возведенный в степень этической нормы.

Вот почему я так уверенно говорю молодым: не стремитесь подражать, невелика заслуга создавать провинциальный вариант западного модерна. Ищите корни своего искусства в традиции русской классической школы.

Не стилизация, не попытки подделок под старину, не поиск формы ради формы, а народная жизнь, творчество, самобытное и неисчерпаемое в своих темах и формах, определяет жизненную силу изобразительного искусства.

В. ГАВРИЛОВ,
заслуженный художник РСФСР,
лауреат Государственной премии РСФСР
имени И. Е. Репина

ЯРОСЛАВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ

Древнему Ярославлю, первому русскому городу на Волге, — 975 лет. Во все века на его улицах, площадях и пристанях кипела жизнь. Сегодняшний город — крупный промышленный центр, живущий в ритме нашего времени, — остается музеем под открытым небом.

Многие славные имена, события отечественной культуры связаны с ярославской землей. Здесь обнаружен уникальный памятник древнерусской литературы «Слово о полку Игореве». Город издавна славился даровитыми зодчими и художниками, резчиками и кузнецами, ткачами и мастерами изразцового дела.

В гармонии с окружающей природой веками создавался ансамбль города. Основанный Ярославом Мудрым на «стрелке», там, где высокий правый берег Волги обрывается мысом у впадения в нее реки Которосли,



Богоматерь Толгская.
1314.
61 × 48.

древнейший Ярославль походил на корабль, плывущий в бескрайние волжские дали. Мерное течение рек — величавой Волги и неспешной, разливающейся заводями и протоками Которосли — отзывалось в спокойном, торжественном течении улиц, просторе площадей, задумчивой тишине переулков. Великолепные архитектурные ансамбли XVII века, которыми славен Ярославль, замыкают основные его перспективы.

Живописная красота волжских просторов не раз привлекала художников. Здесь работали Н. и Г. Чернецовы, А. Саврасов, В. Верещагин, П. Петровичев, А. Васнецов, Н. Рерих. На улицах города и теперь видишь художников с этюдниками и альбомами. Многие из них учащиеся местного художественного училища.

Ярославцы бережно сохраняют



памятники прошлого. Реставрационные работы начались в городе в 1919 году. В. Д. Бонч-Бруевич, управляющий делами Совета Народных Комиссаров, в воспоминаниях о В. И. Ленине писал: «Несмотря на всю свою занятость, Владимир Ильич обращал большое внимание на архитектурные древности Москвы и других городов. Так, когда белогвардейцы артиллерийским огнем разрушили Ярославль, он принимал самое горячее участие в восстановлении этого старинного русского города...» В том же году был основан и художественный музей. Самоотверженным трудом искусствоведов, реставраторов, художников были спасены сотни замечательных произведений. Они поступали из национализированных поместий, монастырей и богатых особняков, из Государственного музейного фонда. И ныне коллекция продолжает расти. В собрании музея — произведения отечественного искусства с древнейших времен до наших дней, в том числе произведения живописцев-ярославцев.

Побывать в Ярославле и миновать художественный музей невозможно. Он расположен в самом красивом и поэтичном месте города — на Волжской набережной, в зданиях, являющихся памятниками архитектуры. Одно из них — бывшие Митрополичьи палаты — широко раскинулось в начале набережной. Это лишь часть большой усадьбы XVII века. Архитектура палат восхищает монументальностью, истинно художественной простотой. Спокойные и торжественные, они подготавливают зрителя к восприятию величавого искусства Древней Руси.

В коллекции древнерусского искусства собраны иконописные и скульптурные произведения. Все они связаны с Ярославлем. Всматриваясь в них, лучше понимаешь историю города, чаяния людей тех далеких времен, потому что каждое произведение — это своего рода «духовный портрет» эпохи. Самая древняя икона — «Спас Вседержитель» — создана в первой половине XIII века. Высокий духовный настрой, мягкая человечность образа, написанного, по словам И. Э. Грабаря, «меч-

В. Поленов.
Ранний снег. Бехово.
(Вариант).
Масло. 1891.
76 × 135,3.

И. Грабарь.
Сирень и незабудки.
Масло. 1905.
80,1 × 80,3.

Н. Шлейн.
Тряпичница.
Масло. 1899.
41,5 × 44,7.



Ф. Сычков.
Калужские крестьянки.
Фрагмент.
Масло. 1909.
86,5 × 57,6.



К. Коровин.
Марсель. Порт.
Масло. 1890-е годы
45 × 66.



тательно и скромно», воплощают представления русского народа о красоте, достоинстве человека. Композиционная гармония, чистое звучание теплых охр, золота, синего и красного соответствуют возвышенному характеру образа. Перед нами совершенное творение владимиросудзальских мастеров. Присутствие его в Ярославле XIII века говорит о существовавших тесных связях со стольным Владимиром.

Лишь несколько десятилетий отделяют от этого памятника «Богоматерь Толгскую» 1314 года, но это произведение совсем иного характера. В образе скорбящей Богоматери отозвалась боль русского народа в тяжкие времена ордынского нашествия. Здесь и печаль, охватившая Ярославль после 1257 года, когда в битве на Туговой горе пали многие ярославцы. И вместе с тем какая мощь непокоренного духа ощущается в иконе — в ее монументальности, в сумрачной, словно тлеющие угли, гамме, основанной на красном, темно-зеленом, оливковом тонах.

В 1380 году под знаменами Дмитрия Донского сражалась на поле Куликовом и местная дружина. Великая победа отражена в иконе «Сказание о Мамаевом побоище» — единственном в древнерусском искусстве произведении на эту тему, созданном неизвестным ярославским мастером в конце XVII века. Появление именно в Ярославле этого шедевра иконописи не случайно. В XVII веке город — второй по величине после Москвы торговый, ремесленный центр — сыграл видную роль в освобождении родины от польско-литовских захватчиков.

Под тенистыми липами пройдем во второе здание. Позади — территория старого города, вот центр Ярославля, который сформировался в XVIII—XIX веках. Здание музея — бывший губернаторский дом, построенный в 1820-х годах ярославским архитектором П. Я. Паньковым. Хотя его декоративное убранство почти утрачено, в некоторых помещениях еще сохранились лепные украшения потолков. Анфилада светлых комнат опоясывает огромный парадный зал — здесь

разместились живописные полотна.

Портреты XVIII века... Сколько загадок они таят, какие подчас незаурядные мастера остались безвестными, свидетельство чему этикетки «неизвестный художник»! Для сотрудника музея нет большей радости, чем открыть забытое имя, по крупицам восстановить историю создания произведения. Быть может, обретет автора и портрет П. П. Шафирова, умного и ловкого дипломата, сподвижника Петра I. Несколько лет назад на выставках в Москве и Ленинграде впервые были показаны так называемые «ярославские портреты». До этого мало кто знал о том, что в Ярославле и соседних городах — Ростове, Угличе, Рыбинске (ныне Андропов), Переславле в XVIII—XIX веках процветало искусство портретной живописи. После бережной реставрации произведения обрели вторую жизнь. История русского искусства пополнилась именами Д. Коренева, создавшего замечательную галерею холстов для ярославского воспитательного дома, угличского живописца И. Тарханова, мастера купеческих портретов Н. Мыльникова.

Своеобразие «ярославских

В. Бычков.
Колхозный базар.
Деревня Рожаново.
Масло. 1933.
74,2×102,7.

В. Стожаров.
Игарка.
Масло. 1954.
82×146.



портретистов» особенно ясно ощущается в сопоставлении с мастерами, выучениками академии первой половины XIX века. Хранящиеся в музее «Порт-

рет турчанки» А. Мокрицкого, «Пейзаж с водопадом» Ф. Матвеева, «Избиение детей Ниобы» П. Шамшина дают представление о круге тем, которые разра-



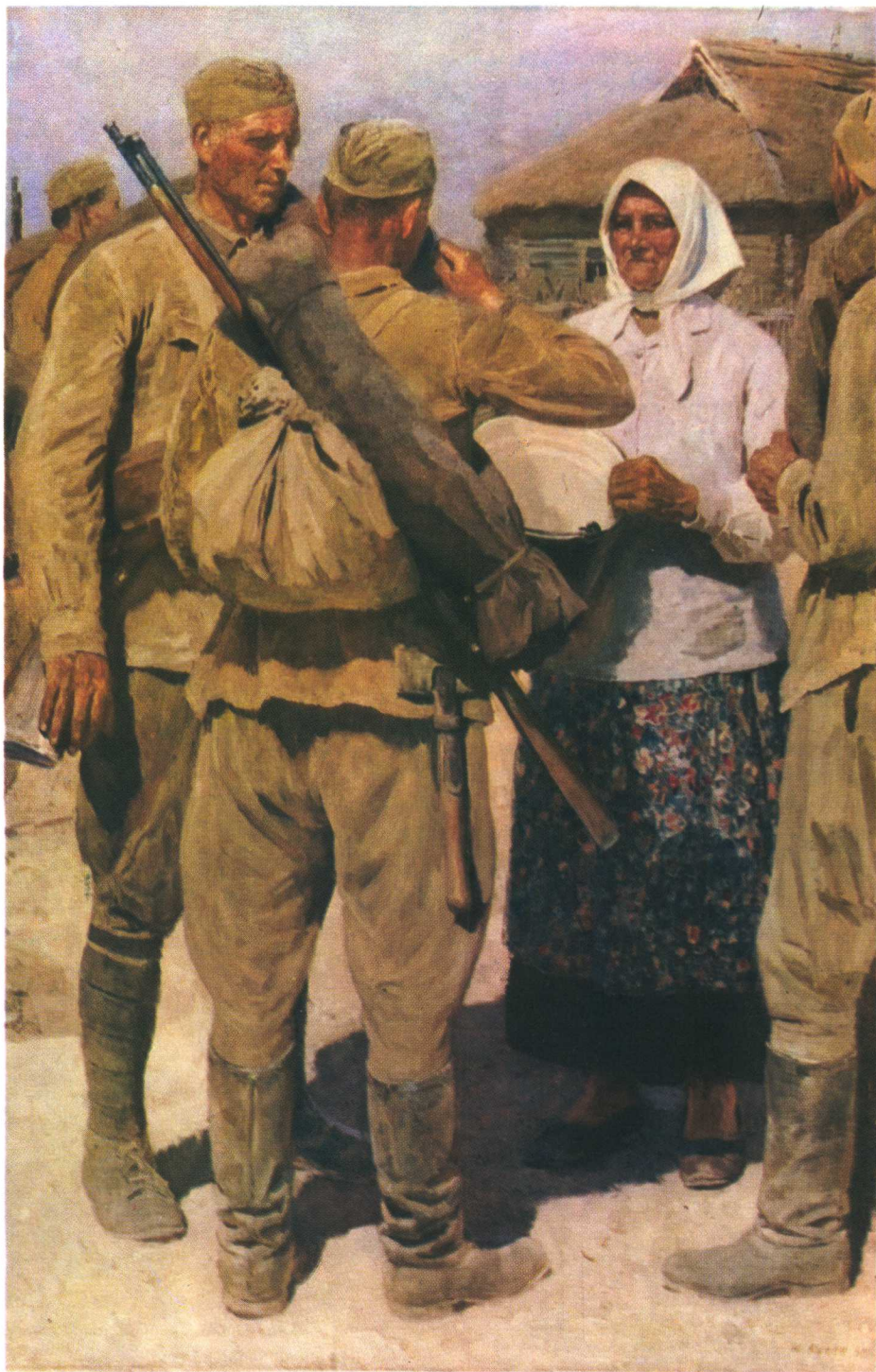
батывали эти художники. Отмеченная золотой медалью академии конкурсная картина Шамшина создана, несомненно, под впечатлением от знаменитого брюлловского холста «Гибель Помпеи».

Восхищение временем декабристов выразил К. Брюллов в портрете графа В. А. Мусина-Пушкина. Композиционная логика, строгая пластика формы выявляют в образе несломленный дух. Это произведение наряду с поэтическими портретами В. Тропинина принадлежит к самым значительным полотнам музейной коллекции.

Искусство передвижников всегда привлекает зрителей, и собрание музея дополняет уже сложившееся представление о творчестве замечательных художников-реалистов. Вглядываясь в картины В. Перова и забавную сценку «Без хозяина» В. Маковского, портреты И. Крамского, И. Репина, В. Серова, «Этюд девушки» Н. Ярошенко и «Вагранщик» Н. Касаткина, мы убеждаемся, как сильна у этих мастеров вера в силы народные. Тут же — скульптурный портрет Ярослава Мудрого работы М. Антокольского. Строгий историзм трактовки многое скажет даже неискушенному зрителю.

Мир природы был для русских мастеров воплощением эстетического идеала. И в романтических пейзажах И. Айвазовского и А. Боголюбова, отображающих южную природу, и в суровой красоте Севера у И. Ендогурова, и в пейзажах Нормандии М. Клодта нашли выражение раздумья художников о вечно зеленеющем «древе жизни». Как не вспомнить, что одна из жемчужин русской живописи — пейзаж «Грачи прилетели» — задумана А. Саврасовым именно в Ярославле; здесь началась и работа над этюдами. В собрании музея два замечательных саврасовских пейзажа. Один из них — «У колодца» — характерен для раннего этапа творчества. Крытая соломой изба с мерцающим в окне огоньком. Вышла по воду крестьянка. Все тонет в ночной мгле, которую не может развеять печальный свет скользящего среди туч месяца. По

Ю. Кугач.
Летом 1941 года.
Масло. 1960.
200,8 × 130,5.



силе лирического чувства холст как бы предваряет «Грачей».

Каждый живописец открывал в русской природе красоту, созвучную своему сердцу. Россия

провинциальная, будничная предстает перед нами в одном из лучших произведений Н. Маковского — «Вид на Волге близ Нижнего Новгорода»; словно бо-

гатырским сном спит лес в этюде И. Шишкина «В Беловежской пуще». Безмолвной печалью охвачена зимняя природа в пейзаже В. Поленова «Ранний снег. Бехово», тонко передано осеннее увядание в картине А. Степанова «На псарне».

Искусство начала XX века представлено в музее произведениями А. Головина, Н. Рериха, И. Грабаря, Н. Крымова, К. Юона, А. Куприна, И. Машкова, А. Лентулова. Привлекают внимание своеобразные исторические пейзажи А. Васнецова и К. Богаевского. Достопримечательность музея — коллекция живописи К. А. Коровина. Все вещи — от раннего, ученического этюда до работ парижского периода — покоряют вдохновенным мастерством, артистизмом. Живописная гармония, пластический строй произведений несут ощущение восторга перед красотой мира.

В начале XX века в Ярославле оживляется художественная жизнь. Жанровый холст И. Куликова «Пряхи» отмечен поисками национальной красоты, характерными для той поры. Сочно, широким мазком, с большим настроением исполнил Ф. Сычков картину «Калужские крестьянки». Живопись ярославских художников разных поколений широко представлена в экспозиции советского искусства. Творческий путь В. Бычкова связан с «Союзом русских художников». Он заведовал выставками этого объединения в течение 15 лет. В его полотнах «Колхозный базар. Деревня Рожаново» краски собраны в свежий, сочный букет — тут и там рдеют крестьянские сарафаны, платки, цветистые рубахи. Костромской мастер Н. Шлеин прошел серьезную академическую школу, работал в традициях жанровой картины передвижников. Проходя по залам музея, вспоминаешь, что именно здесь состоялся первый съезд ярославских комсомольцев, а в годы Великой Отечественной войны формировалась стрелковая дивизия. Славная история нашей страны как бы оживает в произведениях советских художников.

...Повстречались на дороге, опаленной огнем войны, усталые бойцы и старая крестьянка. В

М. Антокольский.
Ярослав Мудрый.
Бронза, горельеф.
115×71,5×22.



чувстве материнской нежности и поистине сыновнего участия, которое связало незнакомых друг другу людей, художник Ю. Кугач выразил единство народа, который нельзя победить. Сила воздействия полотна «Лето 1941 года» — в ощущении сопричастности зрителя к происходящему. Как точно передано ощущение летнего палящего зноя, горькое чувство отступлений, утрат. Художник понимает образное значение детали. На одном из солдат ботинки с обмотками — такую обувь носили в начале войны... В экспозиции представлены и произведения таких выдающихся мастеров советского искусства, как С. Герасимов, В. Бакшеев, В. Стожаров, В. Сидоров, Г. Коржев, Е. Моисеенко. Полотно последнего «Наташа» своей свет-

лой интонацией неизменно привлекает внимание зрителя. На этой лирической ноте завершается осмотр экспозиции советского искусства.

Один из интереснейших в Российской Федерации, Ярославский художественный музей постоянно пополняется новыми произведениями. Здесь ведется серьезная научно-исследовательская, популяризаторская работа. А количество зрителей, приезжающих сюда по маршрутам «Золотого кольца», говорит само за себя. В этом залог дальнейшего роста посещаемости музея — главного в конечном счете показателя нужности его народу, обществу.

Л. ЮРОВА,
заместитель директора
Ярославского
художественного музея

Есть на земле русской города, даже названия которых волнуют сердце. Один из них — Псков.

Те, кому посчастливилось побывать здесь, навсегда запомнили памятники псковского зодчества — белоснежные церкви и палаты, словно вылепленные от руки и разбросанные по городу. Удивительная пластика форм и живописность облика, особая человечность и связь с природой выделяют их среди памятников других русских земель.

Но вот что интересно — большинство дошедших до нас построек относится к XVI—XVII столетиям, когда Псков уже миновал зенит своей славы. Каким же он был веком-двумя раньше, когда именовался

«стольным градом»? Какие исторические условия привели к рождению столь самобытной архитектуры?

Псков — один из самых древних русских городов. Впервые он упоминается в летописях под 903 годом, причем упоминание это связывает с ним три колоритнейшие фигуры нашей ранней истории: легендарного Вещего Олега, великого князя киевского Игоря и жену его — премудрую Ольгу: «Игореве же возрастшу и хожаше по Олзе и слушаше его и приведоша... жену от Пскова именем Ольгу». Как полагают историки, речь тут идет о крепости, заложной незадолго до того Олегом. Положение ее на западной границе русских земель и определило на долгие века судьбу города.

В 1237 году захватившие Прибалтику тевтонцы и меченосцы объединились в один Ливонский орден, который заключил договор с Данией и Швецией о совместных действиях против русских. А в 1240 году, используя нашествие Батыя, папа римский объявил крестовый поход на Русь. Александр Невский разгромил тогда шведских и немецких рыцарей. Однако затем псковичи были вынуждены около 300 лет сдерживать яростный «натиск на восток». Прикрыв собою Русь, они позволили родному народу собраться с силой и сбросить ненавистное иго.



СТОЛЬНЫЙ

В начале XIV века Псков отделился от Новгорода, образовав собственную боярско-вечевую республику. Территория ее была небольшой — в половину нынешней Псковской области. Однако, вытянутая с севера на юг, она действительно прикрывала северо-западную границу Руси.

Обретение Псковом независимости было не совсем в духе времени: процесс феодального дробления в Восточной Европе сменился в XIV веке на обратный — мелкие земли быстро объединялись. Маленькая вечевая республика родилась тогда, когда с юга от нее набирало мощь Великое княжество Литовское, с запада усиливались немецкие рыцари, а на севере расширяло свои владения Шведское королевство. Владимир, Тверь, Москва, борющиеся с Ордой, не всегда могли прийти на помощь, а братья-новгородцы сами штурмовали псковские стены.

Особенно трудным оказалось начало XV века. Сперва семь лет подряд псковичи отражали удары Новгорода. А потом, как часто бывает в истории, немцы заключили договор с Литвой о разделе между собой соответственно Псковской и Новгородской земель. И в 1404—1409 годах вместе обрушились на Псков. Местный летописец отметил: «Прииде мистер Рижский (магистр Ливонского ордена) со всюю силою своею... к городу Изборску, и ходиша по волости две недели, и под Островом, и под Котелном были». И чуть позже: «Князь литовский Витовт... повоева Псковскую волость и город Коложе взял, овых исече, овых поведе на свою землю, а всего полону взя 11 тысящ мужей, и жен, и малых детей, опроче сеченных; а под городом Вороначем наметаша ратницы мертвых детей две лодии — не бывала такова пакость, якоже и Псков стал!»

Так, свирепо «тручи Псковскую волость», враги исходили ее вдоль и поперек, всюду сея смерть и разрушения. «Притужно вельми» было псковичам не раз. Но удивительно — маленькая республика не только выстояла, но не отдала врагам ни пяди своей земли. В чем же была сила вечевого Пскова?

Как зеницу ока берегли псковичи Кром — каменную твердыню, расположенную на высокой скале при слиянии рек Великой и Псковы. На мысу, в самой укромной части крепости, находились «кромские клети» — склады псковичей. Принадлежали они преимущественно боярской верхушке, но некоторая часть была отведена под государственные закрома. Рядом с клетями стоял величественный Троицкий собор, а перед ним лежала Вечевая площадь, где собирался высший орган псковской власти.

Кром содержали со всей суровостью средневе-

Псковский Кром с Троицким собором. Вид от слияния рек Великой и Псковы.



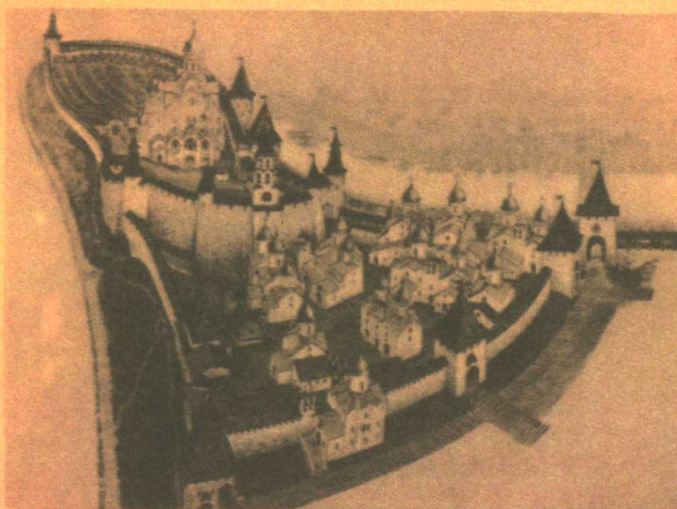
ГРАД ПСКОВ



Центр Пскова на рубеже XV—XVI веков. Вид из-за реки Великой. Реконструкция.

Кром и Довмонтов город с высоты птичьего полета. Реконструкция.

Троицкий собор с «сениями» в середине XV века. Реконструкция.



ковья. Одна из статей судной грамоты гласила: «А кримскому татю... и зажигальнику — тем живота не дати», то есть закон предписывал беспощадно уничтожать кромских воров и поджигателей. По словам Гильбера де Ланноа, странствующего фландрского рыцаря, посетившего Псков в 1413 году, «ни один иностранец не смел войти в замок города под страхом смерти». Чем же это было вызвано?

Летописи время от времени сообщают, что хранилось в кромских клетях. Прежде всего хлеб — рожь, затем имущество горожан — дорогие одежды, семейные ценности. Недавние археологические раскопки внесли ясность в этот вопрос. На территории Крома во множестве найдено то, о чем ни один документ не сообщал: предметы вооружения воинов и боевого снаряжения коней — пластины от панцирных доспехов, фрагменты железных кольчуг, наконечники стрел и дротиков, конские удила и подпружные пружки, ледоходные шипы и тому подоб-

ное. Оказывается, Кром был не простым складом зерна и одежды. Здесь хранился своеобразный НЗ псковичей — запас провианта на черный день и располагался арсенал, где до поры до времени лежала «воинская приправа». Говоря современным языком, он являлся военной базой псковичей.

Давайте посчитаем. В каждой семье был отец, два-три, а то и больше сыновей. Да и клеть зачастую принадлежала нескольким родственным семьям. Поэтому Кром с его примерно 300 клетями и несколькими десятками общественных складов, очевидно, мог выставить не менее 1000 тяжеловооруженных всадников. Эта, как говорили, «железная», «кованая» рать и составляла главную таранную мощь псковского войска.

Но не только псковичи ни в чем не уступали западным рыцарям. Во взаимодействии с Большим Псковским полком, а иногда и самостоятельно, действовали конные полки 12 «пригородов» — окружавших столицу крепостей. Тому немало примеров. Так, в 1406 году при нападении ливонцев «вельяне, скопившися, выехали с полтораста человек железной рати и, помолившася богу и святому Михаилу, удариша на них и стяг немецкий отьяша». А в самые

трудные времена все пригороды съезжались к столице «со всею ратною приправою и стягами».

Псковские крепости времен республики были мощнее укреплений других древних городков. Возводили их сами псковичи с помощью пригорожан. Первым в начале XIV века перенесли с Труворова городища на Жеравью гору Изборск. Затем в течение полутора столетий один за другим построили Воронач, Остров, Опочку, Выбор, Гдов, Вышгород, Красный город...

На самых опасных направлениях крепости делались каменными: Изборск и Камно были выдвинуты на запад против немецких рыцарей, Остров и Велье — на юг против Литвы, Гдов — на север против шведов. Любой город, совсем новый и переносимый на другое место, ставился в одно лето. Всем Псковом и волостью возводили крепость и в ней соборный храм, разбивали участки посада для жителей. Такое строительство было делом государственным, ибо преследовало цель всеми силами укрепиться на родной земле. Об эти крепости и разбивались волны нашествий.

Пока археологи раскопали лишь древний Изборск — Труворово городище. Но исторические документы свидетельствуют о том, что своей «начинкой» крепости времен республики походили на столичный Кром. Следовательно, каждая могла выставить не менее 500 тяжеловооруженных всадников. К Большому Псковскому полку примыкали справа и слева полки 12 пригородов, и все вместе ударяли «в лице» железной «свинье» захватчиков-рыцарей.

Сооружением, символически выражавшим воинскую суть Пскова, была могучая стена Крома, перегородившая пространство от Великой до Псковы. Она носила имя «Перси» — так в старину называли грудь человека, коня, города. Впервые Перси упо-

минаются под 1065 годом. Вероятно, уже тогда «каменная грудь» придавала городу своеобразный вид — в одной летописи он даже назван «Прьсковом». А в 1425 году, после капитальной перестройки древнейшего сооружения крепости, была утверждена печать, надпись на которой указывает на Перси как главный символ города-воина: «Печать псковская. Тогда и Перси свьрьшишь камены».

Как теперь говорят, они были сооружением многофункциональным. С внутренней стороны стены, напоминая в плане подкову, находилась Вечевая площадь с целым рядом сооружений, имевших первостепенное значение. Среди них — трибуна — Степень, Сени Троицкого собора, где заседал государственный совет — «Тайная госпóда», несколько крепостных башен, Великие и Смердьи ворота с хитроумными оборонительными «захабами», наконец, колокольница с вечевыми и соборными колоколами. Водрюзив ее на Перси, словно на гигантский постамент, псковские зодчие завершили ансамбль главной городской площади, создав яркий символ крепкой телом и духом вечевой республики.

Из летописи в летопись переходит формула: враги нападают на «Дом Святой Троицы», а псковичи идут за нее в бой. Как эти слова понимать? Замечательный русский историк И. Е. Забелин писал: «Соборный храм становился для города не только средоточием его религиозной жизни, но и выразителем общественного сознания. Святая София в Новгороде, Святая Троица в Пскове были такие имена, которые делали чудеса в народных движениях». Это горячее чувство, «полное привязанности к своей святыне, не могло, конечно, оставаться холодным и к строительным формам храма. Вещественный образ очень много значил для народных понятий и представлений».

Башня у Нижних решеток.
Вид со стороны Крома.



Собор Иоанна Предтечи
в Завеличье.
1243.
Звонница и притвор —
XV — XVI века.





Церковь Варлаама Хутынского на Званице. Глава и барабан. 1495.

Собор Мирожского монастыря. Вид из-за реки Великой. XII век.

Церковь Василия Великого «на горке». 1413. Приделы — XVII век.

Солодежня. Крыльцо. XVII век.



Тут надо вспомнить следующее: Псков полукольцом охватывали могучие католические государства, вполне реальной была угроза окатоличивания его населения (такой процесс уже шел на покоренной Литвой Полоцкой земле). К тому же псковичи не имели своего епископа, а подчинялись новгородскому зладыке, что еще больше усиливало эту угрозу.

В такой обстановке псковское духовенство начало объединяться в общины по сто человек, каких тогда больше нигде на Руси не было. К концу XV века их создали шесть, по числу «концов» (районов) столицы. В Довмонтовом¹ городе, второй после Крома крепости Пскова, каждая из них имела соборную церковь. А рядом псковичи выстроили еще 12 церквей — от всех пригородов. Сейчас на площадке перед Персями теснятся друг к другу лишь их фундаменты. И все равно картина удивительная. Можно представить себе, как лет пятьсот назад поднимались они на этом месте «плечом к плечу», 18 каменных храмов, предстоявших главному собору и составлявших с ним одно целое. Какой впечатляющий символ вечевое Пскова, единства Псковской земли!

Столетия и недруги сделали свое дело — уже во времена Петра Первого от ансамбля мало что уцелело. И все же представить его мы можем. Ведь по историческим документам, остаткам памятников, сохранившимся постройкам мы неплохо знаем

¹ Он назван в честь прославленного Довмонта — любимого псковичами князя (1266—1299), который обнес эту часть города стеной.



псковское зодчество времен вечевой республики.

Именно тогда сложился тип храма, разошедшегося в XVI—XVII веках по всей Псковской земле: небольшая четырехстолпная церковь с тремя полукруглыми абсидами и одной главой. Строили и бесстолпные храмики с одной абсидой — такие тоже стояли в Довмонтовом городе. Уютные снаружи и внутри, псковские церкви обычно меньше новгородских. И очень живописны! Центральный объем почти симметричен, но к нему примыкают галереи, притворы, приделы. Над крыльцом или боковой стеной, а иногда над какой-либо хозяйственной пристройкой возвышается звонница-стенка с несколькими проемами для колоколов. Здешние памятники, можно сказать, «скульптурны». Неизъяснимую прелесть им придает словно руками вылепленная поверхность их стен, затертая известковым раствором. Эти белые фасады, украшенные всего двумя-тремя полосками орнамента, так просты и так возвышенно-человечны!

Поразительно и градостроительное мастерство древних псковичей! Создавая центральный ансамбль города, они с блеском использовали сразу несколько приемов. Обычно им любовались от псковского торгога, который располагался под Довмонтовой стеной. Его ряды и лавки, зрительно уменьшаясь, спускались в низинку перед ней. В то же время стены и храмы, не заслоняя друг друга, как бы карабкались на Кромский холм. Чем дальше от торговища, тем более высокие сооружения воздвигали мастера, а венчал всю пирамиду огромный Троицкий собор. Таким образом, поддержанные рельефом, прямая и обратная перспективы, сталкиваясь и накладываясь друг на друга, делали панораму центра настолько крутой и «вывернутой» на

зрителя, что вызывали впечатление какого-то неземного, сказочно прекрасного града. Впечатление это усиливал его цветовой аскетизм. Сверкавший белизной ансамбль, словно величественный мираж, поднимался в небо над хаосом ярких красок торгога.

«Какой большой город! Точно Париж! За стеной красуются церкви, как густой лес, все каменные», — записал в 1581 году секретарь польского короля Стефана Батория, подошедшего к Пскову с 70-тысячной армией. Да, перед ним ощущал священный трепет всякий. В 1510 году великий князь Василий III въехал с войском в поверженный Псков, но, как повествует летопись, на торгу слез с коня и пешком, через весь Довмонтов город, пошел к Троицкому собору.

Пробил последний час вечевой республики — Псков утратил политическую независимость и вошел в состав Московского государства. Во избежание смут из него были «выведены» 300 самых влиятельных семей, а взамен поселены купцы из других городов. Такова была суровая, но непреложная правда русской истории.

Здешняя архитектурная школа продолжала развиваться, и в этом тоже ее уникальность, так как зодчество других земель в XVI веке уже утратило самобытность. Однако, лишенный главной идеи, центр бывшего «стольного града» постепенно приходит в запустение. При Петре Первом постаревший Троицкий собор разобрали и поставили нынешний, а потом и храмы Довмонтова города один за другим исчезли с лица земли. Сегодня лишь крепостные стены и башни напоминают нам о славной странице истории этого удивительного города.

Г. МОКЕЕВ,
кандидат архитектуры



Один из центров знаменитого на весь мир русского кружевоплетения — город Балахна на Волге, неподалеку от Горького. Было время, когда чуть не половина его женского населения занималась этим ремеслом. Неудивительно, что здесь родился особый вид кружева. Делали его из шелковой нити золотистого или черного цвета. Мотивы! Самыми

распространенными были всегда цветы, а среди них — так называемая «балахонская роза» в бесчисленных ее вариациях. Для творений здешних мастериц характерно противопоставление тончайшего фона и массивного орнамента. Глядишь на такое кружево и думаешь: вот уж действительно «царское» украшение!

И сегодня в соседнем с

Балахной Советске на большом современном предприятии выпускается мерное кружево, которое идет на отделку праздничных платьев. Показывая лучшие образцы старинного «балахонского манера», мы публикуем рассказ об одной из самых замечательных кружевниц советского времени.

БАЛАХОНСКАЯ РОЗА

— Оденешься, по праздничному волосы уложишь и тихонько припеваешь. А на душе светло! Да мы кружева плести как на отдых садились. В крестьянстве ведь жили — за день работаешься, а вечером кружево. Подзоров и кофт, воротников и косынок всем надарила. Не то что детям, внучатам хватит. Разве плохо? — уговаривает своих дочерей Александра Ивановна Клинова.

И впрямь, трудно считать, сколько шарфов и косынок тонкого кружева сделано за долгие годы. С восьми лет начала она постигать удивительное ремесло. Теперь здоровье уже не то, да и глаза стали уставать...

Длинные сильные пальцы опираются на продолговатый валик подушки, которая лежит на козлах из двух легких деревян-

ных рам. Вот и все снаряжение. На белой ткани, поверх образца-сколка, начатое кружево. От него, как волосы, расчесанные на пробор, свисают на тонких шелковинках коклюшки — отполированные руками и временем палочки из березы и можжевельника. Сейчас одни летают в руках мастерицы, тихонько вызванивая зачарованную мелодию узора, другие висят гроздьями — ждут, пока дойдет очередь. Всего коклюшек около двух сотен. Для каждой ветви сложного узора ниточки сплетаются вокруг булавок с круглыми головками, воткнутых по линиям бумажного сколка.

— Узоры мы брали готовые, от теток и бабушек. А теперь вот и с моих рисунков делают сколки. Первая работа самая легкая: сперва оплет вокруг булавок начинаем, потом

кольчики, норилка, рядинка — она и пошла плестись, сетка-то. На сколке сразу все видно: где одну пару коклюшек надо выпустить — там палочку нарисуют, где две пары — крестик.

Мастерица как нечто, очевидное показывает все операции одну за другой. Падая, коклюшки ударяются с нежным звоном, как капельки воды в колодце, паутинки шелка быстро стягивают причудливыми узлами головки булавок. Непостижимое искусство становится таким простым, что, кажется, садись рядом — и узор начнет выплетаться сам собой.

Еще в XVIII веке славилась Балахна неповторимым по красоте плетением. Ажурные шарфы и косынки, скатерти и даже целые платья из черного и бежевого шелка ценились не только в столице,

но и на родине этого искусства — в Голландии и Франции. Фон сцепного кружева насчитывает восемь видов сеток. От их сочетания зависит красота шелковой паутины, по которой идут цветы, бутоны

выборе узоров балахнинские кружевницы всегда отличались большим вкусом и фантазией. Никогда не считались со временем — применяли трудные способы плетения, не скупилась на тонкую отделку.

В старину даже знакомилась с женихами на по-

лахны. Разговор непременно зайдет про всякие «бывалосные» случаи. Вроде того как кружевница уснула, а руки сами плели... Или про ярмарку в нижегородском Канавине, где перед началом парни катались на «агроматнейших козлах». Известная плетельщица Ольга Александровна Сулова припомнит, как делали черные розы и листья с выпуклым контуром — крутень. При случае укорит молодых за спешку — берут подчас рисунки попроще, забывают искусство старых кружевниц.

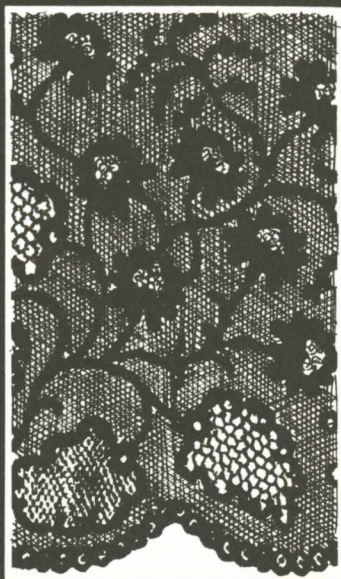
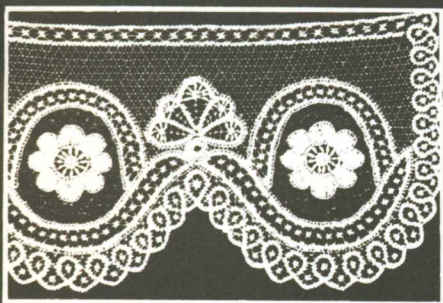
Заводила тут опять Александра Ивановна. Начнет вспоминать:

— Нет, гуляли прежде хорошо, но и работали до упаду. На покосе, бывало, с нас пот льет-льет, а вечером гулять пойдем. Утром-то будят ранехонько — сгребать сено надо. За день намахаться, а вечер — опять веселье! Нет, не уставали мы, щито с медом ели...

Она вспоминает давние годы с доброй улыбкой. Да, для таких, как Александра Ивановна, и кислые щи всегда были с медом, и тяжелые дни проходили, не замутив света в душе: только бы выкроить часок-другой на любимое занятие! Кто мог отнять у них этот вечный праздник?

Вот она и улыбается, и вспоминает, и учит молодых. Как не пожелать счастья дочерям!

Ю. ХОЛЮПОВ



и листья основного рисунка. Самая красивая сетка — клюневая, чем-то напоминающая маленькие кленовые листочки. Простые и праздничные, пышные и нарядные — в

сиделках. Парни вырезали на коклюшках памятные знаки, а девушки дарили им кружевные пояса с надписями: «Дарю навечно — люблю сердечно».

Опытные кружевницы и сейчас, несмотря на возраст, дружат по-прежнему, время от времени собираются у кого-нибудь. Глядишь, заглянут и молодые мастерицы из производственных мастерских — поучиться трудному ремеслу исконной Ба-

АБРАМЦЕВСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ УЧИЛИЩЕ

В этом году Абрамцевское художественно-промышленное училище имени В. М. Васнецова, одно из ведущих художественных средних специальных учебных заведений страны, отмечает столетний юбилей. Оно готовит художников-мастеров для предприятий народных промыслов РСФСР. Основываясь на внимательном изучении традиций народного искусства, постигая мастерство создания художественно выразительных предметов быта, декоративных изделий, здесь учатся обрабатывать дерево, кость, камень, металл, глину. Несмотря на применение различных инструментов, главным в процессе исполнения является ручная труд, придающий неповторимые особенности каждому изделию.

История возникновения этого училища связана с подмосковной усадьбой Абрамцево, принадлежавшей во второй половине XIX — начале XX века меценату С. И. Мамонтову. В усадьбе подолгу жили и плодотворно работали многие выдающиеся деятели русской культуры. На основе их творческого союза в 80-е годы XIX века был создан Абрамцевский кружок, куда вошли известные художники: В. Васнецов, М. Врубель, И. Репин, В. Серов, В. Поленов, Е. Поленова. В целях сохранения традиций угасавшего в тот период народного творчества здесь создается учебная столярная мастерская для крестьянских детей, собираются и изучаются предметы быта. Начиная с 1885 года мастерская, руководимая Еленой Дмитриевной Поленовой, при активном участии Виктора Михайловича Васнецова и других художников Абрамцевского кружка получила своеобразное направление: используя мотивы народного искусства, разрабатывая на их основе но-

вые композиционные решения, мастера начали создавать художественно оформленную мебель.

В училище хранятся подлинные эскизы Е. Поленовой и некоторые работы из дерева, выполненные по рисункам ее и В. Васнецова в конце XIX — начале XX века. В них отчетливо прослеживается стремление как можно полнее освоить богатство народного декоративно-прикладного искусства. Примером может служить небольшой навесной шкафчик-аптечка с автографом В. Васнецова, датированный 1922 годом. Занимательная конструкция с полочкой, выдвигной крышкой потайного ящичка, разнообразными, построенными на декоративных контрастах приемы резьбы, простая роспись на дверцах делают аптечку сказочной, нарядной.

Идя сложным путем поисков, художники Абрамцевского кружка как бы завещали потомкам бережно относиться к традициям народного творчества, сохранять и развивать их. Выросшее на базе учебной абрамцевской столярной мастерской училище имени В. М. Васнецова следует этим заветам. Его выпускники успешно трудятся на предприятиях Российской Федерации и других республик. Благодаря их таланту и упорному труду возрожден ряд угасших народных промыслов. Но прежде чем завоевать авторитет и известность, училище прошло нелегкий путь становления.

В последние годы построены новый учебный корпус со светлыми просторными аудиториями, пятиэтажное здание общежития, учебно-производственные мастерские. Создано все для того, чтобы учащиеся получали глубокие теоретические знания и хорошие практические навыки. В училище богатые натюрмортный и методический фонды, ка-

бинеты художественных образцов и технических средств, лабораторские, библиотека, насчитывающая около 30 тысяч книг. Для практического обучения есть оснащенное новейшим оборудованием предприятие. С 1978 года учебно-производственные мастерские переведены на хозрасчет: лучшая продукция, созданная будущими художниками-мастерами, поступает для реализации в магазины Москвы.

В училище сложился коллектив высококвалифицированных преподавателей, который с 1961 года возглавляет заслуженный учитель школы РСФСР, ветеран Великой Отечественной войны Ю. Я. Цыпин.

В кабинете художественных образцов, который можно назвать своеобразным музеем, собрано около двух тысяч дипломных работ. Некоторые из них воспроизведены на страницах журнала.

Многочисленные декоративные панно, блюда, ковши, шкапулки, ларцы, пряничные доски, солонки, декоративная пластика выполнены из различных пород дерева с применением традиционных приемов резьбы — от простого геометрического узора до сложных объемных композиций. Необычайно разнообразны их творческие решения. Фантазия и мастерство превращают простой материал в драгоценность, в подлинное произведение искусства. Нередко наши дипломники используют традиции абрамцево-кудринской резьбы по дереву, исконно местной, зародившейся еще в старой абрамцевской мастерской и развитой талантливым мастером из деревни Кудрино В. Ворносковым. Характерным для нее плоскорельефным узором с пластично и упруго изгибающимися ветвями растительного орнамента украшено немало настенных блюд,



В. М. Васнецов.
Аптечка.
Дерево. 1922.

Е. Д. Поленова.
Эскизы для Абрамцевской
столярной мастерской.
Акварель. Конец XIX века.



отличающихся сложностью резьбы и декора.

Работа с любым природным материалом требует знаний его свойств, практических приемов, которые приобретаются настойчивым, упорным трудом. Художественная обработка кости имеет свои особенности, сложности в исполнении. Тем более что основным материалом, с которым трудятся сегодня косторезы, служит кость домашних животных —

целка. И нужно проявить незаурядное мастерство, чтобы законченное изделие было выразительным по цвету и пластике, с живым естественным блеском. В кабинете образцов хранится немало работ, выполненных из целки: декоративные стаканчики, игольницы, шахматы, ювелирные украшения. Различны приемы их оформления: гравировка, тонкая, ажурная, плоскорельефная, рельефная и объемная резьба.

Форма ларчика с поэтическим названием «Северное лето» подсказана традиционными ларцами теремкового типа. В оформлении его использован плоский рельеф и цветная гравировка. Не сразу догадаешься, что рельеф сделан отдельно и лишь затем наклеен на ларчик — настолько органично соединены декор и конструкция.

Не менее разнообразны по художественным решениям изде-



С. Аратовский.
Лесничий.
Кость. 1984.

А. Стуков.
Штофы «Абрамцево».
Фаянс. 1982.

Н. Туркин
Композиция
«Троице-Сергиев
посад».
Майолика. 1981.

Е. Кондрашова.
Композиция «Садко».
Майолика. 1984.



лия из камня: декоративная скульптура, панно, вазы, светильники и многое другое создано в основном из мягких пород — селенита, кальцита, гипсового камня.

Дипломные работы отделения художественной обработки металла представлены в техниках, характерных для традиционных промыслов: ларцы-теремки, оформленные просечным металлом, кованые подсвечники и каминные принадлежности, чеканные и гравированные панно, шкатулки и часы, украшенные цветными эмалями, изделия, выполненные в технике скани и литья. В них хорошо выражены свойства металла, его пластичность, твердость, ковкость, цветовые достоинства. В сложной ювелирной технике скани соз-

дана шкатулка: из медной посеребрянной проволоочки, дополненной шариками зерни, набран ее изысканно-нарядный ажурный орнамент.

Здесь можно увидеть все основные виды керамики и способы ее оформления: гончарную, майоликовую, фарфоровую, фаянсовую посуду, панно, декоративную скульптуру и блюда из шамота с росписью, налепами, процарапкой, лощением и глазурированием.

Оригинальна по замыслу майоликовая скульптурная композиция «Троице-Сергиев посад». В старые времена возле стен Троице-Сергиевского монастыря была расположена торговая площадь, где местные жители и паломники могли приобрести необходимые товары. Фантазия

автора воспроизводит эту площадь с торговцами-разносчиками. Найден и своеобразный фон — декоративные подставки с древними архитектурными мотивами. Скульптуру и подставки можно переставлять и изменять композицию. В своей работе дипломник творчески использовал традиции росписи фарфорового лубка, деревянной троице-сергиевской игрушки XIX века и сумел создать характерные типажи.

В традициях скопинской керамики решена композиция «Садко», состоящая из двух подсвечников и подставки с часами. Это тоже майолика, только здесь в отличие от предыдущей глина покрыта не цветными эмалями, а потечными глазуриями, коричневыми и зелены-



Г. Магалев.
Ларец.
Металл. Скандь, зернь. 1984.

Д. Москаленко.
Жницы.
Дерево. 1984.

Т. Денисюк.
Совки.
Кованая медь. 1976.

Н. Наполова.
Ларец «Северное лето».
Кость. 1983.

Ю. Ледяев.
Щелкунчик «Слон».
Дерево. 1979.

ми, что типично для этого промысла. Предметы набора декоративны не только благодаря глазурям, но и орнаментальному силуэту. Всему красочному строю произведения соответствуют и былинный образ Садко, и сказочные образы повелителей моря.

Большое число работ посвящено оформлению училища, общежития, мастерских. Праздничное настроение создают изразцовые украшения вестибюля учебного корпуса, созданные на основе изучения древнерусских изразцов и секретов старой абрамцевской керамической мастерской. В технике чеканки исполнены портреты основоположников училища В. Васнецова, Е. Поленовой, В. Поленова. В оформлении малого актового за-

ла, являющегося одновременно кинозалом, применено дерево. Монументальная резная скульптура, декоративные узорные вставки на стенах, скамьи в зале, большой стол на сцене — все выполнено с любовью к родному училищу.

И преподаватели, и ученики здесь — люди творческие. Напряженные учебные занятия, организация выставок, проведение конкурсов на лучшего по профессии, спартакиад, подготовка вечеров, лекций, бесед, занятия в кружках, посещение киноуниверситета — все это характерно для нашего учебного заведения.

В училище действует народная киностудия, которой создано свыше 30 фильмов; организован музей боевой славы

328-й стрелковой Варшавской Краснознаменной дивизии. Ее ветераны и бывший командир, Герой Советского Союза генерал армии И. П. Павловский у нас частые гости.

За успехи в подготовке специалистов для народного хозяйства оргкомитет ВДНХ СССР наградил Абрамцевское художественно-промышленное училище семью дипломами.

Не останавливаться на достигнутом, постоянно совершенствовать подготовку художников-мастеров для народных художественных промыслов — главное в работе старейшего учебного заведения.

Е. ГАЛУЕВА,
преподаватель Абрамцевского
художественно-промышленного
училища имени В. М. Васнецова

У НАС В ГОСТЯХ

В редакции «Юного художника» побывала группа японских деятелей искусства, знакомившихся с постановкой художественного обучения детей в СССР. О силе эмоционального воздействия искусства на детские сердца, воспитании высокого художественного вкуса у подрастающего поколения, стремлении к миру, дружбе, взаимопониманию шел заинтересованный разговор на этой встрече.

Художница Хагио рассказала о незабываемых впечатлениях от поездки в Грузию, посещения детской картинной галереи имени Е. Ахвледiani в Тбилиси.

Художник Фузико известен в Японии как специалист по росписи тканей. Улыбаясь, он сообщил, что занимался творчеством даже в самолете по пути в Москву: на своей красной майке он старательно нарисовал золотую пятиконечную звезду, серп и молот.

Директор Токийского института цвета Акио Ота неоднократно приезжает в нашу страну. «Знакомясь с работой детских художественных школ и изостудий, — поделился он в беседе с собравшимися, — я убедился, что в Советском Союзе эстетическим воспитанием подрастающего поколения занимаются и педагоги, и психологи, и, что особенно важно, в этом благородном деле принимают участие известные художники. Возможность глубже изучить то или иное произведение искусства способствует духовному развитию ребенка. К сожалению, — заметил Акио Ота, — научно-технический прогресс в Японии подчас вытесняет в человеке духовные начала, «вещизм» заглушает чувство прекрасного.

Для более успешного решения существующих проблем мы организовали общество эстетического воспитания».

В Японии разработана специальная система художественного развития ребенка, которая включает внимание к природе, эмоциональное восприятие окружающего мира, развитие образного мышления, воспитание чувства прекрасного. Например, до того, как ребенок начинает рисовать цветок, он пристально изучает его строение, оттенки цвета. Изучение ритма, цвета, соотношения тонов, элементов дизайна начинается у японских детей с пятилетнего возраста, затем продолжается в начальной и средней школе.

Редактор иллюстрированного издания «Бику бунка» Огино рассказал о той большой работе, которую проводит журнал, созданный в 1970 году. 94 страны мира присылают в Токио рисунки детей, которые демонстрируются в 49 префектурах Японии и за рубежом, в этом году — в СССР.

В 1986 году в Японии состоится 15-я международная выставка детского творчества, в которой участвуют и юные советские художники.

Гости журнала с большим интересом познакомились с рисунками и произведениями декоративно-прикладного и народного искусства, присланными на конкурс «Я голосую за мир!».

На встрече в редакции, где обсуждались планы дальнейшего сотрудничества с японскими коллегами, присутствовали московские художники-педагоги, журналисты, деятели культуры.

УРОКИ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО

ИСКУССТВА

Вспомни день, когда впервые у тебя, юный читатель, оказались краски. Рука потянулась сначала к ярко-красной, и получилось солнце. Потом синее небо, зеленая трава... А вот и полетела фиолетовая бабочка.

Красный, синий, желтый, зеленый — это любимые цвета малышей. Становясь старше, ты замечаешь, что в природе существует множество цветовых оттенков. И что небо не всегда бывает синим, а трава одинаково зеленой. А какого цвета земля, деревья после дождя?

Ты начинаешь пристальнее вглядываться в мир, стараясь запечатлеть увиденное. То смешиваешь краски, то работаешь чистым цветом. Однако все чаще тебя постигает разочарование. Хочешь изобразить сияющий солнечный день — получается блеклый пейзаж, а вместо перламутровых переливов осеннего неба — серые разводы. И ведь краски вроде бы подобраны точно... В чем же дело?

Разобраться в этом поможет радуга-спектр солнечного света, в котором цвета всегда располагаются в определенной последовательности: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Составим из них цветовой круг (рис. 1).

Мы сразу же заметим разницу между верхней и нижней его половинами: первая будет озарена солнечным светом, вторая словно погружена в сумерки. Цвета той половины круга, в которой желтая краска, называются теплыми, а имеющие синие оттенки — холодными. Чем больше в цвете желтой, оранжевой краски, тем он теплее, чем больше синей — тем холоднее.

Сделаем первый вывод: работая над натурной постановкой,

БЕСЕДЫ ПО ЦВЕТОВЕДЕНИЮ

пейзажем или композицией, в первую очередь реши, какая гамма цветов будет преобладать — теплая или холодная. Это зависит от настроения, которое ты хочешь выразить в работе, от содержания композиции, поставленной тобой задачи.

Люди издавна воспринимали теплые цвета как активные, радостные, а холодные — как пассивные и грустные. И еще одна особенность: теплые цвета словно приближают к нам предметы, холодные — отдаляют.

Имея под рукой всего три краски: красную, желтую и синюю (называются они основными), можно получить любой цвет.

Добавим к каждой краске белила. Все они значительно посветлеют, потеряют цветонасыщенность, станут мягкими, нежными, пастельными (рис. 2). Если же добавить черную краску, то цвета станут темными, приглушенными, тяжелыми. Заметно ослабеет их яркость (рис. 3).

Итак, вывод второй: цвета различаются не только по цветовому тону, но и светлоте, насыщенности, благодаря чему возникает безграничное множество оттенков, появляются новые возможности для передачи того или иного настроения. Выбирая цветовую гамму для композиции, необходимо представить и ее светлотный тон: какой она будет в целом — светлой, легкой и нежной или, наоборот, темной, тяжелой и мрачной.

Но, допустим, решена и эта проблема. Работа выполнена в теплой гамме, светлых тонах. Однако мы разочарованы: она получилась вялой, блеклой. Видимо, однозначно цветовой строй композиции решить нельзя. Теплые цвета должны противостоять холодным, светлые —

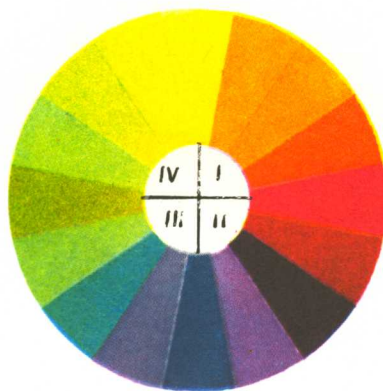


Рис. 1.

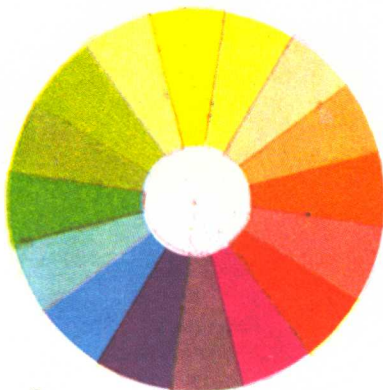


Рис. 2.

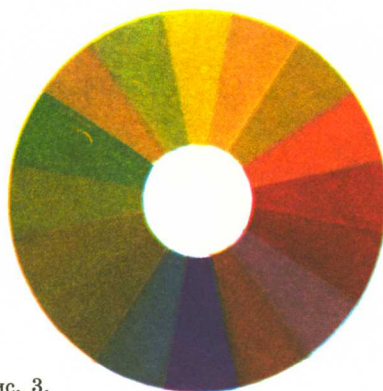


Рис. 3.

темным, звонкие, насыщенные — глухим, малонасыщенным. Только тогда работа станет живой,

выразительной. Это и называется цветовым контрастом. Радость теплых красок ощутима сильнее, если в композиции прозвучат и холодные. Нежность светлых тонов оценим благодаря темным.

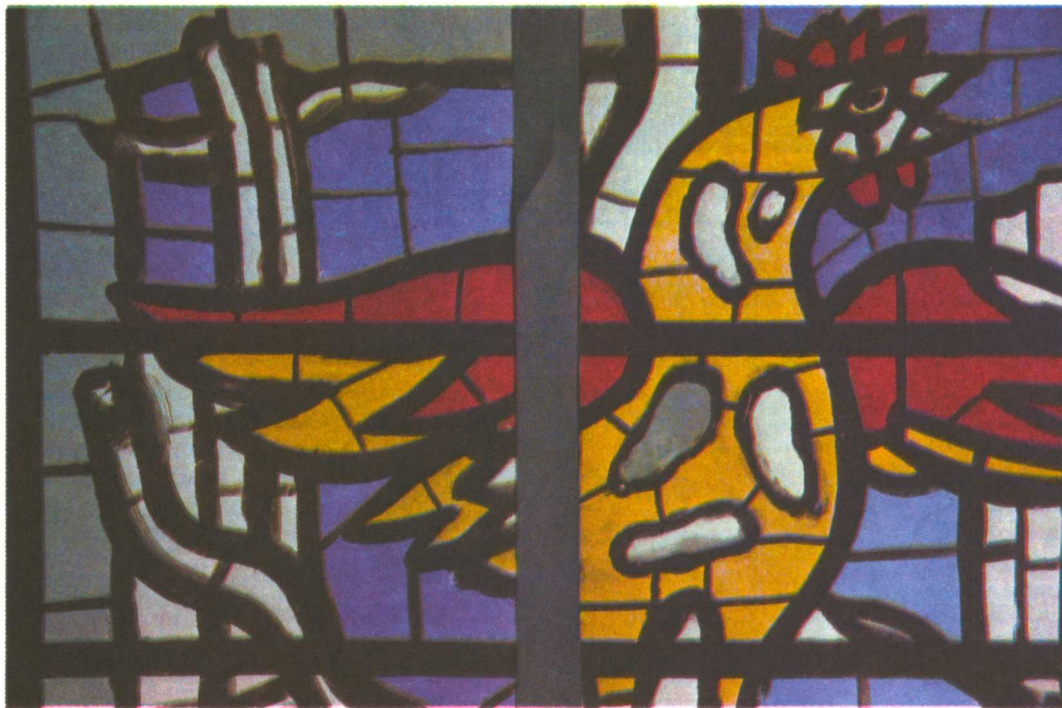
Вот и еще одна характеристика цветов — контраст цветовой и светлотный. Чем шире цветовой или тональный диапазон в работе, то есть разница между самым светлым и самым темным тоном, тем она напряженнее, динамичнее.

Обрати внимание на четвертую страницу обложки, где воспроизведена картина Сурбарана «Святая Касильда». Глубокие, звучные, богатые полутонами контрастные цвета взаимодействуют друг с другом, рождая ощущение жизненной наполненности образа.

Еще один попутный вывод: если мы хотим привлечь внимание к какой-либо детали композиции, то ее нужно окружить контрастным цветовым или светлотным тоном. Теплый по цвету предмет желательно расположить на холодном фоне, а светлый — на темном.

Чем эмоциональнее произведение искусства, тем больше возможностей судить о его цветовой гамме. Анри Матисс говорил: «Цвет достигает своей полной выразительности тогда, когда он организован и его интенсивность соответствует интенсивности чувств художника».

Конечно, нельзя рассматривать цвет и тон в отрыве от остальных средств создания образа. Но сейчас мы ведем разговор лишь о роли цвета, который уже сам по себе определенным образом воздействует на человека, его психику и настроение, даже на работоспособность. Это хорошо известно художникам-дизайнерам, оформляющим



Ф. Ле же.
Витраж церкви в Оденкуре.
Фрагмент. 1951.

К. Коровин.
Сарай.
Масло, 1900. ▷

Эль Греко.
Святой Петр.
Масло, 1614—1616. ▷

С. Жуковский.
Лесное озеро.
Золотая осень.
Масло, 1912. ▷

различные учреждения, заводские цехи.

Ну а как воздействуют на нас отдельные цвета, а целые цветосочетания? Для того чтобы разобратся в этом, необходимо обратиться к понятию колорита (от латинского *color* — цвет). Колорит — взаимосвязь цветовых элементов, создающих определенную цельность произведения и отвечающих его художественным задачам. Он бывает теплым или холодным — в зависимости от того, какой цвет является преобладающим. Кроме того, может быть сдержанным, построенным на сближенных цветосочетаниях, или ярким, динамичным, решенным контрастно.

Бывают случаи, когда в композицию, задуманную, например, в спокойном настроении и выполненную в теплом, светлом колорите, вдруг «врезается» слишком холодный, «чужой» цвет. Очевидно, автор хотел оживить работу, но не нашел подходящего средства, чувство меры изменило ему. Такой цвет действует как фальшивый звук в музыке. В этом случае мы говорим о дисгармонии красок, несобранности колорита.

Снова вернемся к цветовому кругу. Возьмем любой цвет и выстроим светлотный ряд: по одну сторону от него будут расположены более светлые оттенки,

по другую — более темные. Такой ряд называется однотоновой гаммой. Использование близких по светлоте градаций одного цвета вносит в композицию ощущение покоя, тишины, неподвижности. Правда, и в однотоновой гармонии можно добиться напряжения, остроты с помощью светлотного контраста, сочетая оттенки разной насыщенности.

Каждая четверть цветового круга представляет собой группу родственных цветов: желто-красных, красно-синих, зелено-голубых, желто-зеленых. Используя в композиции какое-либо из этих цветосочетаний, мы имеем преимущество по сравнению с колоритом однотоновой гармонии, так как увеличиваетесь цветовой диапазон.

Расширим его: возьмем две соседние четверти круга. Таких пар получится четыре: первой и второй четверти, второй и третьей, третьей и четвертой, четвертой и первой. Это родственно-контрастные группы, каждая из которых содержит преобладающий цвет. К нему присоединяются с двух сторон другие «ведущие» цвета. Например, в группе первой и последней четвертей преобладающим будет желтый. В разных дозах он присутствует почти во всех цветах этой группы, сближая их. Но в то же время сюда подключают-

ся, с одной стороны, зеленые, с другой — красные, которые по отношению друг к другу являются контрастными. Объединить их сложнее, потому что здесь одновременно находятся и ярко выраженные теплые, и холодные цвета. Особенно трудно добиться колористической цельности в работе, если используемые краски близки друг другу по цвету, но расположены в разных «тепловых» частях, например оранжево-красный и малиновый.

Рассмотрим цвета, находящиеся в противоположных частях цветового круга. Чем теплее один из них, тем холоднее другой (например: желтый и синий, оранжевый и голубой, красный и зеленый). Такие пары цветов называются дополнительными. Находясь рядом, они как бы восполняют недостаток теплого или холодного начала. В то же время, являясь противоположными, они на основании закона цветового контраста усиливают яркость друг друга. Правда, здесь необходимо сделать оговорку: на характер звучания контрастных цветов большое влияние оказывает, например, их соотношение: если количество таких красок в одной работе равное, то оно «развалится» на две части.

Цельности колорита и в то же время мощной контрастности можно добиться, если усилить





И. Грабарь.
Иней.
Масло, 1919.

В. Борисов-Мусатов.
Водоем.
Темпера, 1902.



в композиции звучание какого-либо цвета. Красные ягоды на большом пространстве зеленого фона будут гореть ярко. Или желтые звезды на сине-фиолетовом небе.

Есть и другой способ объединить дополнительные цвета: поместить между ними нейтральные или ахроматические — белый, серый, черный.

Связать между собой дополнительные краски можно, если писать более дробным мазком, включая теплые оттенки в участки холодного цвета, и наоборот. На некотором расстоянии от картины происходит пространственное смешение, и дополнительные цвета, сливаясь друг с другом, становятся менее яркими.

И уже совсем «приглушить» противоборство дополнительных цветов можно, высветлив их или, наоборот, сделав совсем темными. Тогда они потеряют яркость, но при этом настроение самой работы изменится: она утратит напряженность, станет спокойнее, сдержаннее.

В заключение еще один практический совет: прежде чем ты возьмешь большой лист бумаги или картона, попробуй сначала представить общий колорит будущей работы, а потом зафиксируй его в маленьком эскизе, лишь намечая предметы пятнами. Определи для себя, какие краски будут участвовать в композиции, какой цвет станет преобладающим, в каких пропорциональных отношениях к нему будут находиться другие цвета. И какой из них должен звучать сильнее, а какой — мягче, сдержаннее. Такой прием научит быстро выражать определенное цветовое настроение.

Примеры цветовых сочетаний можно приводить до бесконечности. Воспринимать их нужно как советы начинающим художникам, стремящимся развить чувство цвета. Но обладание этим чувством подразумевает не столько умение различать большое количество оттенков, сколько способность понимать звучание цветовых отношений, эмоционально на них откликаться. Интуитивное, непогрешимое чувство цвета приходит лишь в результате непрерывного труда.

Л. КАЗАРИНА,
завуч ДХШ № 5, Москва

ВЕЛИКОЕ ЛИКОВАНИЕ ЖИЗНИ



А. Пластов.
Лето.
Масло. 1959—1960.

Есть художники, которые формируют не только эстетические представления, но и наше отношение к действительности. Подобно Л. Толстому, И. Репину, М. Шолохову, Аркадий Александрович Пластов творил не отдельные произведения, а художественный мир. «Земля и люди» Пластова — понятие реальное и ясное. За ним стоит многообразие характеров, типов, огромные российские просторы, за ним — жизнь, претворенная в искусство, и искусство, возвращенное в жизнь.

Пластов — народный художник. Народный по складу мышления и образу чувств. Эстетические и этические ценности народа — это и его ценности. Поражает грандиозный размах осуществлявшихся им работ, философский масштаб и сложность решавшихся задач, не-

укротимый дух правдоискательства, которым он был одержим. С такой же последовательностью, с какой П. Корин писал «Русь уходящую», Пластов воплощал в своем творчестве «Русь советскую», создавал эпопею о родной земле.

«Земля Пластова» открывается нам в минуты труда и отдыха, веселья и грусти. Открывается с такой полнотой, что становится символом Родины. Это не значит, что он сказал о России все. Так же как рядом с Репиным работали В. Суриков, Н. Ге, А. Саврасов, так и рядом с Пластовым были С. Герасимов, А. Дейнека, Ю. Пименов. Аркадий Александрович жалел, что мимо него прошел труд заводских рабочих, что он «упустил возможность ознакомиться с этими железными поэмами». Наверное, продлись жизнь, он нашел бы но-

вые темы, рассказал бы нам еще об очень многом.

Умом мы понимаем это, но, когда непосредственно погружаешься в его живопись, где с огромной силой переплетены земля и небо, жатвы и сенокосы, тысячи судеб, биографий, где одно порождает другое, все связано и взаимозависимо, то возникает безотчетное ощущение, будто и невозможна другая жизнь. Кажется, дай этому мастеру возможность, он написал бы всех и все, запечатлел бы всю Россию, — Пластов выступает прямым наследником искусства Репина и Сурикова.

Но это художник нашего времени. Его мир — мир новых людей и отношений. Другое дело, что выработавшиеся веками принципы трудовой морали, отношения к земле, женщине, ребенку остались



А. Пластов.
Жатва.
Фрагмент.
Масло. 1945.

дороги Пластову. На наших глазах те, кого называли «деревенщиками», оказались народными и остро-современными писателями. То же произошло и с Пластовым, чье искусство принадлежит XX веку, принадлежит социалистическому реализму. Больше того — является его гордостью.

«Словарный запас» пластовской эпопеи огромен, ибо его страсть — постижение самой жизни. А цель — заставить эту жизнь, многомерную, многоголосую, заговорить, зашуметь в холстах. «Нет безобразья в природе», «прекрасное есть жизнь» — это и его принципы. Самонадеянное «Я так вижу» не для Пластова. Мир берется им в своей самоценности, без какого-либо подчинения стилистическим схемам. Художник не может пройти мимо того, что его окружает, что меняется, умирает и рождается вновь.

Перед нами проходят люди всех возрастов и характеров — мужики, женщины, дети. Художник говорил: «Я во все картины правдами и неправдами ребятишек вписываю». Животные в полотнах Пластова составляют не фон, а важнейший смысл деревенского бытия. У кого из художников встретим мы так любовно, тонко и точно почувствованных лошадей и коров, собак и овец? И все это лишь часть всеобъемлюще взятой природы: от травинки до бескрайнего простора полей, от только что сорванных с грядки огурцов до раскидистых красавиц яблонь с ветвями, отягченными плодами, или мощных, уходящих в небесную синь березовых стволов, от самого скромного и будничного сарайчика до великого ликования всего живого, раскрывающегося в мощном летнем многоголосье.

Лиризм нередко противопоставляется объективности художественного языка. Хотя именно в силу объективной интонации пластовских холстов так сильно действует скрытая в них лирика. Художник не подчеркивает ее. Она целомудренна, тиха, но неотразима. Одно из наиболее поэтичных его созданий — картина «Весна» с пленительным контрастом зимнего воздуха, неказистой деревенской баньки и ослепительного сияния тела молодой матери, нежности детского лица, озаряющих все вокруг и заставляющих обычную, разбросанную на полу солому вспых-

нуть драгоценным солнечным светом. Искусство Пластова вмещает и драматическую лирику «Сбора картофеля», и суровый лиризм «Жатвы». В этом последнем создании художника возникает «та упрямая, негибкая Русь, которая в любом положении находит выход и обязательно решает поставленную историей любую задачу».

«Есть такие картины, пока пишешь — наплачешься», — сказано мастером о полотне «Фашист пролетел». Это гневный и страстный протест и одновременно одно из самых задушевных произведений русской живописи. С удивительным тактом, без малейшего физиологизма пишет Пластов фигурку убитого мальчика. Скорбит земля, ее пустынное пространство пронизано чувством осиротелости, заставляющим сжаться сердце.

Ощущая выразительность и естественность пластовских образов, не задумываешься о мастерстве, стилистической организации его работ. Но неверно и представление о Пластове как о художнике, отражающем жизнь и не ставящем задач профессионального совершенства. Его правда — правда художественная. О картинах мастеров Возрождения он писал: «Было стыдно и больно смотреть в глаза этим гениальным праведникам, неутомимым работникам, не замутившим свое светносное искусство ни единой каплей пошлости или нудной ненужности». Но именно Пластов мог бы, не отводя глаз, выдержать взгляд старых мастеров. Никогда он не унижался до обывательской иллюзорности, не навидел «беспомощное топтанье у мольберта», не допускал в свое искусство ничего банального, самодовольного.

Как мастерски в «Ужине трактористов» колористический центр холста перемещается с самых ярких и, казалось бы, самых заметных пятен — алого и зеленого в одежде мужчины и мальчика — на нейтральную в цветовом отношении фигуру девочки и медленно, плавно струящееся молоко. Какая поразительная плотность фактуры, материальность и одновременно изысканность цвета присущи картине «В деревне». Как тонко достигается фактурно-живописное единство в «Жатве», где главные герои как бы вырастают из общей золотистой массы ржаного поля, а



А. Пластов.
Ужин трактористов.
Фрагмент.
Масло. 1961.

рыжеватые, русые детские головы так естественно связываются с округляющим их сжатым хлебом.

Большая форма, широкое видение всей композиции в целом, воз-

можностей всего живописного оркестра и каждого инструмента, — качества, отличавшие крупнейших мастеров картины, развиты у Пластова в высочайшей степени. С



А. Пластов.
Весна.
Фрагмент.
Масло. 1954.

этим связана и особая торжественность его внешне бытовых картин. Пластов протестовал, когда некоторым из них пытались давать более конкретные названия: «Рубка леса» вместо «Смерти дерева», «Мальчик на каникулах» вместо «Юности». Перед нами именно «Весна», а не «После бани», «Рождество», а не «Рождение теленка».

Пластов часто говорил, что жизнь выше искусства. Но однажды, размышляя о Чехове и об изоб-

ражении «истинной жизни», он заметил: «Сама настоящая жизнь, в которой ты живешь, кажется недоделкой рядом с этим гениальным разворотом, серым полуфабрикатом, досадным опечатком...», то есть поставил искусство выше жизни. И в этом нет противоречия. Вернее, это диалектическое противоречие, которое движет художника к воплощению реального идеала, заставляя пропускать действительность через сердце, отыски-

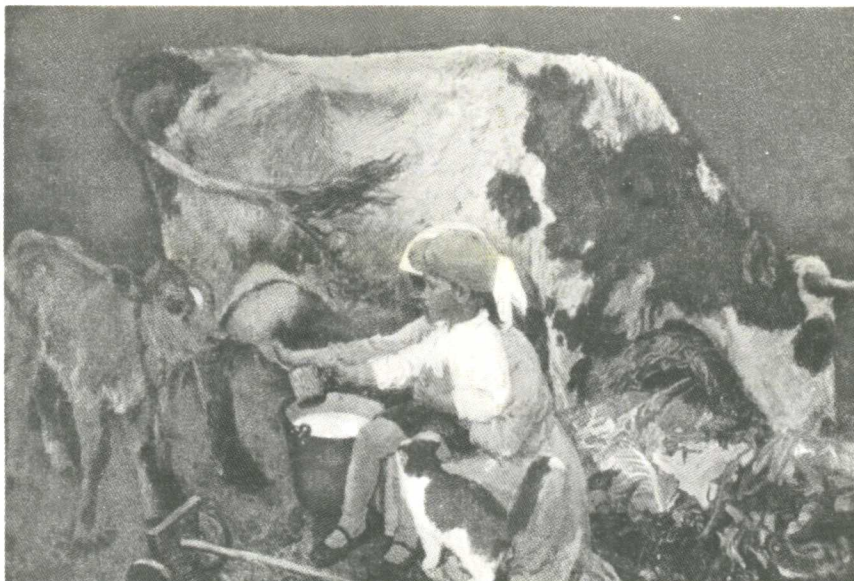
вать точку схода красоты и правды.

Их единство пронизывает все пластовское творчество: картины, портреты, пейзажи. Мироощущение мастера становится полностью понятным, когда видишь все, что он сделал. Только тогда постигаешь его мудрость, неистовое жизнелюбие. Он не отводил взгляд от тяжелого в жизни. Даже в детях («Откуда в детях такая красота живет? Не могу понять!») он иногда отмечает черты нелегкого детства, безотцовщины, болезненности. Он остро чувствовал чужую боль. После смерти «прототипа» героя картины «Смерть дерева» долго не мог прийти в себя. Был терпим к людям, не развившим в себе эстетическое чувство: «Людей этих, обездоленных и окорначенных жизнью, надо жалеть и помогать по силе возможности что-нибудь понять из того, что еле-еле им брезжит... Нет ничего легче очерстветь сердцем, залезть в жесткую броню аристократического отщепенства и навеки потерять через это ту тончайшую отзывчивость сердца к малым людям, которая как воздух необходима истинному художнику и без которой человек просто невыносим». Искусство Пластова оптимистично в самом глубоком смысле: в нем каждое отдельное явление или событие, пусть слабое, незначительное, соотносится с огромными жизненными силами, а в конечном счете — с народом, родной землей, Родиной. И это возвышает душу, утверждает ценность и достоинство жизни.

Она торжествует в картине «Лето». Здесь героям дана полная свобода. Их действия, движения возникают с той непреднамеренностью, которая выражает самую суть деревенского существования, единства человека с природой. Каждый занят своим делом, люди работают, отдыхают, купаются, едят. Пластов всем дает возможность высказаться, и мир открывается нам в своей мудрой соразмерности, важности каждого элемента и его подчиненности целому. Поэтому картину интересно рассматривать. Открывать для себя, как пенится густой шапкой молоко и вытягивает морду навстречу протянутому ей куску хлеба лежащая корова, как присела на край миски бабочка, пьет, войдя в воду, собака; как купаются в пруду за кустами женщины и спит в тени

дерева мальчишка; как, словно стоворившись, повязали головы яркими красными платками молодые доярки.

И по мере разглядывания новых и новых подробностей нарастает чувство торжественной, ликующей



А. Пластов.
В деревне. (Кружка молока).
Масло. 1961—1962.

А. Пластов.
Юность.
Масло. 1953—1954.



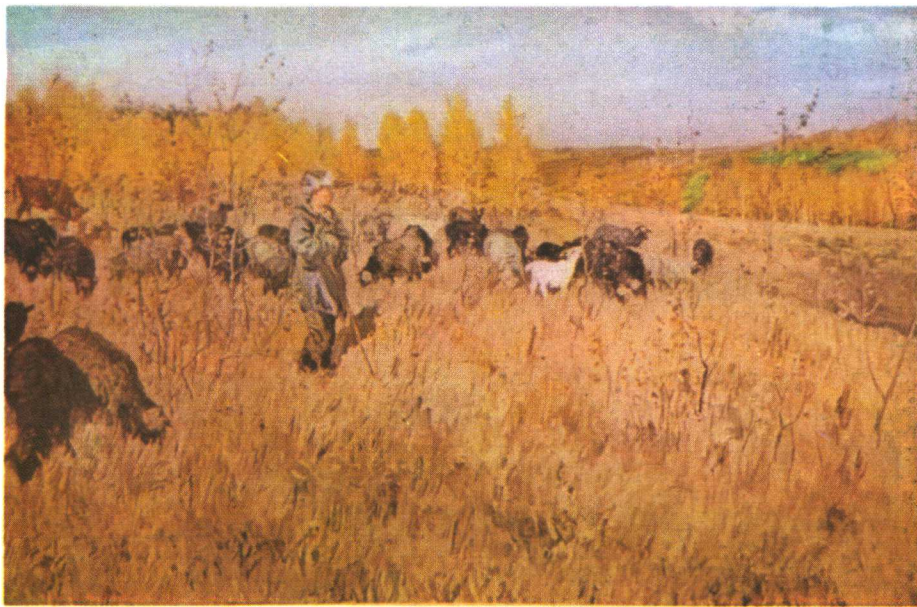
А. Пластов.
Смерть дерева.
Масло. 1962.

красоты, которое непосредственно связано с удивительным ощущением, что эстетический образ рождается на наших глазах. Из полноты жизненных наблюдений и впечатлений, из системы нравственных представлений художника и народной этики вырастает эстетика пластовского холста, его художественная разумность и содержательность.

Только мастер огромной пластической силы мог позволить себе так мощно написать быка в левой части холста, на уровне горизонта, а мужскую фигуру увести в угол и, вообще, занять большую часть холста изображением животных, спо-

койно и удобно чувствующих себя в пространстве картины. Мы не можем не восхититься красотой красного цвета в одежде главной героини, смелостью, с которой автор заливает ее лицо рефлексом от ярко освещенной солнцем кофты,





А. Пластов.
Овцы пасутся.
Масло. 1944.

А. Пластов.
Распутица.
Карандаш. 1930-е годы.

А. Пластов.
Колхозный двор.
Цветной карандаш. 1935.



делая этот аккорд колористическим и эмоциональным ядром картины.

Переводя взгляд с белой юбки женщины на белое платье стоящей с ней рядом девочки, а затем на белую струю льющегося в кружку молока, чувствуешь и понимаешь, как нелегко было найти различные нюансы белого. А их в холсте немало. Помимо названных, это и белая с черными пятнами корова, и белые полотенца, прикрывающие ведра, и бидоны, и край платья босоногой женщины, доящей корову, и эмалированная миска у ног пастуха. Причем все это то в тени, то в свету, то близко, то чуть дальше, то совсем в глубине, все мастерски разобрано в оттенках и написано свежо, не замучено, со счастливой легкостью. И понимание углубляется; белому цвету в картине отводится важнейшая роль. Он не только обеспечивает ощущение света и переводит лежащие с ним рядом красные, синие, желтые, зеленые в более праздничный и торжественный регистр, но и вносит в гамму жаркого летнего полдня ноту прохлады и чистоты. Так возникает полотно мажорное, просветленно-чистое.



«Надо,— писал Пластов,— чтобы человек непреходящую, невероятную красоту мира чувствовал ежечасно, ежеминутно. И когда поймет он эту удивительность, громоподобность бытия,— на все его тогда хватит: и на подвиг в работе, и на защиту Отечества, на любовь к детям, к человечеству всему. Вот для этого и существует живопись». Для этого существует и живопись Пластова. Он поведал нам правду народного бытия, рассказал о том, что делает народ непобедимым, обличил смерть и восплавил жизнь.

В. ЛЕНЯШИН,
член-корреспондент Академии
искусств СССР, лауреат премии
Ленинского комсомола

«ТЫ ЖЕ УЧИШЬСЯ В ДХШ!»

Письмо Наташи В. из г. Воткинска, опубликованное в первом номере журнала этого года, взволновало многих читателей. Свои отклики прислали школьники и взрослые из разных городов страны. Авторы писем, как добрые друзья, советуют Наташе не падать духом и ни в коем случае не отказываться от выполнения оформительской работы. Ведь это так нужно всем — школе, товарищам, ей самой.

Большинство ребят с пониманием и уважением относятся к тем, кто учится в ДХШ. Занятия в художественной школе подчас не оставляют времени для прогулок, отдыха. А если еще сваливается гора оформительской работы, бывает, что приходится сидеть и до позднего вечера. Очень важны здесь взаимопонимание, общая заинтересованность. Легче справляться с такой работой, когда видишь, что товарищи готовы помочь. Как они радуются вместе с тобой, когда хорошо получилась праздничная газета, как гордятся своим художником! Слово крылья вырастают, усталость, тяготы бессонных ночей забываются. Об этом и говорят многочисленные отклики наших читателей.

«Четыре года я в редколлегии, — пишет восьмиклассница Инна Т. из Москвы. — Конечно, это занимает много времени, но ведь так приятно, когда знаешь, что приносишь пользу. А сознавать, что ты кому-то нужна, — это и есть настоящее счастье».

Хорошо, что среди учащихся ДХШ есть активные, обладающие организаторскими способностями ребята. Многие из них сумели вовлечь одноклассников в работу по оформлению школ, пионерских комнат и лагерей. Писем, рассказывающих об этом, в редакционной почте немало. Но есть и такие, которые не могут не встревожить. Их авторы не отказываются выполнять оформительскую работу, но страдают от равнодушия окружающих, непонимания, непосильных нагрузок. Так, директор ДХШ из г. Джетыгары Кустанайской области А. М. Кирилук рассказал о братьях Олеге и Саше, которые много и увлеченно рисовали, участвовали во всех художественных выставках, безотказно выполняли поручения. Но из-за большой загруженности стали уставать, хуже учиться и в конце концов потеряли интерес к изобразительному искусству. Учащиеся ДХШ г. Джетыгары обсудили письмо Наташи В. Они считают: если человек занимается в художественной школе, нельзя все обязанности по оформлению сваливать на него, надо привлекать и других ребят. Пусть Наташа выпускает газету не дома, а в классе, чтобы все помогали ей.

«Лучше всего, чтобы о газете заботился весь класс, а не один человек, — пишет Аня Крупник из Херсона. — Бывает так: газету выпустили, кто-то сидел над ней допоздна, придумывал заголовки, выписывал все интересное из газет и журналов, рисовал. А никто ее не читает. Поэтому в редколлегии должно быть не меньше 3—5 человек: редактор, художник, юнкор, фотограф. Одноклассникам будет интересно увидеть свой труд со стороны, узнать о талантах и способностях каждого».

«Советую всем учащимся ДХШ создавать в своих школах изокружки, выпускать газеты, проводить тематические классные вечера, конкурсы на лучший рисунок и лучшее оформление класса, — предлагает десятиклассница Татьяна К. из Курской области. — Все зависит от нас, от нашей инициативы. А насчет стенгазеты скажу Наташе, что зря она отказывается ее выпускать. Газета как зеркало, в ней отразятся все знания и умения: здесь есть работа для фантазии, здесь учишься общению со сверстниками, понимаешь, что значит коллектив».

Письмо Наташи В. поднимает и другой важный вопрос: об отношении к учащимся ДХШ в общеобразовательных школах. Порою случается и так, что не всегда в средних школах понимают важность обучения в ДХШ, сложность сочетания учебного и творческого процессов. Не все знают, как много приходится трудиться юным художникам. Это и участие в выставках, работа на пленэре, выполнение учебных заданий, подготовка к экзаменам. Между тем ребят стремятся загрузить еще и посторонними поручениями, которые могли бы выполнить другие активисты класса, не отпускают на занятия в ДХШ. А ведь как важно создать учащимся детских художественных школ атмосферу доброжелательности в классе со стороны педагогов и учащихся!

Действительно, профессия художника одна из самых многогранных. Его труд необходим буквально на каждом шагу: для оформления книг, создания новых тканей, украшения архитектурных ансамблей. Даже конструкторы самолетов и машин не обходятся без дизайнера. Мебель, одежду и другие вещи создают также художники.

Многие школьники стремятся приобщиться к прекрасному, читают книги по изобразительному искусству, посещают музеи и выставки. Некоторые из них поступают в детские художественные школы, где получают начальные знания, необходимые будущему мастеру. В программе ДХШ нет такого предмета — «оформительское искусство». Поэтому, например, овладению шрифтами ребята учатся, как правило, самостоятельно в процессе работы над выпуском школьных стенгазет, плакатов, стендов.

Чтобы педагоги и одноклассники могли иметь более полное представление о занятиях в художественной школе, можно рассказать, как проходят там уроки, показать свои учебные композиции или организовать в школе выставку рисунков учащихся ДХШ.

Да, многие бывшие учащиеся ДХШ, сегодня ставшие признанными мастерами живописи, выполняли любую оформительскую работу, считали ее важной: писали лозунги, плакаты, транспаранты, делали вывески, рекламу. В служении народу видели, видят и сейчас они свой гражданский и художнический долг. Сознание необходимости труда для других людей — это основа и стимул творческой деятельности.

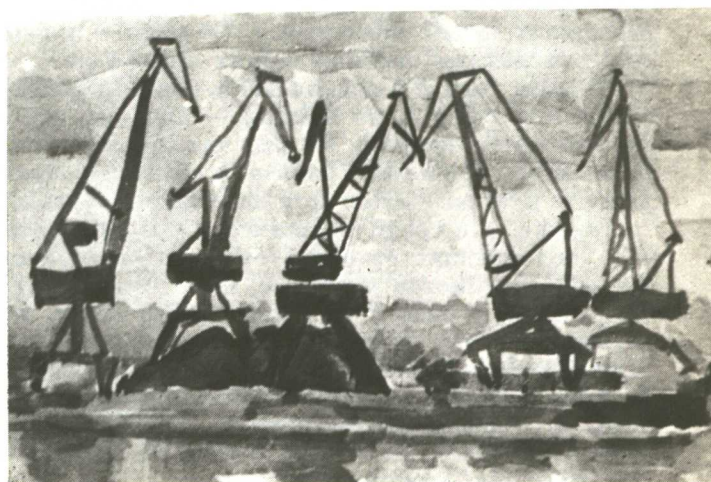
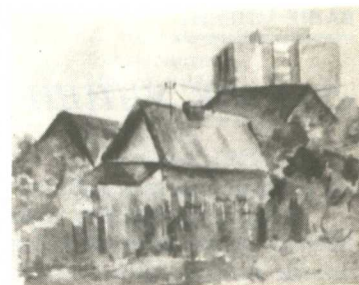
Хочется пожелать всем учащимся ДХШ продолжать активно работать в школьных редколлегиях!

Е. КРИВОНОГОВА,
директор ДХШ № 2 Москвы



НА РИСУНКАХ — РОДНОЙ ЗАВОД

Рабочие, идущие на завод, а рядом с ними — ребята с этюдниками топочатся на занятия — такая картина привычна для жителей Череповца. Не случайно тема рабочего города — одна из



Таня Бунина,
13 лет.
Завод.
Гуашь.
Череповец.

главных в творчестве юных художников: ДХШ, которая отпраздновала свое 15-летие, находится на территории крупнейшего в стране металлургического завода.

Школьники часто бывают в гостях у металлургов, рисуют с натуры в заводских цехах. Тема труда, ускорения научно-технического прогресса особенно понятна юным художникам, потому в их акварелях, линогра-

Саша Крылов,
14 лет.
Заводские будни.
Линогравюра.
Череповец.

Эрика Викторова,
14 лет.
Старый город.
Акварель.
Череповец.

Света Соловьева,
13 лет.
Осень.
Гобелен.
Череповец.

Оля Петрова,
13 лет.
В порту.
Акварель.
Череповец.

вюрах, карандашных зарисовках присутствуют образы тружеников, изображены заводские корпуса, порталные краны, новостройки.

Педагогический коллектив школы старается воспитать у учащихся любовь к прекрасному, умение видеть и находить его в самой, казалось бы, обыденной, иногда даже прозаической обстановке, выработать острое чувство композиции. Важно, чтобы с детства юный художник не оставался равнодушным к окружающему.

Череповецкая ДХШ ведет большую шефскую работу над общеобразовательными школами и интернатами, детскими домами, организует вместе с ними экспозиции изобразительного и декоративно-прикладного искусства, которые пользуются успехом у жителей города.

Есть у нас и свои проблемы: надеемся, что в скором времени будем иметь собственное помещение.

В. ТОЛСТОВА,
завуч ДХШ № 1,
г. Череповец Вологодской обл.

У ДРЕВНИХ СТЕН

Неподалеку от Смоленского кремля, на том самом месте, где в 1896 году при участии И. Е. Репина была открыта первая городская общедоступная школа, находится здание детской художественной школы.

В 1983 году ДХШ отпраздновала свое двадцатилетие. За это время рисунки учащихся побывали на всесоюзных и международных выставках, неоднократно отмечались дипломами и грамотами. Занятия с ребятами, а их в школе более 300, проводят увлеченные художники-педа-

гребят, когда в школе наладили печатный станок! Даже после звонка они долго не расходились: придирчиво рассматрива-



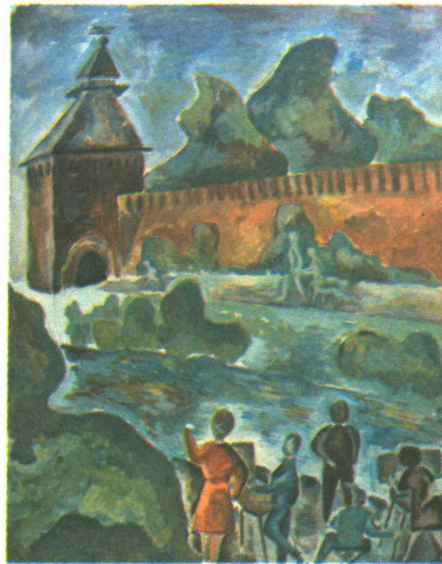
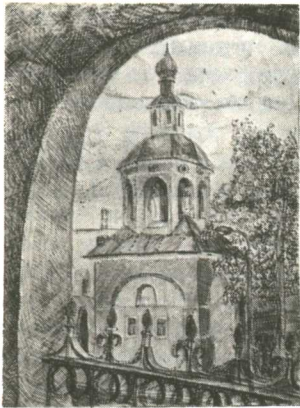
ли еще сырые оттиски, что-то исправляли, пробовали печатать снова. И все же самый любимый предмет — композиция. Малышей увлекает волшебный мир сказок, особенно сказок А. С. Пушкина.

Ребят с этюдниками и альбомами, учащихся детской художественной школы можно встретить во многих уголках Смоленска.

Л. РЫБАКОВА,
преподаватель ДХШ,
г. Смоленск

ские школьники. Впечатления легли в основу живописных и графических композиций. В них и эмоциональный заряд, и образность, и особое чувство Родины, присущее лирике Есенина. Как прекрасна земля, проникновенно воспетая в его стихах! Подтверждение тому — работы школьников, созданные на уроках изобразительного искусства.

С. АНФИМОВ,
преподаватель
средней школы № 50,
г. Рязань



гоги, многие из которых — недавние выпускники вузов. Они передают своим ученикам любовь к искусству, вместе с ними посещают музеи и выставки.

На уроках дети постигают особенности рисовальных техник: знакомятся с возможностями карандаша, угля, сангины, пробуют работать пером и тушью. Задания разнообразные: учебные постановки, наброски с натуры, рисование по памяти, живопись на пленэре. А сколько волнующих открытий ожидало

Лена Чечикова,
13 лет.
Архитектурный мотив.
Карандаш, тушь.
Смоленск.

Лена Ускова,
12 лет.
Портрет.
Гуашь.
Смоленск.

Ира Прокофьева,
12 лет.
На пленэре.
Гуашь.
Смоленск.

РОССИЯ, СЕРДЦУ МИЛЫЙ КРАЙ...

Эти строки Сергея Есенина, 90-летие со дня рождения которого отмечается в нашей стране, стали эпиграфом к серии линогравюр, выполненных учащимися средней школы № 50 города Рязани.

Село Константиново. Сюда, в низкий дом с голубыми ставнями, приезжают со всего света почитатели таланта русского поэта. Вместе с учителем побывали в Доме-музее Есенина и рязан-

Володя Ульянов,
12 лет.
Береза.
Линогравюра.
Рязань.



НАСЛЕДНИКИ СТАРОГО МАСТЕРА

В редкой избе на Севере не встретишь изделий из бересты. Чаще всего это предметы быта, унаследованные от предков. По цвету они напоминают загорелую крестьянскую руку. Но порой встречаются и свежесплетенные розовато-матовые изделия. Значит, не перевелись еще умельцы!

Живут они и в старинном селе Конёве Архангельской области. Это ученики известного народного мастера Михаила Васильевича Варварского.

Вы, наверное, слышали про северные погремушки — «шаркунки». Их собирают, точно сруб, из сосновых палочек разной величины. Переплетения щепочек образуют маленькие камеры, в которые кладут зернышки либо дробинки: они-то потом и поют-шуршат. Каждая игрушка состоит из 150, а то и более деталей! Но шаркунки Вар-

варского, которые многие из вас видели на больших художественных выставках, совсем не похожи на погремушки для младенцев. Используя сам принцип, мастер создавал гигантские елки и пирамиды, похожие на башни крепости. В любой из них более 1500 деталей!

Однажды Михаил Васильевич заготавливал материал для поделок, а мимо проходил четвероклассник Сережа Шеметов. Поинтересовался, за чем, мол?

— Игрушки буду делать. Приходи — научу.

Так они подружились. Старый мастер помог Сереже оборудовать мастерскую, научил понимать природу. В 14 лет маль-

чишка сам стал дипломантом выставки «Современное народное искусство Севера». Застенчивый и немногословный, он больше любит показывать, чем рассказывать. И руки у него мастеровые: просто диву даешься, как из ленточек бересты в них рождаются кубики, как сплетаются они в шаркунки и хитроумные головоломки. Сейчас Сережа учится на механизатора. Будем надеяться, что свою увлеченность народным творчеством он сумеет передать товарищам.

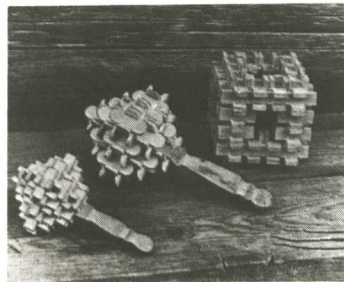
Уроки Варварского послужили толчком к выбору профессии для Иры Коловангиной. Она учится на резчика по дереву, мечтает работать на фаб-

рике «Беломорские узоры». Еще Ира осваивает изготовление глиняной игрушки в кружке при городском Дворце пионеров. И одновременно сама обучает ребят технике плетения из бересты. Девочка она старательная и трудолюбивая, похоже, что из нее вырастет хороший народный мастер.

Татьяна Слuzова, третья из учеников мастера, продолжает учебу в Конёвской средней школе. Изделиями из бересты и сосновых бревнышек, сделанными руками ребят, гордится школьный краеведческий музей, вместе с работами самого Варварского их можно увидеть в экспозициях музеев Архангельска, Москвы, многих коллекциях.

Уже нет в живых старшего мастера, но ниточка народного творчества передается из рук в руки. Она не оборвется.

В. СЕМЕНОВА,
Архангельская обл.,
Плесецкий район,
с. Конёво



О КРАЕ РОДНОМ

«Владимирский край» — так называлась выставка детского творчества, приуроченная к 875-летию города Владимира. Старательно готовились к этому событию воспитанники Владимирской ДХШ.

Увлеченность историей и мечты о будущем родного края отражены в композициях учеников. На экскурсиях и этюдах, по дороге в школу ребята постоянно видят знаменитые Золотые ворота. Этот шедевр мирового зодчества они изображают с натуры и по памяти.

Как жили и трудились, чем увлекались наши



Инна Шерстнева,
14 лет.
Экслибрис.
Владимир.

Агата Грданян,
15 лет.
Экслибрис.
Владимир.

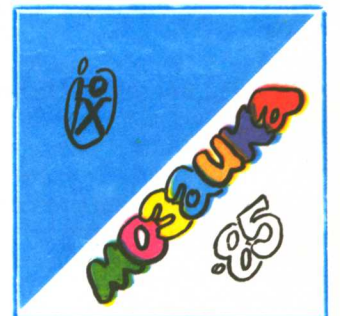
предки сто и более лет назад? Какими были тогда дома, улицы, средства передвижения, одежда? Экипажи и пролетки прошлых времен, ямщики, погоняющие лошадей, богатые горожане в цилиндрах и пышных платьях, прогуливающиеся по главной улице, небольшие деревянные дома, рабочий люд в слободке, мастера-умельцы в гончарной мастерской — все это достаточно точно и правдиво предстает в детских эскизах.

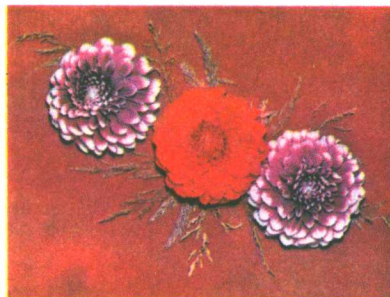
История, опоэтизированная в камне, органично вписывается в современный облик городов. С особым вниманием юные художники изображают реставрацию древ-

ней архитектуры Владимира, исторические памятники, отдельные архитектурные детали (маски льва, сказочные птицы, капители колонн).

Работы юных художников помогают зрителям по-новому взглянуть на родной город.

Г. ХЛЕБОВ,
преподаватель ДХШ,
г. Владимир





Не хочешь ли ты повесить на стену «живую» картину? Говоря точнее, картину из живых цветов? Возьми лист цветной бумаги и наклей его на кусок картона того же формата. Легким касанием простого карандаша набросай на нем узор заранее заготовленных веточек, травинок и других мелких декоративных деталей и наклей их. После этого сделай небольшие сквозные отверстия в картоне и продень стебли цветов так, чтобы их головки легли на плоскость листа среди травяных узоров. По ту сторону «картины» коротко срезанные стебли (5—6 см) укрепи при помощи липкой ленты в небольших пробирках с водой или раствором комнатных удобрений. Через несколько дней увядшие цветы можно заменить свежими.

Задумывая картину, надо постараться увидеть, понять, хорошо ли сочетаются растения между собой и с фоном, избегать пестроты. Гораздо интереснее будет выглядеть не та композиция, что составлена из пяти-шести разноцветных цветков, а другая, где использованы всего два, а часто и один (!) цвет. Ничего удивительного! Синие цветы на синем фоне или желтые — на желтом. Такая на первый взгляд, казалось бы, «обедненная» гамма дает неожиданно богатое, торжественное впечатление. Оказывается, сочетание разных оттенков синего или, к примеру, желтого не просто красиво, а даже

изысканно. Оно заставляет прозвучать те цветовые ноты в картине, которые «молчат» при более пестрой аранжировке. Все дело в градациях одного и того же тона. А оттенков может быть множество.

Огромное значение для восприятия картины из живых цветов имеет свет, его направленность. Если композицию, например, из темно-бордовых георгинов, гладиолусов, роз повесить недалеко от окна, то каждый раз, когда солнечный луч коснется лепестков, они вспыхнут на затененном фоне алым цветом. Картина приобретет необычный, загадочный вид.

Переливы зеленого можно получить, если ввести в композицию живые листья и травы. Даже темно-зеленые, почти черные листья от прикосновения солнышка заиграют нежным изумрудным оттенком. Секрет «чуда»

таков: краски живых цветов начинают «гореть» только при боковом свете. Часто после такого волшебного «перевоплощения» та же самая картина, освещенная прямым светом, кажется скучной, серой, нерадостной.

Приглушенный фон картины действует успокаивающе, а тяжелый, темный производит порой мрачное впечатление. Однако художник способен придать тону и даже черному цвету совсем иное звучание. Сочетая с очень темным или черным лиловые, алые, оранжевые, изумрудные, голубые тона, можно добиться впечатления трепетности, тревоги, недосказанности.

Фон может быть и не однотонным, а с плавными цветовыми и тональными переходами. В праздничных композициях — яркий, в других случаях — более мягкий, ненавязчивый.

Создавая картины из живых цветов, не забудьте, что у них существуют «сословия»: изнеженные аристократки розы, например, требуют ровного, бархатистого или матового фона, а простенький голубой василек хорош на фоне из плетеной соломы. Впечатление соломки, «рогожки», замши может создать кусок обоев или декоративной бумаги, наклеенной на картон. Вариантов тысячи. И в каждом надо постараться подчеркнуть индивидуальность, неповторимость и красоту цветка.

Л. МЕЦЛЕР



ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ

ДЫМКОВСКИЕ ЧУДЕСНИЦЫ

Недавно в Москве во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства можно было наблюдать такую картину. В одном из залов мальчишки и девчонки толпились вокруг небольшого стола, на котором происходило нечто интересное. За столом сидела симпатичная женщина и лепила из глины. Из-под ее рук выходили человечки на лошадках, какие-то животные и неведомые птицы, фигурки в длинных одеждах. Потом, отставив в сторону еще сырые, темно-коричневые фигурки, мастерица ставила на стол точно такие же, но уже посветлевшие после обжига, уве-

ренными движениями кисти покрывала их белыми и затем принималась расписывать звонкими разноцветными красками.

И на глазах рождалось чудо: человечек на лошадке превращался в лихого гусара на гри-



вастом белом в яблоках коне, женщина становилась барыней в нарядном платье, а птица с распущенным хвостом — надутым диковинным индюком.

Что удивляло ребят и взрослых? Ведь лепят в детстве многие. Но в том-то и дело, что обыкновенная глина превращалась в руках мастерицы в произведения искусства.

Издавна славилась народными умельцами вятская земля. Но более всего известны эти исконно русские места глиняной дымковской игрушкой. Еще в прошлом веке ее лепили, обжигали и расписывали в слободе Дымково. Сегодня искусство дымковских игрушечниц известно во всем мире. Среди тех, в чьих руках будущее старинного вятского промысла, много талантливой молодежи.

Они пришли в мастерские знаменитой дымковской игрушки одновременно — Римма Пенкина, Людмила Докина и Алевтина Трефилова. Вместе начали постигать азы старинного ремесла у лауреатов Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина Зои Васильевны Пенкиной

Л. Докина.
Индюк золотистый.
1982.

А. Трефилова.
Гусар.
1983.

А. Трефилова.
Отдых.
1984.



и Евдокии Захаровны Кошкиной. Старейшие мастерицы промысла учили девушек чувствовать и понимать глину, лепить много и упорно, быть взыскательными и требовательными к своему труду.

Затем наставницей Р. Пенкиной и А. Трефиловой стала заслуженный художник РСФСР Лидия Сергеевна Фалалеева. Л. Докина перенимала секреты

мастерства у Анны Павловны Печенкиной.

Многому научились молодые игрушечницы у старших товарищей. Но не сразу вышли на самостоятельную дорогу творчества. Опыт и мастерство не приходят сразу, даже если доброзелательные учителя раскроют все тайны ремесла, профессионального умения. Первое время изделия девушек были настолько похожими, что при закладке в обжиговую печь, чтобы не перепутать, приходилось ставить на них именные метки.

Надо было вырабатывать свой почерк. Для этого прежде всего проникнуться самим духом народного творчества, хорошо знать все то, что было сделано старшими поколениями, постоянно иметь перед глазами пример лучших образцов, исходить из них в своем творчестве. Вот почему Римма, Людмила и Алевтина стали частыми гостями в Кировском художественном музее.

Римма Пенкина, выросшая в семье потомственных игрушечниц, лепила еще в детстве, хорошо освоила характер и особен-

Р. Пенкина.
На ярмарке.
1981.

Р. Пенкина.
Свидание.
1980.

Л. Докина.
Мальчик, кормящий птиц.
1984.



ности лепки бабушки — Зои Васильевны, даже помогала ей расписывать игрушки. В музее ее привлекло творчество А. А. Мезриной — прославленной мастерицы. Именно Анна Афанасьевна способствовала возрождению старинного вятского промысла, пришедшего в упадок в конце прошлого столетия. Игрушки Мезриной — небольшие по размеру, нарядные по росписи,



крепко сложенные и пластически выразительные, лаконичные по деталям — классика дымковского искусства. Работая в фондах музея, Римма пересмотрела все, пожалуй, работы выдающейся мастерицы, сделала десятки набросков. И почувствовала, что именно у Мезриной в ее творчестве нашла ответы на многие мучившие ее вопросы.

— Люблю игрушку средних размеров и мелкую, — рассказывает Римма Пенкина, — наверное, потому, что сама небольшого роста. Ведь у нас так и говорят, что каждая игрушка похожа на своего автора. Любимые цвета — красный, изумрудный, синий. И



в лепке и в росписи стараюсь дать почувствовать материал. Над каждой игрушкой могу работать очень долго — делать, переделывать, искать.

С музея началось творческое самоутверждение Людмилы Докиной. После ученичества она попала в мастерскую к А. В. Кузьминых и Е. А. Смирновой, внимательно присматривалась к их работе. Опытные игрушечницы и посоветовали ей: «Хочешь найти что-то свое — ходи в музей». Посещение фондов Кировского художественного музея, обладающего, кстати, самым крупным в мире собранием дымковской игрушки, стало для Людмилы регулярным. Более других полюбила она работы своей первой учительницы Е. З. Кошкиной и ее дочери З. Ф. Безденежных. Разные по характеру лепки и росписи, сюжетам и образам, они нравились Людмиле обилием орнамента, придавшего игрушкам нарядность. И хотя Докина не потомственная мастерица, в ее работах нашли продолжение традиции, присущие творчеству семейства Кошкиных — Безденежных, особенно в росписи игрушек. Она использует сочетания красного,

малинового, оранжевого, зелено-го, в небольшом количестве синего цветов. Причем зеленый и синий не интенсивные, а немного разбеленные, мягкие. Лепит Людмила барынь, водоносок, нянь, кормилиц, лихих наездников, скоморохов, индюков, всяких зверей и птиц. Очень любит сочинять различные композиции. Например, в Загорском музее игрушки находятся ее многофигурные жанровые сценки «Новгородские ушкуйники открывают Вятку» и «Вятский рынок».

Необычайно разнообразны по ассортименту, жизнерадостны и многоцветны работы Алевтины Трефиловой. Ее игрушки небольших размеров, несложные по форме: модные барыни, крестьянки в кофтах с пышными рукавами, нарядные водоноски — в старину по воду ходили в лучших одеждах, — развеселые скоморохи. Индюки у Алевтины всякий раз новые, с пестро раскрашенными хвостом и крыльями. А свистульки — птички, пестушки, баранчики, коняшки — такие, что их так и хочется взять в руки и засвистать на разные голоса, как когда-то в Вятке на шумном весеннем празднике «свистунья»: собирались на площади обитатели города, и все — от мала до велика — свистели в глиняные свистульки.

Свои композиции мастерица создает на темы русских народных сказок, деревенской жизни, использует современные мотивы. Взгляните на жанровую сценку «Отдых»: не правда ли, сюжет будто подсмотрен в городском саду старой Вятки, композиция дышит добродушным народным юмором и непосредственностью.

В 1978 году «за высокохудожественные произведения, развивающие лучшие традиции народного искусства» Алевтине Трефиловой была присуждена премия Ленинского комсомола.

Идет время — годы напряженного труда, творческого поиска. Растут мастерство, известность молодых мастериц. Их произведения знают по многим выставкам не только в нашей стране — во всем мире. Солнечное, доброе искусство дымковских чудесниц несет людям радость.

В. ШУМКОВ

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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году 10. 1985

Номер посвящается Российскому Нечерноземью

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Новь Нечерноземья	А. М. Ронжин
2	Села завтрашнего дня	В. Анисимова
5	Герб и флаг СССР	
6	Край обновления	Е. Зверьков
11	СОВЕТЫ МАСТЕРОВ Молодежи о живописи	В. Гаврилов
12	МУЗЕИ Ярославский художественный музей	Л. Юрова
18	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Стольный град Псков	Г. Мокеев
24	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Балахонская роза	Ю. Холопов
26	ИЗ ОПЫТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ Абрамцевскому училищу — 100 лет	Е. Галуева
30	У нас в гостях	
30	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Беседы по цветоведению	Л. Казарина
35	МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА Великое ликование жизни (А. А. Пластов)	В. Леняшин
41	ВАШЕ МНЕНИЕ «Ты же учишься в ДХШ!»	Е. Кривоногова
42	МОЗАИКА	
45	ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ Картина из живых цветов	Л. Мецлер
46	ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ Дымковские чудесницы	В. Шумков

Обложки:

1. О. Савостюк, Б. Успенский. Плакат из серии «Москва — столица мира и труда». 1978.
2. На этюдах. Фото.
3. А. Пластов. Коля Кондратьев читает. Акварель. 1946.
4. Франсиско де Сурбаран. Святая Касильда. Масло. 1630-е годы. 171×107. Собрание барона Г. Тиссен-Борнемиса. Швейцария.

Главный редактор Л. А. Шитов.

Редакционная коллегия: А. Д. Алексин, Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабузова, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. И. Фартышев (ответ. секретарь), В. М. Ходов, Л. И. Швецова, Т. Н. Яблонская.
Главный художник А. К. Зайцев.

Макет художника В. Я. Дургина.
Художественный редактор Ю. И. Киселев.
Фотограф С. Ф. Майданюк.
Технический редактор В. И. Куркова.

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.
Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 13.08.85. Подп. к печ. 16.09.85. А00910. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,3. Тираж 175 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 1354.

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



