

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





Ежемесячный журнал
Союза художников СССР,
Академии художеств СССР,
ЦК ВЛКСМ.
Основан в 1936 году.
2. 1978.

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

В НОМЕРЕ:

РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ

2. Верность времени *Н. Пономарев*

К 60-ЛЕТИЮ
СОВЕТСКИХ ВООРУЖЕННЫХ СИЛ

3. Искусство, воспевающее подвиг *Е. Востоков*
19: Советская Армия в рисунках детей *А. Алехин*

МАСТЕРА ИСКУССТВА

9. М. Б. Греков *М. Самсонов*
13. М. С. Сарьян *Ш. Хачатрян*
28. А. Дюрер *А. Сидоров*

О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ

21. Е. Кибрик. Воспоминания

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

25. Золотая соломка Белоруссии *Э. Пугачева*

34. ГАЛЕРЕЯ ЮНОГО ХУДОЖНИКА

БОЛЬШИЕ ХУДОЖНИКИ БЫЛИ МАЛЕНЬКИМИ

38. Как Серов стал мастером *И. Грабарь*

УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

42. Материалы рисунка *Г. Незнайкин*

ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ

46. Николай Соломин *М. Карлова, В. Сидоров*

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

Главный художник
Зайцев А. К.

Художник макета
Маркарова И. А.

Фотограф
Майданюк С. В.

Технический редактор
Носова Н. М.

Адрес редакции: 125015, Москва, Ново-
дмитровская ул., 5а.
Рукописи и рисунки не возвраща-
ются.

Перепечатка материалов разрешается
только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 18/1 1978 г. Подп. к печ.
16/II 1978 г. А06129. Формат 60×90¹/₄.
Печ. л. 6 (усл. 6). Уч.-изд. л. 6,4.
Тираж 80 000 экз. Цена 60 коп. Заказ 23.

Типография ордена Трудового Красного
Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Моло-
дая гвардия». Адрес издательства и ти-
пографии: 103030, Москва, К-30, ГСП,
Суцеская ул., 21.

На 1-й стр. обложки — М. Греков. Трубачи Первой Конной
армии. Масло. 1934.

На 2-й стр. обложки — Е. Вучетич. Советский воин-освобо-
дитель. Центральная скульптура памятника-ансамбля совет-
ским воинам, павшим в боях с фашизмом. Фрагмент. Бронза.
1949. Трептов-парк. Берлин.

На 4-й стр. обложки — М. Сарьян. Армянам-бойцам, уча-
стникам Великой Отечественной войны. Цветы. Фрагмент. Масло.
1945.

ВЕРНОСТЬ ВРЕМЕНИ

В конце прошлого 1977 года в Москве, в Большом Кремлевском дворце состоялся V съезд художников СССР. Об этом представительном форуме советских живописцев, графиков, скульпторов, мастеров декоративно-прикладного, монументального и театрально-декорационного искусства рассказывает председатель правления Союза художников СССР, народный художник СССР НИКОЛАЙ АФАНАСЬЕВИЧ ПОНОМАРЕВ.

Делегаты пятнадцатитысячного многонационального отряда советских художников собрались в Большом Кремлевском дворце, чтобы подвести итоги своей деятельности за последние годы, обсудить актуальные задачи.

Нам, художникам, доверена почетная и благородная роль: нести искусство нашему современнику — строителю первого в мире развитого социалистического общества.

Главное назначение художника, сфера его воздействия связаны с внутренним миром людей, их мировоззрением, эмоциональным восприятием. Воспитывать человека, будить его мысль, утверждать новое, прогрессивное — такие задачи ставит партия перед художественной интеллигенцией.

Наш съезд проходил в знаменательные дни, когда вся страна только что отметила 60-летие Великого Октября, когда был утвержден исторический манифест нашего времени — новая Конституция СССР. Под могучим воздействием этих событий сегодня живет каждый советский человек.

Великий Октябрь положил начало подлинно народной культуре. Он определил новое содержание искусства. Революция вдохновила художника, дала ему дерзновенные замыслы, новые идеи, новые краски. Она дала ему нового героя — создателя светлой, прекрасной жизни, хозяина своей страны и своей судьбы.

Вместе с тем революция дала искусству и нового зрителя: самого массового, самого заинтересованного, самого требовательного к правде жизни. И многие выдающиеся художники с первых же дней революции навсегда связали свое творчество с народом. Мы с гордостью можем сказать, что в советском изобразительном искусстве ярко и содержательно отражены все славные шестьдесят лет, пройденные страной.

Выражать время через образ современника — этому учили нас замечательные мастера и наставники Н. Андреев, С. Герасимов, А. Дейнека, Т. Залькалн, Б. Иогансон, С. Коненков, П. Корин, Д. Моор, В. Мухина, М. Нестеров, А. Пластов, М. Сарьян, У. Тансыкбаев, А. Шовкуненко, М. Черемных. Сегодня мы творим по их заветам, стараясь передать в художественных образах не только черты, но и сущность нашей эпохи.

Главная тема, прозвучавшая в большинстве выступлений на съезде, — это углубление всесторонних связей с действительностью, создание масштабных, ярких произведений о современнике. Сегодня творчество художника активно вхо-

дит во все сферы нашей жизни. Площади и улицы городов и сел, здания заводов и школ, пионерские лагеря и спортивные комплексы, уникальные станки и предметы быта — все требует его участия.

Обращаясь к современности, большинство художников стремится глубоко изучить жизненный материал. «Большое спасибо за картины о моей земле, за ваше участие в нашей стройке» — с такими словами обратился к делегатам строитель БАМа Юрий Кобзев. Эти слова благодарности от имени пятидесяти тысяч строителей магистрали века наглядно подтверждают крепость союза Искусства и Труда.

Много и плодотворно поработали художники на стройках Нечерноземья, КамАЗа, Нурекской ГЭС, «Атоммаша» и других ведущих объектах десятой пятилетки.

Особое внимание V съезд художников СССР уделил воспитанию молодой смены. В последнее время активно заявил о себе значительными творческими успехами большой отряд молодежи. Свежий взгляд на мир, боевой задор, дерзновенность внесли они в развитие нашего искусства. Выступавшие отмечали, что успех этот не случаен. Сегодня делается многое, чтобы искусство молодых набирало силы. На карте новостроек страны, пожалуй, не найти такого места, где бы не побывали они за эти годы по командировкам Союза художников СССР, ЦК ВЛКСМ, министерств культуры и других организаций. И творческая отдача налицо!

Нигде в мире художник не окружен столь пристальным вниманием и душевной заботой партии, государства, народа, как в нашей стране. Только за последние годы принят ряд постановлений, определяющих перспективные пути нашего искусства. Повседневное внимание к самым разнообразным вопросам, связанным с деятельностью художественной интеллигенции, — неиссякаемый и мощный импульс для творчества. Для нас нет почетнее задачи, чем чувствовать себя помощниками партии коммунистов, проводниками ее идей.

Советские люди вступили в третий год десятой пятилетки. Партия призывает каждого из нас ознаменовать этот год ударным трудом, работать еще вдохновеннее, чтобы сильнее становилась наша Родина, счастливее жили советские люди. Талант художника, его искренность, умение воплотить ведущие идеи времени — все это должно слиться воедино, чтобы родились произведения, достойные нашего героического времени, эпохи строительства коммунизма.

ИСКУССТВО, ВОСПЕВАЮЩЕЕ ПОДВИГ



А. Мазитов.
Барабанщик.
Масло. 1967.

Однажды я зашел к Борису Пророкову домой. Он рисовал. Картон был прикреплен очень высоко, художнику приходилось тянуться к нему буквально всем телом. «Старое ранение дает о себе знать, — словно бы извиняясь, объяснил он. — Не только наклониться — голову порой опустить не могу. А работу бросить просто не имею права».

Он работал тогда над серией рисунков, посвященных обороне Москвы.

Великую Отечественную войну Пророков начал на Балтике. Отрезанные врагами, наши бойцы сражались за полуостров Ханко — эту малую часть Отечества. Вместе с ними воевал и художник. Выпускал листовки, оформлял фронтовую газету... Осенью 1942 года Пророков уже под Новороссийском, на Малой земле. Шла война. Мужал талант художника. В гуще боя, на передовой искал он своего главного героя — настоящего солдата, защитника Родины. Ему он был верен и после окончания войны, до последних дней жизни.

Одна жизнь, без остатка отданная родной стране. А сколько их в истории нашего искусства, таких вот ярких судеб...

Советским Вооруженным Силам 60 лет! В феврале 1918 года в кровопролитных боях под Псковом, Ревелем и Нарвой родилась наша армия.

Родилась не для того, чтобы захватывать чужие земли, поработать другие народы. Вспомним: первым декретом Страны Советов был Декрет о мире. В то же время Владимир Ильич Ленин говорил: «...товарищи, будьте начеку, берегите обороноспособность нашей страны и нашей Красной Армии, как зеницу ока...»

Да, враги Советской власти изо всех сил мешали нашему народу строить новую жизнь, жить мирно и счастливо. Позади две войны, каких не знала история. Но всякий раз захватчики узнавали, как говорится, на собственной шкуре, какая это могучая сила — армия, рожденная революцией, воспитанная партией коммунистов, выполняющая волю народа.

Много славных страниц вписано в ее историю за шесть десятилетий. И все эти годы рядом с советским солдатом был советский художник — вдохновенный летописец народного подвига.

Вспомним дни рождения первого мемориала героям революции, установленного на Красной площади вскоре после победы Октября. Был объявлен конкурс на лучший проект памятника. Им оказался проект С. Коненкова. На мемориальной доске скульптор изобразил символическую фигуру белокрылого Гения с красным знаменем в одной руке и пальмовой ветвью в другой. Ниже начертаны слова: «Павшим в борьбе за мир и братство народов». Открывая мемориал, В. И. Ленин призвал почтить память октябрьских героев клятвой идти по их следам, подражать их героизму.

Это было в ноябре 1918 года. Над страной уже гремела гражданская война. В огне ее закалялась Красная Армия, выковывался небывалый в истории характер — воина, защищающего государство трудового народа. Свое государство, кровное. Вот где истоки мужества красных бойцов, которое не преодолели ни вышколенные белогвардейские дивизии, ни вооруженные до зубов легионы интервентов.

Об этом мужестве, о юности «несокрушимой и легендарной» взволнованно рассказали советские художники. В 20—30-е годы были созданы картины «Тачанка», «Трубачи Первой Конной армии» М. Грекова, «Смерть комиссара» К. Петрова-Водкина, «Оборона Петрограда» А. Дейнеки, скульптурные работы «Часовой» Л. Шервуда, «Красноармеец» И. Шадра, многие другие произведения. Одно из самых значительных в этом ряду — полотно Б. Иогансона «Допрос коммунистов».

Белогвардейский генерал и два офицера допрашивают подпольщиков — матроса и девушку. Их ожидает смерть. Но коммунисты одерживают победу в этом поединке. Они убеждены в правоте своего дела. Взгляните, как уверенно они стоят, как открыто смотрят в глаза врагам. Наоборот, сами жесты белогвардейцев, выражения их лиц говорят о том, что это изверившиеся, нравственно опустошенные люди. Кроме пытки и пули, им нечего противопоставить воле коммунистов. Лишь одно мгновение выхватил художник из потока событий, но в нем ясно видна перспектива гражданской войны. Победа Красной Армии неизбежна!

Чувством уверенности наполняла картина людские сердца и в дни, когда родную землю топтали

И. Заринь.
Уходя на войну.
Масло. 1977.



сапоги гитлеровцев. Она снова была в строю, воспринималась глубоко современно.

«Вставай, страна огромная, вставай на смертный бой...» В знаменитой песне, начинавшейся этим призывом, Великая Отечественная война названа «народной», «священной». Верное правде жизни, советское искусство глубоко и всесторонне раскрыло в те годы образ народа, как один человек вставшего на защиту социалистического Отечества.

Тогда, в войну, более 900 членов Союза художников СССР ушли на фронт. С автоматом, с фронтовым альбомом и карандашом в руках они сражались, делали зарисовки, создавали плакаты, собирали материалы к будущим картинам. Но уже в ходе войны рождались произведения высочайшего накала патриотических чувств, огромной художественной силы. Буквально в первые дни «Правда» опубликовала плакат Кукрыниксов «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!». Художникам удалось выразить то, чем жил тогда каждый советский человек. Навсегда останется в памяти народный плакат И. Тоидзе «Родина-мать зовет!», замечательная серия рисунков Д. Шмарина «Не забудем, не простим», рисунки и картины С. Герасимова, А. Дейнеки, Н. Жукова, скульптуры Е. Вучетича, В. Мухиной, Н. Томского, И. Першудчева.

Осенью 1942 года в Третьяковке открылась Всесоюзная художественная выставка «Великая Оте-



Л. Шервуд.
Часовой.
Фрагмент. 1933.

Кукрыниксы.
Таня.
Масло. 1942—1947.

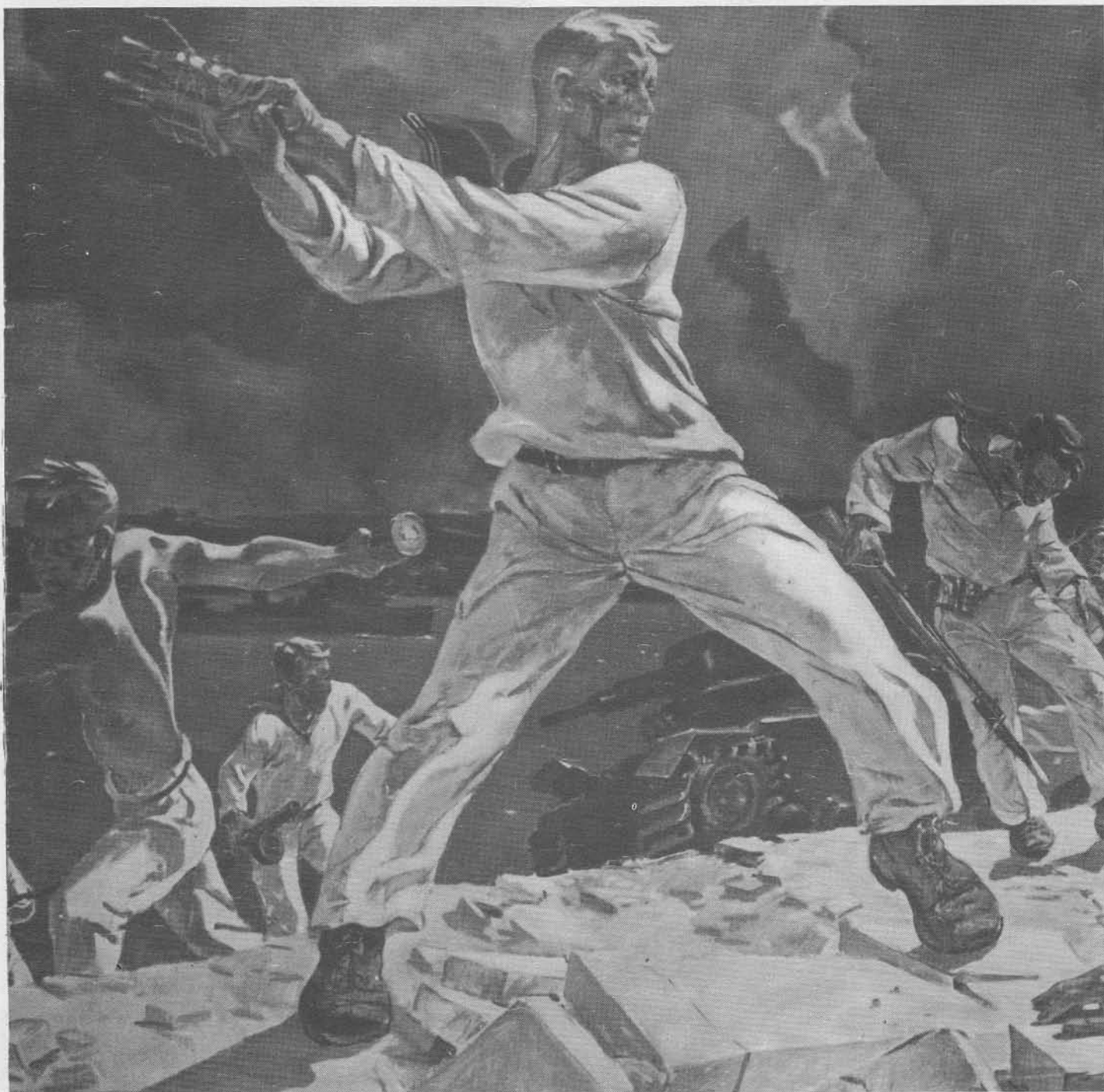


чественная война». Потрясла всех картина А. Дейнеки «Оборона Севастополя». «Я вернулся с фронта из-под Юхнова, — рассказывал впоследствии художник, — была жестокая зима, начало наступления с переменным местным успехом, тяжелыми боями, когда солдаты на снегу оставляли следы от ран, а от разрывов снег становился черным. Но писать на выставку все же решил «Оборону Севастополя», потому что я этот город любил за его веселых людей, море, лодки, самолеты. И вот воочию представил, как

все взлетает на воздух, как женщины перестали смеяться; даже дети почувствовали, что такое блокада... Словом, моя картина и я в работе слились воедино. Этот период моей жизни выпал из моего сознания, он поглотился единым желанием написать картину. Не знаю, хорошая эта картина или плохая, но кажется, что настоящая...»

На полотне как бы два разных мира. Светлый — мир насмерть бьющихся с врагом черноморских матросов. Они в белоснежной, озаренной

А. Дейнека.
Оборона Севастополя.
Фрагмент. Масло. 1942.



огнем форме. И мрачный мир уничтожающих жизнь гитлеровских солдат.

Великая Отечественная война явилась свидетельством духовной красоты советского человека. Она показала, что народ наш непобедим. Он не только отстоял родную землю, но и спас от «коричневой чумы» другие народы.

События тех огненных лет всегда будут волновать художников. В послевоенные годы сооружены величественные мемориальные комплексы в Волгограде, Ленинграде, Хатыни, Бресте, созданы запоминающиеся произведения о народном подвиге. Многие живописные, скульптурные, графические работы посвящены современной Советской Армии. Грозной силе, стоящей на страже наших рубежей. Замечательной школе мужества и патриотизма.

Именно о воспитательной роли нашей армии говорил на XXV партийном съезде Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР товарищ Леонид Ильич Брежнев: «Юноши приходят в солдатскую семью, не имея жизненной школы. Но возвращаются они из армии уже людьми, прошедшими школу выдержки и дисциплины, получившими технические, профессиональные знания и политическую подготовку».

Сегодняшний день и история наших Вооруженных Сил запечатлены в работах прославленной Студии имени М. Б. Грекова, которая недавно отметила свое сорокалетие. Далекая погранзаства и войсковые учения, тесный кубрик подводной лодки и просека БАМа — везде можно встретить художников этой студии. В работах М. Самсонова, В. Дмитриевского, П. Мальцева, Г. Прокопийского и других студийцев создается летопись современной Советской Армии.

Грековцы превосходно знают солдатскую жизнь. Вот полотно Н. Овечкина «День больших

Н. Жуков.
Давай закурим!
Карандаш. 1944.



Б. Пророков.
Мать. Из графического цикла
«Это не должно повториться».
Тушь, акварель. 1958—1959.



Н. Овечкин.
Рыцари неба.
Масло. 1969.

учений», выполненное в сложном жанре группового портрета. Написанию его предшествовала долгая, кропотливая работа — художник создал целую портретную галерею авиационной части. Перед нами не безликая «военная машина», а сплоченный коллектив людей, где у каждого свой неповторимый характер.

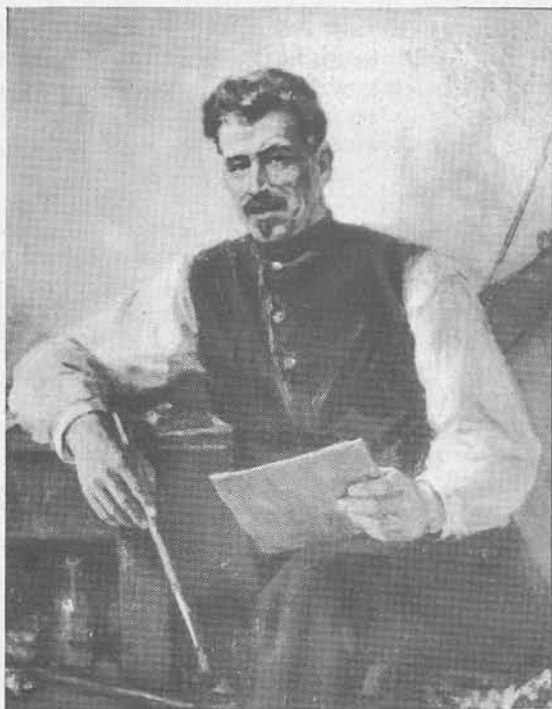
Не совсем обычна судьба В. Переяславца. Безпризорник 20-х годов, детдомовец, позже — ученик П. Кончаловского, он стал офицером-летчиком, признанным художником. Картины его рассказывают о летчиках, о героях Вьетнама, о боевом содружестве армий братских социалистических стран. А вот его работа совсем иного плана. В кроватке, разметавшись, сладко спит мальчонка. Рядом — брошенная модель самолета. «Налетался» — называется эта картина.

Она о будущем Советской Армии. Пройдут годы — и мальчик подрастет. Сядет за руль настоящей боевой машины. встанет в дружный солдатский строй. Ему, его товарищам продолжать славные традиции отцов.

Е. ВОСТОКОВ,
генерал-майор,
заслуженный деятель искусств РСФСР



В. Переяславец.
Налетался.
Масло. 1959.



М. Греков (1882—1934).
Портрет работы Г. Прокоп-
пинского.
Фрагмент. Масло. 1955.

*Он старался показать только историческую
правду, как он видел ее собственными глазами...*

К. Е. Ворошилов

Есть художники, которые с детства входят в наш мир, чтобы остаться в нем на всю жизнь. Мы любим их первой, самой сильной любовью. Они открываются нам постепенно. Мы с радостью узнаем их работы в картинных галереях, встречаемся с ними как с добрыми старыми друзьями.

Кто не знает легкой, как птица, пулеметной тачанки, о которой сложена огневая песня, образ которой в стремительно-неудержимом движении воплощен на картинах выдающегося советского баталиста Митрофана Борисовича Грекова! Человек большого сердца и редкого таланта, художник связал свою судьбу и творчество с Красной Армией. Греков был участником гражданской войны, сражался в частях легендарной Первой Конной. Его картины о конармейцах — яркий,

взволнованный рассказ о годах защиты революции, о героизме и мужестве ее бойцов, их несокрушимой вере в победу.

Много произведений создано М. Б. Грековым.

Пожалуй, одна из самых лучших, самых светлых работ художника — «Трубачи Первой Конной армии». Это эпическое полотно — гимн тому времени, когда красные кавалеристы в жестоких боях с белогвардейщиной и интервентами отстаивали завоеванную народом в октябре семнадцатого года Советскую власть.

Интересна история картины. От первого эскиза до завершения работы над полотном прошло почти восемь лет. Летом 1927 года Митрофан Борисович жил и работал в Новочеркасске, учился на Кавалерийских курсах усовершенствования командного состава. С раннего утра до вечера неустанно писал он этюды, делал зарисовки курсантов, коней. Во дворе училища музыканты-трубачи днями напролет репетировали марши. Столько было в них молодого задора, рвения. А как сияло-плавилось солнце на их начищенных до блеска медных трубах! Как красочно они смотрелись на фоне степи и бескрайнего голубого неба!

Не выдержал художник — сделал на фанерке этюд. Трубачи позировали охотно. Изображение им понравилось. Но эскиз так и остался эскизом. Не было тогда у Грекова возможности для работы над большой картиной.

Шло время. В апреле 1934 года художник приехал в Крым, в Евпаторию. Прогуливаясь в окрестностях города, залюбовался он как-то стайкой местных мальчишек — веселых, шустрых, коричневых от загара, с выгоревшими на южном солнце вихрами. И вспомнились ему Новочеркасск, кавалерийские курсы, музыканты и солнце на трубах. Он сделал несколько этюдов мальчишек и с ликованием говорил о том, что снова нашел здесь своих трубачей...

Осенью в Москве он закончил картину — радостную, солнечную, словно напоенную дыханием широкой степи.

«Трубачей» можно смотреть долго, как слушать любимую песню. На холсте не осталось ни молодых курсантов, ни крымских мальчишек. Но дышит он весенним степным колоритом, радостным победным маршем звучат трубы в руках истомленных походом людей. В образе всадника в белой папахе, красивого, молодого парня, он запечатлел своего друга — бойца Сашку, запевалу и гармониста, погибшего в конной атаке...

Грековым написаны десятки полотен. Но какое бы из них мы ни взяли, в них всегда будут кони. Много коней — стоящие спокойно, мчащиеся во весь опор, падающие, встающие на ды-

бы. Нет, пожалуй, у нас художника, который мог бы сравниться с Грековым в умении передать на холсте красоту и силу этого славного животного — извечного помощника человека.

С малых лет Митя был связан с лошадьми, хорошо знал их повадки, умело с ними обращался. И первыми его детскими рисунками были рисунки лошадок.

В 17 лет он поступает учиться в Одесское художественное училище. Его рисунки понравились старшему преподавателю К. К. Костанди. При зачислении он сказал будущему художнику слова, ставшие для Мити заповедью на всю жизнь: «Художником становится только тот, кто упорен в труде».

По окончании училища Греков получает рекомендацию в Академию художеств, учится у И. Репина, П. Чистякова, баталиста Ф. Рубо. Вместо премиальной поездки в Италию он был вынужден отбывать воинскую службу в донском казачьем полку.

Началась первая мировая война. Три долгих года провел Митрофан Борисович на германском фронте, получил тяжелое ранение. Но и в трудных условиях окопной жизни находил возможность рисовать.

Лишь при Советской власти талант Грекова-баталиста раскрылся в полной мере. Сначала он работает художником в рабочем клубе Новочеркасска. В 1920 году вступает добровольцем в Красную Армию. Позже он вспоминал в автобиографии: «В армии искусством интересовались... Краски были плохие, ни средств на натуру, ни мастерской не было. Но события так волновали, так захватывали, что нельзя было не писать».

В 1923 году он пишет картину «В отряд к Буденному»... Много километров пропетлял по сте-

пи боец, чтобы разыскать части Красной Армии. Труден его путь. Может, погиб в дороге товарищ, чью лошадь он ведет с собой. И теперь он прикрепил к гимнастерке красный бант, чтобы его признали свои.

Имя художника становится известным. Реввоенсовет Первой Конной армии оказывает ему всевозможную поддержку. Его картины направляются в Москву на выставку, посвященную пятилетию Красной Армии.

Страна переживала тяжелое время. Стали многие заводы, не хватало хлеба. Не было возможности доставать краски. Но Греков не прекращает работы. Он организует и сам ведет изокружок для детдомовских детей, преподает рисование курсантам кавалерийских курсов. И много рисует. Карандашные наброски и эскизы этого времени потом очень пригодились ему в работе над живописными полотнами.

Освобожденный человек стал главным героем его творчества. Греков раскрыл в своих картинах судьбы простых людей, пришедших в ряды революционной армии, ставших ее сознательными, активными бойцами. Раскрыл немногословно, но удивительно верно.

Вспомним его замечательное полотно «Красное знамя в Сальских степях». Мы видим, как после короткого ночного привала строятся у знамени бойцы. Заря едва позолотила землю, не рассеялась еще синяя прохлада у горизонта, догорают костры. Но выстраиваются уже тачанки, отдает приказания командир, объезжает строй всадников сам Буденный. Снова в поход! И, как олицетворение юности революции, в центре композиции молодой боец на коне. Он готов скакать дальше, весь устремлен вперед — орленок гражданской войны.





М. Греков.
С. М. Буденный.
Карандаш.



Каждая картина Грекова — это и философское обобщение революционных событий, и показ конкретного эпизода, и психологически тонкая обрисовка его участников.

Картина «Разоружение деникинцев» изображает один из моментов гражданской войны, когда окруженные части противника сдаются Красной Армии. В залитой солнцем степи, недалеко от хутора, окруженные кавалеристами стоят попурные белогвардейцы. Видно, что многие из них — случайные здесь люди, может быть, запуганные, не по своей воле попавшие к Деникину. Один из пленных увидел земляка и, обрадован-

ный, кинулся к нему. И это не просто радость встречи со знакомым человеком, но наверняка в муках пришедшее решение. Картина утверждает неизбежность разгрома контрреволюции, победное движение Советской власти.

А как захватывает грековская «Кавалерийская атака» с ее неудержимым напором конницы, несокрушимой смелостью бойцов, с ее эпичностью, с ее горящими, словно жар сердца, красками.

Да, Митрофан Борисович отдавал своему искусству всю душу и энергию. К 1928 году им уже написано сто картин о Красной Армии. Да каких! «Взятие Новочеркаска», «Бой за Ростов у

М. Греков.
Ночная разведка.
Масло. 1924.

М. Греков.
Разоружение деникинцев.
Фрагмент. Масло.



М. Греков.
Красное знамя
в Сальских степях.
Фрагмент.
Масло. 1924.



М. Греков.
Тачанка. Пулеметам
продвинуться вперед!
Масло. 1925.

села Генеральский Мост», «Удар Первой Конной под Воронежем», «Бой под Егорлыкской» — все эти полотна полны оптимизма, высокого художественного мастерства. «Не могу оставаться равнодушным к темам Красной Армии, — говорил Митрофан Борисович. — А тем — родник неиссякаемый».

Первую свою «Тачанку» он создал в 1925 году. Написанная в теплом колорите, картина будто вся пропитана солнцем: и сама земля, и желтые копышки, и быстрые кони, и даже пыль, взбитая их звонкими копытами. И трепещет, вьется красная ленточка в сбруе коня.

В 1933 году в Москве Греков написал вторую «Конармейскую тачанку». Его кисть словно вспоминала степной простор, напоенный теплом, и всегда любимую, незабываемую боевую колесницу.

С именем М. Б. Грекова связано создание первой советской диорамы «Захват Ростова Первой Конной армией». Ему же принадлежит идея панорамы «Перекоп». Художник чувствовал огромные возможности этого замечательного вида монументального искусства.

Много и плодотворно трудился художник в последние годы жизни. В середине ноября 1934 года в Москве открылась выставка «15 лет Первой Конной армии». Из 45 работ, представленных на ней, 39 принадлежало кисти Грекова.

К этой выставке он написал одну из самых больших своих картин — «На Кубань», последнюю из цикла работ о Первой Конной. На ней запечатлен марш армии на юг. Композиция картины строится на движении войск. Нет мостов, но это не останавливает отважных бойцов. На пригорке наблюдают за переправой Ворошилов и Буденный. А кругом бушует весна. Земля еще

не просохла, парит, но все уже окутано солнцем, светом, теплом. И это счастливое состояние природы как бы сливается с душевным настроением солдат и командиров. «Весна весной» — так еще называл эту картину сам художник...

Он умер, как боец, в строю. Во время работы над первой советской панорамой о перекопских боях, в ноябре 1934 года...

В память о художнике в том же, 34-м году была создана изомастерская самодеятельного красноармейского искусства, которая позже стала Студией профессиональных военных художников имени М. Б. Грекова. Она, продолжая и развивая грековские традиции, воспекает героическую историю Советских Вооруженных Сил.

Я смотрю на его картину «Знаменщик и трубач» и думаю, что сам художник был и знаменщиком нашего социалистического искусства, и трубачом его новых революционных идей. Победа их доказана всей историей нашей страны.

М. САМСОНОВ,
народный художник РСФСР,
художественный руководитель Студии
военных художников имени М. Б. Грекова

ЧТО ЧИТАТЬ

- Грекова Т. Т.
Певец подвига. М. Греков. (Воспоминания о художнике-баталисте. 1882—1934.) М., Воениздат, 1966.
Тимошин Г. А.
Митрофан Борисович Греков. Жизнь и творчество. М., «Советский художник», 1961.

УЧИТЕЛЬ РАДОСТИ



М. Сарьян (1880—1972).
Автопортрет.

Искусство Сарьяна вселяет в людей радость.
С. Коненков

Мне посчастливилось в последние годы жизни Мартироса Сергеевича Сарьяна ежедневно быть рядом с ним, слушать его, записывать его мысли. Сарьяну в высшей степени было свойственно поэтическое ощущение величия и красоты природы. «Природа создает человека, чтоб через него видеть, познать себя. Познавая природу, мы восхваляем чудо-красоту жизни», — подчеркивал он в своих беседах.

Для Сарьяна почвой этой «чудо-красоты» была его родина, с которой он чувствовал себя связанным, как дерево с землей. «Я убежден, что без земли не было бы художника. Сердце земли находится в сердце человека».

Сарьян в своей долгой жизни испытал много горестей и много радости. Он был свидетелем

двух мировых войн. Утверждая прекрасное, он кистью воевал против злейшего врага человечества — фашизма. В рядах Советской Армии на фронтах Великой Отечественной войны сражался его сын. Художник написал десятки портретов героев войны. Сарьян пережил смерть любимого сына, гибель многих своих картин.

Годами общаясь с ним, мы поражались беспредельной силе его духа, цельности натуры, чистоте души, скромности и доброте. Для современников он был и остался символом совершенного человека.

Я расскажу о его творчестве, приводя высказывания самого мастера. Мировоззрение художника начало формироваться в годы детства, в отцовском доме. О себе он рассказывал: «Веками армяне вынуждены были жить вдалеке от родины, но где бы они ни останавливались, создавали маленькую Армению. В конце XVIII века такой Арменией стал Новый Нахичеван, ныне Пролетарский район города Ростова-на-Дону. Мои предки приехали к берегам Дона из Крыма, а в Крым — из столицы средневековой Армении, Ани. Я родился в патриархальной семье. Нас было девять детей, я был седьмым.

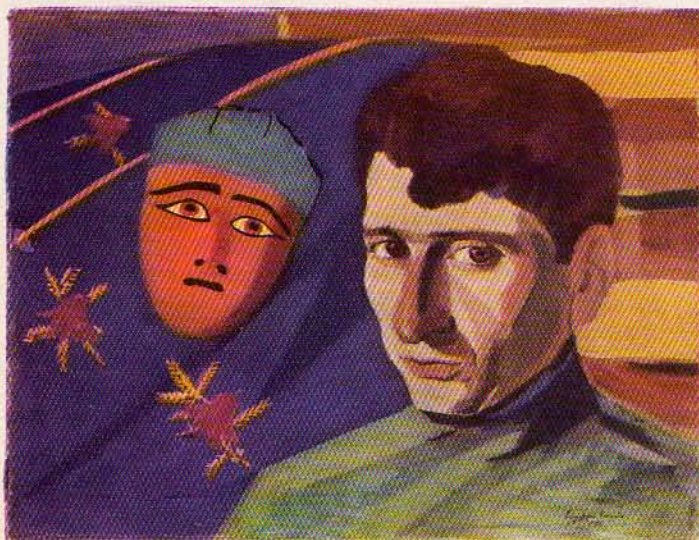
Я не знаю, когда во мне родился художник. Вероятно, в те дни, когда я слушал рассказы моих родителей о нашей горной, волшебной родине, когда мальчишкой бегал в окрестностях нашего дома, радовался многоцветью бабочек, насекомых, цветов. Цвет, свет, мечта — вот чем я начал гореть».

В 1901 году двадцатилетний Сарьян, еще не окончив Московского училища живописи, ваяния и зодчества, где его преподавателями были замечательные русские художники К. Коровин, В. Серов, приехал в Армению и здесь наяву увидел все, о чем грезил в детстве. Горная, фантастическая, многоликая природа произвела глубокое, незабываемое впечатление на молодого художника. От соприкосновения с родной природой родилось творческое «я» Сарьяна, появились первые его самобытные произведения. В этом цикле, названном «Сказки и сны», он стремился выразить свое понимание природы в образах-символах. Природа необъятна и таинственна, и художник воспринимает ее словно ребенок, как чудо-сказку. Циклом «Сказки и сны», исполненным акварелью и темперой, Сарьян начал участвовать в московских выставках. В работах этого раннего периода господствует характерная для Сарьяна теплая цветовая гамма, построенная на сочетаниях золотисто-серебристых и сине-зеленых тонов. И как основное средство выражения в его живописи выступает свет, солнце. Сарьян говорил: «То, что я пишу, цветом беру сильнее, чем вижу. Контра-



М. Сарьян.
Арагат.
Масло. 1923.

М. Сарьян.
Портрет Егише Чаренца.
Масло. 1923.



стно сочетая звучные цвета, я добиваюсь ощущения солнца, жизни...»

В 1909 году он отправляется в далекое путешествие — и вновь на юг, к солнцу, к своей стихии, и создает такие ныне знаменитые свои картины, как «Улица», «Полдень», «Константинопольские собаки», «Финиковая пальма. Египет». В этих произведениях художественные идеи Сарьяна получили блестящее живописное воплощение. Зрителя захватывает ощущение радости бытия. «Цвет — это все, цвет должен выражать живущее в нас понимание сущности жизни», — пишет художник.

Если в ранних произведениях любовь Сарьяна к природе воплощена в сказочных сюжетах, то здесь в сказочной красочности раскрывается реальная действительность.

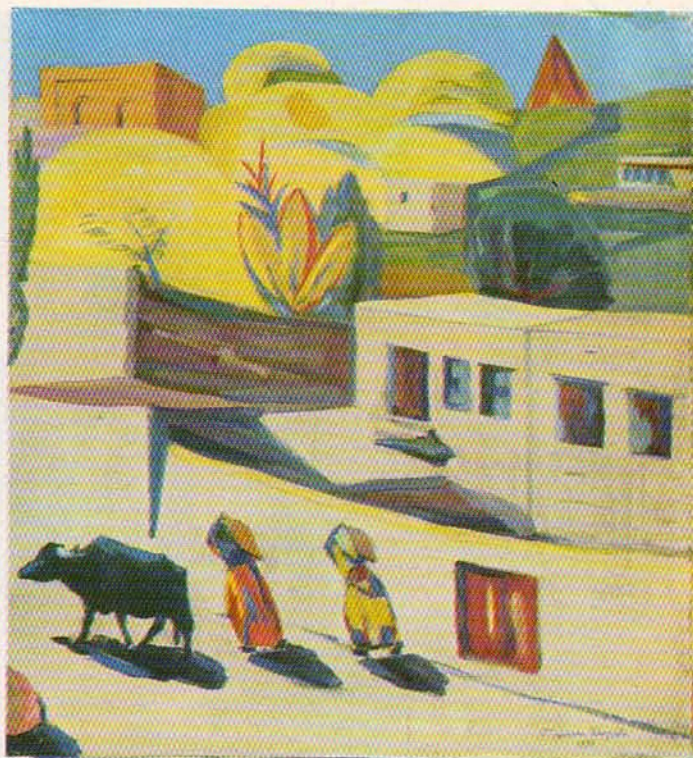
Новаторство Сарьяна — в его самобытном живописном мышлении. В творческом стиле Сарьяна

отразились принципы армянской средневековой живописи. Это прежде всего заметно в яркости, звучности плоских цветных пятен ранних его работ и четком обобщенном, почти силуэтном рисунке. Композиционную ясность его картин можно сравнить с пропорциональной уравновешенностью простых форм армянской архитектуры.

В 1920 году устанавливается Советская власть в Армении, и Сарьян приезжает на родину навсегда. О неразрывности его связей с родной землей говорит его знаменитый автопортрет «Три возраста». В правой части этого полотна Сарьян изобразил себя молодым. Впереди — трудная дорога жизни. В левой части он — в среднем возрасте, твердо знающий свое назначение. В центре — мудрый старик.

Важную роль в картине играет фон. Для трех времен, трех возрастов — молодости, зрелости и старости — фоном служит природа Армении, широко раскинувшийся склон горы, на котором стоит ереванский дом художника.

В эти же годы Сарьян создает герб Советской Армении и знаменитый занавес первого Гостеатра. Из-под его кисти выходят залитые ярким мирным светом «Горы», «Старый Ереван», «Мой дворик», «Портрет поэта Егише Чаренца» и другие известные произведения. Некоторые из них с боль-

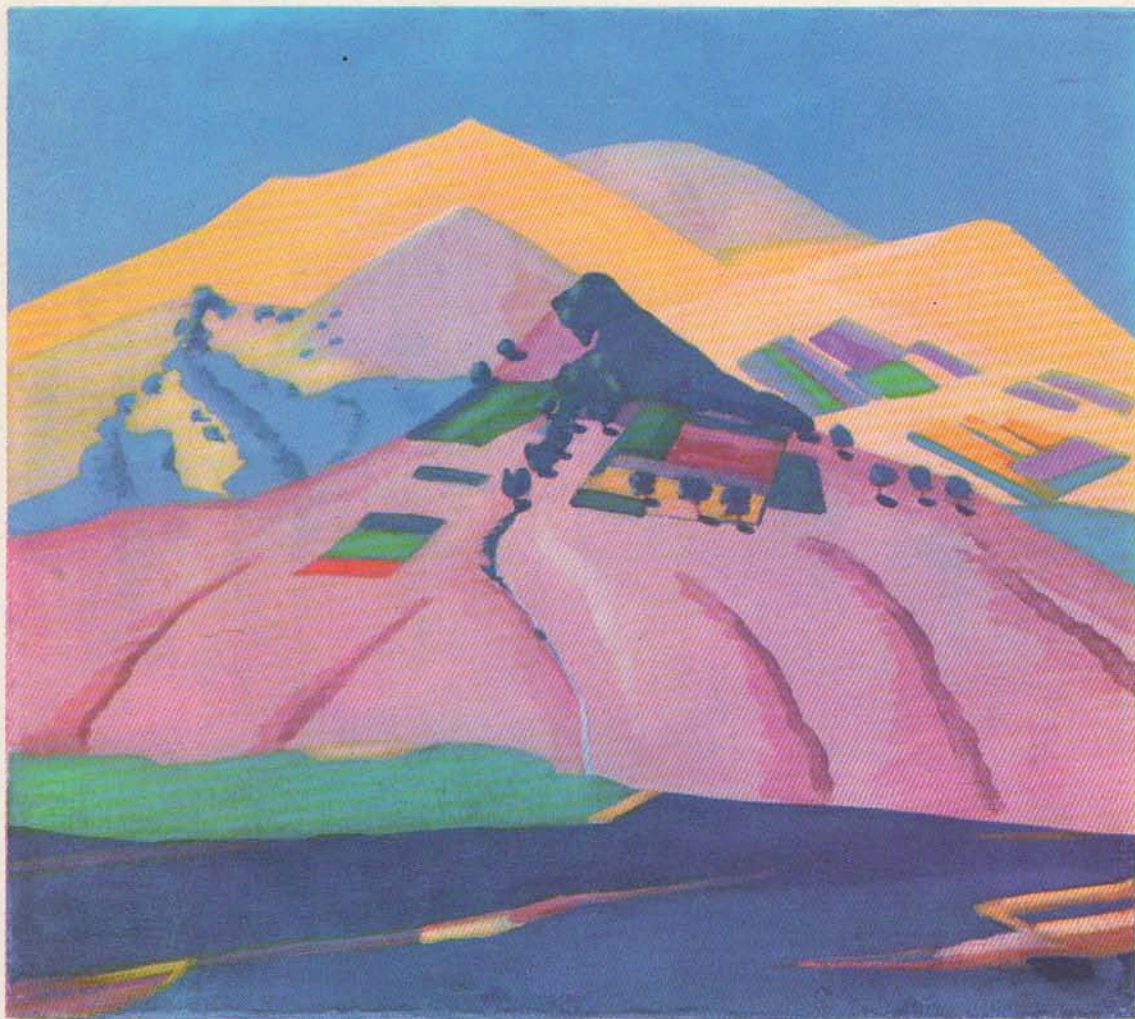


М. Сарьян.
Старый Ереван.
Масло. 1925.

М. Сарьян.
Автопортрет. Три возраста.
Масло. 1943.



М. Сарьян.
Солнечный день.
Темпера. 1923.



шим успехом экспонировались тогда на международной выставке в Венеции, на которой впервые участвовали советские художники.

«Из тьмы к свету» — этим внутренним неудержимым стремлением характеризуется все его жизнерадостное, солнечное искусство.

В годы Великой Отечественной войны несокрушимую энергию придала кисти Сарьяна вера в победу. Убедительно говорят об этом портреты героев войны и мыслителей, ученых и художников. В день великой Победы, 9 Мая 1945 года, он пишет самую большую свою станковую картину «Армянам-бойцам, участникам Великой Отечественной войны. Цветы». Художник заполнил почти трехметровое полотно изображениями садовых и полевых цветов, образовав из них как бы драгоценный красочный ковер. Это необыкновенная картина: одновременно торжественная и очень скромная. В простых стеклянных банках стоят цветы. Как верно эта жизненная подробность характеризует время! Какими радостными

М. Сарьян.
Портрет Маршала Советского
Союза И. Х. Ваграмяна.
Масло. 1947.

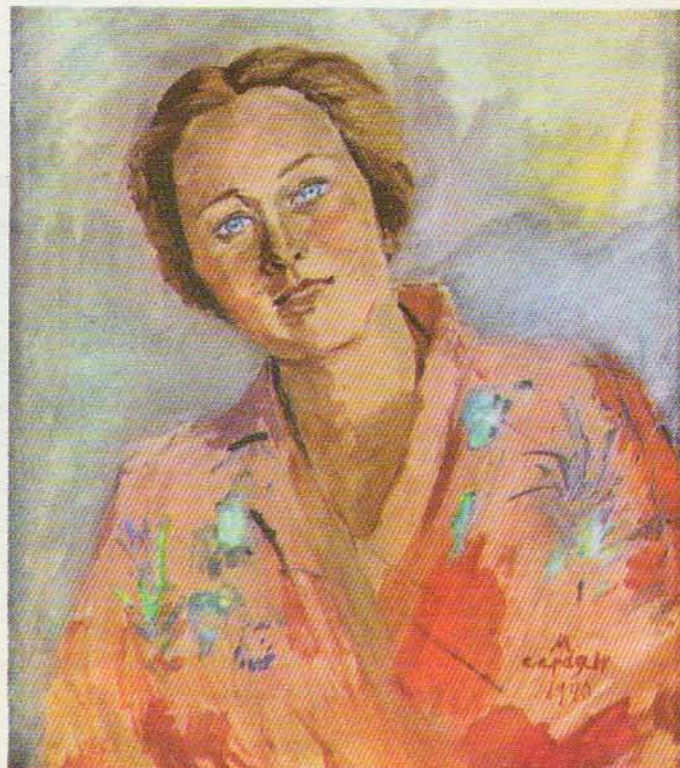


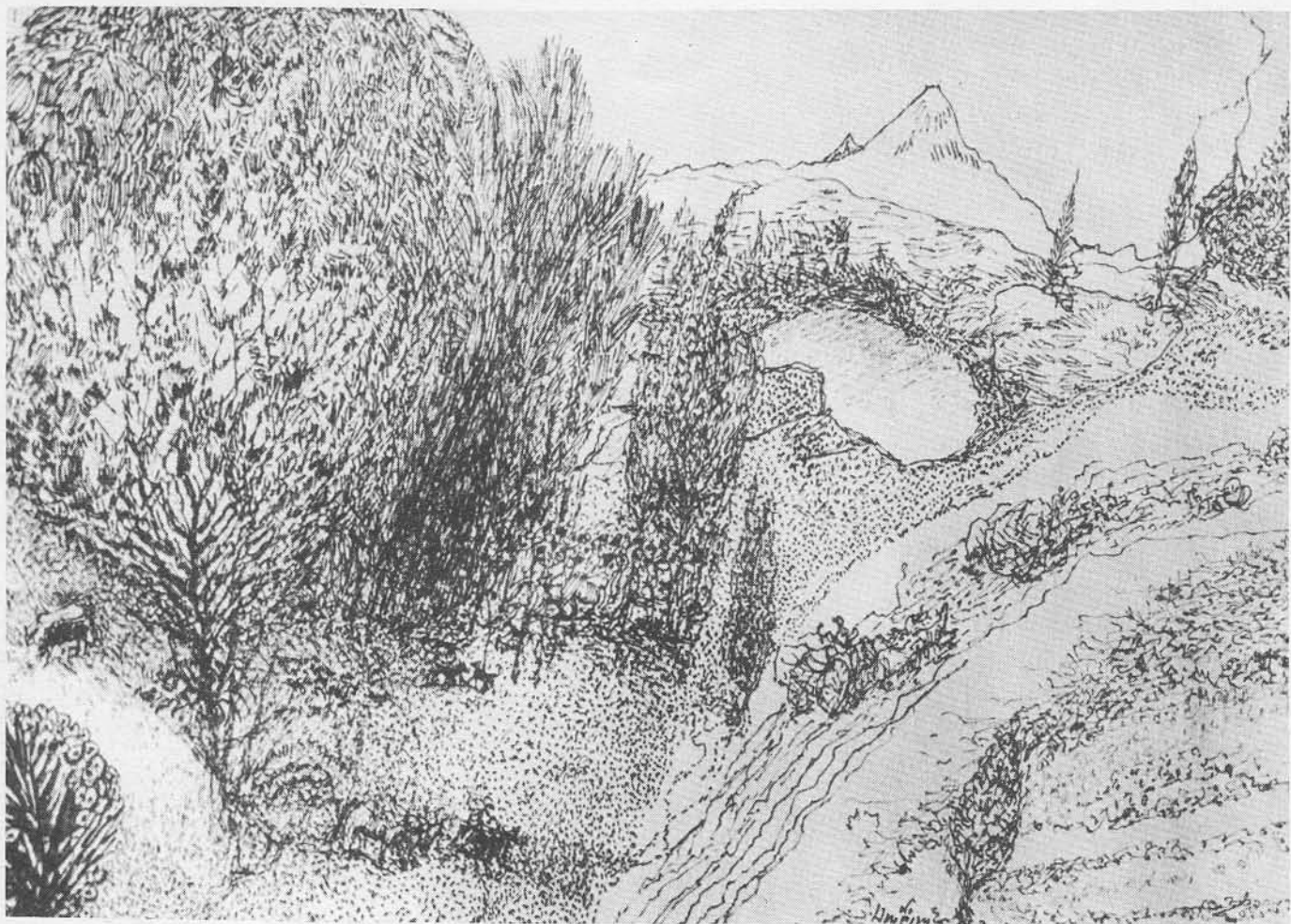
М. Сарьян.
 Портрет А. Мартirosяна.
 Карандаш. 1942.

М. Сарьян.
 Портрет балерины
 Галины Улановой.
 Масло. 1940.

чувствами наполнены цветовые сочетания сарьяновских букетов, как гармоничен прихотливый ритм линий и форм этой картины! «Армянам-бойцам, участникам Великой Отечественной войны. Цветы» — натюрморт, обладающий громадным философским смыслом. Не просто радовать, а воспитывать радостью, подымать души людей — в этом, по мысли Сарьяна, призвание художника.

В последующие десятилетия и до конца жизни поэт природы создает огромную галерею картин, рисунков и акварелей, воспевающих родную землю и человека, прекрасные эскизы для театральных постановок, многочисленные книжные иллюстрации. Искусство его получило широкое признание. В 1961 году серия его картин «Моя родина» была удостоена Ленинской премии. Присуждение этой премии — акт всенародного, общественного признания художника. Силой своего огромного таланта Сарьян превратил пейзажи, созданные на основе поэтического постижения местного колорита, национального своеобразия Армении, в неотделимую, существенно важную часть всего нашего отечественного изобразительного искусства, всей советской культуры. Южная горная природа Армении в его полотнах так же дорога, близка, доступна нам, как задушевность





М. Сарьян.
Армения. (Один из последних
рисунков М. Сарьяна.)
Тушь, перо. 1972.

среднерусской природы, как весеннее многоцветье украинской степи, как серебристо-зеленая прелесть литовского озерного края. Картины Сарьяна дороги и близки нам своей жизнеутверждающей ясностью, созвучием времени. В них поэтическое ощущение величия, силы, красоты природы. Такой природе сродни советский человек — деятельный, смелый, с добрым, полным радости сердцем. Этот человек всегда как бы присутствует в пейзажах Сарьяна.

Своеобразен их композиционный прием. Он заключается в том, что художник выбирает высокие точки зрения, раскрывает перед зрителем обширные панорамы. «Человек поднимается над землей, чтобы лучше постичь ее», — любил повторять Мартирос Сергеевич.

Много и успешно работал Сарьян как портретист. Он достиг подлинной достоверности и настоящего раскрытия характеров в портретах академика И. Орбели, поэтов А. Исаакяна и Н. Тихонова, балерины Г. Улановой, пианиста К. Игумнова, маршала И. Баграмяна, артиста Р. Симонова, писателя И. Андроникова, художницы Т. Яблонской. Он подчеркивает в человеческом образе какую-нибудь одну, главенствующую черту ха-

рактера. И этот творческий прием поэтического обобщения приводит его к ярким, необычным решениям. Этим портретам присуща та же выразительность, с какой Сарьян воплощает одухотворенность, эмоциональную взволнованность родной своей природы.

Великий мастер кисти, выдающийся советский художник, Мартирос Сарьян прожил долгую и мудрую жизнь. Своей неповторимой живописью он воспел вечную гармонию природы и человека, вечность жизни, вечность радости, вечность солнца. В этом его неугасающая сила. В этом его бессмертие.

Шаэн ХАЧАТРЯН,
директор музея М. Сарьяна в Ереване

ЧТО ЧИТАТЬ

- Голубков Д. Н.
Доброе сердце. Повесть о художнике Мартиросе Сарьяне.
М., «Детская литература», 1970.
Сарьян М. С.
Из моей жизни. М., «Изобразительное искусство», 1971.

СЛАВА АРМИИ РОДНОЙ В ДЕНЬ ЕЕ РОЖДЕНИЯ!

Кто из ребят не мечтает о подвигах! Кто не хочет быть героем! А какое поколение юных художников не рисовало сраженья! «Рисуют мальчики войну» — поется в песне. Рисуют и девочки. Рисуют и Великую Отечественную, и теперь уже очень далекую от нас гражданскую...

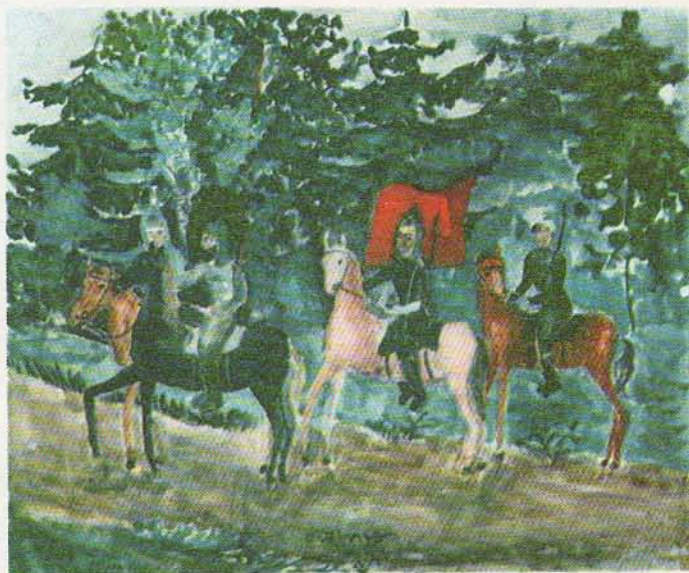
Героев рисуют с особой любовью. Рисуют в пионерских лагерях. Рисуют дома. Рисуют в изостудиях и кружках. Масляными красками на холсте и картоне, акварелью и карандашами на бумаге, цветными мелками на асфальте (так поступают, например, в «Артеке», когда в конкурсе участвуют сотни ребят).

Ветер шумит листвою, колыхает красное знамя. На лесной дороге придержали коней буденновцы. Совещаются командиры — впереди бой.

Огненный шар солнца бросает багровые отсветы на равнину, на коней и всадников, на острые клинки. Нет силы, способной остановить красных бойцов. Врагу не будет пощады!

Так москвичка Люда Зайцева и Юра Живица из Белоруссии рассказали о далеких событиях гражданской войны.

Из работ юных художников



Люда Зайцева
(12 лет, Москва).
Красная кавалерия.



Саша Ремизов
(14 лет, Москва).
7 ноября 1941 года.

Юра Живица
(15 лет, БССР).
Атака.



можно было бы составить летопись Великой Отечественной войны. Фантазия помогает ребятам перенестись в то грозное время. Фантазия эта основана на знаниях, почерпнутых из книг, кинофильмов, рассказов фронтовиков, произведений изобразительного искусства.

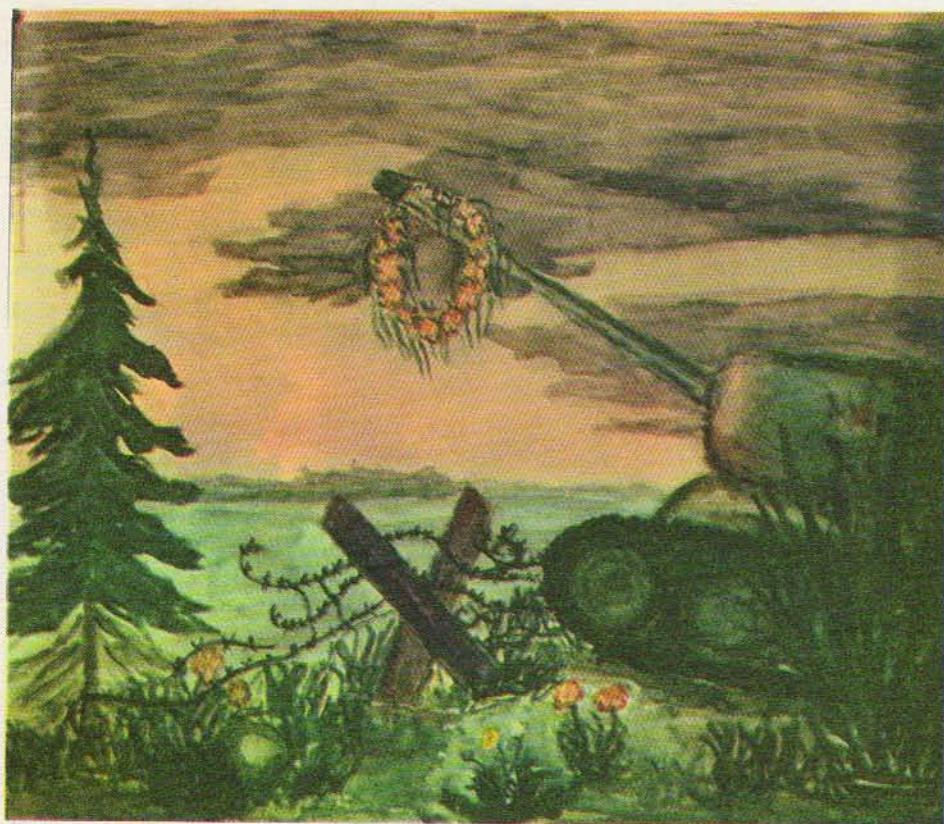
Вот суровый 1941 год. Бойцы, пройдя парадным маршем через Красную площадь, спешат на защиту родной столицы. Тверда их поступь, несокрушима вера в победу. На ноябрьском холодном небосклоне клубятся свинцовые облака. Застыли аэростаты воздушного заграждения... Это композиция Саши Ремизова.

Дима Извеков назвал свою работу «Советская Армия — освободительница». Преследуя врага, наши войска вступили в один из зарубежных городов. Встречая их, жители вышли на улицы с флагами и лозунгами.

...Наступил мир. Не слышно взрывов снарядов, воя фашистских самолетов. Воронки заросли травой, ржавчина разъела колючую проволоку. «Эхо войны» называется рисунок Лены Рассохиной. Отвоевал советский танк. Слово приветствуя победу, высоко поднял он ствол пушки. А на нем как символ мира красуется венок из нежных цветов.

Залог безопасности нашей страны — мощь Советской Армии. В работах юных художников отражается не только ее героическое прошлое. Сегодняшние ребята рассказывают о замечательной советской военной технике, о силе, ловкости и умении наших солдат, их учебе и отдыхе.

Мы воспроизводим несколько работ, выполненных ребятами разного возраста и посвященных Советской Армии, юбилей которой отмечает вся наша страна.



Лена Рассохина
(13 лет, Москва).
Эхо войны.

А. АЛЕХИН



Е. Кибрик.
Иллюстрация к «Русским
былинам».
Литография. 1947—1950.

Воспоминаниями замечательного мастера книжной графики и рисовальщика, народного художника СССР ЕВГЕНИЯ АДОЛЬФОВИЧА КИБРИКА мы открываем рубрику «О времени и о себе». Под этой рубрикой будут публиковаться письма, воспоминания, записки известных мастеров, беседы с ними.

В далекие годы моего детства я жил, ни о чем еще не заботясь, и целиком был погружен в книги. Я был неутомимым читателем. Им и остался. Может быть, поэтому, в частности, я стал иллюстратором книг?

Впрочем, увлекали меня не только книги, но и иллюстрированные журналы. В основном это была «Нива».

Думаю, что я проштудировал ее досконально. В сущности, это был почти единственный источник моих сведений о прекрасном мире искусства. В первую очередь я говорю об иллюстрациях, воспроизводивших картины. Увлекали меня также рисунки фронтовых художников (шла первая мировая война) Самокиша и Авилова.

Журналы с картинками, в особенности цветными, были в то время для меня постоянным источником вдохновенного копирования.

Копирование. Все, наверное, художники с этого начинали. Оно и понятно. Я еще ничего, совершенно ничего не умею, и тем не менее из-под моего карандаша выходят сложные картины, очень похоже срисованные. Это увлекательно. Но полезно ли?

Не знаю, что ответить. Рисовать так не научишься, ибо рисовать надо сознательно, а копирование — главным образом процесс механический. Но, вероятно, талантливый человек незаметно для себя что-то и усваивает. Думаю, это индивидуально — кому полезно, кому бесполезно.

Я говорю о юношеском, бездумном копировании. Понятно, оно не имеет ничего общего с копированием сознательным, позволяющим проникнуть в особенности техники великих мастеров прошлого. Это копирование обязательно входит в серьезную школу искусства и приносит несомненную пользу.



Е. Кибрик.
Иллюстрация к трагедии
А. С. Пушкина
«Борис Годунов».
Чернила. 1959—1964.

С копированием связано и мое первое ощущение себя художником. Мне было 8 лет, когда я очень похоже срисовал откуда-то портрет Горького, и тогда родные впервые заметили, что я хорошо рисую, а потому заметил это и я сам.

Отец сказал в шутку, конечно: «Вырастешь, поедешь в Петербург в Академию художеств, будешь художником».

Он этим словам не придавал значения и тут же забыл их. Но мне они запомнились навсегда и, безусловно, сыграли решающую роль, когда весной 1925 года мы с моим другом Митей решали, куда ехать учиться — в Москву или Ленинград? Я настоял — в Ленинград. Ведь помнились слова отца: «Поедешь в Академию художеств».

Юношеская жизнь проходила в гимназии.

В женской училась моя старшая сестра Маруся. В доме у нас всегда было полно Марусиных подруг. Несмотря на то, что все они, как и Маруся, были старше меня на три года, я с ними дружил, а иногда был и очень нужным для них человеком. Это происходило перед гимназическими вечерами, где обязательно должны были фигурировать программки, украшенные красочной виньеткой. Виньетки мог сделать я один, и задолго до вечера в женской гимназии засиживался допоздна за производством программки. Образцом служили открытки, изображающие цветы, чаще всего розы, которые я тщательно копировал акварелью.

У нас в классе висели по стенам, бордюром, большие цветные репродукции с картин русских художников на темы русской истории. На эти картины я смотрел с увлечением и почтением каждую возможную минуту. Я смутно чувствовал в них

Е. Кибрик.
Иллюстрация к трагедии
А. С. Пушкина
«Борис Годунов».
Чернила. 1959—1964.





Е. К и б р и к.
Иллюстрация к повести
Н. В. Гоголя «Портрет».
Литография. 1974—1977.

явление настоящего, большого искусства. Там были и Евгений Лансере, и Александр Бенуа, и Аполлинарий Васнецов, и Сергей Иванов, и Василий Суриков и другие. Никогда никто из учителей не обращал на них нашего внимания. Но мне они запали в душу и запомнились навсегда.

У Вани Носова, гимназиста первого класса, я купил за один рубль маленький этюдник с несколькими масляными красками. Краски были очень красивые, неведомой мне фирмы «Мэвис», пахли маслом, льняным или маковым. Это был особенный запах, чарующий, таинственный запах живописи, заключенной в этих тюбиках с замасленными, наклеенными на них этикетками.

Краски влекли меня неудержимо. Но я не знал, как ими пользоваться. Они были из какой-то другой жизни, непохожей на ту, что меня окружала. Эта другая жизнь, где существуют художники, искусство, чудесные принадлежности для рисования и живописи, проходила бесконечно далеко от нашего «заштатного» города Вознесенска. Пыльного, жаркого летом, усаженного акациями, цветущими в мае и наполняющими бесконечно прозаический наш городок густым, опьяняющим запахом.

Я не умел правильно пользоваться масляными красками Вани Носова и, пробуя писать ими пейзажи, поражался тому, что все они выходят у меня черными. Мне невдомек было, что когда пишешь, надо свою работу обязательно держать в тени. Я же всегда садился так, чтобы солнце

освещало мой этюд. При этом живопись всегда будет темной, потому что солнце заставляет быть яркими и цветными самые тусклые тона, а яркие краски кажутся чрезмерно красочными.

Ничего я не знал еще и работал ощупью, наугад, рисуя всех окружающих, причем меня привлекали только люди, их портреты. Пейзажи я рисовал, но гораздо реже.

Однажды попал ко мне выпуск толстого журнала «Искусство для всех» под редакцией А. Маковского. Там была статья о композиции, которую я совершенно не понял. Рассуждения о «диагональной» композиции, о роли треугольников в построении картины были для меня слишком отвлеченными и ничем не были связаны с практическим рисованием.

А вот изображение удобного попитра для рисования, где доска кладется на колени, а ножки на петлях просто и устойчиво держат доску с нужным наклоном, меня увлекло.

Я раздобыл старый ломаный шезлонг и, удачно использовав его детали, сделал себе попитр, очень похожий на картинку из журнала.

Февральская революция... Помню солнечное утро. Мужская гимназия идет в колонне праздничной демонстрации. Впереди массивная фигура нашего директора в белом мундире с золотыми пуговицами. Окладистая седая борода лежит на груди, касаясь большого красного банта. Сияют трубы оркестра, играющего «Марсельезу».

Е. К и б р и к.
Иллюстрация к повести
Н. В. Гоголя «Портрет».
Литография. 1974—1977.





Е. К и б р и к.
В Смольном.
Уголь. 1946—1959.

Е. К и б р и к.
Иллюстрация к роману
Ш. де Костера «Тиль Улен-
шпигель».
Литография.

После Октябрьской революции на Украине шла тяжелая упорная борьба за установление Советской власти. В феврале 1918 года началась немецкая оккупация Украины, вслед за которой развязалась почти на три года гражданская война. Запомнился эпизод солнечной осени 1919 года. Я сижу во дворе со своим попитром и акварелью копирую с обложки «Нивы» за 1915 год схватку наших с немцами, выполненную Самокишем пером и акварелью. Удивительно теплое и спокойное утро. Вдруг в тишине раздается громкий военный марш, распахиваются ворота, и во двор въезжает взвод донских казаков. В город входят деникинцы...

Три месяца были деникинцы в Вознесенске.

Одна картина врезалась мне в память на всю жизнь. Ноябрь. Серое, тяжелое небо, черная, глупая грязь на улице. Посреди мостовой идет Ткачук (он был председателем Ревкома в Вознесенске). Идет бледный, светло-русый — запомнилось, что волосы его были светлее безнадежно серого фона. Руки связаны за спиной, на груди плакат — что написано, не разобрать. На Тка-

чуке черный костюм, серые валенки. Валенки тонут, вязнут в грязи. Он идет медленно, вытаскивая из грязи то один валенок, то другой...

Зубы изо всех сил сжаты, подбородок поднят, идет мужественно, гордо.

По тротуарам с обеих сторон по двое контрразведчиков в английских френчах, галифе, желтых крагах, начищенных ботинках на толстой британской подошве, с длинными парабеллумами в руках. Идут, осторожно ступая по сухим островкам на мокром тротуаре.

Ткачука так провели по городу и расстреляли на бульваре.

Образ Ткачука, прочно врезавшийся в память, всю жизнь стоит у меня перед глазами, вот уже почти 60 лет. Я всегда считал своим долгом изобразить его и назвать «Большевик». Но я не мог этого сделать без этюдов осенней вознесенской улицы. Очень уж была своеобразна ее гнетущая, безысходная обстановка, где все черное и темно-серое — небо, земля, дома, голые стволы акаций, костюм Ткачука, а светлое только одно пятно — лицо коммуниста...

А в Вознесенск на два дня я попал только в 1964 году (уехав в 1922 году), в ноябре же. Но было сухо. Лето прошло засушливое. При мне выпал снежок, и я написал акварелью улицу со свежим снегом. Но все было не то, что мне надо.

Вместо каменных домишек, снесенных ураганом Отечественной войны, белые, деревенского типа мазанки. Все не то...

Так и не довелось мне сделать «Большевика». Всю жизнь об этом жалею.

Конец гражданской войны запомнился отчетливо. Морозная ночь января 1920 года. Метет метель. Непрерывно бьет пушка, прикрывая отступление деникинцев. Вскоре сквозь вой ветра доносится песня. Поют «Интернационал». В город навсегда вошла Советская власть, и одновременно началась моя биография художника.

(Продолжение следует)



ЗОЛОТАЯ СОЛОМКА БЕЛОРУССИИ



Т. Павловская.
Игрушка-сувенир.

Красивые вещи делаются не только из дорогих материалов. Умение распознать, вернее, почувствовать художественные качества материалов, всегда имеющих под рукой, — важная черта народного искусства.

Речь у нас пойдет о самой обыкновенной соломе. В крестьянском хозяйстве ее повсюду используют в сугубо практических целях. Кроют крыши, подстилают скоту. Но вот белорусские народные мастера уже давно оценили скромную красоту соломы. Из нее они делают самые разные полезные и красивые вещи.

Зарождение этого искусства связано с праздниками начала и окончания жатвы, называемыми в Белоруссии «заяўкі» и «дажыўкі». И первый и последний снопы затейливо и искусно украшались. Они были символами урожая, труда и счастливой жизни. Существовал даже такой обряд: прежде чем поселиться в новом доме, крестьяне вносили в него праздничный сноп и этим как бы освящали жилище.

Издавна плели у нас из соломы большие сосуды с крышками для хранения зерна — кублы. Мастерили детские игрушки. Коньки, петухи, куклы — эти соломенные фигурки, видимо, долгое время сохраняли значение символов солнца и плодородия земли.

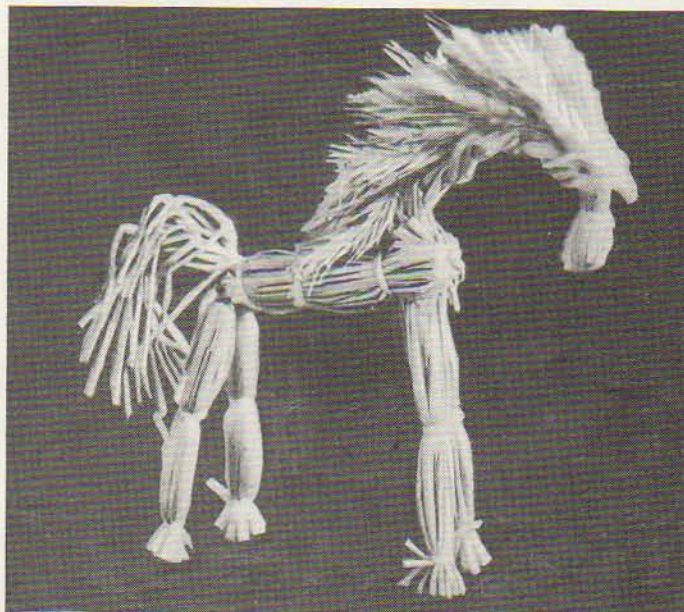
Солома — материал хрупкий, разрушающийся в земле. Поэтому таких изделий не находят при археологических раскопках. Но вот сравнительно недавно в двух заброшенных церквах в Брестской области были обнаружены алтарные двери, сделанные, как установили ученые, в XVIII веке. Бережно отреставрированные, мягко и переливча-

то поблескивают они оттенками тусклого золота. Вспоминается свет осеннего солнца, пробивающийся сквозь пелену высоких облаков... Изумленные строгой красотой этих поистине царских врат, богатством орнаментики, изяществом деталей, вы буквально не верите собственным глазам: величественные двери сплетены из обыкновенной соломы.

Передаваясь из поколения в поколение, искусство плетения дошло до наших дней. Живет в Могилевской области Екатерина Гавриловна Артеменко, в Брестской — Вера Ильинична Гаврилюк. Старейшие, известнейшие наши мастерицы. Высоко ценят люди искусство Таисии Павловны Агафоненко из Минска — дочери В. И. Гаврилюк. Плетением соломенных изделий занимаются и молодые художницы.

А уж кому особенно нравится мастерить из соломки, так это детям. Приемы работы, методы плетения они перенимают легко. Труд хоть и кропотливый, но увлекательный. Фантазия, изобретательность, немножко терпения — и готово собственное изделие. Конь, павлин, лев, петух или кукла — забавные фигурки, словно бы излучающие тепло, непременно вызывающие улыбки. А еще — корзинки, коробочки, конфетницы, футляры, подстаканники — множество красивых и нужных предметов. Как они делаются?

Т. Агафоненко.
Конь.



Перед работой солому обязательно распаривают в горячей воде. Тогда она становится не ломкой, а эластичной и мягкой. И когда застывает, хорошо сохраняет приданную ей форму.

Маленькие фигурки, такие, как кукла и конек с гривкой из колосьев, делаются из тщательно подобранных пучков соломы, изнутри крепко перевязанных бечевками. Там, где перехватить этот пучок надо сверху, как талию и шею у куклы, в конце работы поверх бечевки должна пройти соломка. Только распрямленная, из трубочки превращенная в ленточку. Для этого стебелек разрезается вдоль и разглаживается на столе твердым металлическим предметом.

Ты хочешь сделать большого коня или петуха? Сначала понадобится заготовка, общая форма,

определяющая величину и строение фигуры. Пучки соломы обматываются бечевками и связываются между собой так, чтобы заготовка-каркас была достаточно прочной: конь должен стоять на своих соломенных ногах.

Теперь его надо «одеть» верхним декоративным слоем. Приемы тут могут быть самые разные. Каркас можно сплошь обвить «цепочками», «косичками», сплетенными из двух, трех, четырех соломок. Это украсит куклу или птицу. Только вот что. Навитые «косички» нужно чем-либо (хотя бы бельевой прищепкой) закрепить и подождать, пока соломка просохнет. Пучки стеблей, «ленточки», «цепочки» можно сшивать между собой. В местах крепления их можно пришивать (для удобства работы и для прочности) на полоски ткани, которые, конечно, не должны быть видны в готовой вещи. Волосы кукле, гриву и хвост коньку делают из тонко расщепленной соломы.

Многое зависит от твоей фантазии, от того, каким ты представляешь будущее изделие. Что это будет? Маленькая смешная игрушка или необходимый в хозяйстве предмет? Вещь простая, строгая или торжественная, праздничная, богато украшенная? Технология работы с солодкой не сложна. Понять и усвоить ее под силу каждому. Но не так-то просто другое — найти образ изделия, через красоту материала выразить нечто характерное, остро увиденное в жизни.

Настоящая мастерица не сделает и двух одинаковых вещей. Могут быть лишь похожие варианты. В то же время у каждого мастера свои приемы, свой стиль, по которому опытный глаз всегда узнает автора. Если ты захотел что-либо сделать из соломки, не стремись точно копировать вещи белорусских мастериц. Соломка ведь так и называется — «белорусская». И если приживется она, предположим, твоими трудами где-то в другом месте, это будут уже другие образы, другой характер изделий, свои технологические особенности работы.

Да и в Белоруссии это искусство не стоит на месте. Из крестьянского оно сегодня стало преимущественно городским. Мастерицы теперь перенимают навык работы не обязательно в детстве, от матерей и бабушек. Наталия Лось, например, учится в Белорусском театрально-художественном институте. Изделия ее отличаются таким изысканным изяществом, затейливой декоративностью, какой не было раньше. А Тамара Павловская уже окончила этот вуз. Она создала совершенно новый тип сувенирных фигурок, сочетая формы из плетеной соломы с деревянными, расписанными акварелью. Большую серию таких сувениров Тамара делает к Олимпиаде-80.

Творчество молодых отличается большой изобретательностью. Вместе с тем в нем в какой-то мере теряется первозданная красота природного материала, утрачивается конструктивная простота изделий старших мастериц. Быть может, ты возродишь эти ценные качества в каких-то новых формах?..

Методом плетения из соломки получают своеобразную объемную пластику, вещи пространственные. В прошлом веке в Белоруссии зародился и получил развитие другой метод художественной обработки соломы — аппликация. Наиболее

Т. Агафоненко.
Кукла.





Царские врата.
Конец XVIII в. Фрагмент.
Брестская обл.

Царские врата.
Конец XVIII в. Брестская обл.

давний, исконно крестьянский вид изделий такого рода — настенные декоративные панно. Их и сейчас можно увидеть во многих домах в деревне Любань. На иссиня-черном фоне сверкают узоры, составленные из диковинных цветов, ветвей, птиц.

Как сделать такое панно? Соломенные ленточки наклеивают мучным клеем на лист бумаги. Лощеной стороной вверх, вплотную друг к другу. Из такой «соломенной» бумаги и делают аппликацию. Вырезают ножницами любые узоры, чаще всего плавных, криволинейных очертаний. Тем же клеем их крепят на ткань, натянутую на подрамник. Народные мастерицы обычно соблюдают симметричность в композиции, стремятся уравновесить количество светло-желтого и черного цветов на плоскости панно.

Позже, в начале XX века (причем преимущественно в городе) стали делать инкрустацию соломкой на деревянных досках. Исполнение такой работы требует большой графической культуры, умения максимально выявить красоту материала. Инкрустация обычно сочетает орнаментальные мотивы с изобразительными. Сказочная яблонька

с золотыми яблоками, стройный олень с ветвистыми рогами, царь Беловежской пушчи — могучий зубр — традиционные темы таких панно.

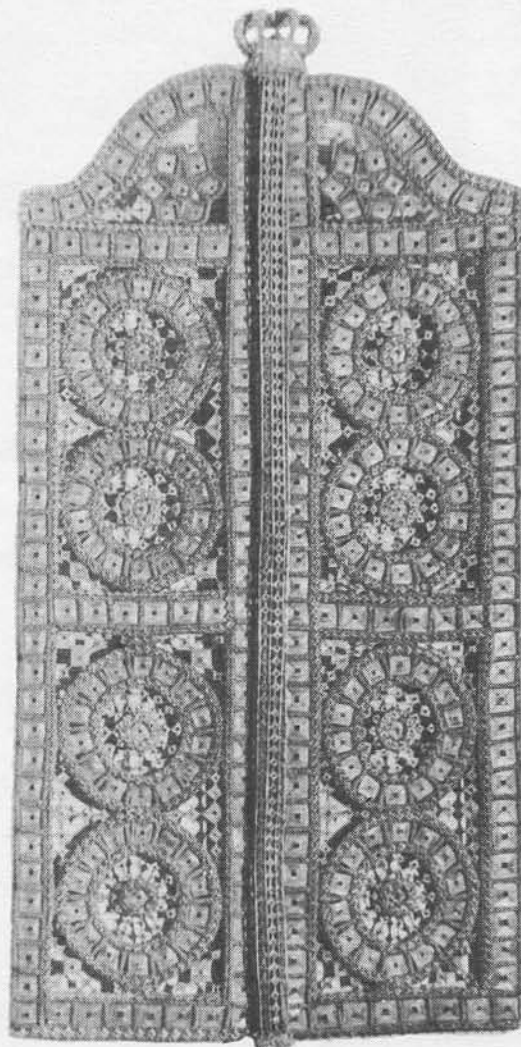
Большой мастер в этой области — белорусский график Владимир Самойлович Басальго. Он как-то особенно предан народному искусству. Знает до тонкостей и творчески использует его традиции в любой своей работе, — оформляет ли книги, создает ли большие графические листы, воспевающие крестьянский труд, рассказывающие о памятниках зодчества Белоруссии. Темы для инкрустаций он находит в фольклоре. «Ой, ленок, ленок мой чистый» — на этом панно изображены юноша и девушка со снопом льна под ветвистым деревом. На другом — женщина в национальном костюме с хлебом-солью и надписью: «Кали ласка!» — «Пожалуйста!» Панно «Святочное» изображает нарядную красавицу у окошка.

Так и в наши дни закономерно и органично народное крестьянское искусство сплавляется с профессиональным творчеством. Искусство это живет, развивается. Ему нужны молодые искусные руки.

Может быть, летом в деревне ты вдруг по-новому взглянешь на сноп сжатых колосьев, на горку свезенной на двор соломы. Увидишь ее скромную красоту. Да и возьмешься за дело.

Э. ПУГАЧЕВА

Минск





А. Дюрер (1471—1528).
Автопортрет с цветком.
Масло. 1493.

*Я восхваляю великое мастерство Альбрехта Дюрера...
Эразм Роттердамский*

Альбрехт Дюрер принадлежит к числу величайших художников всего мира. В своей книге «Диалектика природы» Ф. Энгельс называет Дюрера непосредственно рядом с Леонардо да Винчи как одного из лучших представителей эпохи Возрождения.

Время, когда жил и работал Дюрер, было во многом противоречивым, сложным, тяжелым для его родины — Германии. Страна распадалась на ряд отдельных маленьких государств. В городах нарастало народное движение против неограниченной власти богачей. Не раз при жизни Дюрера над селами Германии взвивалось знамя «Башмака» и крестьяне, почти безоружные, шли на приступ укрепленных рыцарских замков. Башмак, изображавшийся на знаменах восставших,

был символом освобождения крестьян от крепостной зависимости. Идеи свободы и равенства волновали ученых, писателей, художников, которых мы называем гуманистами за то, что в их произведениях и мировоззрении на первом месте стоял человек (слово «гуманизм» происходит от латинского слова «humanus», означающего «человечный»).

И Дюрера мы особенно ценим за то, что в искусстве и жизни он был верен гуманистическим идеалам.

Он родился в 1471 году в городе Нюрнберге, который являлся одним из наиболее передовых культурных центров Германии. Отец Дюрера был зажиточным ремесленником, золотых дел мастером, пришедшим в свое время в Германию из Венгрии. Сына он тоже хотел обучить своему ремеслу, но мальчика тянуло к живописи, и только к ней. Отец отдал его в конце концов на обучение к мастеру живописи Вольгемуту, жившему неподалеку. Дюреру пришлось выполнять все те работы, которые падали тогда на долю учеников: прислуживать своему хозяину-живописцу, бегать для него за угощением, подметать полы в мастерской; терпеть помыкательства старших подмастерьев.

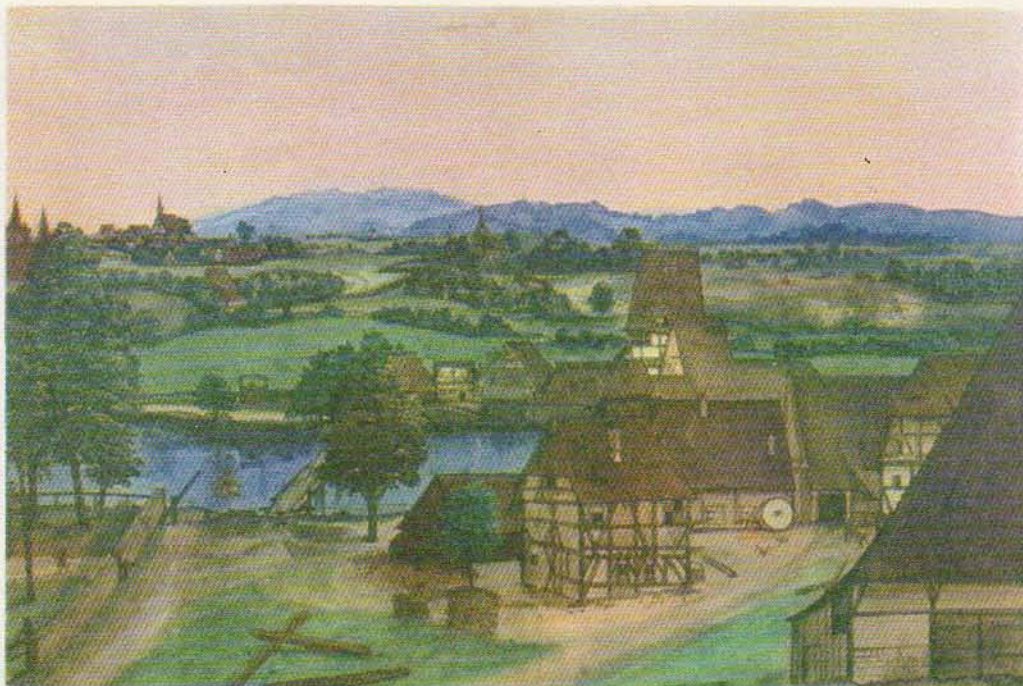
Он оставил свой портрет этого времени в возрасте 13 лет. Исполнен он серебряным штифтом на бумаге, покрытой особым грунтом. Несколько робкий рисунок вполне художественно удачен. Мальчик на нем внимателен и серьезен.

Дюрер научился растирать краски, грунтовать для рисования бумагу, делать кисти, наблюдал, как работает мастер. Свободное время уходило на копирование попадавшихся ему на глаза произведений искусства. Сам Дюрер отчетливо понимал все недостатки такого художественного образования. Будучи уже знаменитым художником, он стал составлять «Учебное руководство для мальчиков, обучающихся живописи», одно из первых в истории искусства.

Дюрер стал живописцем, и неплохим. Девятнадцати лет, окончив длительное учение в мастерской Вольгемута, он отправляется в «странствие подмастерья». Обычай этот был тогда широко распространен по всей Европе. Переходя из города в город, работая то в одной, то в другой мастерской, молодой ремесленник осваивал разнообразную технику, учился мастерству в разных странах и у разных лиц. Дюрер работал в Швейцарии, в Эльзасе, в 1495 году побывал и в Италии.

Перед пытливым взором молодого художника открывалась новая природа, новые люди, новые идеи, и он с жадностью стремился впитать в себя эти впечатления. Во время своих странствий

А. Дюрер.
Пейзаж с мельницей.
Акварель, гуашь. 1494.



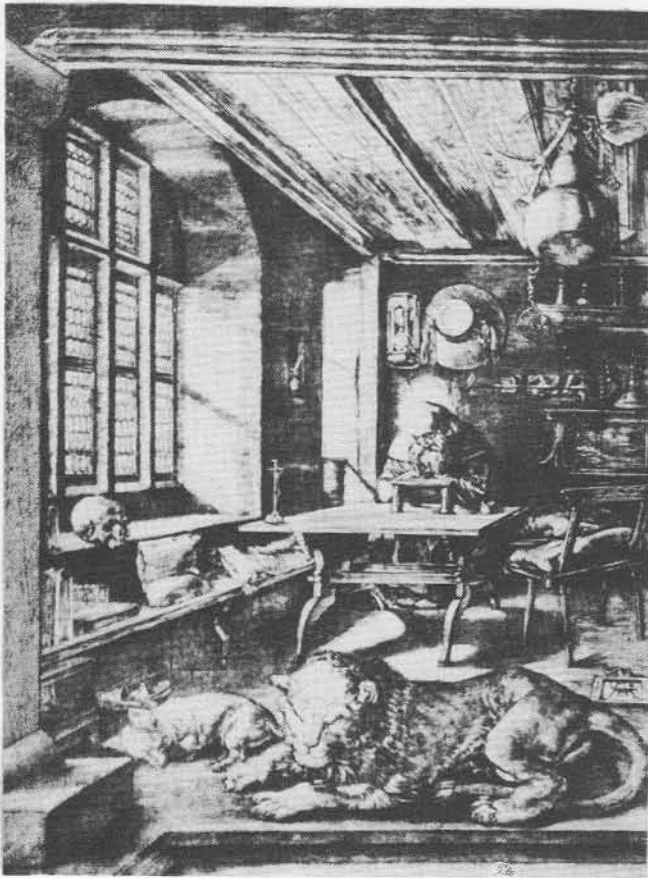
А. Дюрер.
Автопортрет в возрасте
13 лет.
Серебряный карандаш. 1484.



Дюрер обучился гравированию — искусству воспроизводить рисунки печатаньем с деревянной или медной доски. Он рисует непрестанно. Пером, карандашом, углем. Его внимание привлекает все то, что потом может быть перенесено в гравюры. Охотнее и больше всего он рисует человека. Солдат, наемников-ландскнехтов, которые переходили из страны в страну, предлагая свои услуги за недорогую плату; лица современников, простых и знатных людей. В 1493 году, возвратившись из странствий, он выполнил живописный автопортрет: у Дюрера внимательный взгляд, серьезное выражение лица, а в руке цветок, может быть, имеющий какой-то смысл.

Конечно, многое в раннем искусстве Дюрера еще несовершенно. Но он страстно стремится узнать, есть ли какие-нибудь правила, позволяющие достигать в искусстве воспроизведения правды и красоты. Может быть, у итальянцев такие правила есть, они их только держат про себя? Ведь итальянское искусство тех лет — искусство великих мастеров Возрождения Леонардо да Винчи, Мантеньи, молодого Микеланджело — и правдиво и прекрасно одновременно! И Дюрер ищет, ищет непрестанно. Ему будет суждено искать законы и правила искусства всю жизнь...

А вместе с тем пора уже становиться на ноги, обзаводиться своим домом, зарабатывать на жизнь. У Дюрера появляется в Нюрнберге собственная мастерская. Молодой художник начинает принимать заказы на портреты, печатать свои рисунки, пользуясь обеими техниками гравюры: на дереве и на меди. Гравюра на дереве дешевле, проще — ее художник употребляет для массовых изданий. В гравюре на меди он выполняет более сложные по содержанию, более тонкие по технике отдельные листы. Гравюры и сделали имя Дюрера знаменитым.



А. Дюрер.
Святой Иероним в келье.
Гравюра на меди. 1514.

Первая большая серия гравюр Дюрера — «Апокалипсис». Кончалось XV столетие, наступал 1500 год, суеверным людям казалось, что должна приблизиться катастрофа — «конец мира», «страшный суд». На эти настроения и откликается Дюрер. Он создает ряд гравюр на дереве, в которых показывает нам фантастические сцены конца мира. Они пронизаны чувствами неудержимого гнева, страсти и пафоса борьбы. Образы этой серии созвучны настроениям беспокойной, противоречивой эпохи, в которую жил художник.

Дюрер выполняет гравюры и более простые. Он рисует «блудного сына» — батрака, кормящего свиней на дворе зажиточной фермы, типы горожан и фигуры крестьян. В своем творчестве Дюрер выявляется как мастер, постепенно овладевающий умением передавать реальный мир как он есть. Штрихи в его гравюрах и во многих сохранившихся рисунках становятся определенными, смелыми, сильными. В портретах он яркими, несколько жесткими красками запечатлевает образы своих друзей — нюрнбергских граждан, известных ученых того времени.

Дюрер усердно работает над своим художественным и научным образованием. Его жизнь проходит в упорном труде. Он создает необычайно тщательные по выполнению рисунки аква-

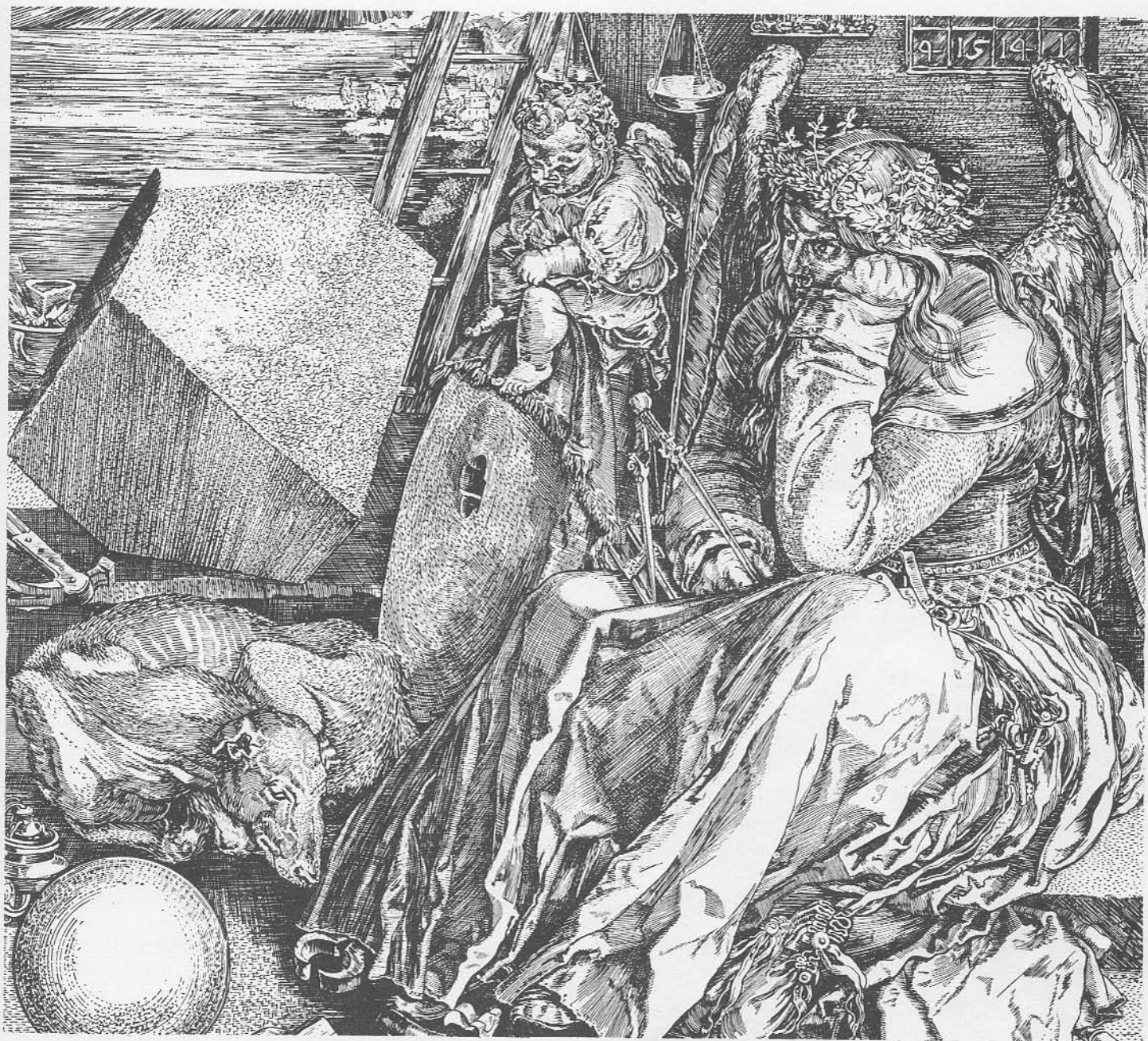
релью, изображающие животных, растения. Маленький зайчик, прижавший уши, кустик травы, букет фиалок, крыло птицы передаются с совершенством, которое трудно превзойти.

В 1506—1507 годах дела или, может быть, жажда самосовершенствования уводят его в новое путешествие, опять в Италию. Дюрер живет в Венеции, где впервые почувствовал себя свободным человеком, полным собственного достоинства. Он знакомится с выдающимися мастерами Италии. Старый венецианский художник Джованни Беллини навещает Дюрера в его мастерской. Об этом сохранился такой рассказ.

Как живописец Дюрер работал иначе, чем итальянцы. У тех была более свободная, более широкая манера класть краски. Дюрер же работал в живописи кропотливо, мелко, тщательно изображая все, что он видел, много внимания тратя на разные мелочи. Но эта манера для итальянцев как раз была незнакомой. Казалось, что у Дюрера в руках какие-то совсем особые кисти, тоненькие, которыми он может изобразить отдельно каждый волосок на голове человека. Джованни Беллини, уважаемый всеми вождем ве-

А. Дюрер.
Портрет матери.
Уголь. 1514.





А. Дюрер.
Меланхолия.
Фрагмент. Гравюра на меди.
1514.

нецианской живописи, попросил Дюрера показать ему те кисти, которыми он выполняет свои тончайшие детали. Велико же было его недоумение, когда Дюрер сказал ему, что никаких особых кистей у него нет! Взяв обычную кисть, Дюрер на глазах Беллини написал локон волос в своей манере так, что каждый волосок был виден. Вся хитрость была в том, что Дюрер иначе держал обычную кисть — перпендикулярно, острием к полотну, доске или листу бумаги — и работал только одним кончиком кисти.

Из Венеции Дюрер вернулся на родину обогащенный многим. Его живопись стала сочнее,

мягче, красочней. В рисунках и гравюрах еще вернее и правдивее изображает Дюрер окружающую действительность, людей своего времени — их характер, костюмы, занятия. С особым интересом к психологическому выражению старческого лица Дюрер выполнил углем портрет своей матери. Рисунок этот — единственный по редкой остроте внимания к каждой морщине много испытанной в жизни 63-летней женщины.

Дюрер — один из немногих художников-философов. В искусстве его странно уживаются глубокая реалистическая правда и фантастические вымыслы, подсказанные художнику мировоззре-

нием его эпохи. Он часто пользуется сложными аллегориями-иносказаниями и тут же рядом, в других рисунках, несколько шуточно показывает пляску крестьян. Внимательно рисует внутренность озаренной солнцем комнаты, где спокойно работает Иероним, легендарный святой, писатель-философ, про которого рассказывали, что он приручил льва.

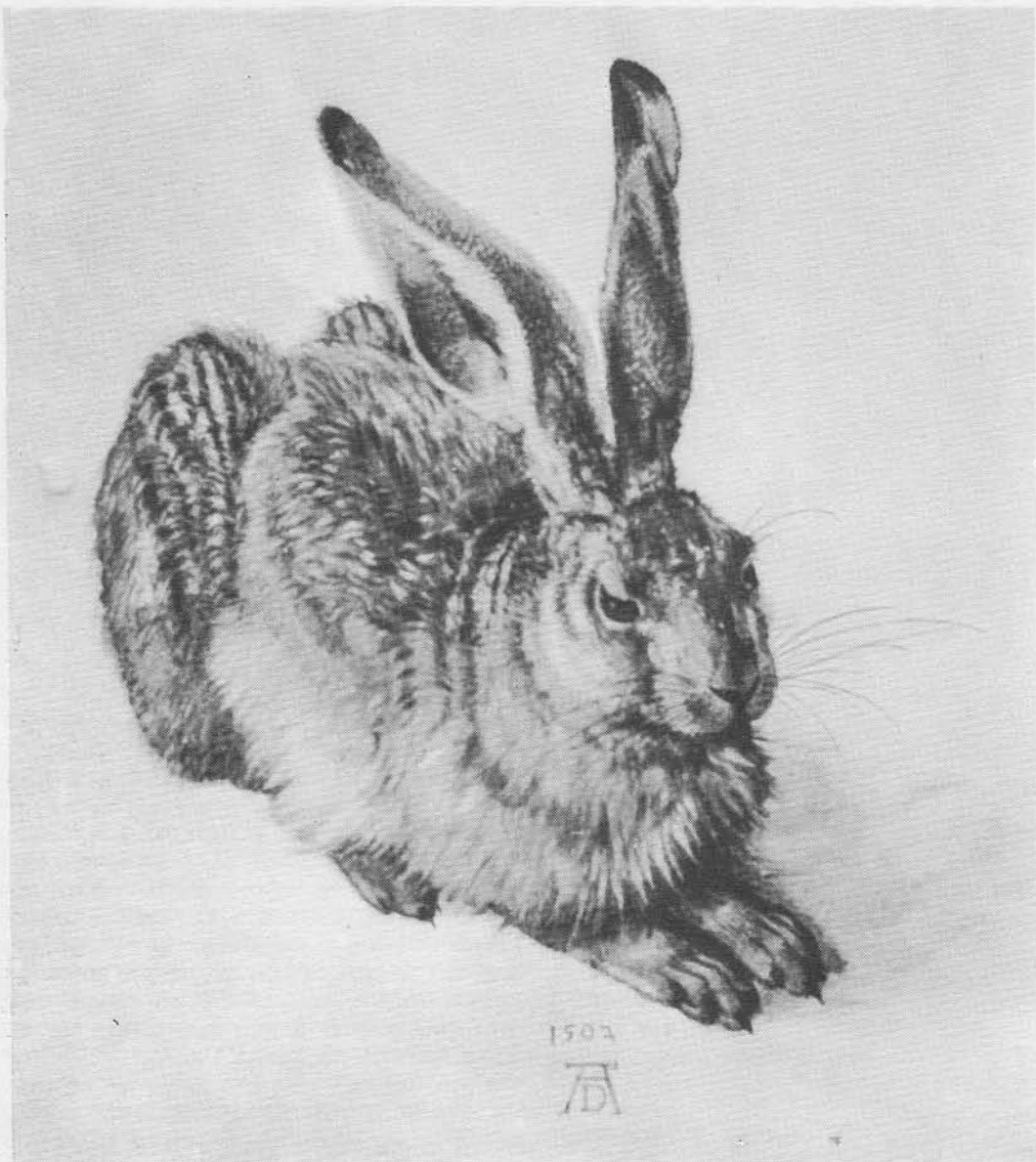
В постоянном труде, художественном и научном, проходит жизнь Дюрера. Дело его народа было всегда и его собственным делом. Меньше всего замыкался художник в узком кругу своих профессиональных, технических интересов. Он дружил со всеми передовыми людьми своей эпохи.

В последние годы жизни Дюрер написал несколько книг, из которых напечатал две (тре-

тья — «О пропорциях человека» — вышла уже после его смерти). Одна из этих книг посвящена тому, как надо работать циркулем и линейкой художнику, как надо рисовать буквы, памятки, всевозможные вещи. В это время Дюрер создает свои лучшие портреты — лица суровых, энергичных и крепких людей. Последнюю большую картину, «Четыре апостола», Дюрер подарил городскому совету родного Нюрнберга. Это как бы завещание художника. Показанные Дюрером в «Четырех апостолах» образы простых людей, борцов за правду, воплощены художником строго и сильно.

Образ ученого и писателя, гуманиста и мыслителя запечатлен в одной из самых последних работ — в гравированном на меди портрете знаменитого деятеля его эпохи Эразма Роттердамского.

А. Дюрер.
Заяц.
Акварель, гуашь. 1502.



А. Дюрер.
Поклонение царей.
Масло. 1504.

А. Дюрер.
Портрет молодого человека.
Фрагмент. Масло. 1521.

Он — за писанием, с пером в одной руке, чернильницей в другой, в простой домашней одежде. На переднем плане гравюры Дюрер мастерски изобразил книги и не забыл на столе ученого поставить вазочку с цветами.

Дюрер умер в 1528 году. На самые последние годы его жизни падает Крестьянская война 1524—1526 годов с ее трагическим исходом, после которой в Германии повсеместно начинается идейная и политическая реакция. Старый мастер оставался в искусстве до конца жизни верным себе. В своих книгах он высказывал мысли, что художник должен учиться у природы, постоянно и настойчиво вырывая из ее недр секреты, изучая ее законы. «Что такое красота, я не знаю», — пишет Дюрер, но тут же устанавливает, что только общее согласие людей, общая социальная, общественная договоренность может определить и красоту, и весь общий ход, и смысл искусства.

К этому и стремился Дюрер-художник. За это его ценим и мы.

А. СИДОРОВ,
член-корреспондент
Академии наук СССР,
заслуженный деятель искусств РСФСР



ЧТО ЧИТАТЬ

Львов С. Л.

Альбрехт Дюрер. М., «Искусство», 1977. (Серия «Жизнь в искусстве».)

Нессельштраус Ц. Г.

Рисунки Дюрера. М., «Искусство», 1966.

Петров-Дубровский А. А.

Искатель правды Альбрехт Дюрер. Биограф. повесть. М., Детгиз, 1961.

Галерея
юного художника

М. Греков.
Тачанка.
Акварель. ▶

М. Греков.
В отряд
к Буденному.
Масло. 1923. ▶

Б. Иогансон.
Допрос коммунистов.
Фрагмент.
Масло. 1933.



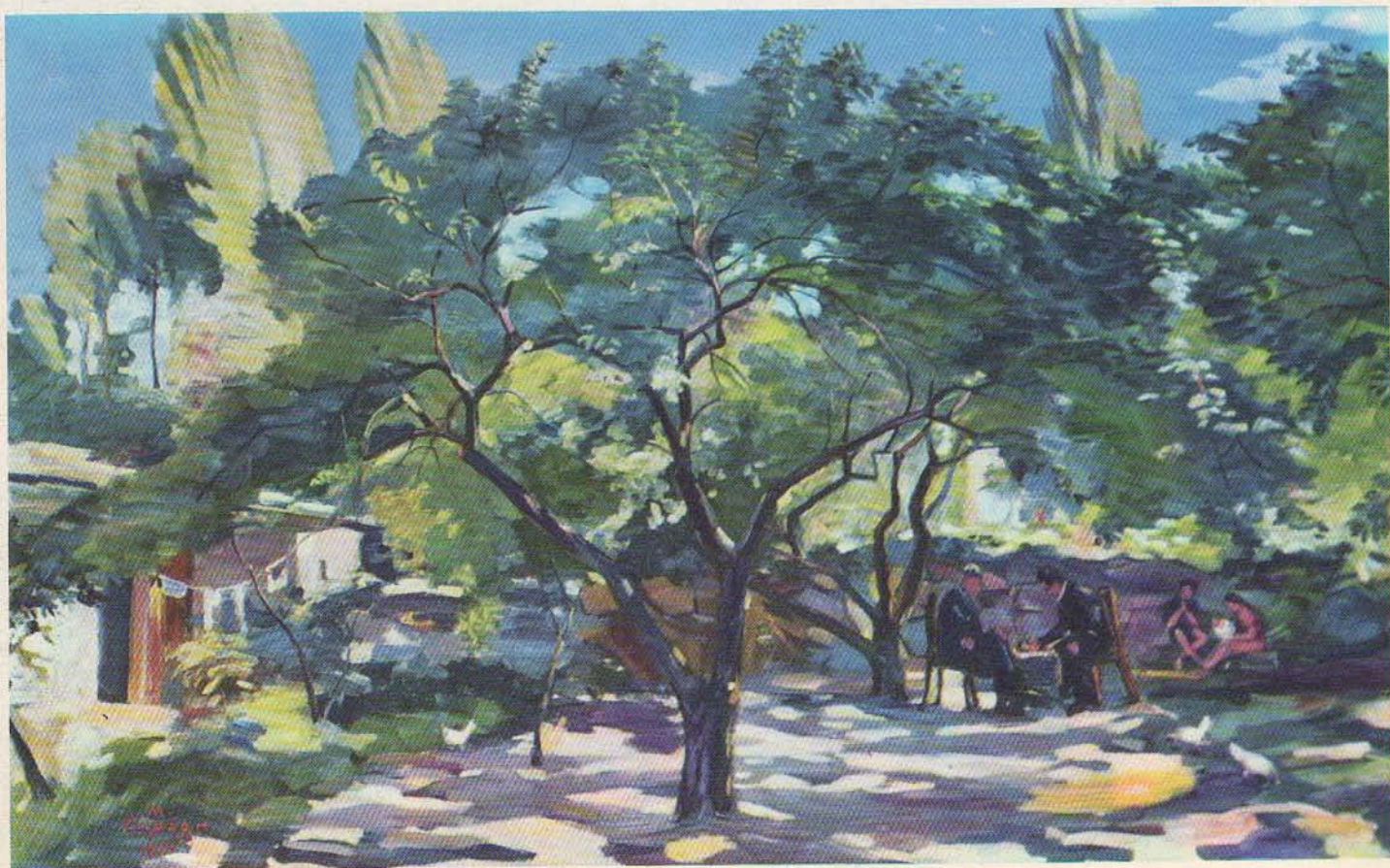




М. Сарьян.
Из жизни художника.
Годы войны.
Масло. 1941.

В. Цигаль (скульптор),
Я. Белопольский, Р. Кананин,
В. Хавин (архитекторы). Мемориальный
комплекс героям гражданской
войны и Великой Отечественной
войны 1941—1945 годов
для г. Новороссийска.
Фрагмент скульптурной компози-
ции «Десантники». 1978. ▶

М. Сарьян.
Под абрикосовыми деревьями.
Масло. 1954.





КАК СЕРОВ СТАЛ МАСТЕРОМ

Статья народного художника СССР академика И. Э. Грабаря «Как Серов стал мастером» была напечатана в первом номере журнала «Юный художник» за 1936 год. С тех пор прошло более сорока лет, однако затронутые в ней вопросы профессиональной подготовки юного дарования не потеряли своего значения и сегодня. Публикуя эту статью, мы открываем новую рубрику. Разговор в ней пойдет о том, как начинали свой путь в искусство большие художники.

Все дети рисуют. Нельзя себе представить даже трехлетнего ребенка, который бы не рисовал. Он старательно выводит по бумаге каракули, означающие дом, собаку, автобус, трамвай и даже целую Красную площадь. Все эти вещи не сразу можно разгадать, но юный художник убежден, что он точно передает свои впечатления и чувства.

Художником, однако, становится не всякий, а только тот, кто в детском возрасте был одержим страстью к рисованию, кто рисовал с азартом, для кого рисование было любимым занятием, которому он посвящал каждую свободную минуту, кто без карандаша и акварельных красок жить не мог.

Таким был в детстве знаменитый впоследствии художник В. А. Серов, один из величайших портретистов XIX века. В семье Серова, по счастью, сохранились его детские рисунки разных лет. Изучение их показывает, как медленно, с какими усилиями двигался вперед будущий великий мастер, как много он учился, пока достиг вершины славы.

Серов очень любил в детстве животных, особенно лошадок. И сохранил он эту любовь до самой смерти. Большинство ранних его рисунков посвящено этой излюбленной теме. На одном из самых ранних изображено карандашом несколько лошадей в разных позах и поворотах. Рисунки беспомощные, но весь этот альбомный лист может служить примером того упорства, с которым пяти-шестилетний мальчик искал, как лучше передать лошадиные ноги, когда они в движении.

Нарисовав четыре лошадки, из которых две, самые маленькие, верховые, и не будучи ими удовлетворен, Серов рисует на половине листа, повернув другие наброски, новую лошадку, построив ее по схеме картонной лошади, сдвигающимися ногами и головой. Возможно, что у него была именно такая картонная лошадь и он повторил ее в своем рисунке для уяснения движения лошади и облегчения его передачи. Позднее, в Париже, он себе такую лошадь сделал из фанеры, смастерив ее на шарнирах.

Вот рисунок, сделанный позже, быть может,

через несколько месяцев после первого, в возрасте не старше шести лет, так как Серов сделал его еще в России, до поездки в Мюнхен, состоявшейся в 1872 году. Он нарисовал лошадку в яблоках, привязанную к срубам сарая или конюшни, и стоящего за нею человека. Несмотря на все недостатки рисунка, лошадь вышла очень выразительной, и в ней даже нетрудно узнать вятскую буланую породу — до того она верно и остро сделана.

Другая лошадь того же альбомного листа не сется вскачь. На ней сидит верхом мальчик, ее подстегивающий. Тут же нарисовано несколько деталей — ног, копыт.

Совсем иным характером отличается рисунок двух лошадей, относящийся к парижской эпохе юного Серова, к 1874—1875 годам, когда ему бы-



В. Серов (1865—1911).
Автопортрет в пятнадцатилетнем возрасте.
Карандаш.



В. Серов.
Портрет П. П. Чистякова.
Итальянский карандаш. 1881.

ло девять лет. Порода этих лошадей-тяжелозовов, так называемых «першеронов», столь типичных для парижских улиц старого, доавтомобильного времени, передана здесь очень метко и характерно. Это уже не детские рисунки, в них немало подлинного мастерства, хотя оно и давалось нелегко, о чем можно судить по сохранившимся на бумаге следам первоначального контура передних ног.

Еще увереннее и мастеровитее нарисован рысак в упряжи, несущийся по улице. Серову было четырнадцать лет, когда он его рисовал, но многие из тогдашних русских художников могли справиться с задачей передать впечатление подобно неистового бега.

Еще год спустя Серов делает рисунок, изображающий ледоколов — группу крестьян, колющих лед.

Крестьянские лошадки, запряженные в сани и стоящие поодаль, нарисованы с меткостью, напоминающей рисунки зрелого Серова. Здесь сказался уже весь будущий художник с его исключительной наблюдательностью, с его любовью к повседневной жизни.

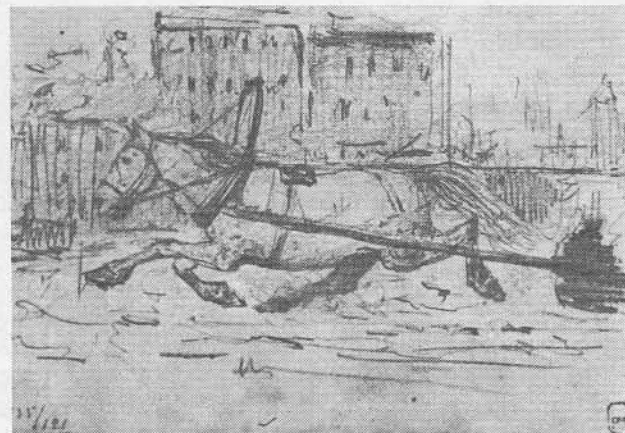
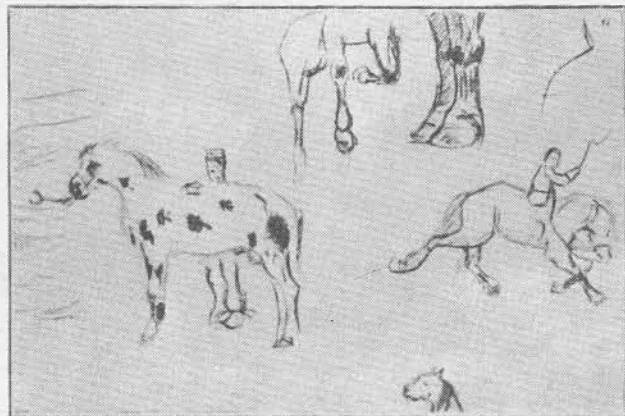
Любопытно сравнить два детских рисунка Серова, изображающих здания и разделенных восьмилетним промежутком времени.

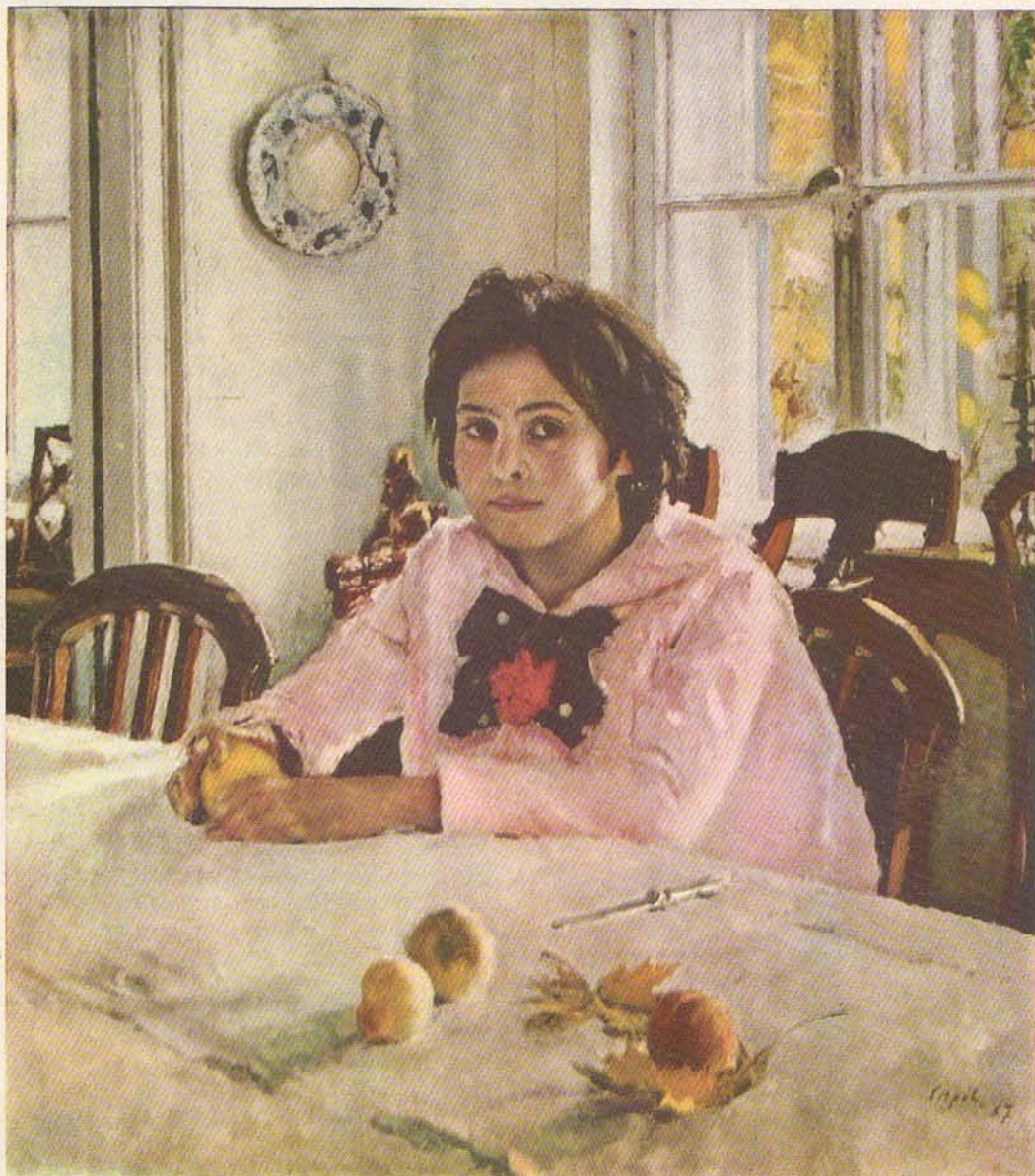
Первый относится к началу мюнхенского периода, к 1872 году, и изображает загородную усадьбу деревянно-глинобитного типа, которых было в те времена много под Мюнхеном. Перед

В. Серов.
Лошадь в яблоках.
Карандаш. 1872.

В. Серов.
Бегущая лошадь в упряжке.
Карандаш. 1879.

В. Серов.
Ледоколы.
Карандаш, акварель. 1880.





В. Серов.
Девочка с персиками.
Масло. 1887.

В. Серов.
После пожара.
Карандаш. 1879. ►

В. Серов.
Загородная усадьба
в Мюнхене.
Карандаш. 1872. ►

усадьбой расположены пирамидальные тополя, а на лугу, на первом плане, видны едущий в телеге крестьянин и пасущиеся коровы. Рисунок очень прост, но выразителен.

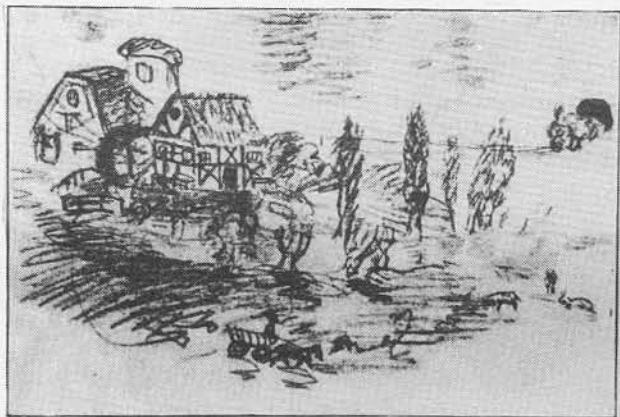
Второй рисунок исполнен в 1879 году в Москве, из окна квартиры И. Е. Репина, у которого в то время жил и учился Серов, и изображает обгорелый деревянный дом, занесенный снегом. Это уже произведение художника-мастера. Помимо точности в передаче полуразваленного пожарными дома, безукоризненной верности построения и правдивости, в рисунке есть много того художественного чувства, которое характерно для позднейшего Серова. Особенно уместна здесь ворона, примостившаяся справа на ветке дерева, — излюбленная птица этого художника, которую он не переставал рисовать в течение всей своей жизни.

Первые уроки рисования Серов стал брать в Мюнхене у художника Кеппинга на седьмом году жизни. Кеппинг ставил ему для срисовывания гипсовые маски и головы. После этих уроков серовские рисунки стали строже, точнее и значительно живописнее.

В 1874 году мать Серова привезла сына в Париж. Разыскав там своего старого знакомого по Петербургу, И. Е. Репина, работавшего в Париже по учебной командировке Академии художеств, она упросила его заняться мальчиком, у которого были явные способности к живописи и неутомимая страсть к рисованию. Серов стал ежедневно ездить в репинскую мастерскую, где он рисовал с гипса и даже писал масляными красками. Об этих уроках он позже вспоминал с благодарностью, считая, что они ему много дали.

Занятия продолжались только полтора года, так как матери Серова надо было возвращаться в Россию. Вскоре вернулся и Репин, поселившийся в Москве, где прерванные уроки возобновились с 1878 года.

Репин давал ученику копировать карандашом некоторые из своих портретов, висевших в мастерской, и ставил ему натюрморты. Это продолжалось три года: с 1878-го по 1880-й, когда Серов поступил в Академию художеств. За этот короткий срок ученик успел уже выработать в серьезного художника, о чем свидетельствует такой его портретный рисунок, как замечатель-



В. Серов.
Рисунок к басне И. А. Крылова
«Ворона и лисица».
Карандаш.

ный по мастерству и характеристике портрет матери.

Правда, последний портрет он делал, будучи в академии, где вскоре стал работать под руководством знаменитого педагога, профессора П. П. Чистякова. По признанию Серова, здесь закончилось его художественное образование. Чистякову он считал себя обязанным не менее, чем Репину.

В начале 1881 года Серов сделал тот карандашный портрет Чистякова в профиль, который выделил автора в первые ряды учеников академии. Действительно, портрет этот один из самых лучших, которые сделаны с Чистякова.

Так в пятнадцать лет Серов-мальчик превратился в Серова-мастера.

Естественно было ожидать, что при такой исключительной одаренности и при руководстве со стороны таких мастеров, как Репин и Чистяков, Серов рано достигнет зрелого мастерства. Так и случилось: в двадцать два года он был уже одним из лучших русских портретистов. Он создает такое совершенное произведение портретной живописи, как знаменитая картина в Третьяковской галерее, — «Девочка с персиками» (1887 г.). Художник сумел художественно отобразить здесь целую сцену из жизни. Девочка сидит за столом в комнате загородного дома, об этом можно судить по виднеющейся в окне осенней листве сада. Она держит в руке персик; еще несколько персиков лежат на скатерти стола. Для зрителя ясно, что за столом сидели еще и другие люди. Они только что ушли. Вот-вот и девочка вскочит из-за стола и помчится в сад! Все это рассказано при помощи одного изображения девочки...

Любовь Серова к животным, его острая наблюдательность и поразительное знание всех повадок животных особенно сказались в той серии басен Крылова, над которой он работал незадолго до смерти и которую собирался выпустить под заголовком «Двенадцать рисунков В. А. Серова на басни И. А. Крылова».

Рисунки Серова к крыловским басням с виду необычайно просты и несложны. Но они глубоки по содержанию и являются плодом долголетних исканий, размышлений и наблюдений художника. Прекрасным образцом этих рисунков может служить тот, который иллюстрирует басню «Ворона и лисица».

Басня начинается словами: «На ель ворона взгромоздясь». Крылов дает вороне ведущую роль, она главное действующее лицо басни. Серов, точно следуя Крылову, сажает ее на высокую ель, на переднем плане, ближе всего к зрителю, который предполагается смотрящим откуда-то сверху. Лиса видна далеко внизу, как бы с точки зрения вороны, которой она сверху должна казаться маленькой. В вороне художнику удалось выразить непроходимую простоватость и глупость. Лиса, напротив, изображена так, что сразу чувствуешь ее изворотливость и лукавство.

В этом мастерстве наделять животных человеческими чертами Серов не имел равных не только в русском, но и в мировом искусстве.

Игорь ГРАБАРЬ

Тот, кто хочет научиться рисовать, должен хорошо знать материалы рисунка, их особенности и свойства. Правильно выбранный материал и свободное владение им помогают художнику успешно решить поставленную задачу.

Первые в истории человечества рисунки делались куском камня или глины, оставляющими цветной след на скале. И сейчас художник в работе использует материалы природного происхождения, но обработанные, с некоторыми добавлениями, улучшающими их качества. Со времени появления бумаги основными материалами рисунка остаются: карандаш, уголь, сангина, соус, перо, тушь, однотонная акварель, пастель. Познакомимся ближе с каждым из этих материалов.

В какой бы области изобразительного искусства ни работал художник, он обязательно пользуется карандашом: как для рисунков, имеющих самостоятельное значение, так для набросков и эскизов будущих произведений.

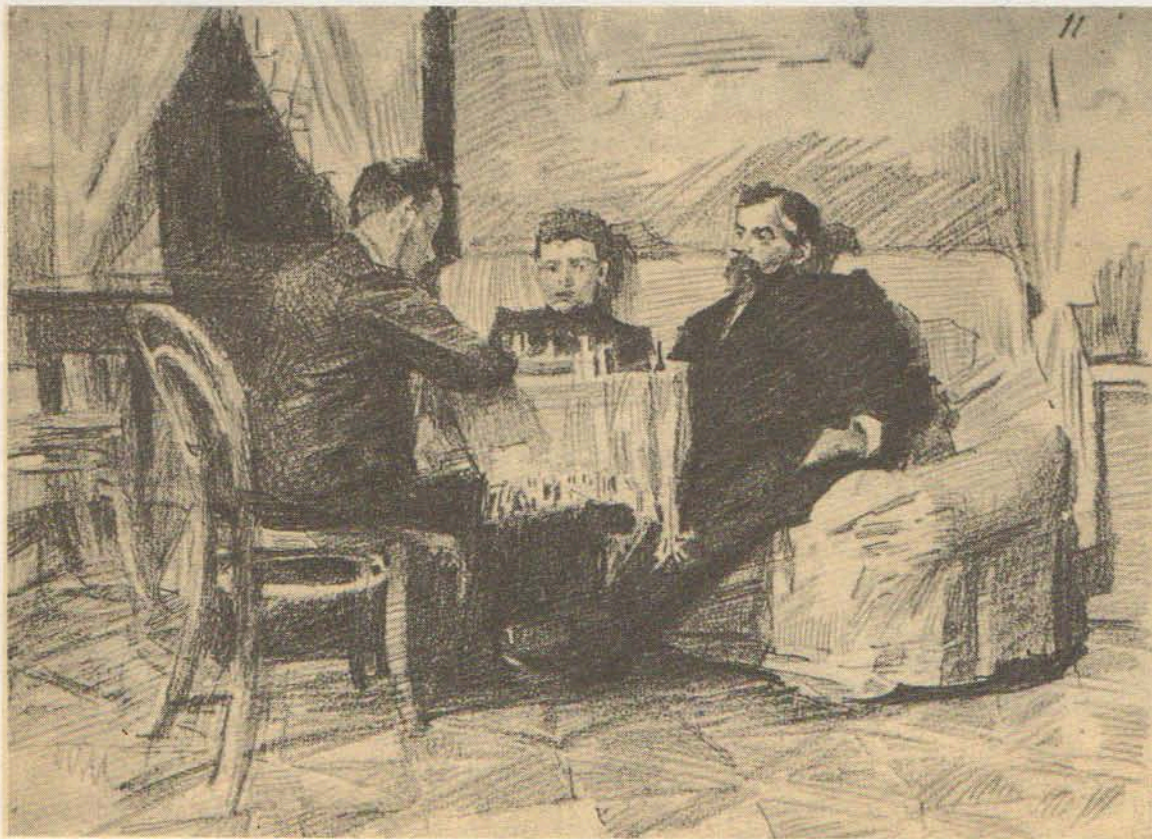
Карандаш имеет несколько разновидностей. Наиболее распространен графитный карандаш. Сейчас, как и раньше, существуют два основных вида этого карандаша: графитный стержень в де-

ревянной оболочке и стержень без оболочки, который вставляется в разнообразные держатели.

Широкой распространенностью графитный карандаш обязан необычайному богатству своих возможностей. Стремительные наброски, ловящие движения фигур, выражения лиц, мимолетные состояния природы — и доведенные до высокой степени завершенности рисунки с полной разработкой форм. Все это достигается многообразием линии карандаша. Она может быть резкой и исчезающе-мягкой; толстой, черной — и ювелирно-тонкой; упругой, гибкой — и вибрирующей, трепетной. Карандашу доступны и густые темные пятна, и прозрачная сетка штрихов.

Карандаши выпускаются различной твердости и обозначаются буквами М (мягкий), Т (твердый) и цифрами перед ними, показывающими степень твердости. Чем больше цифра, тем больше твердость (или мягкость, в зависимости от буквы). На зарубежных карандашах: В (мягкий), Н (твердый), F (средний) и соответствующие цифры.

Для набросков пригодна любая бумага, как белая, так и окрашенная в различные тона. Нуж-



М. Врубель.
За шахматами.
Карандаш.



О. Кипренский.
Портрет мальчика Моськи.
Итальянский карандаш.

но лишь следить, чтобы карандаш не был слишком жестким, а бумага — рыхлой.

Для длительных рисунков необходима бумага плотная, прочная, способная выдержать сильные нажимы карандаша, многочисленные поправки и стирания резинкой. При этом бумага не должна быть и слишком гладкой.

Кроме графитного, рисовальщики используют различные цветные карандаши и карандаш «Ретушь», напоминающий своими свойствами пресованный уголь.

Древесный уголь. В живописи картина чаще всего начинается с рисунка углем на холсте. Мягкий уголь не портит грунтованного холста, легко смахивается тряпкой в случае необходимости, быстро и свободно покрывает большие поверхности, дает четкую и бархатистую линию. Углю доступно все богатство оттенков от черного к белому, он способен полно передавать материальность предметов.

Художник, сделавший проработанный рисунок углем, видит свою будущую картину почти такой, какой она будет в законченном виде. При этом он как бы прорепетировал движение кисти, настолько работа углем порой близка работе кистью.

Уголь используется не только в подготовительных работах. Многие рисунки тонального характера, особенно большого размера, выполняются в этом материале.

Для работы углем необходимы шероховатые поверхности: холст, зернистая бумага, картон, — на гладких он не держится.

Древесный уголь нетрудно изготовить самому. В металлическую банку, заполненную сырой глиной, погрузите ровные, без коры и сучков палочки из сухих веток бузины, ивы, ольхи, березы или тополя. Длина каждой 10 сантиметров, толщина 0,3—0,5 сантиметра. Плотнo закройте банку крышкой, поставьте минут на двадцать в только что протопленную печь, и уголь готов.

Наряду с обычным используется пресованный уголь, более прочный, чем натуральный, и дающий более глубокие черные тона.

Многие шедевры рисунка созданы в самые различные эпохи сангиной. Ее красновато-коричневый цвет передает ощущение тепла человеческого тела, и большинство рисунков сангиной — изображение людей.

Часто сангина употребляется в сочетании с углем или карандашом, что в какой-то степени решает и живописную задачу игры теплых и холодных тонов. Сангиной рисуют не только штрихом, но и растушевывая ее на бумаге, достигая нежнейших тональных переходов. Возможно сочетание обоих способов.

И. Репин.
Портрет Е. Д. Баташевой.
Уголь, соус.





Д. Б. Тъеполо.
Женщина с двумя детьми.
Перо, кисть, бистр.

Э. Дега.
Танцовщица.
Пастель.



Соус, или, как его часто обозначали раньше, «черный мел», внешне похож на сангину; бывает черный, серый и коричневый. Соусом рисуют либо так же, как сангиной, либо, измельчив его в порошок, наносят на бумагу сухой щетинной кистью, прорисовывая затем детали карандашом «Ретушь» или черным карандашом.

При мокром способе порошок соуса разводят водой и рисунок выполняется щетинной или акварельной кистью. В этом случае техника исполнения близка к однотонной акварели. Высохшие поверхности хорошо высветляются резинкой. По высохшему соусу можно прорисовать детали карандашом «Ретушь» или черным карандашом.

Пастель и акварель — материалы, которые используются и в живописи и в рисунке. Для рисунка выбираются один-два цвета, обычно черный и коричневый.

Пастелью рисуют так же, как сангиной. Они схожи, пастель лишь мягче, нежнее по составу.

Для сохранности рисунков, сделанных углем, сангиной, сухим соусом и пастелью, необходимо их закрепить — «фиксировать» — специальным лаком «Фиксатив», распыляя его пульверизатором. Кроме того, рисунок можно закрепить нежирным молоком, добавив немного сахара.

Рисунок акварелью выполняется так же, как живопись ею, с той разницей, что пользуются лишь одним или двумя-тремя цветами (черный, коричневый).

Акварель ценится за качества, присущие только ей. Это прозрачность, легкость, воздушность, чередование резко-ограниченных мазков и нежных заливок с тончайшими переливами темных и светлых тонов. Акварелью делаются и быстрые рисунки, и длительные. Для быстрых годится любая бумага, кроме очень гладкой, на которую акварель ложится плохо. Для длительных нужна бумага плотная и шероховатая.

Исправления в акварели труднее, чем в других материалах. Резинкой она не стирается. Места, требующие переделки, смываются водой при помощи чистой кисти или губки, сушатся и рисуются заново. Многократное смывание нежелательно, оно портит поверхность бумаги.

Перо. Как правило, для рисунков пером (обычное школьное или чертежное перо) используется черная тушь или черные чернила.

Эта техника требует достаточного опыта в рисунке и особенной дисциплины, так как исправления чрезвычайно трудны, а иногда невозможны. Линия, проведенная пером, предельно ясна, категорична. Неточный штрих, который может сойти незамеченным в рисунке карандашом, здесь вопиющ и портит всю работу.

Особенность этой техники в том, что имеются всего лишь два тона: предельная чернота туши и белизна бумаги — никаких полутонов.

Тональное разнообразие, получаемое в других материалах нажимом различной силы, высветлением резинкой, размыванием водой, здесь достигается только сочетанием штрихов, их толщиной и частотой. Зато какого строгого благородства, гибкости, выразительности линий добивается мастер! И приемы работы очень разнообразны: от тонкого каллиграфического штриха до экспрессивного сочетания черных и белых пятен.

Техника пера чрезвычайно распространена в книжной графике, так как хорошо поддается полиграфическому воспроизведению. В некоторых способах печати это единственно возможная техника.

Для пера больше подходит гладкая плотная бумага. На такой бумаге перо не будет цепляться за неровности, а тушь — расплываться.

Исправлять рисунок пером можно лишь скользящая неверные штрихи.

Все перечисленные материалы можно сочетать друг с другом, это расширяет изобразительные средства рисунка. Сочетания встречаются самые разнообразные и зависят от цели и склонностей художника. Но есть сочетания, ставшие классическими, испытанные, давшие много выдающихся образцов.

Это рисунки карандашом на тонированной бумаге с использованием сангины, а также мела или белил в самых освещенных местах изображения. Сочетание угля, сангины и мела (или белил). Сочетание пера и акварели.

В книгах о рисунках старых мастеров часто стоят обозначения материала, которым выполнен рисунок. Это «сепия», «бистр», «итальянский карандаш», «серебряный карандаш», «свинцовый карандаш». Эти материалы в наши дни употребляются очень редко. Коротко познакомимся с ними.

Бистр — прозрачная коричневая краска, изготовляемая из древесной сажи. Им рисовали кистью, как акварелью, и пером, как тушью, а также сочетая эти способы.

Сепия — коричневая краска, приготовляющаяся из внутренностей моллюска. Рисовали кистью. Сейчас в акварели есть краска «сепия», похожая на сепию натуральную.

Свинцовый карандаш, серебряный карандаш, иногда называемые штифтами, — это стержни из серебра или свинца, металлов, оставляющих на бумаге темный след. Они могли быть в оправе, как карандаш, и без нее.

Итальянский карандаш, иногда называвшийся «французским», выглядел как обычный карандаш, с более черным и мягким стержнем.

Фломастер — появившийся недавно спиртовой карандаш. Начинающему художнику не стоит увлекаться им, так как при внешней эффектности линия его груба и однообразна. Неопытного художника злоупотребление фломастером может привести к заученности приемов и поверхностной манере рисования. Им можно делать короткие зарисовки, наброски, однако любой другой материал не меньше подходит для этой цели.

Сегодня мы познакомились с основными материалами рисунка. Мы еще не раз вернемся к этой теме, когда будем заниматься практическим рисованием.

Чтобы по-настоящему знать материалы, надо очень много и упорно работать. Тогда они раскроют вам все богатство своих возможностей. Вы сможете выбрать то, что больше всего подходит вам, «выбрать оружие по руке» и завоевать свои высоты в искусстве рисования.

Г. НЕЗНАЙКИН



Н. Соколов.
Мост вздохов в Венеции.
Перо.

Ф. Клуэ.
Портрет Карла IX.
Итальянский карандаш,
сангина.





Николай Соломин.

В конце прошлого года в Кирове открылась диорама* «Установление Советской власти в городе Вятке (Кирове) в 1917 году». Интерес кировчан она вызвала огромный. Ведь речь шла о произведении, воссоздающем огромной важности события, которые разворачивались на улицах их родного города, участниками которых были их отцы и деды. Зритель оценил диораму не только за масштабность темы. Он увидел в ней и глубину постижения жизни, свойственную лишь подлинным произведениям искусства.

Кировская диорама — это три года упорного, увлеченного труда заслуженного деятеля искусств РСФСР А. Интезарова и лауреата премии Московского комсомола, молодого художника Н. Соломина.

* Диорама — особый вид живописи. Ее сюжетом является, как правило, значительное событие истории Родины. Зритель как бы присутствует при нем. Подобный эффект достигается тем, что на переднем плане располагаются реальные предметы. Они составляют единое целое с живописной частью диорамы, выполненной на вогнутом холсте.

Наш сегодняшний рассказ о Николае Соломине.

Большой интерес вызвала написанная им в 1971 году картина «Первый парад». Она посвящена празднованию первой годовщины Великого Октября. Это романтический рассказ о Красной Армии — защитнице завоеваний социалистической революции. Парадным строем проходит по Красной площади конница. На трибуне художник изобразил прославленных полководцев гражданской войны. Все здесь верно правде народного сознания, в котором революция, наша армия и ее герои неразделимы.

Немногом раньше написана картина «Смелей вперед и тверже шаг!» — об уходящем на фронт красноармейском отряде. Две эти работы четко обозначили магистральную тему в творчестве Соломина. Тему героико-патриотическую.

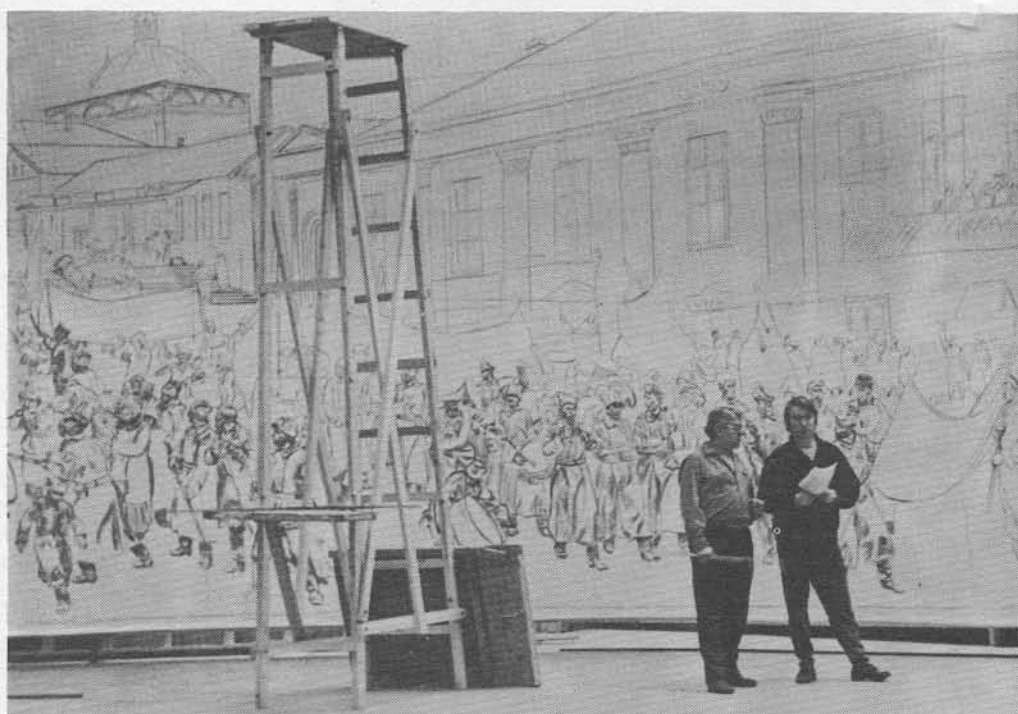
Неслучаен его приход в 1969 году в Студию военных художников имени М. Б. Грекова. Он вырос в сугубо «мирной» семье известного художника Н. К. Соломина. В детстве подолгу наблюдал, как увлеченно работает отец. Лето — едва ли не каждое — мальчик проводил под Калязином, в деревне, откуда пошел их род и где жили герои многих отцовских картин. Постепенно он начал понимать, что труд всему голова. Неважно — труд землепашца или художника. И еще любовь к Родине. Ведь без Родины человек что дерево без корней — бывает ли такое? Об этом говорили и картины любимых художников в Третьяковке, куда он часто ходил, — Репина, Сурикова, Крымова, Дейнеки.

Право мирно трудиться надо защищать. А значит, есть и такой труд — ратный. Важность его хорошо понимает военный художник Соломин. Он упорно работает над образом воина Страны Советов. Вот один из рисунков — «Перед прыжком». Двое в кабине самолета. Десантники. Ребята, каких каждый день встречаешь на улице. Но острый глаз художника подметил и другое. Какая-то особая сосредоточенность в лицах. Глубина. Черты того мужественного характера, который воспитывает в человеке наша Советская Армия.

Многому Соломин научился, работая над большим полотном о первостроителях Комсомольска-на-Амуре. В полной мере он осознал, как важна для художника натура. Обращение к ней делает картину значительнее, правдивее. Он писал тех, кто был молод в тридцатом, и тех, кому тридцать сейчас. Писал сопки, небо, реку. Сотни этюдов. Работа над этим полотном стала хорошим уроком, который пригодился потом, когда создавалась диорама.



Н. Соломин.
Первый парад.
Масло. 1971.



Художники А. Интезаров
и Н. Соломин во время
работы над диорамой.



А. Интезаров,
Н. Соломин.
Диорама «Установление Со-
ветской власти в городе Вят-
ке (Кирове) в 1917 году».
Фрагменты. Масло. 1977.

Зимой 1975 года каждый день, не обращая внимания на мороз, два художника расставляли мольберты и писали улицы Кирова, дома, горожан. Беседовали с ветеранами революции, спрашивали старожиллов, были частыми гостями в архивах. И вот диорама закончена.

...Перекресток двух улиц старой Вятки. Прямо на зрителя выходят демонстранты. Их мощный поток сметает с пути все старое, отжившее...

Художники осмыслили событие как столкновение двух классов. Это нашло отражение в самой композиции. Но основой работы над полотном стал рисунок — мастерски точный, убедительный. Свободное владение им позволило раскрыть характер, обнажить социальные симпатии едва ли не каждого участника события. 280 квадратных метров холста! Высота 8, длина — 35 метров. Но нет непроработанных, «пустых» мест. Холст живописно полнокровен, тонко детализирован, верен натуре. Недаром художники столько работали над этюдами. Стремилась передать в них такое состояние дня, какое бывает только в декабре. Причем именно в 12 часов — в это время и состоялась демонстрация.

И последнее. Вживаясь в характеры героев, художники словно бы сами пережили событие шестидесятилетней давности, еще сильнее ощутили величие революционного подвига народа...

Сейчас Николай Соломин работает над новой картиной. Она будет называться «Рождение гвардии». Художник остается верен своей главной теме.

М. КАРЛОВА,
В. СИДОРОВ



Н. Соломин.
Перед прыжком.
Бум., уголь, пастель, 1971.

2
БК

