

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ЦК ВЛКСМ

ДЕТИЗДАТ ЦК ВЛКСМ
МОСКВА • 1937 • ЛЕНИНГРАД

11





МОЯ СТРАНА

Вас. Лебедев-Кумач

Цветут необозримые
Колхозные поля, —
Огромная, любимая
Лежит моя земля!
Шагай в любую сторону —
На север и на юг, —
Везде Страна Советская,
Везде найдется друг.

Как весело мне, граждане,
В моей большой стране:
Пою я песни каждому,
И каждый вторит мне.

Мои заводы строятся,
Мои шумят леса,
Мои стальные соколы
Штурмуют небеса.
В любом селе и городе
Друзья мои живут,
И все меня по-своему
Товарищем зовут.

Как весело мне, граждане,
В моей большой стране:
Пою я песни каждому,
И каждый вторит мне.

Я — сын великой родины,
Певец веселых дней,
И нет меня счастливее,
И нет меня сильнее!
Цветут необозримые
Колхозные поля, —
Огромная, любимая
Лежит моя земля!

Как весело мне, граждане,
В моей большой стране:
Я нужен всем и каждому,
И каждый нужен мне.
Как радостно мне, граждане,
В моей большой стране:
Пою я песни каждому,
И каждый вторит мне!

Союз Советских Социалистических Республик есть социалистическое государство рабочих и крестьян.

Конституция Союза ССР. Статья 1.

Политическую основу СССР составляют Советы депутатов трудящихся, выросшие и окрепшие в результате свержения власти помещиков и капиталистов и завоевания диктатуры пролетариата.

Конституция Союза ССР. Статья 2.



И. В. СТАЛИН.





Г. Г. Ряжский.
Делегатка.
1927. Масло.
Москва.

РУССКАЯ СОВЕТСКАЯ ЖИВОПИСЬ

■

Путь развития русской советской живописи за двадцать лет и всего искусства многонациональной великой социалистической страны теснейшим образом связан со всем ходом Октябрьской социалистической революции и строительством социализма.

Великая социалистическая революция вызвала глубочайшие изменения в искусстве. Она дала художникам новые темы и идеи, она вызвала к жизни новые формы, новый художественный язык, правдивый и понятный массам.

К двадцатой годовщине Октября все советское искусство в целом и живопись в частности пришли с большими достижениями. К своему расцвету советское искусство подошло не сразу. Лишь в результате долгой и упорной борьбы с чуждыми направлениями в искусстве — с формализмом и натурализмом — основная масса советских художников добилась больших успехов. Лишь в результате этой борьбы, проводимой под руководством партии и правительства и гениальных вождей революции — Ленина и Сталина, возникли лучшие произведения нашей живописи.

Развитие русской живописи советской эпохи нельзя понять без сравнения ее с живописью дореволюционной. Русский народ на протяжении своего многовекового развития создал замечательные ценности искусства, давно получившие мировое признание. Уже произведения мастеров древней Руси поднимаются до вершин мировой живописи.

В XVIII веке появляются блестящие мастера портрета — Рокотов, Левицкий, Боровиковский. В первой половине XIX века не только Россию, но и Европу покоряют произведения Брюллова, Кипренского и Александра Иванова.

Наконец, во второй половине XIX века расцветает творчество великих представителей русской реалистической живописи — Репина, Сурикова и Серова.

Характерной особенностью почти всех этих художников явилось стремление к реализму, к воплощению в живописи жизненной правды и горячая любовь к своей стране, к своему народу, характер, мысли и чаяния которого они стремились отобразить.





И. И. Бродский.
В. И. Ленин в Смольном.
1930. Масло.
Москва.

В годы реакции русское изобразительное искусство вступило в полосу упадка. Стали господствовать течения, далекие от реализма: символизм, кубизм, футуризм и др.

Все эти течения формалистические, и для них характерен отказ от идейности во имя отвлеченного и условного формотворчества. Для них характерно бегство от действительности в мир символов или геометрических отвлеченных форм.

Лучшие ценности русской реалистической живописи XIX века и более ранних эпох отвергаются формалистами. Так, например, формалисты устроили издевательский «суд» над картиной Репина «Убийство Иваном Грозным сына», превратив этот суд в поход против реализма. Один из формалистов — Малевич — прославился тем, что написал картину, на которой был нарисован черный квадрат на белом фоне. Этот черный квадрат, ничего не изображающий, кроме отвлеченной фигуры (беспредметная живопись), стал знаменем формалистов.

В предреволюционной живописи существовало академическое искусство с его мертвыми формами, а также натурализм, представляющий безыдейное копирование действительности.

Таково было состояние живописи перед революцией.

Великая Октябрьская социалистическая революция по-

ставила перед художниками вопрос об использовании искусства в революционной борьбе. Революции нужно было такое искусство, которое призывало бы к защите завоеваний Октября, мобилизовало массы на борьбу с контрреволюцией, с интервентами и белогвардейцами.

Ленин в 1920 году писал, что постановка дела в области искусства в Советской республике «должна быть проникнута духом классовой борьбы пролетариата за успешное осуществление целей его диктатуры, т. е. за свержение буржуазии, за уничтожение классов, за устранение всякой эксплуатации человека человеком». Эта задача была выполнена боевым искусством эпохи гражданской войны — плакатами и «окнами сатиры» Роста. Активное участие в их создании приняли художники Маяковский (одновременно писавший и стихотворные надписи к плакатам), Черемных, И. Малютин, Дени, Моор и др.

Преодолевая расплывчатую символику и формализм, мастера революционного плаката нашли яркие, выразительные, лаконичные и понятные массам формы.

Плакаты и «окна сатиры» Роста вели непримиримую борьбу с врагами революции на фронте и в тылу, разоблачали врагов, вели агитацию за ударный труд, разъясняли лозунги, выдвигаемые партией и советской властью, декреты и мероприятия правительства.



П. П. Соколов-Скаля.
Окопная правда.
1931. Масло.
Москва.

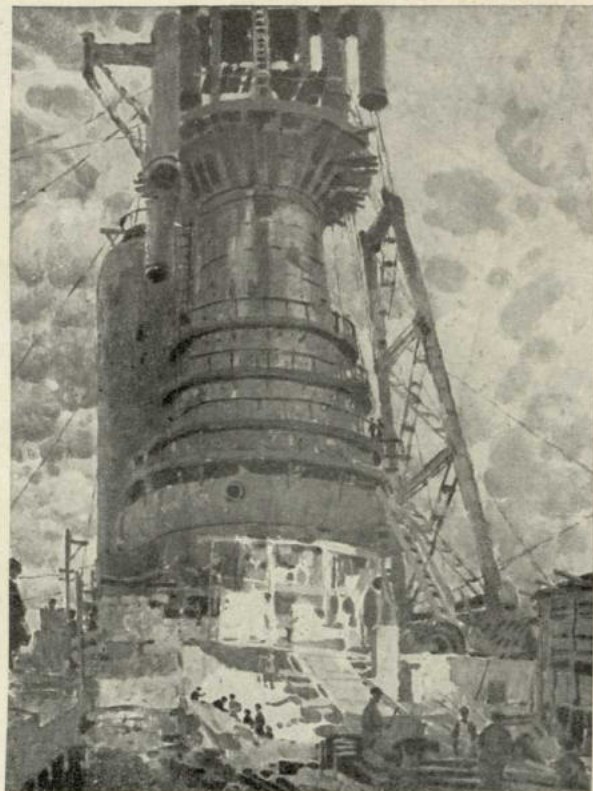
Не было буквально ни одной области, которая не отражалась бы в плакатах и «окнах сатиры». Количество плакатов, выпущенное за годы гражданской войны, исчисляется тысячами.

В то время, когда создавалось это боевое, агитирующее искусство, формалисты пытались также выйти со своим творчеством на улицу, но их беспредметное, формалистское творчество вызвало протест масс, и формализм был подвергнут резкому осуждению в письме ЦК партии о пролеткультах (1920 год).

Плакаты и «окна сатиры» Роста остаются лучшими памятниками боевого революционного наследия первых лет Октября.

С окончанием гражданской войны и переходом к мирному строительству на первый план выдвигается картина. Среди художников начинается широкое движение за тематическую картину, отображающую новый, советский быт, новую, пооктябрьскую действительность.

Наиболее крупным течением, выдвинувшим лозунги новой тематики и борьбы за картину, явилась Ассоциация художников революционной России (АХРР), возникшая в 1922 году. АХРР провозгласила «героический реализм» в живописи и призвала художников отобразить в своих картинах советскую действительность. Положительное зна-



П. П. Котов.
Доменная печь. Кузнецкстрой.
1932. Масло.
Москва.

чение художников АХРР заключается в переходе к советской тематике. Но в практике АХРР сильно проявила натуралистичность. Большинство художников этой организации так и не смогло создать значительные образцы, которыми богата наша родина. Наличие в АХРР враждебных влияний в ряде случаев приводило к извращению нашей действительности. Но в целом АХРР выдвинула ряд выдающихся советских художников, создавших произведения, до сих пор сохраняющие свое значение. Картины Ряжского, показывающие новых, советских людей («Председательница», «Делегатка» и др.), Богородского («Беспризорники», «Матросы в засаде»), Бродского («Ленин в Смольном», портреты Сталина, Ворошилова и др.), А. Герасимова («Ленин на трибуне», «Ворошилов на коне»), батальные полотна покойного Грекова (картины о Первой конной и др.), Авилова, Соколова-Скаля («Таманский поход») — являются, несомненно, значительным достижением.

Другими наиболее значительными течениями в живописи этого периода являлись ОСТ (Общество станковистов), ОМХ (Общество московских художников), «4 искусства», «Бытие», «Круг». В эти объединения наряду с такими крупными художниками, сложившимися еще до революции, как Грабарь, Богаевский, Машков, Кончаловский,



К. Ф. Богаевский.
Пейзаж. 1937. Масло.
Москва.

входили молодые, выдвинувшиеся в годы революции мастера: Дейнека, Вильямс, Пименов, Самохвалов, Пахомов и др. Говоря об этих течениях, надо отметить работу над советскими темами ряда художников ОСТ, которые дали интересные полотна (Дейнека — «Оборона Петрограда», «На стройке новых цехов», Пименов — «Даешь тяжелую индустрию!»). Но наряду с этим в ОСТ нашла себе место значительная группа формалистов, которая в своих произведениях искажала нашу действительность (картины Штеренберга, Лабаса, Тышлера и др.). Формалисты, являясь выразителями враждебной нам буржуазной идеологии, создавали нарочито непонятные вещи, занимались только формальными исканиями, игнорируя работу над содержанием. Но вопреки разлагающей работе формалистов большинство художников стало на путь реализма, на путь правдивого показа жизни нашей социалистической родины.

Этому способствует ряд мероприятий партии и правительства, рассчитанных на приближение художников к советской действительности.

Еще в первые годы советской власти при ВЦСПС создается постоянная выставка «Революция, труд и быт в искусстве», которая заказывает художникам картины из советской жизни. Здесь впервые появляются такие значительные произведения, как «Транспорт налаживается»

Б. Яковлева, «Рабочие во время перерыва» Шухмина, картины Савицкого, Касаткина, Моравова.

Заказы художникам на революционные темы давал также Музей революции.

Но еще большее значение имели огромные государственные заказы, сделанные Совнаркомом и Реввоенсоветом к десятилетию Октября и к десятилетию Красной армии (1927 и 1928 годы).

На выставке к десятилетию Октября впервые было широко представлено замечательное искусство палехских живописцев, сохранивших традиции древнерусского искусства в своих тонких росписях изделий из папье-маше.

Политика партии и правительства в области живописи была направлена на приближение искусства к массам, на создание подлинно реалистической живописи, правдиво отображающей эпоху социализма и высокой по своему художественному качеству. Троцкистско-бухаринские реставраторы капитализма не раз пытались сорвать, извратить эту политику партии. Они выдвигали и защищали формалистов и другие враждебные течения в живописи, ругали ведущих советских художников-реалистов, пытались сорвать государственные заказы. Но, разоблачая и разбивая эти происки врагов, партия своей

Т. Г. Гапоненко.
На обед к матерям.
1935. Масло.
Москва.



последовательной борьбой за социалистический реализм в живописи, повседневной помощью художникам и вниманием к их нуждам обеспечила рост советской живописи и переход подавляющего большинства художников к советским темам и реализму. Эти успехи живописи, достигнутые в тесной связи с победоносным строительством социализма, создавали все большее и большее единство у лучшей части художников. Существовавшие группировки с их ошибочной, а порой враждебной социалистическому искусству линией мешали серьезному размаху художественного творчества. Особенно это сказалось в деятельности РАПХ (Российской ассоциации пролетарских художников), созданной в 1930 году.

Рост советского искусства, поворот основных масс художников к советской действительности и в то же время узость существующих группировок подготовили решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года о перестройке литературно-художественных организаций. Согласно этому решению, вместо существовавших различных замкнутых группировок во всех областях искусства были созданы единые союзы работников искусства. Был создан и единый союз художников.

Организованные после этого решения выставки показали, что постановление ЦК способствовало более быстрому росту советской живописи.

На выставках «15 лет советской живописи» и «15 лет

РККА» (1932—1933 годы) появился ряд замечательных полотен, воплотивших в глубоких образах содержание нашей эпохи.

Такова, например, картина художника Иогансона «Допрос коммунистов». Она изображает коммунистов—героев эпохи гражданской войны—во время допроса в штабе белых. Художнику удалось здесь чисто живописными средствами показать идейное и моральное превосходство коммунистов над белыми, раскрыть их мужество и целеустремленность. Он создал глубокие, волнующие образы.

Значительные произведения дал на выставках и после них А. Герасимов, написавший портрет товарища Сталина на XVI съезде партии, групповой портрет героев Первой Конной армии и др.

Образы новых, советских людей дал Ряжский в своих картинах «Колхозница-бригадир» и «Политбеседа». И. Грабарь дал картину «Ленин у прямого провода».

Соколов-Скаля выступил с картиной «Два брата», в драматической, напряженной форме показывающей столкновение представителей двух борющихся миров: старого и нового.

Ряд значительных произведений дали также художники Богаевский («Днепрострой» и др.), Петров-Водкин («Тревога»), П. Кузнецов, И. Машков, С. Герасимов.

Выдвинулись и новые, молодые художники, из которых следует назвать Гапоненко, Антонова, Одинова, Бубнова, Лукомского и других.



Б. Н. Яковлев.
Транспорт
налагивается.
1934. Масло.
Москва.

Наряду с успехами русской советской живописи на выставках 1932—1933 годов мы видим расцвет живописи национальных республик. Выросшие национальные художники ставят и удачно разрешают большие задачи. Примером этого является работа грузинских художников над темой истории большевизма в Закавказье. На выставке, посвященной этой теме, был представлен ряд выдающихся произведений, посвященных жизни и борьбе товарища Сталина в Закавказье. В этом отношении грузинские товарищи подали хороший пример русским художникам.

Примером большого роста многонационального советского искусства явились также выставка народного искусства Украины в 1936 году, выставка Узбекистана и новая юбилейная грузинская выставка в нынешнем году.

К выставкам, посвященным двадцатилетию Великой социалистической революции, сотни советских художников создали новые, еще более значительные произведения.

Советские художники с каждым годом все шире и глубже раскрывают в своих картинах жизнь народов своей социалистической родины. Их искусство становится более

содержательным, более эмоциональным и технически совершенным. Красивая и зажиточная жизнь великой Советской страны все более находит свое отображение в искусстве большого содержания и мастерства, в искусстве социалистического реализма. Но при наличии больших успехов советская живопись все же отстает от других видов искусства. Литература и кино дали больше выдающихся произведений, шире охватили эпоху революции, чем живопись. Вспомним «Чапаева», «Мы из Кронштадта», «Депутата Балтики», «Последнюю ночь» и другие картины в кино; «Жизнь Клыма Самгина», «Тихий Дон», «Поднятую целину», «Как закалялась сталь», «Разгром», «Цемент» и другие произведения в литературе.

Подводя в дни двадцатилетия Октября итоги своему развитию и своим достижениям, советские живописцы должны поставить перед собой задачу более быстрого движения к высотам социалистического реализма.

Внимание, уделяемое нашей живописи партией, правительством и лично товарищем Сталиным, является лучшим залогом того, что эта задача будет выполнена с честью советскими живописцами.



Б. В. Иогансон.
Эскиз к картине
«На старом уральском заводе».
1937. Масло.
Москва.

КАК Я РАБОТАЮ НАД КАРТИНОЙ

Редакция «Юного художника» предложила мне рассказать о процессе создания картины, над которой я сейчас работаю для выставки «Индустрия социализма».

Во время поездки на Урал мне пришлось побывать в индустриальных центрах Урала: в Свердловске, Челябинске, Златоусте. Я поехал на Урал для того, чтобы собрать материал к задуманной мною картине «На старом уральском заводе». Перед поездкой я прочел довольно обширную литературу о старом, демидовском Урале. Мне с большим трудом удалось найти цех, который оставили непереоборудованным, как музейную редкость. Этот мрачный кирпичный сарай с маленькими окнами и толстыми почерневшими стенами походил на тюрьму. Я беседовал со старыми рабочими, — они великолепно помнят ту мрачную обстановку, в которой приходилось работать. В этом цеху у меня начал рождаться сюжет картины. Воображение мне подсказало и хозяина, и приспешников его, и различные типы рабочих.

Главная идея, которую я хочу выразить в своей картине, заключается в том, чтобы в реальных, конкретных образах показать ужасы капиталистической эксплуатации и людей, которые боролись с капиталистами еще в прошлом столетии.

Сюжет картины таков: в литейно-формовочную мастерскую входит хозяин со своим приказчиком, который указывает на первопланную фигуру рабочего и на ухо шепчет ему,

что это «тот самый, который народ смущает». Обстановка мрачная, мастерская — с допотопными средствами производства. Главная фигура — фигура рабочего (на первом плане), который отчетливо сознает, что такое хозяин, борется с ним и призывает других рабочих бороться. Это образ рабочего — представителя класса, за которым все будущее. За ним стоит фигура старого рабочего, который устал от каторжного труда, но уже начинает сознавать правду. В глубине — сгорбленные фигуры рабочих, олицетворяющие непосильный труд, и чахоточный мальчик-подросток. В правом углу должна быть фигура рабочего, подбрасывающего в печку уголь. Это тип беспробудного пьяницы, которого загубил каторжный труд. Слева — фигура хозяина и сухонькая фигура приказчика, подлеца и взяточника, который замучил рабочих штрафами.

Композиция картины мною найдена не сразу. По эскизу вы увидите многие изменения. Почти всегда композиция находится художником не сразу. Идея ясна, но выражение этой идеи требует большой работы. Главное условие всякой композиции — чтобы идея была видна сразу, чтобы не требовалось объяснений, чтобы картина сразу «входила в глаз». Нужно построить картину и композиционно и живописно так, чтобы был единый центр. Над этим приходится много работать, пока найдешь окончательное решение. Приведенный здесь эскиз не первый. Сравнивая его с картиной, вы видите недостатки эскиза.

Первое: фигура капиталиста слишком значительна, слишком твердо стоит на ногах, фигура рабочего слаба. В картине я хочу изобразить хозяина не твердо стоящей фигурой, а опирающейся на палку, тогда как фигура рабочего тверда. Картину я хочу скупно ограничить фигурами, которые выражали бы только главное, только необходимое.

Когда я добился композиционного выражения, я склеил бумагу соответственно размеру картины, т. е. 3 метра 20 сантиметров на 2 метра 80 сантиметров, прибил ее к стене и начал углем компоновать. Уголь — наиболее удобный материал: легко стирается и вновь наносится. Работал я углем не контурно, а светотенью. Когда фигуры расположены, я фиксирую бумагу и расчерчиваю на квадраты; то же самое делаю на белом холсте углем. Затем начинаю подмалевку, т. е. подготовку несколькими красками формы. В данном случае я выбрал черную и умбру натуральную. Перед тем как притронуться к холсту красками, то место на холсте, которое я рассчитываю прописать в один день, я протираю льняным маслом, стираю излишек масла тряпкой и начинаю широкой кистью прописывать форму, или, вернее, делать рисунок двумя красками. Когда картина прописана по этюдам, выяснена форма, я для усиления глубоких мест прописываю вторично. Все это делается без капли белил, акварельным способом.

Перед тем как прописывать второй раз, также необходимо протереть маслом. Одним словом, масло у вас на холсте и ни в коем случае не на палитре. Когда подмалевано все или главные места, и все высохло, только тогда вы приступаете к живописи. Я лично люблю, после того как с этюда перевожу фигуру или деталь на холст, снова писать с натуры, прямо на холсте. Конечно, завод и все то, что я не могу непосредственно писать с натуры, я пишу по этюдам. Во время письма я стараюсь белила вводить в самый последний момент. Свет же я беру следующим образом: беру свинцовые или кремниевые белила, составляю самый сильный локальный тон и им густо леплю форму в свету, мягко переводя ее в тень, где стараюсь оставить подмалевку без белил. Легко прописанные тени дают глубину, сильно же пролепленная форма в свету подчеркивает объем. После того как световой подмалевок высохнет, начинаю лессировать; предварительно протерев картину луком, смазываю маслом, но уже густым, доведенным варкою на солнце до состояния лака, и прописываю свет лессировкой. Ошибочно думать, что лессировка в светах берется без белил. Тени и полутона прописываю таким образом, чтобы разрыва не существовало по кладке теста краски. Так я веду свою работу.

Б. ИОГАНСОН



Б. В. Иогансон.
На старом уральском заводе
(незавершенная картина).
1937. Масло.
Москва.



К. Ф. Юон.
Первое приземление.
1937. Масло.
Москва.

ГЕРОИЧЕСКИЕ БУДНИ СОВЕТСКОЙ МОЛОДЕЖИ

Юбилейная выставка «Индустрия социализма» охватывает почти все стороны жизни нашей страны.

При выборе сюжетов для своих картин я руководствовался двумя главными соображениями: дать яркие картины социалистического содержания, показать юных строителей новой жизни—их отвагу, смелость и героизм.

Второе стремление было направлено на отыскание живописной красочности и жизнерадостного колорита избранных картин.

Областью, в которой с наибольшей силой воплощались содержание и стиль новой, советской жизни, мне казалась авиация.

Советская молодежь, которая совершает гигантскую, героическую работу на авиационных заводах, на аэродромах и в области парашютизма, меня особенно привлекала.

Я работал над четырьмя картинами для выставки «Индустрия социализма» и юбилейной выставки Красной Армии.



Из них в журнале показаны картины «На крыле самолета» и «Первое приземление».

На первой картине изображен парашютист в последний момент перед прыжком, — момент, всегда глубоко волнующий и героический.

Во второй картине показан первый прыжок Зиминой; с нее же написан и портрет.

Бодрому настроению молодежи соответствуют яркие краски природы.

Освещенный золотыми лучами майского утра аэроплан «У-2», парящий над просторами подмосковных полей, и нежные переливы шелкового белого парашюта, слившегося с сияющим небом майского дня, образуют совершенно новые красочные созвучия, обогащающие наш зрительный опыт невиданным ранее колоритом и композиционным приемом.

К. ЮОН,

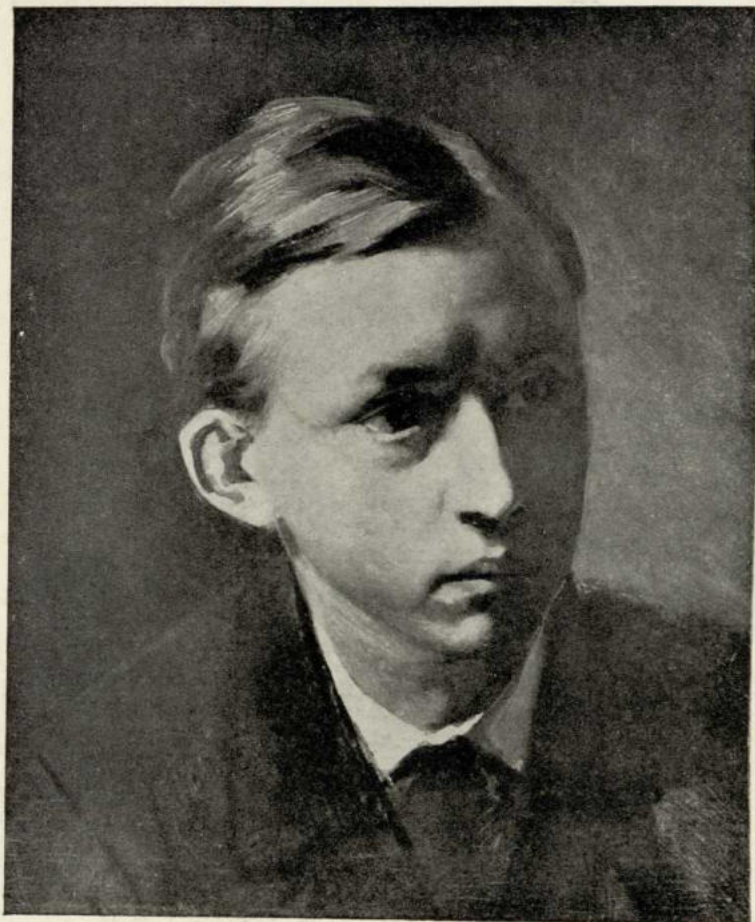
заслуженный деятель искусств



К. Ф. Юон.
Парашютистка.
1937. Масло.
Москва.



К. Ф. Юон.
На крыле самолета.
1937. Масло.
Москва.



В. Г. Перов.
Портрет Касаткина.
Масло.
Москва.

Народный художник

Н. А. КАСАТКИН

(1859—1930)

Картины Николая Алексеевича Касаткина резко выделяются по своей тематике среди картин других художников. Он вошел в историю русского искусства как певец рабочего класса, как первый художник, посвятивший свое творчество изображению рабочих, их жизни, борьбы и труда.

Родился Н. А. Касаткин в Москве, 13 декабря (по старому стилю) 1859 года. Отец его, Алексей Александрович Касаткин, литограф по профессии, хорошо умел рисовать.

Рисовать Касаткин начал в очень ранние годы, «как себя помнит». Он дал такое описание одного из уроков под руководством отца: «Зимний вечер. Я примостился за столом с учениками отца в нашей кухне. Так как я очень мал, а стол велик, под меня что-то подложено. Рисую с оригинала (гравюра на меди), изображающего женскую голову с волнистыми волосами. Отец обходит учеников, смотрит их работы, делает свои замечания. Он говорит одному из учеников: «Что ты рисуешь плохо, посмотри, как Коля рисует». Вот это его замечание навсегда запечатлелось в моей памяти».

Четырнадцать лет Касаткин поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где занимался под руководством известных художников: В. Г. Перова, А. К. Саврасова, И. М. Прянишникова и Е. С. Сорокина. Касаткин больше всех ценил Перова и считал его своим единственным учителем. Перов призывал своих учеников к изучению жизни. Он говорил, что в классе можно научиться только азбуке, которая «изучается для того, чтобы уметь ясно и понятно излагать свои мысли». Истинному искусству, по его словам, нужно учиться не в классе, а в жизни и в природе, не позирующей, как натурщик на казенном пьедестале, «а текущей быстро, неудержимо, как горный ручей».



Н. А. Касаткин.
Смена.
1895. Масло.
Москва.



Н. А. Касаткин.
Тягольщик.
Масло.

Учился Касаткин хорошо, окончил училище в 1883 году и получил за картину «Нищие» большую серебряную медаль и звание «классного художника».

В первый раз Касаткин выступил на выставке в 1890 году с картиной «Перекупка», изображающей сцену на окраине города: мелкий барышник торгуется с крестьянкой, привезшей воз сена.

В 1891 году он дал на выставку три картины: «За хворостом», «Шлагбаум» и «Соперницы». Лучшая из них — «Соперницы» — изображает двух деревенских девушек, идущих по улице. Свежие, звучные краски картины хорошо передают прозрачный морозный воздух светлого зимнего дня.

После этих первых выступлений на выставках Касаткин понял, что его картины, изображающие мелкие эпизоды повседневной жизни, как и картины многих других художников, незначительны и мало интересны по своему сюжету. Он стал искать для своих картин сюжеты новые и значительные. Внимание Касаткина привлек рабочий класс, выступивший в то время на арену общественной жизни как решающая сила и проявивший себя в борьбе с правительством и капиталом в ряде мощных стачек.

В дореволюционном русском искусстве картин с изображением рабочих и революционного движения было очень мало.

Касаткин решил заняться изображением трудовой жизни рабочего класса. На выставку 1893 года он дает первые две картины из рабочего быта: «Тяжело» и «Перед разлукой».

Картина «Тяжело» изображает молодого рабочего, изувеченного на фабрике во время работы.

Картина «Перед разлукой» изображает тяжелый момент в семейной жизни рабочего. Отец и мать, не имея средств на воспитание своего ребенка, принуждены отправить его в воспитательный дом, где многие младенцы умирали; недаром такие дома тогда называли «фабриками ангелов».

Намечая план дальнейшей работы, Касаткин решил взять для изображения труд наиболее тяжелый — труд шахтера. Экономическое положение шахтеров в 90-е годы было особенно тяжелым.

Первая поездка Касаткина в Донецкую область состоялась в мае 1892 года. По приезде в Грушевский район Касаткин был поражен той необычайно суровой обстановкой, в которой протекали жизнь и труд шахтеров.

Работать Касаткину приходилось в очень трудных условиях. Шахтеры, привыкшие к враждебному и пренебрежительному отношению к себе со стороны правящих классов, не верили художнику, не верили в его хорошее отношение к себе: они думали, что художник хочет посмеяться над их лохмотьями и черными лицами.

После трехгодичной подготовительной работы, в 1895 году, Касаткин дал на выставку первые картины из жизни шахтеров: «Сбор угля бедными на выработанной шахте», «Шахтерка», «Шахтер-зарубщик» и «Шахтер».

В картине «Сбор угля» изображен мрачный вид старого Донбасса и группа женщин и детей, собирающих уголь. Позы женщин и детей естественны и выразительны.



На картине «Шахтерка» — молодая работница. Она стоит в непринужденной позе, слегка повернувшись в сторону; ее глаза смело и весело смотрят прямо на зрителя, рот полуоткрыт. Композиция картины проста и оригинальна. Голова шахтерки хорошо выделяется на темном заборе, а фигура ее четко рисуется на ровном фоне земли. Краски не яркие, но свежие, сильны и богаты оттенками. Манера письма смелая и вместе с тем осторожная и строгая. Лицо и руки молодой женщины написаны мягкими и сливающимися мазками, а фигура вылеплена крупными и местами резкими мазками, хорошо передающими мятую и рваную матерную кофты. В отделке деталей художник проявил большое чувство меры: нет ничего излишнего и ничто не пропущено.

Изображения работниц чрезвычайно редки в искусстве прошлых времен. В русском дореволюционном искусстве «Шахтерка» Касаткина — первый и единственный в своем роде портрет женщины-работницы, первоклассное произведение реалистического искусства.

Совершая почти ежегодно поездки в Донецкую область, Касаткин продолжает изучать жизнь шахтеров.

Самой значительной работой из шахтерской серии картин Касаткина бесспорно является картина «Смена». Художник сделал для «Смены» сорок четыре этюда, затратил на работу над этой картиной полтора года и закончил ее в 1895 году. «Смена» изображает надшахтное здание. Около подъемной машины собрались шахтеры для спуска в шахту. С обушками стоят забойщики, в сумках у них лежат стальные зубки. Вот тягольщики (саночники) с железными подковами на поясах, которые они во время работы подвязывают к подошве своей мягкой обуви; на поясе — железная цепь, на которой они «тягают» (волочат) санки с грузом антрацита.

В середине клетки стоит «штокарной» — заведующий спуском и подъемом клетки. Со дна шахты поднялись шахтеры, отработавшие двенадцатичасовую смену. Впереди идет работник с обушком в одной руке и с горящей лампочкой в другой. За ним идет больной с искалеченной ногой. Они жадно вдыхают свежий воздух.

Касаткин показал в картине, в каких чудовищно тяжелых условиях работали шахтеры в царское время, и дал изображение настоящих рабочих, сплоченных, стойких, уверенных в своей несокрушимой силе.



Н. А. Касаткин.
Хромой Лука.
Масло.
Москва.

Н. А. Касаткин.
Шахтер-тягольщик.
1896. Масло.
Москва.





Н. А. Касаткина.
Хозяйка.
1903. Масло.

Композиция картины монументальна. Шахтеры отодвинуты в глубь пространства и расположены сплошным массивом во всю длину полотна. Большинство фигур обращено лицом к клету, которая находится в центре картины. Выходящие из клетки шахтеры — главные фигуры композиции. Колорит «Смелые» очень темный, выдержан в синевато-серых, холодных тонах раннего утра.

В 1897 году Касаткин дал на выставку другую значительную картину — «Шахтер-тягольщик», изображающую шахту на большой глубине. Тягольщик волочит с грузом антрацита санки, привязанные цепью к поясу; на подошвах блестят подковы с острыми шипами, чтобы не скользили ноги. Нелегко дышится глубоко под землей. Воздух насыщен пылью угля и копотью лампочек, свет часто меркнет от отсутствия кислорода. Двенадцать долгих часов толкал саночник по узким ходам (печкам) тяжелые санки: вверх — порожние, вниз — груженные углем, словно каторжник, прикованный к тачке. В настоящее время тяжелый труд саночника совсем вытеснен механизированной доставкой угля при помощи конвейеров. Фигура тягольщика необычайно выразительна; в ней чувствуется большое физическое напряжение. Художник нашел нужную технику, хорошо передающую лохмотья костюма саночника и каменистую поверхность подземного хода. Картина написана в горячих красновато-оранжевых темных тонах.

Кроме названных картин, Касаткин исполнил много портретов типичных шахтеров 90-х годов, оборванных, суровых, вроде Хромого Луки, и молодых, стройных, боевых представителей новых пролетарских кадров.

После своей поездки в Донецкую область в 1899 году Касаткин перешел на другую тематику. Но оставив тему «шахтеры», он продолжал давать изображение жизни и быта заводских рабочих. Касаткин отразил в этих картинах повседневную жизнь рабочего: его семейную жизнь, труд и борьбу. Вот некоторые из его картин: «Милостыня», «Жена заводского рабочего», «Повенчались», «Первенец».

За этот же период Касаткин написал ряд картин из быта крестьян, ремесленников и других социальных слоев. Наиболее значительные из них: «В коридоре окружного суда», «Песня родины», «Заброшенный», «Девочка со шведскими спичками», «Арестантки на свидании» и ряд других.

На картине «В коридоре окружного суда», за которую Касаткин был награжден серебряной медалью на Всемирной парижской выставке в 1900 году, изображен момент прощания с женой осужденного царским правительством.

«Песня родины» была написана в 1900 году при следующих обстоятельствах. Касаткин жил в то время недалеко от деревни, где каждое лето был постоял драгун. Проходя однажды опушкой леса, он услышал хриплые звуки скрипки. Войдя в кусты, Касаткин обнаружил рядового драгуна-еврея, который уединился в лесу со своей скрипкой. «Что вы играете?» спросил художник. «Песню родины», ответил драгун. Попросив драгуна не прекращать игры, Касаткин сделал с него этюд. В царской казарме было принято издеваться над нацменами, особенно над евреями. Это заставило драгуна искать уединения в лесу, подальше от людей.





Н. А. Касаткина.
Шахтерка.

1894. Масло.
Москва.



Н. А. Касаткин.
Рабочий-боевик.
1905. Масло.
Москва.

Поездки в шахты и на заводы художник все время чередует с поездками за границу, где изучает картины великих мастеров мирового искусства — Леонардо да Винчи, Микельанджело, Веласкеса и других.

В 1898 году Касаткин получил звание академика живописи, а в 1903 году был избран действительным членом Академии художеств.

Когда наступил бурный 1905 год, Касаткин отразил революционные события этого года в ряде картин, этюдов и эскизов. Наиболее значительны из них: «Рабочий-боевик», «После обыска», «Последний путь шпиона» и «Атака завода работницами».

На картине «Рабочий-боевик» Касаткин дал типичного дружинника-рабочего, каких можно было видеть в дни восстания в Москве на Пресне в боевых дружинах Прохоровской и Шмитовской фабрик.

Картина «Последний путь шпиона» изображает эпизод московского декабрьского восстания. Три дружинника, один спереди и два по бокам, ведут на расстрел пойманного шпиона; на заднем плане виднеется силуэт баррикады с фигурами дружинников на фоне здания, ярко освещенного заревом пожара.

В картине хорошо передано тревожное, напряженное настроение дней восстания.

После шумного дня с треском винтовочных выстрелов, буханьем орудий ночное затишье, нарушаемое изредка единичными выстрелами, казалось особенно жутким, зловещим.

Картина «Атака завода работницами» относится к периоду реакции, наступившей вслед за подавлением революции 1905 года. Женщины рабочего населения фабрик и окрестностей Петербурга, измученные и доведенные до отчаяния, атаковали фабрику, пытались добиться осуществления своих требований. Валятся телеграфные столбы, летят камни в окна фабрики, в сплошную массу сплелись тела женщин, штурмующих закрытые ворота.

В годы реакции и вслед за этим на протяжении пятнадцати лет Касаткин на выставках участвует редко, почти не дает тематических картин, выступая главным образом с этюдами, написанными во время зарубежных поездок в Италию, Турцию, Финляндию и другие страны. В этот период он был занят главным образом педагогической работой в Московском училище живописи и в других учебных заведениях.

В первые годы советской власти в органы управления по делам искусств проникли формалисты, которые тормозили развитие реалистического искусства, мешали работе реалистов. За этот период Касаткин ни разу не был приглашен для участия в художественных выставках и ни одна его картина не была приобретена государственными закупочными комиссиями.

В конце 1920 года была опубликована резолюция ЦК ВКП(б), резко изменившая положение на изобразительном фронте.

Н. А. Касаткин.
В коридоре
окружного суда.
Эскиз. Рисунок.
1897. Москва.



В 1922 году открываются первые выставки реалистов. На выставку «Жизнь и быт рабочих», организованную новым обществом художников — АХРР, Касаткин дал целую серию своих работ, которые были с выставки приобретены для музея ВЦСПС.

В январе 1923 года Президиум ВЦИК присудил Касаткину почетное звание народного художника за выдающуюся деятельность в области искусства.

Наступает вторичный расцвет творчества Касаткина. С юношеской энергией он переходит на новую, советскую тематику. Внимание Касаткина привлекают новые типы, рожденные Великой Октябрьской социалистической революцией. Он пишет картины «Вожатый пионеров», «Вузовка», «Пионерка», «Селькор», «Комсомолка» и др. Он дает произведения яркие и бодрящие, по которым трудно представить, что автор их — семидесятилетний старик. Бурный рост социалистического строительства обогащает нашу общественную жизнь и дает обильный материал для искусства. Касаткин находит новые темы. Он работает с увлечением над картиной «Составление в школе стеной газеты, посвященной памяти В. И. Ленина в первую годовщину смерти», принимает за картину «Убийство селькора» и др. Но смерть помешала Касаткину выполнить многие замыслы.

В Музее революции СССР 7 декабря 1930 года, давая пояснения относительно своей последней картины — «Карийская трагедия», Касаткин внезапно почувствовал себя дурно и умер от паралича сердца.

Заслуги Касаткина перед русским искусством в том, что он первый дал правдивое, реалистическое изображение героической жизни рабочего класса. В мрачные годы реакции картины Касаткина имели большое агитационное значение. В изображении рабочих Касаткин сумел показать несокрушимую пролетарскую крепость и веру в лучшее будущее.



Близок Касаткин нашей эпохе не только содержанием своих картин, но и своим пониманием задач художника и всего творческого процесса. Касаткин утверждал, что для художника пролетариата нужен не только реализм формы и цвета, но и «пролетарская реальность наблюдения». Он говорил, что наблюдать можно по-разному. Например, совсем по-разному можно было наблюдать сушку и уборку торфа на торфяном болоте женщинами и девушками в царское время. Если смотреть чисто поверхностно, то можно было увидеть картину, похожую на уборку сена: та же яркая пестрота костюмов и движений, которые можно красиво передать яркими мазками краски, как это делали художники-импрессионисты. Но если смотреть более внимательно, то легко заметить, что у рабочих ноздри, глаза и рот черны от торфяной пыли, голые ноги все исколоты и в нарывах, так как никакая обувь не выдерживает и рвется о корье, залегшее в торфе. Около канав лежат не ленившиеся и отдыхающие работницы, а трясущиеся в малярии, которую они разнесут по своим деревням и семьям. Ясно, что поверхностное впечатление было обманчивым и не передающим существа этого тяжелого труда, каким он был в царское время. Касаткин утверждал, что «поверхностное, невдумчивое отношение, довольствующееся только красотой данного явления, в смысле красочного пятна, есть признак буржуазного искусства».

Касаткин проявил себя как сознательный сторонник такого глубокого, правдивого реализма, который приближает его творчество и эстетические взгляды к социалистическому реализму. Произведения его понятны и близки рабочему классу и широким слоям трудящихся. Великий русский реалист И. Е. Репин, высоко ценивший Касаткина, писал ему: «Сколько бы ни жило человечество, чего бы ни пережило оно в будущем, ваши вклады в сокровищницу времени вечно будут расти в своей ценности, и интерес к ним никогда не зарастет плевелами, народ тяжелыми ступнями пробьет к ним дорогу».

В. В. и Е. А. Журавлевы



Н. А. Касаткин.
Пионерка.
1925. Пастель.
Москва.

Олег Теплов, 14 лет.
Чапаяев.
Скульптура.
Москва.



ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА И ЕЕ ГЕРОИ В РИСУНКАХ И СКУЛЬПТУРЕ ЮНЫХ ХУДОЖНИКОВ

Гражданская война занимает большое место в рисунках юных художников.

Героические сцены борьбы за Великий Октябрь дают юным художникам богатейшую тематику для их живописных композиций и для их скульптуры.

Но подходят к этой теме юные художники по-разному: одних она привлекает возможностью развернуть в рисунке или в живописи сложную многофигурную композицию, дать изображение большого пространства, передать прежде всего романтизм и динамику боя, ритм скачущих всадников, несущихся коней, разрывающихся снарядов. Юные любители батальной композиции такого рода обычно не связывают изображаемого ими действия с каким-либо конкретным эпизодом из истории гражданской войны, с каким-либо определенным героическим образом.

Такова, несомненно, композиция Пахолкова. Автор хорошо справился с поставленной перед собой задачей. Вся композиция полна динамики. Напряженно вытянутые морды лошадей, их согнутые в стремительном галопе, едва касающиеся земли ноги, наклонившиеся вперед фигуры всадников, резкие линии вертикально поднятых во взмахе шашек, пересекающих горизонтальные линии пейзажа, взрытый песок равнины создают общее впечатление стремительности атаки.

В иных рисунках на эту тему мы видим, что интерес юных художников шел в другом направлении. Таков ри-



Игорь Пахолков, 14 лет.
Атака.
Акварель.
Москва.



Олег Тенлов, 14 лет.
Щорс.
Скульптура.
Москва.

сунок Вити Балуева. Его интересует не столько какая-либо отдельная сцена боя, сколько общий его план. Он сам выступает здесь как бы в роли стратега, в роли полководца, он как бы организует весь бой, подробно рассказывая своей композицией весь его дальнейший ход, его развертывание. Для таких рисунков типичны широкое перспективное построение композиции, большое количество планов с различными возвышенностями, броневишками, мостами, проволочными заграждениями.

Если в первом случае, в рисунке «Атака», неизвестно, где враг, что он делает, где должен и может произойти бой, то во втором случае рисунок с точностью дает ответ на все эти вопросы. Видно и расположение врага и ближайшая зона основного военного действия; можно с точностью определить, какой из броневишков принадлежит красным, какой — белым.

У Вити Балуева чрезвычайно искусно развернута панорама большого боя с крупными, очень выразительными и хорошо продуманными фигурами бойцов-партизан на переднем плане и со множеством крошечных фигурок на заднем фоне.

Иной характер имеют рисунки и скульптуры, где юные художники рассказывают не вообще о гражданской войне, а стараются воссоздать волнующие страницы истории гражданской войны, связанные с определенной героической личностью, с определенным эпизодом революционной борьбы.

В таких случаях, когда юным художником руководит не только влечение вообще к военной героике, а подлинный интерес к истории гражданской войны, к ее героям-полководцам, работа его над композицией сразу начинает требовать более углубленного, серьезного проникновения в изображаемую тему и образы. Встает целый ряд документальных вопросов: где это было, когда это было, каков был данный герой, как он выглядел, как был одет, каковы



Вова Шульженко, 15 лет.
Богунский полк во главе со
Щорсом на подступах к Киеву.
Акварель.
Москва.

Витя Багуев, 14 лет.
Гражданская война.
Акварель.
Раменское.



его характерные особенности. Работа над образом — серьезная работа, требующая целого ряда точных знаний того, что изображаешь. Из героев гражданской войны наибольшую популярность имеет, несомненно, Чапаев. О Чапаеве поются былины, рассказываются сказания народными поэтами-сказителями. Наши пионеры и школьники читают повесть Фурманова о Чапаеве, смотрят чудесный фильм о нем в кино, рисуют и лепят Чапаева, даже играют в Чапаева. Многогранно преломленный образ Чапаева везде сохраняет свои характерные особенности.

*Он летал над степями
Славно волжскими,
Ему славу поют да великую —
Орлу боевому, геройскому Чапаю, —*

поется о нем в былинах. Стремительность, подобная орлиному полету, — вот характерная особенность образа Чапаева, нашедшая свое отображение и в народных былинах о нем, сложенных в далеком Северном крае на Онежском озере, и в рисунках и скульптуре юных художников. Образ легендарного героя неразрывно связан с его быстророгим верным конем. Чапаев мыслится всегда на коне, в динамике бурного движения. Недаром в былинах наряду с самим героем воспевается его конь Сереюшко:

*Не степной орел начал полетывать,
А наш герой начал поезживать.
Пыль-то в поле запыляется,
От земли песок подымается.
Много бьет-секает силы саблей вострою.
Вдвое-то топчет да его добрый конь Сереюшко.*

Передать эту стремительность было главной задачей Олега Теплова. Вытянувшийся, как бы летящий, не касающийся земли ногами конь с развевающимися хвостом и гривой, слившаяся с конем собранная фигура всадника, зорко всматривающегося в даль, передают характерные особенности образа Чапаева-полковника. Черты лица и

одежда Чапаева также не случайны: видно, что мальчик изучал образ Чапаева и в своей скульптуре старался передать портретное сходство. Но есть и некоторые недостатки в этой скульптуре, например: вялость формы руки Чапаева, опущенной вниз, неправильно нарисован конь (у него почти нет грудной клетки, шея почти непосредственно переходит в ноги).

Совсем по-иному представляется юным художникам образ другого замечательного героя гражданской войны — Щорса. Его образ гораздо менее декоративен, пожалуй даже менее романтичен, чем образ Чапаева, но его героизм, непреклонную волю к победе, его неустанную деловитость, обдуманность и строгость расчета боевого дела юные художники правильно почувствовали. Щорс обычно изображается без коня, с обнаженной головой, в костюме рабочего, в кожаной куртке, с револьвером в руках. Этот образ мы видим и в скульптуре того же Олега Теплова и в композиции Шульженко, озаглавленной «Богунский полк во главе со Щорсом на подступах к Киеву».

Самое название акварели Шульженко говорит, что его композиция является иллюстрацией к определенному эпизоду гражданской войны, оно говорит о знании автором героической биографии Щорса, истории его боевых дел. Весь рисунок свидетельствует о продуманности темы и образов, о большой подготовительной работе по ознакомлению с историей и личностью Щорса по книгам, рассказам, портретам.

Композиция построена по диагонали. Фигура Щорса является центром, хотя и смещена направо. Его поза, движения чрезвычайно просты, лишены какой бы то ни было театральности и вместе с тем несомненно героичны. Движения всех фигур связаны с жестом Щорса и его фигурой, олицетворяющей волю полководца, воодушевляющего, ведущего за собой своих бойцов. Красное революционное знамя колеблется рядом со Щорсом, дополняя его революционный образ.



Штыков, 16 лет.
Волочаевские дни.
Акварель.
Москва.

Фигуры отдельных партизан также характерны и по типам и по одежде.

Пятнадцатилетняя годовщина взятия Волочаевки отмечалась в этом году целым рядом статей в газетах, где славные участники доблестных волочаевских побед делились своими воспоминаниями о героических днях борьбы за освобождение Дальнего Востока от белогвардейцев и японских интервентов.

Волнующие рассказы очевидцев о волочаевских боях и победах получили также свое отражение в творчестве юных художников. Так, Штыков в своем рисунке в точности воссоздает пейзаж и всю обстановку волочаевских боев. С большой реальностью и убедительностью переданы морозный, ветреный февральский день, зимнее нависшее небо, печальная снежная равнина и группа бойцов, этих подлинных героев побед, упорно шагающих через все препятствия навстречу врагу. Эта акварель, очень скромная, простая и по композиции и по цвету, полна восхищения по отношению к героям Волочаевки.

Такое внимательное отношение к документальной истории гражданской войны, глубокое проникновение в образы ее героев и в обстановку их борьбы при работе над композицией имеют огромное значение для общего идейного и художественного роста наших юных художников.

Г. ЛАБУНСКАЯ



Гей Бабицын, 11 лет.
Волочаевские дни.
Акварель.
Москва.



Занимательный досуг

1. Где стоит памятник Минину и Пожарскому скульптора Мартоса?

Кто такие Минин и Пожарский, и какое важное событие в русской истории связано с их именами?

2. На снимке — картина художника О. Кипренского «Дмитрий Донской на Куликовом поле».

Когда была Куликовская битва, и какое значение она имела в русской истории?



Скульптор Мартос.
Памятник
Минину и Пожарскому



О. Кипренский.
Дмитрий Донской
на Куликовом поле.

СОДЕРЖАНИЕ

МОЯ СТРАНА	Обложка
Вас. Лебедев-Кумач	
Русская советская живопись	2
Героические будни советской молодежи	8
К. Юон	
Как я работаю над картиной	10
Б. Ногансон	
Народный художник Н. А. Касаткин	12
В. В. и Е. А. Журавлевы	
Гражданская война и ее герои в рисунках и скульптуре юных художников	21
Г. Лабунская	
Занимательный досуг	Обложка

Иллюстрации:

Игорь Грабарь	
Ленин у прямого провода	Обложка
К. И. Максимов	
Портрет И. В. Сталина	1
Кроме того, в тексте помещено иллюстраций:	
многокрасочных —	3
однотонных —	30

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Ежемесячный журнал ЦК ВЛКСМ по вопросам изобразительного искусства.

Журнал „Юный художник“ рассчитан на детей школьного возраста, интересующихся искусством.

Журнал является пособием как для индивидуальной учебы, так и для изостудий Домов пионеров, школ и т. д.

В журнале систематически освещаются вопросы: учебные, художественного наследства (художественные школы и направления, жизнь и творчество замечательных художников и скульпторов); вопросы советского искусства, детского и юношеского творчества.

*Адрес редакции:
Москва, ул. 25 Октября, д. 8. Тел. 1-25-57.*

Ответственный редактор

Сысоев П. М.

Оформление журнала:

художник Голяховский Е. Н.

Технический редактор Ермолаев С. С.

Клише, набор, печать и брошировка
исполнены на Фабрике детской книги
Изд-ва детской литературы ЦК ВЛКСМ.