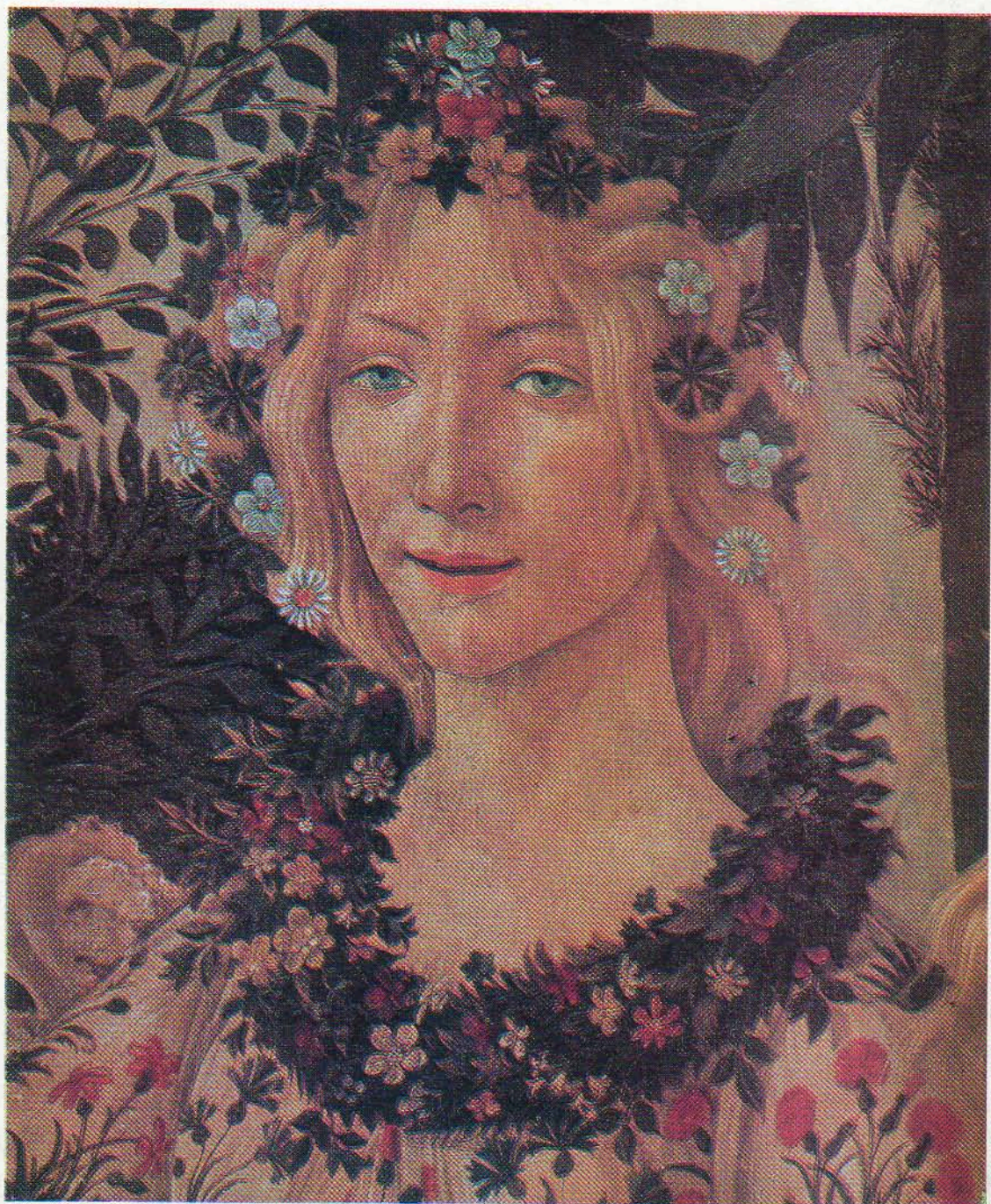


# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





## ТВОРЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ — КОМСОМОЛЬСКУЮ ЗАБОТУ!

Ленинский комсомол, вся советская молодежь готовятся к предстоящему XVIII съезду ВЛКСМ. С его трибуны делегаты комсомолии всех республик доложат партии, народу о том, как молодежь страны выполняет решения XXV съезда КПСС, наметят новые рубежи, новые участки работы.

Съезд проходит в знаменательный год, когда исполняется 60 лет образования ВЛКСМ. На протяжении всего пройденного пути комсомол всегда был надежным помощником Коммунистической партии, на деле доказал непоколебимую верность заветам великого Ленина. И сегодня он идейной зрелостью, ударным трудом, отличной учебной подтверждает право быть в первых рядах строителей коммунизма.

К своему съезду комсомол пришел с успехами в различных областях производства, науки, культуры, искусства. Вдохновенно трудятся юноши и девушки над осуществлением планов десятой пятилетки, делом отвечая на лозунг дня: «Сегодня работать лучше, чем вчера, завтра лучше, чем сегодня». Тысячи молодежных коллективов включились во всенародное социалистическое соревнование, показывая образцы самоотверженного труда, перевыполняя взятые обязательства. Широко развернулось патриотическое движение «Пятилетке эффективности и качества — энтузиазм и творчество молодых!».

В решении сложнейших задач, технических, экономических, социальных, участвует комсомол. Но главная из них — воспитание нового человека, человека коммунистического завтра. Свой вклад в ее осуществление вносит творческая молодежь, в том числе молодые художники.

Социалистическое искусство — важная сила в духовном становлении юного гражданина.

Выступая на XVII съезде ВЛКСМ, товарищ Л. И. Брежнев подчеркивал: «Произведения советской литературы и искусства составляют наше бесценное духовное богатство, нашу социалистическую общенациональную гордость... Все замечательное, что создано советскими писателями, художниками, композиторами, деятелями театра и кино, живет и будет жить в народе, служить торжеству наших великих идеалов».

На полотнах классиков советского изобразительного искусства воспитывались все поколения молодежи. Долг молодой творческой смены — развивать и преумножать эти замечательные традиции, создавать произведения, созвучные нашему времени, отображать богатство духовного мира сверстников.

Коммунистическая партия проявляет неустанную отеческую заботу о воспитании и росте творческой молодежи. В последние годы усилился приток новых сил в советское искусство. Это одно из ярких свидетельств духовной атмосферы общества зрелого социализма, где созданы все условия для расцвета молодого таланта.

Выполняя постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью», комсомол совместно с творческими союзами, Академией художеств СССР, учреждениями культуры предпринял меры по улучшению всей системы воспитания молодых работников культуры и искусства, уделяя особое внимание их идейной закалке и профессиональному мастерству.

Стремление направить усилия молодых творцов на глубокое изучение жизни, товарищеская поддержка и принципиальная оценка их творчества — все это стало доброй традицией в деятельности Ленинского комсомола.

Что может сильнее обогатить молодого художника, чем непосредственное впечатление от того, как преобразуется родная земля, чем живет современник, каковы его думы, чаяния, надежды. На комсомольских ударных стройках десятой пятилетки сегодня трудится более 5 миллионов юношей и девушек. Сколько героических биографий, необычных судеб, сильных характеров! Сколько интересных тем, сюжетов! Более тысячи молодых художников побывали в минувшем году на ведущих стройках страны. Итогом этих поездок явились новые яркие произведения, новые выставки. Активное вторжение в жизнь, творческое дерзание, тематическое и жанровое разнообразие — вот отличительные черты молодежных художественных смотров последних лет. Многие работы обнаруживают и глубину дарования, и гражданскую зрелость. На Всесоюзной художественной выставке «Молодость страны» пять ее участников были удостоены звания лауреатов премии Ленинского комсомола. Теперь это почетное звание носят уже 23 художника.

Известно, что нравственные проблемы времени, вопросы, глубоко волнующие молодежь, нельзя решать, что называется, «наскоком». Они требуют от художника серьезного и вдумчивого анализа. Однако еще нередки случаи, когда на выставки попадают работы поверхностные, выполненные поспешно, без должного проникновения в суть явлений. К сожалению, приходится говорить о том, что некоторые художники прикрывают так называемой «актуальностью» темы идейно-художественные просчеты своих произведений. Мало еще создается полноценных живописных полотен, скульптурных композиций, графических серий, посвященных непосредственно жизни комсомола, пионерской организации. Молодые художники призваны отвечать на запросы сверстников созданием произведений, отмеченных искрой таланта, художественным своеобразием, партийной направленностью, которые вызовут щедрую отдачу зрителей.

Партия нацеливает молодых на творческое дерзание, инициативу, обогащающие искусство социалистического реализма. Только эти качества обеспечат поступательное его развитие. Опыт ведущих советских мастеров подтверждает эти требования. Мы знаем великолепные произведения, созданные художниками в молодом возрасте: «Оборона Петрограда» А. Дейнеки, «Ремонтники» Т. Салахова, известные скульптуры Н. Томского, Г. Иокубониса, полотна Г. Коржева, витражи А. Стошкусса.

В наше время, когда новая Конституция СССР открывает неисчерпаемые возможности для всестороннего развития подрастающего поколения, особо возрастает потребность молодежи в непосредственном, живом общении с искусством. Об этом говорит успех художественных выставок, рекордная посещаемость музеев. От творческой интеллигенции в значительной мере зависит формирование высоких эстетических запросов юношей и девушек. Она призвана оказывать действенную помощь в улучшении всей постановки эстетического воспитания детей и юношества. Молодых художников, искусствоведов ждут в школах, студиях, кружках как увлеченных пропагандистов прекрасного.

Сегодня у молодых стало больше выставочных помещений, их работы пополнили музеи и картинные галереи, расширяется сеть мастерских. Активнее привлекаются они к работе выставочных комитетов, комиссий, советов. Вышли в свет обстоятельные книги, анализирующие творчество молодых, больше внимания этим вопросам уделяет периодическая печать.

На съезде делегаты обсудят перспективы дальнейшего содружества комсомола и творческой молодежи. 1978 год мы по праву можем назвать комсомольским. Это год XVIII съезда ВЛКСМ, XI Всемирного фестиваля молодежи и студентов, 60-летия ВЛКСМ. Уже сейчас разворачивается активная подготовка к Всесоюзной художественной выставке «Молодая гвардия Страны Советов», посвященной юбилею комсомола, готовятся новые поездки по комсомольскому заказу, планируются интересные конкурсы, семинары, творческие отчеты. Мы уверены, что молодые мастера искусства создадут талантливые произведения о жизни страны, о героических свершениях современников.

**В. СУХОРАДО,**  
*заведующий Отделом культуры ЦК ВЛКСМ*

## КРАСОТА — ЭТО ЖИЗНЬ



В. Мухина (1889—1953).  
Портрет работы  
Г. Верейского.

*По произведениям искусства судят потомки об эпохе.*

В. Мухина

«На берегах Сены два молодых советских гиганта в неукротимом порыве возносят серп и молот, и мы слышим, как из груди льется героический гимн, который зовет народы к свободе, к единству и приведет их к победе» — так говорил Ромен Роллан о скульптурной группе «Рабочий и колхозница», венчавшей советский павильон на Международной выставке в 1937 году в Париже. Французские газеты сравнивали эту скульптуру с Никой Самофракийской, замечали, что она кажется летящей в воздухе. Парижские пролетарии, проходя мимо, салютовали ей. Республиканская Испания выпустила марки с ее изображением. На вопрос о том, кто ее автор, один из советских рабочих, монтировавших скульптуру, ответил: «Кто? Да мы, Советский Союз!» По-своему он был прав. И все же у монумента «Рабочий и колхозница» был и настоящий, единственный автор: Вера Игнатьевна Мухина.

Она переживала в Париже свой звездный час, дни высочайшего триумфа. Триумф этот был заслужен. Несколько месяцев Вера Игнатьевна со своими помощницами скульпторами Ниной Герасимовной Зеленской и Зинаидой Григорьевной Ивановой, с группой инженеров и рабочих трудились на московском заводе, не зная отдыха, забыв о доме. Последние недели работа не прекращалась и ночью (три пятнадцатиминутных перерыва на еду, три часа на сон), сперва в огромном заводском цехе, где все грохотало — тридцать жестянщиков соревновались с двумя электрическими молотами, затем на строительной площадке на дворе завода. Февраль в том году выдался холодный — мороз, вьюги, солнечных дней почти не было. Работали на обледеневших лесах. Погреться можно было только у костра, разведенного в разбитом, наполовину врытом в землю котле. Ночью площадку освещали прожекторы.

И такая же напряженная работа ждала в Париже — перед отправкой композицию разрезали на 65 кусков (иначе она не входила в вагоны), в дороге они помялись, нужно было сваривать, поправлять, реставрировать. Но Мухина не сдавалась: с юности она находила радость в преодолении трудностей, в постоянном напряжении воли.

«На одну долю таланта нужно иметь в десять раз больше прилежания и трудоспособности. Дарование является как бы нашим внутренним органом, который можно, подобно мускулам, развивать», — слова эти, сказанные первым учителем Мухиной Константином Федоровичем Юоном, сделались девизом всей ее жизни. Упорство воли, настойчивость, целеустремленность — вот главные свойства ее характера. Она мечтала стать скульптором, но опекуны (Вера Игнатьевна рано осиротела) не пускали ее в Париж, где она хотела учиться. Затем случилось несчастье: сани, в которых она ехала, налетели на дерево, ее лицо было смято, она перенесла девять пластических операций, полгода лежала в постели. Красота была потеряна. Другие пришли бы в отчаяние, а она радовалась тому, что опекуны,

ошеломленные бедой, согласились на ее отъезд в Париж. «Раньше ни за что бы не пустили одну! Теперь — пустили!»

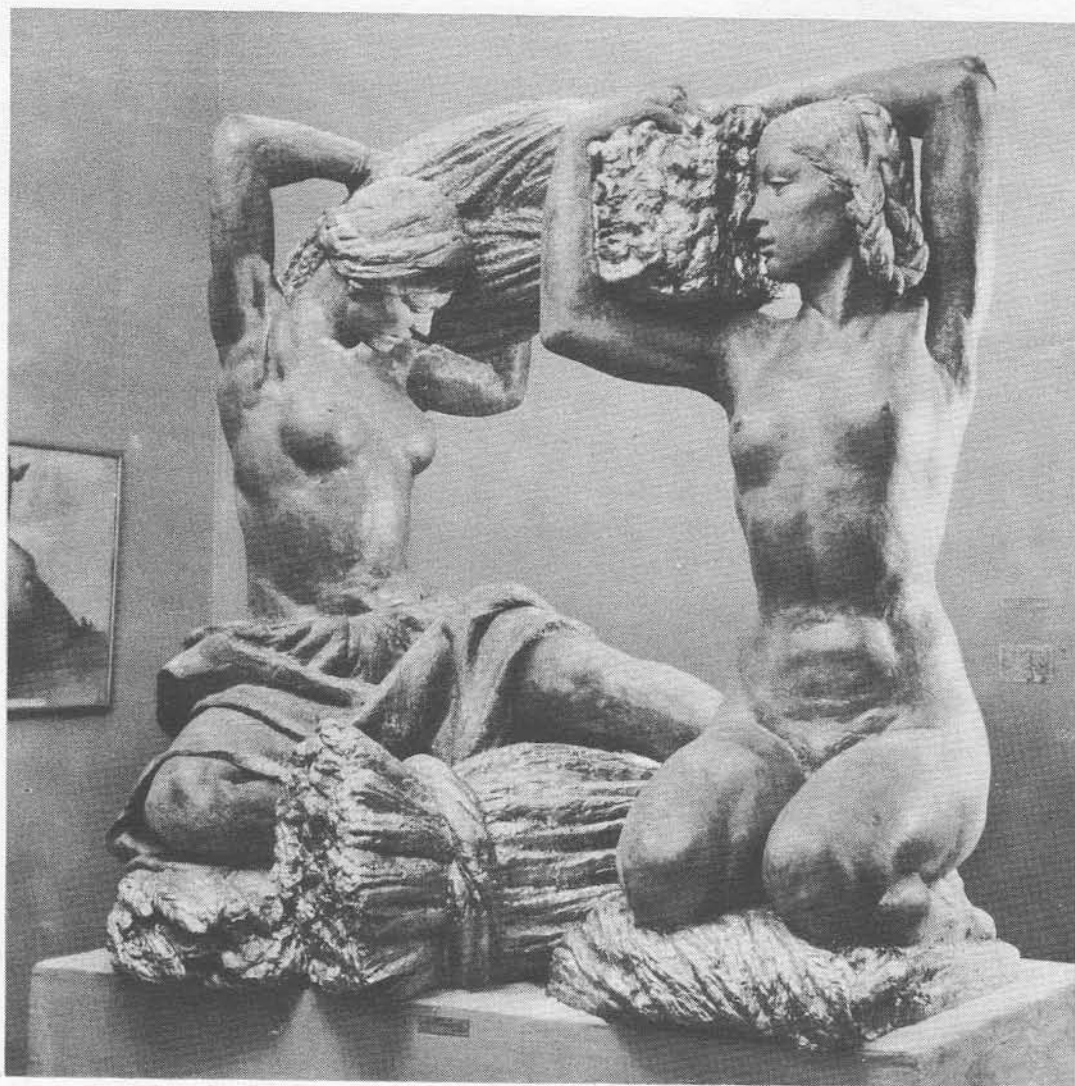
Она училась у Бурделя, одного из знаменитейших французских скульпторов. «Пафос огня» — так в двух словах она определяет сущность его творчества.

Однажды, желая показать учителю одну из композиций, работала над ней долго, истово, старалась, как только могла. Но метр раскритиковал ее: «Вам недостает дисциплины, внутреннего контроля». И Вера Игнатьевна разбила этюд. Решиться на это было нелегко, куда проще что-то поправить. Но она заставила себя сделать все заново, и Бурдель сказал наконец: «Это построено».

Содержательность, страсть, мастерство — вот критерии, определявшие для нее достоинство произведения. Скульптор казался ей подобным музыканту, пианисту: «Вообразите себе пианиста, который, страстно переживая музыку, в

исполнении все время спотыкается, — хорошенький концерт вы получите. Или же виртуоз в исполнении, но бесстрастнее машины, — тоже концерт неважный». В искусстве она искала логики и эмоций, разума и страсти. Сколько времени работала над скульптурой? По совету Чехова, «пока не сломаются пальцы». Десятки раз переделывала рисунки, эскизы, мяла уже казавшееся законченным, начинала сначала, «латала, штопала», опять мяла и опять делала заново. Долго и трудно обдумывала замысел — ей было необходимо представить себе будущую скульптуру во всех деталях и подробностях. Что бы ни делала, с кем бы ни говорила, постоянно подспудно думала о будущей работе. И это бывало так мучительно, так выматывало нервы («когда начинаю делать большую статую, палец покажут — реву»), что потом чуть ли не отдыхом казались напряженные, многочасовые, многодневные поиски форм в глине.

После завершения работы долго чувствовала



В. Мухина.  
Хлеб.  
Бронза. 1938—1939.



В. Мухина.  
Крестьянка.  
Бронза. 1927.

Ощущение эпохи Мухина умела передать в любом произведении. Идеал красоты Советской России («каждая эпоха оставила нам свой канон, свой идеал красоты, признакам которого должен отвечать прекрасный человек») связывался для нее не с утонченной хрупкостью, не с изяществом, но с силой, уверенностью в себе, жизненной стойкостью. Женщины той поры много работали, учились, занимались спортом — бегом, плаванием, греблей: они научились ценить здоровье и выносливость.

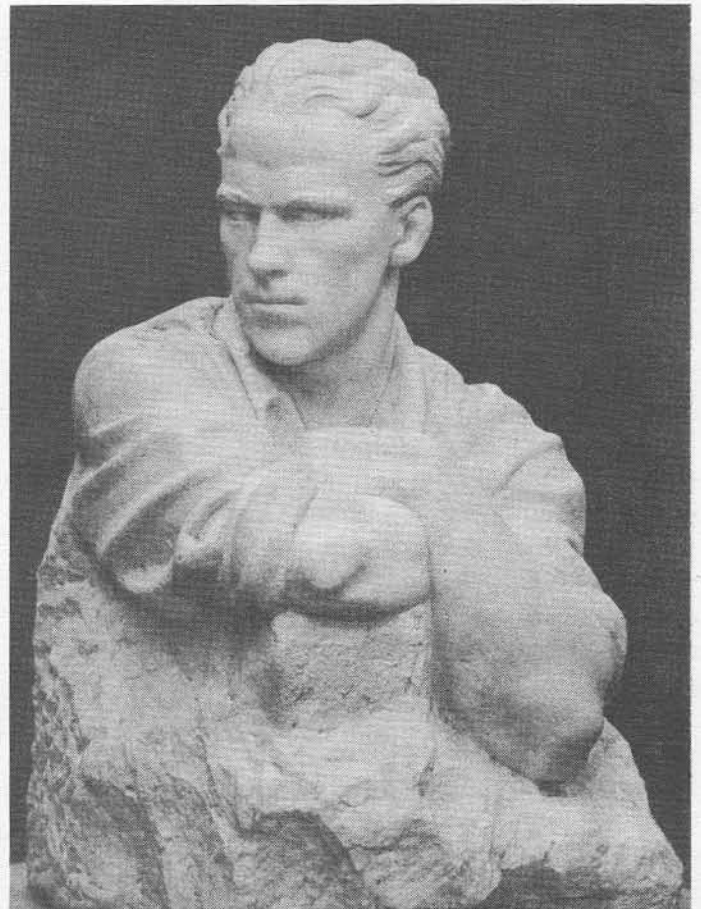
Она умела, могла добиться удивительной, почти музыкальной пластичности. Вспомним хотя бы в скульптурную группу «Хлеб». Если в «Крестьянке» Мухина воплощала силу, выкованную трудом, то здесь — сама поэзия труда. Она намеренно уходит от сюжетного жанрового мотива. Мягкие объемы, плавные, текучие линии, очень точный расчет соотношения приподнятых рук и повернутых голов, оттенок торжественности в позах — на глазах у зрителя происходит

В. Мухина.  
Портрет архитектора С. А. Замкова.  
Мрамор. 1934.

себя опустошенной. Думала, что больше уже ничего не сможет сделать. А потом снова «открывались шлюзы», снова начинали работать мысль и воображение.

В 1928 году она получила на Выставке художественных произведений к десятилетнему юбилею Октябрьской революции первую премию за статую «Крестьянка». Это было непросто — она соревновалась с такими мастерами, как Александр Матвеев и Иван Шадр. (Шадр выступил с композицией «Булыжник — оружие пролетариата», Матвеев показал знаменитую группу «Октябрь».)

Вырастают из земли ноги-колонны, над ними мощно и вместе с тем легко, свободно поднимается крепко сколоченный торс. Складки одежды текут к земле, и — сверху вниз — тяжелеют и укрупняются формы тела. Каждая мышца напрягается, становится осязаемой, весомой, и, кажется, нет силы, способной сдвинуть «Крестьянку» с места. Это не только психологический, но и социальный образ. По облику своему, характеру фигуры и головы она очень русская. По осанке, манере держаться, уверенности в себе — женщина конца двадцатых годов, крестьянка Советского Союза, хозяйка своей жизни. Как говорила сама Мухина, «сознательный человек, а не раба».





В. Мухина.  
Партизанка.  
Бронза. 1942.

превращение повседневного тяжелого труда в праздник. Художнице в этих прекрасных, почти обнаженных фигурах двух молодых женщин, их спокойных лицах, плавных благородных жестах удалось добиться песенной ритмичности.

Мухину влекло к большим темам, значительным образам. «Не быт является основным фоном нашего мироощущения, — утверждала она, — а великое творческое движение нашей героической эпохи». Максим Горький — буреви́стник революции; Загорский, принявший на себя удар бомбы; архитектор Сергей Замков, строитель нового мира; поднявшие над миром эмблему труда — серп и молот — рабочий и колхозница; воины Великой Отечественной Юсупов и Хижняк; матросы, самоотверженно, до последней капли крови за-

щищающие Севастополь; партизанка — вот ее герои.

Она мечтала о цветной, полихромной скульптуре. Проектируя памятник Революции для города Клина, хотела отлить фигуру из чугуна, а факел из светлой бронзы — тогда факел будет выделяться, как молния на грозном небе. Размышляя о памятнике челюскинцам, думала ввести в композицию фигуру бога северного ветра Борей — он должен был слетать с айсберга из зеленого стекла. Многоцветным видела она и памятник Юрию Долгорукому, основателю Москвы.

Идеи Мухиной нередко превосходили время. Она много и часто думала о градостроительных проблемах — об ансамбле, силуэте и облике городов.

Деревья и парки. Фонтаны. Великолепные здания, где скульпторы будут работать вместе с архитекторами с момента закладки фундамента. Монументальная и декоративная скульптура на площадях и набережных. Таков он был, город ее мечты. «Искусство должно быть непрерывно обозреваемо, должно быть постоянно перед глазами у населения, оно должно повседневно встречать нашего советского человека на улицах и площадях, в общественных зданиях, а не только в музеях на отдыхе в воскресный день», — настаивала она.

Это положение является одним из основных ее жизненных тезисов. Убежденная, что искусство необходимо человеку во всех своих проявлениях, она не делит его на высокое и второстепенное, прикладное. Отрывается от скульптуры для оформительской деятельности — оформляет выставку книги в Кёльне и выставку мехов в Лейпциге. Принимает участие в постановке «Электры» в Театре имени Вахтангова. С увлечением занимается модельерным искусством.

Но самой большой ее любовью было стекло. До Мухиной советское бытовое стекло (вазы, графины, бокалы, рюмки) повторяло старые, дореволюционные образцы. Она первая начала искать новые формы, ввела широкую огранку плоскостей и глубокие вырезы, выполненные алмазным колесом. Она разработала процесс создания станковой скульптуры, исполнила в стекле голову Н. Н. Качалова — крупнейшего специалиста по технологии стекловарения, сидящую девичью фигурку, женский торс, наполненный солнечным светом, переливчатый, словно обкатанный морскими волнами.

Мухина была знаменита настолько, что ее узнавали на улицах. Но слава ничего не изменила в ее отношении к жизни. Скромность ее была





В. Мухина.  
Портрет сына.  
Бронза. 1934.

В. Мухина.  
Портрет кораблестроителя  
академика А. Н. Крылова.  
Дерево. 1945.



удивительна. Скульптор Зеленская вспоминает: «Мухина позвонила мне, когда делала рельеф для Музея охраны материнства и младенчества: «Не умею лепить детей, а вы, я помню, лепили, не поможете ли?» Это она — мне? Она, которую все знали, мне, вчера окончившей Вхутеин?»

Человечность — вот что было главным для Веры Игнатьевны. И недаром она говорила: «Учение о коммунизме — это учение о великой человечности. Чувство человечности — это то чувство, которое ведет нас к светлому будущему, и создание этого будущего в наших руках...»

Последние годы жизни Мухиной были связаны с борьбой за мир. С делегацией Всесоюзного общества культурных связей с заграницей она ездила на Балканы: объехала Румынию, Болгарию, Югославию. Побывала во Франции, Финляндии. И везде выступала на митингах. «Мир нужен человечеству как воздух! — восклицала она. — Без мира нет счастья, нет радости, нет творчества — этого верного признака высочайшего развития человеческого духа, нет и самой жизни». Скульптурная группа «Требуем мира!» была задумана ею как «агитационная скульптура». Сделанная из легкого металла, она предназначалась для перевозок на конгрессы, митинги, конференции. На людей, прошедших ужасы второй мировой войны, скульптура эта производила сильное впечатление.

Художник, человек, гражданин — эти понятия были неразрывны для Веры Игнатьевны. Так же как понятия «мир и жизнь». И поэтому не было для нее большего счастья, чем сознание, что своим искусством она принимает участие в великом деле созидания всеобщего мира, потому что именно оно, искусство, пробуждало в людях «самые возвышенные радости, самые мудрые мысли, самые благородные чувства».

О. ВОРОНОВА

---

#### ЧТО ЧИТАТЬ

Мухина В. И.  
Художественное и литературно-критическое наследие. В 2-х тт. М., «Искусство», 1960.

Кеменов В. С.  
Творчество Веры Игнатьевны Мухиной. В сб. Статьи об искусстве. М., «Искусство», 1956.

Воронова О. П.  
Вера Игнатьевна Мухина. («Жизнь в искусстве») М., «Искусство», 1976.

К 100-летию  
со дня рождения  
Б. М. Кустодиева



Б. Кустодиев (1878—1927).  
Автопортрет.

*В русской и мировой живописи Борис Михайлович оставит глубокий и яркий след как несравнимый изобразитель русского быта, вернее, праздничного быта России.*

К. Петров-Водкин

В марте 1978 года исполнилось сто лет со дня рождения Бориса Михайловича Кустодиева. Сегодня мы рассказываем о жизни и творчестве этого замечательного художника.

«Много я знал в жизни интересных, талантливых и хороших людей, но если я когда-либо видел в человеке действительно высокий дух, так это в Кустодиеве, — писал Федор Иванович Шаляпин. — Все культурные русские люди знают, какой это был замечательный художник. Всем известна его удивительно яркая Россия, звенящая бубенцами и масленой... Все его типические русские фигуры, созданные им по воспоминаниям детства, сообщают зрителю необыкновенное чувство радости. Только невероятная любовь к России могла одарить художника такой веселой

## ПОДВИГ ХУДОЖНИКА

меткостью рисунка и такой аппетитной сочностью краски в неутомимом его изображении русских людей... Но многие ли знали, что сам этот веселый, радующий Кустодиев был физически беспомощный мученик-инвалид? Нельзя без волнения думать о величии нравственной силы, которая жила в этом человеке и которую иначе нельзя назвать, как героической, доблестной».

Кустодиев родился в Астрахани. Семья была небогатая, а после смерти отца и вовсе попала в нужду. Чтобы воспитать, поставить на ноги четверых детей, матери будущего художника приходилось много работать. Шить на заказ, вышивать, играть на рояле в богатых домах.

Мальчик рос наблюдательным. И было на что смотреть — яркие впечатления окружали со всех сторон. Взять, например, красочный быт купца Догадина — семья Кустодиевых снимала скромный флигелек, расположенный во дворе его дома. И на улицах родного города впечатлений хоть отбавляй! Пестрые витрины магазинов, торгующих восточными товарами, яркие вывески натюрмортного и жанрового характера, исполненные мастерами из народа, шумные астраханские базары с толпой инородцев в красочных нарядах, своеобразная живописность праздничных служб в многочисленных церквях и мечетях города, оживленная жизнь пристаней и многое другое.

В семье Кустодиевых любили музыку. Мать, Екатерина Прохоровна, играла на рояле, пела вместе с няней задушевные русские песни. Будущий художник тоже вскоре стал неплохо играть на рояле и петь. Восторженную любовь к музыке Кустодиев сохранил на всю жизнь. Мальчик много читал, и любовь к книге он тоже пронес через годы.

Но главным его увлечением, настоящей страстью было рисование. Увлечение это стало всепоглощающим после того как Боря побывал на выставке передвижников, устроенной в Астрахани в 1887 году. Она завороживала девятилетнего зрителя, в значительной степени определила его судьбу.

Вскоре в Астрахань переселился воспитанник Академии художеств талантливый педагог Павел Алексеевич Власов. Пятнадцатилетний Кустодиев начинает брать у него уроки рисования и живописи. В письмах к сестре он неизменно сообщает: «Теперь все свободное время я употребляю на рисование...» Более двух с половиной лет увлеченных занятий многое дали Кустодиеву. Он овладел первоначальными профессиональными навыками, привык к серьезной работе, без которой не бывает художника.

В 1896 году Кустодиев уезжает в Петербург и поступает в Высшее художественное училище при Академии художеств. Через два года его переводят в мастерскую Ильи Ефимовича Репина. Занятия в ней имели огромное значение для Кустодиева. Прославленный учитель высоко ценил дарование молодого художника. Он пригласил его участвовать в работе над грандиозной картиной «Торжественное заседание Государственного совета».

И позже Репин будет пристально следить за творчеством бывшего своего ученика. В 1912 году он так отзывался о художнике: «На Кустодиева я возлагаю большие надежды. Он художник, любящий искусство, вдумчивый, серьезный, внимательно изучающий природу. Отличительные черты его дарования: самостоятельность, оригинальность и глубоко прочувствованная национальность...»

В самом начале века Кустодиев пишет ряд превосходных портретов. Эти работы говорят о пристальном внимании художника к внутреннему миру человека. В то же время молодой Кустодиев стремится сблизить портрет с жанровой картиной, включая в него детали характерной обстановки.

Осенью 1903 года за конкурсную картину «Базар в деревне» Кустодиев был удостоен звания художника и права поездки за границу. Вско-

ре вместе с семьей он отправляется во Францию. Побывал художник и в Испании, где увлеченно копировал произведения великого Веласкеса. В Париже было написано «Утро» — портрет жены, купающей маленького сына. Утренний свет, льющийся в окно, ласково озаряет их фигуры. Эта картина — проникновенный рассказ о беззаботном детстве, о солнечном утре жизни.

Кустодиев любил изображать детей. Чисто, доверчиво смотрят они на нас с его картин. Работы эти, отмеченные доброй улыбкой художника, отличаются глубоким проникновением в детскую психологию.

Овладев завидным мастерством, получив всеобщее признание как художник прославленной репинской школы, Кустодиев не останавливается на достигнутом. Неустанно, нередко мучительно ищет он свой собственный стиль в искусстве.

В 1915—1916 годах Кустодиев создал такие выдающиеся произведения, как «Девушка на Волге», «Красавица», «Купчиха», «Московский трактир», три варианта «Масленицы», наполненные любовью к Родине, оптимизмом и радостью бытия. С чарующей живописной силой раскрыл в них художник черты русского характера — величавое достоинство, цельность и широту натуры, душевную чистоту. Эти картины характеризуют расцвет неповторимого, глубоко национального его творчества, впитавшего задушевную

В. Кустодиев.  
Масленица.  
Фрагмент. Масло. 1916.



Б. Кустодиев.  
Базар в деревне.  
Масло. 1903.

Б. Кустодиев.  
Купчиха.  
Масло. 1915.

Б. Кустодиев.  
Утро.  
Масло. 1904.

Б. Кустодиев.  
Продавец воздушных шаров.  
Акварель, карандаш. 1915.



красоту родной природы, декоративность крестьянского искусства, подлинно народные представления о красоте.

Вот прославленная «Масленица» — пленительная и яркая, почти сказочная картина веселого зимнего праздника. С катаньем на расписных санях, с гуляньем под гармошку парней и девчат, с ребячьей игрой, с шумной толпой у балагана и неперменной каруселью — широкая русская масленица! Смотрите внимательно — и вы увидите не только изумрудно-зеленое небо и окрашенные заходящим солнцем желто-розовые облака, но и захватывающе красивый отблеск на снегу, на крышах домов, на куполах церквей. Городок словно подернут легким туманом, какой бывает только в хороший мороз. Но взгляните на веселые румяные лица — люди увлечены гуляньем не скоро еще они соберутся домой, в тепло.

Бодростью, энергией, огромной жизненной силой веет от полотна. Трудно поверить, что создавал его тяжелобольной человек. Да, неизлечимая болезнь позвоночника приковала 38-летнего художника к креслу на колесиках. Для многих, вероятно, это обстоятельство стало бы роковым. Но светлую натуру Кустодиева оно не переменяло. Превозмогая себя, создавал художник произведения, которые учили любить жизнь, радоваться ей, как празднику, восхищаться ее вечной красотой!

...Революцию Кустодиев принял радостно, с открытым сердцем. Горячо откликнувшись на революционные события 1905 года, он помещает в сатирических журналах «Жупел» и «Адская почта» ряд острых рисунков, бичующих царских сановников, создает несколько значительных произведений, среди которых картины «Манифестация» и «Демонстрация у Путиловского завода». В февральские дни 1917 года художник подолгу наблюдает из окна квартиры за жизнью вскипающей красными флагами улицы. Вскоре он создает яркое историческое полотно «27 февраля 1917 года».

После Великой Октябрьской социалистической революции Кустодиев одним из первых среди ведущих мастеров изобразительного искусства

ставит свое творчество на службу победившему трудовому народу.

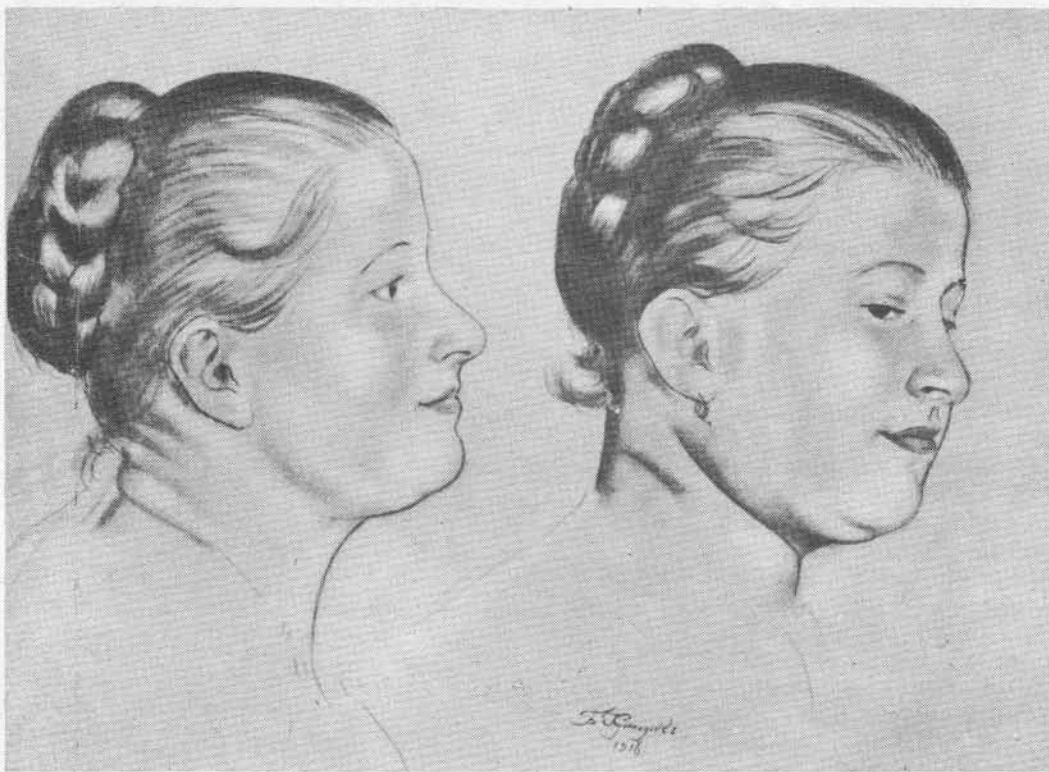
19 июля 1920 года, в день открытия II конгресса Коминтерна, Кустодиев на предоставленном ему автомобиле объезжает праздничные улицы города. Любуется красочным зрелищем, делает многочисленные зарисовки. Позже он выполнил три рисунка для альбома, посвященного конгрессу, написал большие картины «Праздник в честь открытия II конгресса Коминтерна», «Ночной праздник на Неве».

На первой из них — праздничная Дворцовая площадь Ленинграда. Радостные, возбужденные, с красными флагами и транспарантами проходят по ней демонстранты. Подобные сюжеты были особенно близки Кустодиеву, влюбленному в яркое многоцветье, горячее бурление жизни. Они давали простор искусству композиции, которым художник владел в совершенстве, позволяя снова и снова изображать радующихся людей. В картине много того, что можно назвать типично кустодиевским: лиц, типажей, целых сценок. Вот одна из них. У подножия знаменитой колонны, взобравшись на сиденье автомобиля, дирижер руководит хором красноармейцев. Привлеченные пением, сгрудились вокруг люди: одни подпевают, другие слушают, третьи просто так глазеют. Но всем интересно, всем весело!.. В этой картине художник вновь изобразил праздничный быт народа. Только на этот раз быт новый, складывающийся, советский.

В 1921 году был создан замечательный портрет Шаляпина. Он явился как бы синтезом достижений Кустодиева — портретиста и мастера жанровой картины. Монументальная фигура прославленного артиста дана на фоне яркого масляничного гулянья — этим художник подчеркивает народные истоки могучего таланта певца.

В том же году созданы и 23 акварели «Русские типы» («Русь»). Они составили своеобразную галерею типов уходящей России. Ярких, характерных. С этого времени и до последних дней жизни художник много работает в области гра-





Б. Кустодиев.  
 Два портрета Аннушки  
 Цыпленковой.  
 Графитный и цветной  
 карандаш. 1918.

Б. Кустодиев.  
 Первомайская демонстра-  
 ция у Путиловского за-  
 вода.  
 Акварель, карандаш. 1906.

Б. Кустодиев.  
 Портрет артиста  
 Ф. И. Шаляпина.  
 Масло. 1922.





фики. Он иллюстрирует детские книги, в том числе о Ленине, создает плакаты, календарные стенки, рисунки на почтовой бумаге.

Природа наделила Кустодиева поразительно острым глазом и изумительной зрительной памятью. С самого раннего детства он умел не только смотреть, но и видеть то, чего не замечают другие. И не только видеть, но и запоминать увиденное на всю жизнь, часто до мельчайших подробностей. Потом он мог «свободно распоряжаться своим материалом, работать легко и свободно без натуры». Подобное «накопление материала только и может дать здоровую жизненную почву для настоящего искусства композиции» — эти слова художника раскрывают секрет его творческого метода.

В. Кустодиев.  
Праздник в честь открытия  
II конгресса Коминтерна.  
Масло. 1920—1921.



После революции Кустодиев продолжает творить, постоянно обращаясь к воспоминаниям детства. Он создает радостные, проникнутые светлым чувством произведения, рассказывающие о жизни маленьких приволжских городков. Одновременно художник пишет ряд картин, в которых любованье красотой прежнего купеческого быта соседствует с тонкой иронией.

Незадолго до кончины Кустодиев создает одно из самых значительных своих произведений — «Русскую Венеру» (1925—1926). С лукавым вызовом изобразил он здесь русскую женщину — прекрасную, счастливую, задорную. Готовую соперничать со всеми Венерами, известными в мировом искусстве.

Творческий диапазон Кустодиева удивитель-

но широк. Блестящий живописец, он хорошо известен как мастер портрета, жанровой картины и пейзажа, почти всегда обогащенного присутствием человека. Его многочисленные рисунки, книжные иллюстрации, работы в области прикладной графики имеют большую художественную и познавательную ценность. Много и плодотворно работал художник для театра, успешно пробовал силы в монументальном и оформительском искусстве. Нельзя, наконец, не отметить значительную работу в области скульптуры.

В письме своему любимому учителю П. А. Власову, отправленном за год до смерти, Кустодиев писал: «Не знаю, удалось ли мне сделать и выразить в моих вещах то, что я хотел — любовь к жизни, радость, бодрость, любовь к свое-

му, «русскому» — это было всегда единственным «сюжетом» моих картин...»

Искусство В. М. Кустодиева всегда будет дорого нашему народу. Обращаясь к его произведениям, мы познаем их огромную художественную силу, вдохновляемся беспредельной любовью художника к Родине, к жизни.

**Б. КАПРАЛОВ**

#### ЧТО ЧИТАТЬ

*Борис Михайлович Кустодиев.*

Письма. Статьи. Воспоминания. Авт.-сост. Б. А. Капралов. Л., «Художник РСФСР», 1967.

*Борис Михайлович Кустодиев.*

Альбом. Авт.-сост. С. Капланова. Л., «Аврора», 1971.



## «ВЕСНА» БОТТИЧЕЛЛИ

Во Флоренции, в галерее Уффици, среди многочисленных шедевров живописи итальянского Возрождения хранится одна из самых знаменитых в мире картин — «Весна» Сандро Боттичелли. Об этом замечательном произведении, созданном 500 лет назад, в 1478 году, написаны сотни статей, многие тысячи страниц. О ней и наша сегодняшняя беседа.

Образы картины навеяны античной поэзией и имеют мифологический подтекст. Однако это не только поэтическое иносказание. Боттичелли вложил в свое произведение сложный философский смысл. Для того чтобы раскрыть основной замысел «Весны», обратимся к ее содержанию и композиционному построению.

Движение в картине устремлено справа налево. Из верхнего правого угла вторгается голубовато-зеленая фигура в развевающемся плаще. По раздутым щекам и крыльям мы узнаем — это ветер. От его полета согнулись стволы деревьев. Цепко схватил он бегущую влево нимфу. Она обернула к нему испуганное лицо, а руками касается третьей фигуры, будто просит защиты. Но та, словно не замечая, шествует к нижнему краю картины, глядя на зрителя, и жестом сеятеля, берущего новую пригоршню семян, опускает правую руку в складки платья, переполненные розами. Эту девушку с художавым лицом подростка, с венком на золотых волосах, в длинном платье, расшитом цветами, часто называли Весной. На самом деле это богиня цветов и растений Флора.

Три фигуры понадобились художнику, чтобы рассказать миф о том, как весенний ветер Зефир своей любовью превратил нимфу по имени Хлорис (что означает — «зеленая» или «зелень») в богиню цветения. О том, как весной расцветает природа. И как поэтично показано превращение! Вместе с дыханием с открытых губ нимфы слетают цветы, они сыплются из-под ее руки, покрывают мелким узором ее подол. Кажется, будто это просвечивают сквозь ткань цветы, растущие на лугу. Третья справа фигура — это уже превращенная Хлорис в ее новом облике. Она стала богиней в пышном одеянии. И как замечательно оживают и становятся настоящими цветами вышитые узоры ее платья (например, на ее воротах), напоминая зрителям, о каких реальных вещах повествует эта красивая сказка... Три правые фигуры символизируют первый месяц весны, ибо первое дуновение Зефира считалось ее началом.

Четвертой справа, чуть в глубине, помещена на картине Венера. Она показана простой, тихой и скромной. Вовсе это не блистательная краси-

ца богиня, привыкшая повелевать. Мы бы и не догадались, что это Венера, если бы над ее головой не парил в воздухе Амур с луком и огненной стрелой (Амур — сын Венеры). И если бы деревья, заполняющие фон картины, не расступались вокруг нее полукруглым просветом, показывая, что здесь смысловой центр картины. Склонив голову набок, смотрит она в нашу сторону задумчиво, чуть испытующе. Движением правой руки, словно остановленным в воздухе, благословляет Венера группу Граций. Жест заботливый, опекающий. Он задерживает наше внимание, заставляя лучше ощутить четкую ритмическую паузу в центре картины, а затем посылает наш взгляд влево.

Венера и ее спутницы Грации символизируют второй месяц весны — апрель. Древнеримский поэт Овидий писал в поэме «Фасты», а поэты XV века повторяли вслед за ним, что апрель назван по имени Афродиты, это греческое имя Венеры.

Наконец, последний персонаж картины — Меркурий (крайняя фигура слева). Дстойный спутник Граций, поскольку он божество разума и красноречия, изобретатель искусств. Но самое главное то, что в древнеримском календаре Меркурию был посвящен весенний месяц май. Он назван так в честь матери Меркурия — Майи. Этот месяц считался концом весны и началом лета. Может быть, поэтому Меркурий, служащий в картине символом мая, повернут спиной к другим весенним божествам.

Мир, изображенный на картине Боттичелли, необычен и загадочен. Сказочные деревья уже покрыты спелыми плодами, а луг еще только пестрит весенними цветами. У каждой фигуры «Весны» свой горизонт. Мы смотрим на них то чуть сверху, то чуть снизу. Может показаться, что некоторые из них стоят на склоне холма, но в другую минуту луг под ногами кажется ровным. А между тем просвет среди деревьев, волнообразной полосой проходящий через всю картину, в правой части ее показывает небо там, где мы ожидали бы видеть продолжение поверхности дуга. Похоже, что Боттичелли сознательно отказывается от достижений ренессансной перспективы ради создания атмосферы взволнованности и пафоса.

Композиционный ритм «Весны» частый, сдвинутый. Художник волнообразно расположил ряд фигур, то сдвинув их тесно, то увеличив интервал, окружив темным фоном зелени и создав еще второй, дробный ритм цветов и орнаментов. В линиях контуров и складок преобладают до-



С. Боттичелли.  
Весна.  
Фрагмент.

С. Боттичелли.  
Весна.  
Темпера. 1478. Флоренция.  
Галерея Уффици.

вольно крутые диагонали, поднимающиеся влево, и почти нет горизонталей.

У большинства фигур взгляд и жесты разобщены, словно они показаны в момент, когда прежнее движение еще продолжается по инерции, а внимание переключается на новый предмет. Так, например, средняя Грация еще движется в хороводе подруг, но уже забывает о нем, погруженная в созерцание Меркурия. Кажется, что движения и жесты в картине забыты в тот же миг теми, кто их совершает, или теми, к кому они обращены. Мгновения, как и линии, переключаются

между собой, но не связываются, а разобщаются. Отсюда настроение глубокой созерцательности, благодаря которому входит в картину тема более важная, чем положенная в ее основу аллегория, — тема духовной жизни.

Девическая дружба, зарождение любви, мечтательное возвращение жизни (тема образа Флоры), нежная опека (значение жеста Венеры), медлительное восхождение мысли в заоблачные выси (тема Меркурия) — все это показано художником с проникновенной наглядностью и чистотой. Жест Венеры в сторону от Зефира к Грациям и Мер-

куру и скромность ее одежд можно понять как предпочтение, отданное духовному в человеке.

«Весна» Боттичелли была написана для одного юноши из самой влиятельной во Флоренции семьи Медичи. Некоторые искусствоведы полагают, что картина должна была укрепить в подростке привязанность к тем нравственным идеалам, которые внушали ему воспитатели. Венера в боттичеллиевской «Весне» скорее всего символизирует не просто любовь и красоту, а «гуманитас» — достойную принадлежность к человечеству, человечность. Тут полезно напомнить, что слово «грация» относится в итальянском языке не только к красоте, но и к доброте, милосердию.

Картина Боттичелли тесно связана с культурой Италии XV века. Движения ее персонажей напоминают некоторые танцы того времени. По своей тематике, подбору действующих лиц она перекликалась с костюмированными шествиями, устраивавшимися во Флоренции каждую весну, и была поэтому общепонятна в ту эпоху.

В заключение хочется сказать немного и о таких сторонах содержания «Весны», которые были ясны лишь наиболее образованным современникам художника. Боттичелли дважды показал на картине Флору-Хлорис. Но это не единственное повторение в картине. В XV веке в Грациях видели три разных проявления единого божества — Венеры; считали, что Грации — это она сама! Ученые много спорят об именах и разли-

чиях Граций у Боттичелли; оказывается, что одну из Граций в XV веке итальянцы часто называли «Вердура» (зелень, молодость). Не правда ли, похоже на перевод имени Хлорис? Венеру некоторые поэты прямо отождествляли с Флорой. Что касается Меркурия, то он, кроме всего, считался богом ветра и в этом качестве назывался... Зефиром! Итак, в композиции из восьми фигур показаны лишь два обобщенных поэтических символа: один, олицетворяющий ветер, дух, разум, другой — любовь, природу, цветение.

Один и тот же дух слетает на землю, становится силой любви, влекущей к постижению и сотворению цветущей красоты мира, — и он же обращается к небесам (обратите внимание на движение Меркурия, разгоняющего жезлом облака и среди них ищущего волшебный плод). Круг замыкается, чтобы повториться сначала. Разум выступает в картине «Весна» в союзе с любовью, влечением — началом и основным источником познания согласно учению флорентийских философов, современников Боттичелли...

А. БАРАНОВ

#### ЧТО ЧИТАТЬ

*Боттичелли Сандро.*

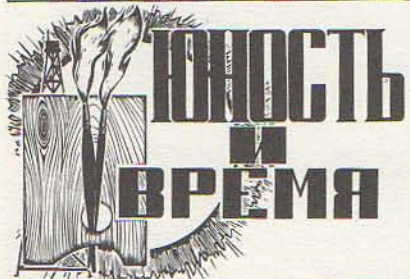
Автор-составитель В. Гращенков. М., Изогиз, 1960.

*Дунаев Г. С.*

Сандро Боттичелли. М., «Изобразительное искусство», 1977.



**ВЫСТАВКА** работ учащихся Московской художественной школы  
им. В. И. Сурикова. Академия художеств СССР



Нефть тюменского Севера, автогигант на Каме, Байкало-Амурская магистраль... О великих стройках наших дней знает вся страна, герои-строители окружены заботой народа. Крепкой дружбой связана с ними творческая интеллигенция. Писатели, художники, артисты, приезжая на стройки, держат творческий отчет перед бойцами переднего края строительства коммунизма, черпают в их труде вдохновение. Такое общенное особо ценно для молодежи, ведь в рабочий ритм пятилетки вливается и ее творческий труд.

Летом 1976 года группа учащихся Московской средней художественной школы вылетела по путевке Центрального Комитета комсомола в Заполярье. Ребята побывали на полуострове Ямал, в поселке Карском, где находится самое северное месторождение нефти; в древнем Тобольске, с которым связаны имена Сурикова, декабристов, Ермака; в Тюмени, городе архитектур-

ных контрастов: старые деревянные здания, украшенные резными воротами и наличниками, соседствуют здесь с новыми домами, современными промышленными комплексами.

Когда работники Тюменского горкома комсомола приехали на аэродром встречать посланцев ЦК ВЛКСМ и увидели ребят 13—16 лет, то крайне удивились. Ведь они ждали солидных художников, направленных в Тюмень отражать труд и быт рабочей молодежи. Но недоверие прошло в первый же день, с того момента, когда гости начали рисовать. Знакомясь с мужественным трудом и бытом своих современников, чьими руками создаются гиганты сибирской индустрии, юные художники работали увлеченно, с восторгом, подчеркивая черты героизма в облике таких совсем обычных с виду людей, ежедневно бросающих вызов суровой природе здешних мест.

А места здесь необыкновенные. Вот как ребята передавали свои впечатления от поездки:

— Июнь. В Тюмени жара, а в поселке Карском в это же время сплошной снег, лед, торосы, даже северные сияния. И все это на расстоянии четырех часов полета. Поразил полярный день в тундре. Не знаешь, когда ложиться спать, — все время светло, и можно работать. В первые дни мы и работали, насколько нас хватало. Потом, прислушиваясь, стали определять: техника замирает — значит, наступает ночь.

Очень понравилось лететь на самолете, особенно интересный полет был от Ямала до Нижневартовска. Внизу — одни озера. Переплетаясь со старицами, они образуют необыкновенно причудливые линии и гаммы цветов — ритмы тундры. Возникает ощущение, что летишь над

Сергей Уездин.  
В арктическом балке.  
Гуашь.





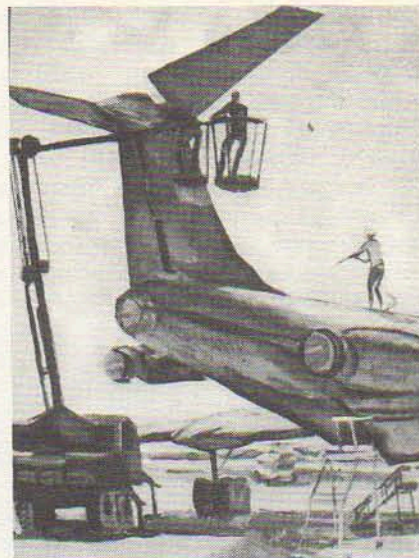
По-своему, поэтично увидел Сережа Литвинов приезд на стройку студентов. На первом плане, у грузовика, парень с гитарой, о чем-то беседующий с однокурниками; деревянные мостки идут по мокрой земле вдоль времянок, где будут жить ребята. Сквозь рассветный туман проступают силуэты зданий будущего таежного города, возводить который приехал строительный отряд.

А вот «Свадьба в Нижневартовске» — работа Гриши Черноусова. Сразу видно, что люди в тюменском крае веселые и красивые. И несмотря на все трудности, молодые счастливы и чувствуют себя уверенно, потому что рядом с ними друзья.

— Мы поняли, что здесь живут люди добрые и тонкие, чувствующие красоту, — добавляет Саша Денисов. — У них все поровну. Живут все в одинаково трудных условиях, мам и пап рядом нет. Поэтому без заботы друг о друге нельзя. И дружба для них не просто слово, она становится законом, нормой жизни.

В Тюмени и Нижневартовске проходили отчетные выставки работ, созданных за время поездки. Посмотрели их свыше 50 тысяч человек!..

Ребята заметно волновались. Старательно окантовывали ри-



Сергей Присекин.  
Портрет лауреата премии  
Ленинского комсомола  
В. Иванова.  
Карандаш.

Петр Орловский.  
Перед полетом.  
Гуашь.

Сергей Гончаров.  
Поселок строителей.  
Масло.

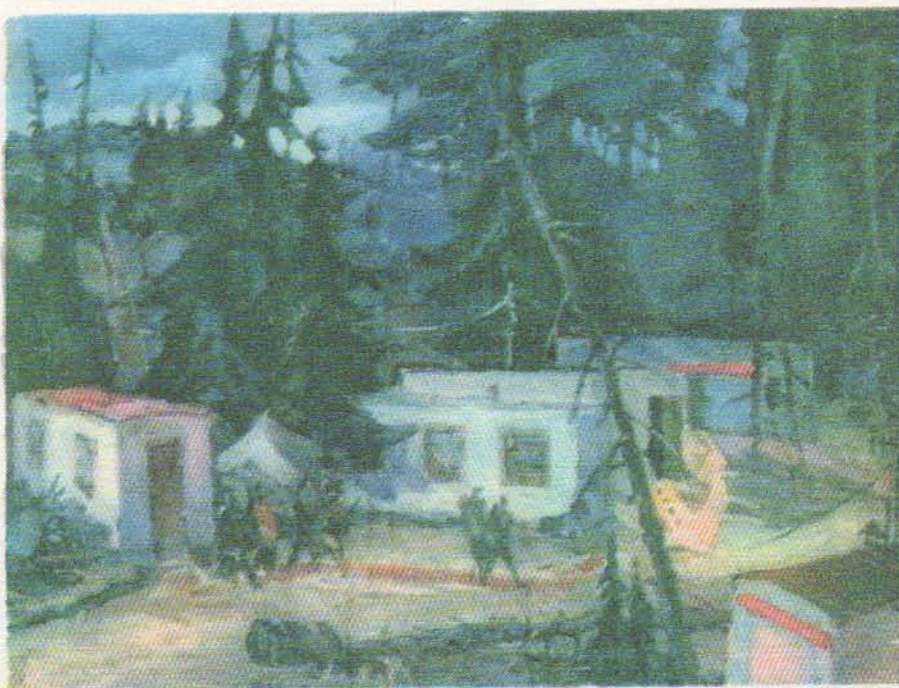
другой планетой. Приземлялись уже ночью; выбирая место для посадки, зависали над озерами. Внизу мелькали нефтяные вышки, мосты, огни, факелы.

— Здесь, — рассказывает Сережа Уездин, — мы узнали, что строители живут в так называемых балках — комфортабельных передвижных домиках, где есть свет, печка, горячая вода. Мы тоже там жили, и нам очень понравилось...

Внутренний вид такого жилища и запечатлел Сережа, назвав свою работу «В арктическом балке». А на другой изобразил арктическую станцию.

— Меня удивили люди. Работают и живут они в трудных условиях. Это молодые ребята разных национальностей, почти наши ровесники, приехавшие из различных уголков страны. Живут они очень дружно. Их палатки и балки стоят на полянах в лесу. Никто там не ломает и не портит деревьев. А когда строят новые кварталы домов, то привозят много земли и делают большие площадки специально для посадок. Дело в том, что здесь болота. Технике они подвластны, деревья же приживаются не везде.

Это рассказывает Сережа Гончаров. «Поселок строителей» — называется его работа, написанная маслом. Перед нами суровая тайга с вековыми елями, в вершинах которых грозно шумит ветер. В маленьких домиках живут первопроходцы — энергичные, смелые люди.



сунки, прикрепляли их к щитам, обтянутым холстом. Тщательно продумывали экспозицию. Сережа Присекин и Гриша Черноусов сделали афишу выставки «Юность и время».

А вот и первые зрители. С замиранием сердца наблюдали за ними ребята. И увидели, как появлялись улыбки на лицах рабочих (а зрителями в основном были рабочие), когда узнавали они на рисунках себя и своих товарищей, современный сибирский пейзаж, созда-

ваемый собственными руками. Особой популярностью на выставке пользовались портреты Сергея Присекина. Ему удается подметить в человеке самое характерное. Выполненные обыкновенным карандашом, они истинно монументальны; значительны и достоверны созданные юным художником образы героев-комсомольцев.

Вскоре в книге отзывов появились первые записи:

«Горды тем, что московские юные художники знают и отра-

жают в своих произведениях трудовую жизнь и природу нашего края».

«Замечательно, что все это конкретно — места, люди, стремление человека совершенствовать жизнь. Молодцы, юные москвичи! Большое вам спасибо за такое серьезное и правдивое изображение нашей жизни».

«Для нас эта выставка стала настоящим экзаменом. Потому что вот так, по-взрослому, для такой широкой аудитории никто из нас еще не выставлялся, — сказал Андрей Сибирский. — Эта поездка очень много дала нам как художникам. Никогда еще не приходилось так много работать с натуры и на пленэре. Многому нас научили и наши преподаватели. Именно здесь мы особенно остро почувствовали смысл слов, которые они не устали говорить: «Прекрасно то искусство, которое возникает от соприкосновения с действительностью».

Организацией выставок, помощью в оформлении предприятий и клубов, беседами об искусстве, а главное — упорным творческим трудом ребята оставили о себе добрую память в тюменском крае. Недаром в адрес школы, на имя руководителей практики до сих пор поступают благодарности.

Поездки учащихся по путевкам ЦК ВЛКСМ, их знакомство с жизнью страны, непосредственное участие в замечательных делах комсомола стало в школе традицией. Ребята уже побывали на строительстве Саяно-Шушенской и Усть-Илимской ГЭС, в Красноярске, Иркутске, Братске, Абакане. И сегодня, накануне славного юбилея комсомола, лучшие ученики школы готовы отправиться на передовые рубежи нашей героической современности.

**О. ЧЕБАНЕНКО,**  
преподаватель школы

Сергей Литвинов.  
Студенческий отряд приехал.  
Акварель.

Григорий Черноусов.  
Нижевартовская свадьба.  
Акварель.



**Е. А. КИБРИК,**  
народный художник СССР

Осенью 1934 года меня неожиданно пригласили к директору издательства «Время» Георгию Петровичу Блоку. Прихожу и слышу чудесные речи. Георгий Петрович говорит о том, что следит за моими работами и считает, что пора мне «развернуться» и сделать все, на что я способен. Он предлагает выбрать любую книгу из плана и продумать издание, все его элементы — бумагу, шрифт, формат, количество и характер иллюстраций и технику их исполнения. «Даю Вам «карт-бланш», — говорит Георгий Петрович, — заранее согласен на все ваши предложения». Такое услышать в 28 лет... Я называю «Дон-Кихота» и «Гаргантюа и Пантагрюэля». (Какой я все-таки был нахал, ведь к этим книгам существуют гениальные иллюстрации Густава Дорэ!) Тогда меня ничто не смущало, мне казалось, что я все смогу сделать. Счастливое заблуждение молодости, поры избытка сил. Нет, говорит Блок, эти книги, к сожалению, в нашем плане отсутствуют. Вот прочтите, что у нас запланировано. Читаю и почти сразу нахожу своего героя — «Кола Брюньон» Романа Роллана. Мы заключили договор, и я приступил к сбору материала. Мне нужна была Бургундия 30-х годов XVII века, город Кламси.

В замечательной библиотеке Эрмитажа я познакомился не только с французским искусством XVII века, но и с искусством Фландрии, Германии, Испании. Беда в том, что французы того времени работали главным образом на темы мифологические и придворные и почти не изображали быт горожан и ремесленников.

Вскоре я встречаю писателя Константина Александровича Фебина. Он спрашивает, над чем я работаю, и я делюсь с ним своей заботой по сбору материала к «Кола Брюньону». Фебин недавно был за границей, посещал Роллана в Швейцарии и посоветовал мне написать ему. Дал адрес и сказал: «Можете писать по-русски, жена Роллана — русская».

Я немедленно так и поступил, вложив в конверт некоторые образцы своих работ.

Через шесть дней пришел ответ. Роллан прислал альбомчик открыток — видов города Кламси и писал о готовности мне всячески помогать. Но ему не верилось, что иллюстрации к «Брюньону» может сделать художник, не бывавший в Бургундии, ибо это страна, своеобразная своими типами, пейзажами, архитектурой, вообще всей своей атмосферой.

Я ему ответил, завязалась переписка. Между прочим, он всегда обращался ко мне словами:

Продолжение. Начало воспоминаний см. в № 2 за 1978 год.

## КОЛА БРЮНЬОН



Е. Кибрик.  
Иллюстрации к роману  
Р. Роллана «Кола Брюньон».  
Суперобложка. Цв. литография.

«Дорогой товарищ Кибрик!» На что я ему отвечал: «Дорогой товарищ Роллан!» (После встречи в 1935 году он уже иначе начинал свои письма: «Дорогой друг!», а я ему в ответ: «Дорогой метр!»)

Я начал работать сперва по-старому, по воображению, и сделал две композиции — фронтиспис и «Осаду Кламси». Первая работа в серии для меня самая главная и трудная. В ней нужно найти черты, решающие будущую серию: образ героя, стиль и технику.

За время работы над «Кола Брюньоном» окончательно сложился мой творческий метод и стиль рисунков.

Хотя последние литографии, сделанные вес-

ной 1936 года, выполнены совсем в другой манере, чем фронтиспис, с которого я начинал, в целом не произошел разницей, а только разнообразие, к которому я сознательно стремился. Нельзя говорить одним языком о комическом и трагическом, о лирическом и эпическом и так далее. А в книге объединяются и иронические (например, герцог и герцогиня в главе «Залетные птицы»), и глубоко драматические мотивы (хотя бы Кола, подавленный своими несчастьями и размышляющий, в главе «Сожженный дом»).

Я исходил только из своего чувства и каждый раз, руководимый им, должен был найти средства, соответствующие этому чувству, а не объединять серию одним, предвзятым приемом.

Вообще всю эту работу подчинил одной задаче — только бы вышла ЖИЗНЬ, движущаяся, думающая, чувствующая — многообразная.

Преыдущие годы надо мной довлел идеал — «хорошо нарисовать», это невольно воплощалось в одинаково усердно проработанных деталях рисунка. Сейчас мне это казалось холодным, мертвенным. Я хорошо помню свою постоянную мысль тех дней — пусть будет «плохо» нарисовано, лишь бы было «живо».

Рука моя начала все более свободно и смело рисовать, подчеркивая главное, опуская ненужное, открыто и непосредственно выражая чувство, темперамент, нетерпение художника, сообщая «темп» моему рисунку.



Фронтиспис.  
Цв. литография.

Глава «Бездельник,  
или Весенний день».  
Цв. литография. ▶

Глава «Залетные  
птицы».  
Литография. ▶





Я пытался соединить свое понимание формы, выросшее на изучении итальянского Возрождения, с ее пластикой, ясностью ее устройства и живой, свободный набросок, в котором такого совершенства добивались французские художники XIX века, и прежде всего Оноре Домье, которого я полюбил особенно сильно.

Важное значение я придавал максимально глубокой продуманности целого и всех деталей и в то же время смертельно боялся рассудочной сухости в исполнении.

Мне хотелось, чтобы в конечном счете моя работа была исполнена легко, непринужденно, но чтобы легкость сочеталась с точностью.

Иногда я десятки раз браковал литографии, прежде чем каждый штрих ложился на место — именно здесь и именно такой. И одновременно он должен был производить впечатление нанесенного свободно, как бы невзначай.

«Кола Брюньона» я делал по ночам, иногда садясь работать часов в 10 вечера и до 8 утра.

Это незабываемые, ни с чем не сравнимые часы. Постепенно затихают все звуки городской жизни. Не слышно трамваев, автомобилей, засыпает весь дом. Тишина. Какое-то время еще еле-еле просачивается радиомузыка. Затем умолкает и она. Спит весь огромный город. Никто неожиданно не придет, не зазвонит телефон. Один я, кажется, не сплю, голова у меня стано-

вится ясная, воображение работает четко, часы бегут незаметно.

Весь пол комнаты постепенно покрывается скомканными рисунками, которые я бракую, и, бросив недорисованное, начинаю вновь и вновь. Мне необходимо, чтобы каждое прикосновение литографского карандаша было живым и увлекательным. Чтобы мои герои двигались, думали, чувствовали.

Когда мне кажется, что я начинаю рисовать скованно и сухо, я беру монографию Домье и в который раз ее перелистываю. Свежий ветер идет с этих страниц. Вихрь чувств движет рукой художника, свободной и точной. И, как бы побывав под освежающим душем чужого гения, с новыми силами начинаю работать сначала. Постепенно линия и штрих становятся живыми, непосредственными и свойственными моему чувству.

На этой работе я понял — для того чтобы изобразить движение, мало изобразить динамическое положение фигуры, нужно одновременно дать ясно почувствовать ее предыдущее положение (что-то от него всегда сохраняется) и то, которое, вероятно, последует. Поэтому, обратившись к природе, я никогда не ставил ее в ту или иную позу, а, объяснив задачу, приглашал «сыграть»



эпизод, наблюдая, как в жесте, в позе проявляется внутреннее состояние человека.

Так у меня сложилась своя система работы с моделью, открылся целый ряд весьма важных понятий.

Прежде всего «психология жеста». Я понял, что недостаточно передать жестом то или иное состояние человека — горе, радость или просто ходьбу. И радость и горе каждым человеком выражаются по-своему. Это зависит не только от характера, но и от возраста, телосложения и так далее. Малейшее изменение жеста придает изображению другой смысл, другой оттенок. И в поисках точного жеста я множество раз браковал сделанное, пытаюсь найти все более убедительное решение своей задачи. Только наделив героя индивидуальностью в поведении, а не только во внешности, можешь создать «живой» образ человека.

В действительности много случайного, в искусстве его не должно быть. Этим прежде всего искусство отличается от фотографии. Искусство стремится проникнуть в существо предмета и обнаружить его внутренние законы. Оно должно не копировать жизнь, а трактовать ее смысл.

Примерно эти мысли возникли у меня в процессе работы над «Кола Брюньоном».

Эта серия кажется мне серией, посвященной характерам. Изображать события я стал много позднее...

Глава «Чужой дом».  
Цв. литография.



Глава «Ласочка».  
Литография.

Очень трудное дело, создав облик своего героя, делать его неизменно похожим на себя, легко узнаваемым, рисуя его в разных положениях — в профиль, «анфас», «в три четверти», со спины, глядя на него и сверху и снизу, как этого требует композиция. Дело в том, что каждое положение не только сохраняет черты героя, но и обнаруживает в нем нечто новое.

Во что бы то ни стало хотел создать действительно живой образ Кола, проводя его не только через разные положения, но и через разные психологические состояния, позволяющие глубже и многостороннее проявить его характер. И неизменно стремился сделать все легко и свободно. Это было непросто, так как у меня всегда была потребность в форме плотной, весомой, материальной и определенной. В отличие от предыдущих работ, перегруженных, как мне казалось, формой, стал обращать больше внимания на оперирование паузами — незаполненным пространством листа.

Вообще стремление к тому, чтобы соединить содержательность с лаконизмом исполнения, было моей постоянной заботой. Сделав композицию,

я начинал удалять из нее все, без чего можно было обойтись, — этим путем достигалась особая значительность оставшегося в композиции.

На протяжении последующих десятков лет работы меня не раз одолевала настойчивая потребность все более освобождать духовную, эмоциональную сущность композиции от громоздкости ее предметного воплощения. Я стремился к преобладанию выразительного над изобразительным.

Три цвета — черный, серый и кирпично-красный — возникли как цвета рисунка углем и сангиной, типичного для эпохи Возрождения. Время «Кола Брюньона» — это время французского позднего Возрождения.

Потом мне захотелось начать каждую главу небольшим черно-белым рисунком рядом с заглавной буквой...

Для того чтобы объединить технику этих черно-белых рисунков с цветными, я стал делать их тоже литографиями, но на крупном и остром зерне.

Из газет я узнаю о приезде Роллана в СССР, и неожиданно приходит от него письмо — приглашение приехать к нему с иллюстрациями (я их ему еще не посылал). Мы договорились встретиться на даче А. М. Горького в Горках, где

Глава «Старухина смерть»  
(Кола и Глоди).  
Цв. литография.



остановился Роллан. В назначенное время мы с директором издательства подъезжаем к большому двухэтажному дому, окруженному парком, на высоком берегу Москвы-реки. Нас встречает Роллан с женой Марией Павловной.

Наступает ужасный для нас с автором момент. Я, естественно, волнуясь, но вижу: волнуется и Роллан. Сейчас он явно ожидает увидеть что-то нестерпимо чуждое своему любимому, прославленному «Кола», и это придется сказать, а его так сердечно принимают в моей стране, с таким почетом...

Все это видно по его напряженному лицу — бледному с ясными голубыми глазами под короткими пучками бровей. У Роллана пшеничного цвета мягкие волосы и такие же подстриженные усы. На нем черный, застегнутый на все пуговицы костюм. Высокий, глухой крахмальный воротник белой рубашки, на плечах длинный, почти до полу, темно-серый мохнатый плащ.

День жаркий, но Мария Павловна спрашивает, не затопить ли камин (я немного понимаю по-французски)...

Как в тумане, ничего не видя от волнения, раскрываю папку и достаю рисунки. Роллан их нерешительно берет, смотрит и вдруг преображается с глубоким вздохом облегчения. Он улыбается, глаза его сияют добрым светом...

Роллан меня ошеломляет похвалами. Он говорит, что представлял себе все по-иному, но так, как я сделал, могло быть. Он видит свою книгу моими глазами и горячо меня благодарит. Говорит, что книгу трижды иллюстрировали во Франции, но мои иллюстрации лучше. Особенно он восхищается «Ласочкой» и все меня спрашивает: «Как Вы смогли это сделать?» Подумав, он советует в книгу поместить тот вариант, где ее лицо наполовину в тени, говоря, что здесь она «более деревенская», а ему просит подарить вариант, где она освещена солнцем. Я делаю ему на литографии дарственную надпись.

После знакомства Роллан начал мне писать особенно тепло, вызвал на соревнование в изучении языка. Теперь уже я ему посылал рисунки по мере того, как их делал.

К весне 1936 года я все закончил и вдруг получаю от Роллана статью-предисловие к изданию с моими иллюстрациями под названием «Кола приветствует Кибрика».

Бегу сломя голову к переводчику «Кола Брюньона» Михаилу Леонидовичу Лозинскому, и он при мне переводит статью Роллана.

Она блестяще написана и необычайно лестна для меня по содержанию.

Меня по-настоящему порадовало то, что, между прочим, он писал: «Ваш Кола на стр. 80 очень похож на моего отца, хотя мой отец был так же худ, как Ваш Кола тучен».

Еще в начале моей работы К. А. Федин говорил, что, по словам Роллана, прототипом Кола был отец писателя. Не скрою, я очень гордился тем, что угадал нечто весьма существенное в облике моего героя.

(Продолжение следует)

# МОЯ ГЕРОИНЯ

Женщина-труженица, женщина-мать, невеста, подруга... Сколько прекрасных образов наших женщин воплощено в художественных произведениях!

Я не берусь анализировать творчество других. Хочу рассказать о себе. Вернее, о самой близкой, волнующей меня как художника теме.

Начну с того, как родился замысел картины «Хлеб».

В годы Великой Отечественной войны, сразу после окончания Киевского художественного института, мне пришлось жить в одном из колхозов Саратовской области.

Женщины работали не покладая рук. Сеяли, косили, молотили военный хлеб, растили детей. Иногда они пели песни, возвращаясь вечером с работы. Вместе с ними была и я.

То, что полюбишь в общем труде и в общем горе, остается в сердце на всю жизнь. Так и моя любовь к женщине-крестьянке.

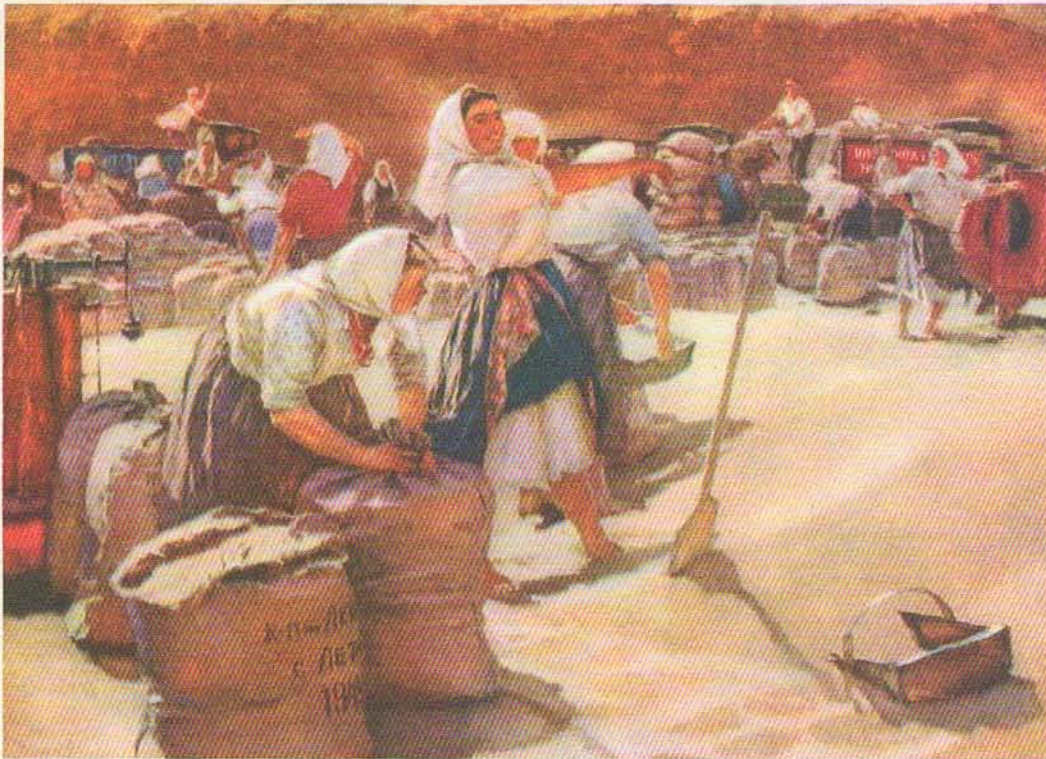
Очевидно, по контрасту с тем тревожным временем жизнь в послевоенные годы в одном из лучших колхозов Украины, прославленном селе Летаве, показалась мне особенно прекрас-

ной. Все тогда было наполнено радостью Победы, несмотря на горечь огромных потерь.

Поехала я в этот колхоз с группой студентов художественного института как руководитель практики.

Три месяца мы были в Летаве. Среди колхозников — одиннадцать Героев Социалистического Труда, большинство из них — женщины. Со многими близко познакомилась, писала их портреты. На всю жизнь запомнились красивая, ладная, умная Ганна Горячок, милая, заводная Тоня Николина, мечтательная Настя Шутяк. Их образы и легли в основу моей картины «Хлеб».

...Огромный колхозный ток, где проходила молотба. Здесь особенно осязателен результат напряженной борьбы за большой хлеб. Трудилась колхозница день и ночь. Всегда чистые, аккуратные, в белоснежных, выглаженных хустках (платках), они молотили, веяли, лопатили зерно, грузили его на машины. И все это весело, со звонкими шутками, сверкая улыбками. Я просто была влюблена в них и эту любовь стремилась передать в картине. В правом нижнем ее углу,



Т. Яблонская.  
Хлеб.  
Фрагмент. Масло. 1949.

Т. Яблонская.  
Утро.  
Масло. 1954. ▶

помню, написала: «Посвящается труженицам села Летавы». Но потом такое посвящение показалось мне нескромным, и я записала его — открыла зернами золотой пшеницы.

В процессе работы над картиной уже в Киеве у меня возникли неожиданные осложнения — не хватало собранного материала. Когда была в колхозе, я еще не знала окончательного решения композиции. Никакие городские натурщицы не могли мне в этом помочь, ни одна из них не могла ни платка завязать, ни воспроизвести движений крестьянки во время уборки хлеба. Выручила меня одна девушка, Галя Невчас. Она приехала из села и жила в то время в Киеве. Галя прекрасно поняла меня, почувствовала мой замысел. Как по-разному и вместе с тем чисто профессионально повязывала хустку, подтыкала спидницу (юбку). А как ловко завязывала мешки! Если бы не Галя, трудно бы мне пришлось с картиной! Я уже кончала над ней работу, когда ко мне в мастерскую, в одну из аудиторий художественного института, зашла уборщица, пожилая женщина, давно уже переехавшая из села в Киев. Увидев картину, она, к моему удивлению, заплакала.

— Тетя Маша, что такое?



— Як меня надоило у мисти жыты, поихала б я до дивчат у село. О це жыття, о це багачтво!..

Слезы эти были для меня самой высокой наградой.

Я очень люблю беседовать с сельскими женщинами, особенно с пожилыми. Так много в них мудрости, доброты, знания жизни. Какими они бывают остроумными, талантливыми, как ярко в них проявляется характер народа!

Никогда не забуду моей дорогой «титки Хымкы» — Евфимии Гордиенко — гордой, стройной, высокой старухи. Жила она в Каневе в традиционной украинской хате на высоком берегу Днепра. Многие члены ее семьи погибли во время войны, но несчастья не сломили эту женщину. До самой смерти без усталости работали ее сухие черные руки. Она и в моих «Вдовах», и в «Жизни», и во многих других картинах. Она для меня — воплощение стойкости духа наших женщин. Умерла тетка Химка. Лежит на тихом кладбище под горой, на которой покоится ее гениальный земляк Тарас Шевченко. Нет тетки Химки, но жив ее род, жив внучек, который сидит у нее на руках в моей картине «Жизнь».

Женщина — символ вечного возрождения: ведь жизнь ее связана с детьми, материнством. Одна из моих героинь — Катя Чемерис, молодая колхозница, задорная, краснощекая, в полубубке и клетчатом синем шерстяном платке. Живет она под Киевом в селе Ново-Петровцы, где наши части форсировали Днепр, освободя Украину от оккупантов. Старая хата сгорела. Погиб на фронте отец. Вместе с матерью построила она сначала «халупу», а потом, с молодым мужем, новый прекрасный дом. Его стены, как и раньше, увешаны украинскими рушниками. Невесты и матери в моих картинах — это и ее, Катин, образ, образы моих дочерей, которые стали взрослыми и растят своих детей. Без них я не представляю своего творчества.

Последняя моя картина называется «Лен». Мне хотелось выразить свое восхищение тихими, лирическими девушками Полесья, поэтического края северной Украины. Показать органическую связь их жизни с природой. Прекрасный труд на прекрасной земле.

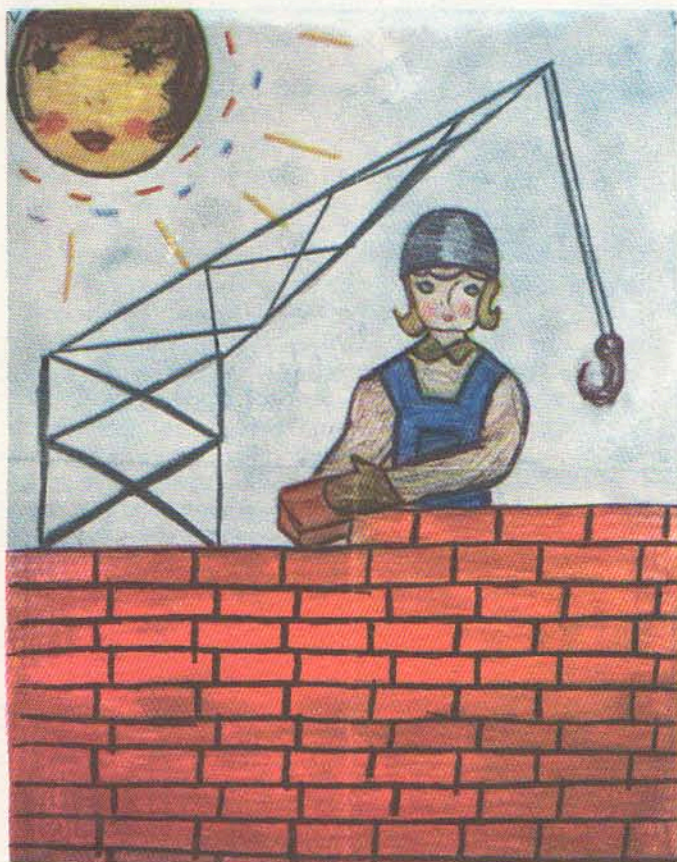
Образный строй картины навеян и старинными белорусскими песнями о льне, и традиционной притчей «откуда пришла рубашечка», слышанной в детстве на Смоленщине. И прекрасными украинскими песнями, которые пели мы тогда, во время войны.

Творчество — сложный процесс. Тут и воспоминания, часто живущие лишь где-то в глубине души, и прежние встречи, и мысли, и вся прожитая жизнь. Но это и ожидание новых встреч, и новые впечатления, и новые чувства. Они всегда дают толчок творческим замыслам.

Надеюсь, впереди меня ждут знакомства и, может быть, дружба со многими прекрасными женщинами. Верю, они вдохновят меня на новые работы.

**Т. ЯБЛОНСКАЯ,**  
*народный художник Украинской ССР*

# МАМА СТРОИТ ДОМ



Бибигуль нарисовала красную кирпичную стену — кирпич за кирпичом. Она долго раскрашивала их красным карандашом. Карандаш ломался. Его приходилось затачивать снова. Наконец стена поднялась высокая — на поллиста.

Бибигуль нарисовала подъемный кран с крючком. Этот кран поднял на головокружительную высоту красные кирпичи.

Наконец Бибигуль нарисовала строительницу: белокурую, румянощекую, в рукавицах и каске. И в углу нарисовала солнце.

Мама строит дом. Это раньше мамы знали только печку, пеленки, манную кашу и суп. Теперь мамы строят дома, ведут самолеты, а одна мама даже поднималась в космос — мы все знаем ее имя...

Подвигам мам мы давно перестали удивляться. Но существует день в году, когда мы обязательно думаем о них. Этот день — женский праздник 8 Марта. Глядя на рисунок Бибигуль Накимжановой из совхоза «Ильгули», я вспомнила разговор с другой Бибигуль — маленькой и черноглазой казашкой на детской площадке дома отдыха «Манкент».

— А ты знаешь, что до революции казахские женщины жили очень плохо? — спросила я маленькую Бибигуль. — Никто не считался с их желаниями. Им не разрешали учиться. Их могли даже продать!

— Знаю! — нетерпеливо ответила маленькая Бибигуль. Ей давно хотелось поговорить о том, как у них во дворе сломались качели и что из этого вышло, а речь все время велась о другом.

— Ну, как ты думаешь — мы живем лучше? — продолжала я.

— Мы живем нормально! — сердито сказала маленькая Бибигуль и решительно начала: — А вот у нас во дворе был случай...

«Мы живем нормально!» Маленькая Бибигуль



Бибигуль  
Накимжанова  
(12 лет, Кокчетавская обл.).  
Мама строит дом.

Луусе Риго  
(9 лет, Пярну).  
Городские дети на экскурсии в колхозе.



Даша Шмагина  
(16 лет, Петропавловск-  
Камчатский).  
Рыбачка-обработчица.

вырастет и поймет, что эти ее слова значат: «Мы живем в нашей стране прекрасно!»

И прекрасной, гордой жизни советских женщин посвящены те детские рисунки, которые мы печатаем сегодня.

Люда Волгина из Ашхабада нарисовала сбор винограда: посмотри, как чисто обобрана слева виноградная лоза, и сборщицы постепенно двигают лесенку вправо.

Даша Шмагина с далекой Камчатки вырезала линогравюру «Рыбачка-обработчица»: большая рыбина сверкает под рукою женщины, а вдалеке сияют горы и море.

Рихо Луусе из эстонского города Пярну нарисовал скотный двор: повода ушами, пятнистый теленок пьет из кадки разведенное молоко, и телятница в белом халате, серьезная, как доктор, наблюдает за ним. И с любопытством глядят на теленка приехавшие на экскурсию из города дети.

А Лена Жавнова, вернувшись в Мурманск, нарисовала, наверное, самое яркое впечатление лета: в синем южном море отразились большие звезды, и дети, сидя у костра рядом с вожатой, задумчиво глядят на длинные языки огня...

Мы живем в прекрасной стране, где каждая женщина, если захочет, будет строить поднимающийся все выше и выше красный надежный дом.

И все вместе мы строим наш общий дом — большую Советскую страну, которая первой в мире дала женщине свободу.

А. ЛЯХОВА

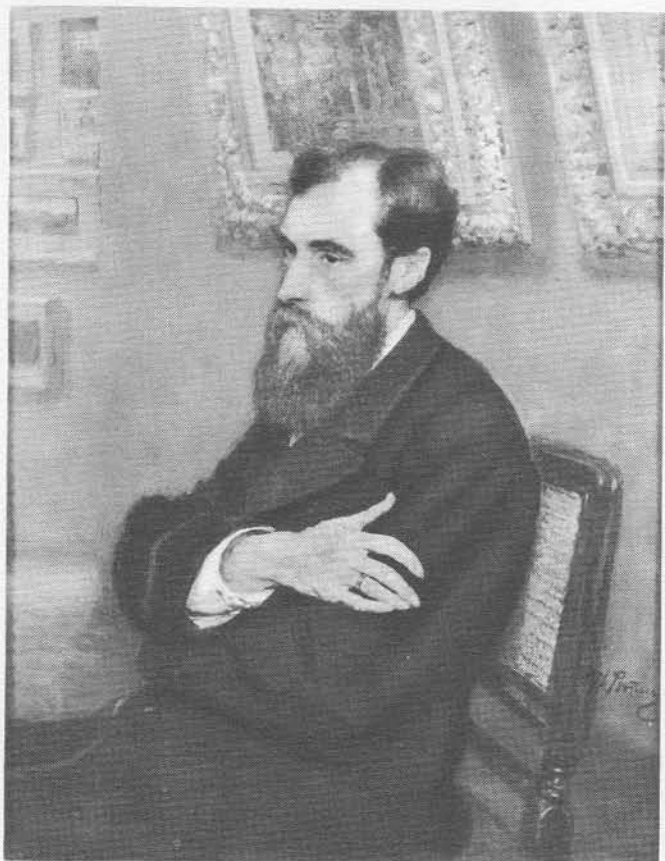


Лена Волошина  
(13 лет, Макеевка).  
Поединок.

Люда Волгина  
(11 лет, Ашхабад).  
Сбор винограда.



## ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ



И. Репин.  
Портрет П. М. Третьякова.  
Масло. 1883.

Кто не знает Третьяковской галереи, одного из самых известных музеев не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами, пользующегося огромной любовью миллионов советских людей! «Приедет ли в Москву человек из Архангельска или из Астрахани, из Крыма, с Кавказа или с Амура, он тотчас же назначает себе тот день и час, когда ему надо, непременно надо, идти в дальний угол Москвы, на Замоскворечье, в Лаврушинский переулок и посмотреть с восторгом, умилением и благодарностью весь тот ряд сокровищ...» Так писал известный критик В. В. Стасов в 1898 году. И сегодня мы можем повторить эти слова с полным основанием.

Ежегодно полтора миллиона человек знако-

мятся с Третьяковской галереей. В ее коллекции свыше пятидесяти пяти тысяч произведений живописи, графики, скульптуры, отражающих тысячелетнюю историю русского искусства, творчество выдающихся советских мастеров.

Основателем галереи был московский купец Павел Михайлович Третьяков. Создание национальной галереи русского искусства стало делом всей его жизни.

12 мая 1856 года Третьяковым была приобретена первая картина русского художника Н. Шильдера «Искушение». Эта дата и считается днем основания музея.

Третьяков был сторонником передовых идеалов своей эпохи, истинным патриотом, горячо верил в высокое предназначение русского искусства. Всю собирательскую деятельность он направил на поощрение реалистического направления, приобретая в первую очередь картины, имеющие серьезное общественное содержание.

Он считал своим гражданским долгом создать портретную галерею деятелей отечественной культуры и науки. И начиная с 1860-х годов заказывал крупнейшим русским художникам В. Перову, И. Крамскому, И. Репину, Н. Ге, Н. Невреву портреты выдающихся писателей, музыкантов, композиторов, актеров, ученых.

Созданное в начале 1870-х годов Товарищество передвижных художественных выставок встречает горячую поддержку со стороны собирателя. Третьяков покупает лучшие произведения, появляющиеся на выставках передвижников.

К 1872 году собрание Третьякова насчитывает около пятисот картин. Собиратель большое внимание уделяет популяризации русского искусства, созданию общедоступного музея. В 1881 году посещение музея стало свободным, и через его залы прошло восемь тысяч человек, а в 1898 году — около ста тысяч. Эта цифра, огромная по тем временам, говорит о живом интересе к собранию Третьякова.

В 1892 году П. М. Третьяков осуществил давно созревшее решение — передал созданный им музей вместе с собранием брата С. М. Третьякова, незадолго перед тем умершего, в дар Москве. По акту им было передано более тысячи двухсот картин. Отныне музей стал называться «Московская городская художественная галерея Павла и Сергея Михайловича Третьяковых». П. М. Третьяков оставался ее попечителем до своей кончины (4 декабря 1898 года).

В 1900 году художник В. Васнецов сделал эскиз фасада галереи в русском стиле, и через два года этот проект был воплощен в жизнь.





Дмитрий Солунский.  
Мозаика.  
Около 1113 г.

Ф. Шубин.  
Портрет М. Р. Паниной.  
Мрамор. 1770-е г.

В Третьяковской галерее было собрано все лучшее, идейно и художественно значительное, что создано художниками того времени. Велико было ее значение не только в культурной, но и общественной жизни. Беспощадная правдивость произведений ведущих русских художников оказывала большое воздействие на общественное мнение, их полотна зачастую воспринимались как призыв к борьбе с деспотизмом и произволом, как мечта о народном счастье.

Один из соратников В. И. Ленина, В. Д. Бонч-Бруевич, вспоминал: «Еще нигде не описаны те

переживания революционеров, те клятвы, которые давали мы там, в Третьяковской галерее, при созерцании таких картин, как «Иван Грозный», «Утро стрелецкой казни», «Княжна Тараканова»... Мы созерцали и «Неравный брак», рассматривая его как вековое угнетение женщины... часами созерцали военные, жестокие и ужасные эпопеи Верещагина и долго-долго смотрели на судьбу политических — нашу судьбу — «На этапе» и близко понимали «Бурлаков» и тысячи полотен и рисунков...»

Новый период в жизни галереи начался после Великой Октябрьской социалистической революции. Третьего июня 1918 года В. И. Лениным был подписан декрет о национализации галереи, как музея, выполняющего «общегосударственные просветительные функции». Декрет расширил масштабы деятельности музея, подчеркнув его огромное значение в развитии социалистической культуры, в деле воспитания трудящихся масс молодой Российской Республики. Собрание братьев Третьяковых — национальная сокровищница русского искусства — стало народным достоянием.

Теперь в залах «Третьяковки» появились новые зрители — рабочие и крестьяне. В музей влились многие частные коллекции, ранее недоступные широкому обозрению.

Отдел советского искусства периодически пополнялся лучшими работами художников с выставок, которые проходили с первых лет Советской власти. В том числе и произведениями художников национальных республик. Особенно широкий размах эта деятельность приобрела пос-





Ф. Рокотов.  
Портрет В. Е. Новосильцовой.  
Масло. 1780.

В. Тропинин.  
Портрет сына.  
Масло. 1818.



ле Великой Отечественной войны. Так сложилось богатейшее собрание советской живописи, графики и скульптуры всех пятнадцати республик Советской страны.

Сегодня в Государственной Третьяковской галерее представлены произведения русского и советского искусства, начиная с XI века вплоть до наших дней.

Примером монументального искусства Киевского княжества может служить мозаика «Дмитрий Солунский» (около 1113 г.) из собора Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве. Изображенный на ней Дмитрий Солунский, по преданию, был в III веке нашей эры военачальником города Солуни в Македонии. В представлении художника того времени он был воплощением воинской доблести, человеческого величия.

В уникальной коллекции икон находятся два всемирно известных произведения: «Богоматерь Владимирская» (начало XII века) и «Троица» Андрея Рублева (1422—1427).

В XVIII веке на смену иконописным канонам приходит искусство, носящее светский характер. Крупнейшие живописцы и скульпторы XVIII века А. Антропов, Ф. Рокотов, Д. Левицкий, В. Боровиковский, Ф. Шубин создают прекрасные образцы портретного жанра. Их главной задачей была углубленная характеристика изображаемого человека, передача его духовного мира. К числу лучших принадлежит лирический и одухотворенный «Портрет В. Е. Новосильцовой» кисти замечательного русского портретиста Ф. Рокотова.

Искусство начала XIX века связано с подъемом национального самосознания в русском обществе, обусловленным победой в Отечественной войне 1812 года и революционным движением декабристов. Оно отличается чертами романтической приподнятости, возвышенным восприятием человека и природы. Полно и многогранно представлено творчество крупнейших художников этой поры О. Кипренского, А. Иванова, К. Брюллова, С. Щедрина, скульпторов Н. Пименова, Ф. Толстого, И. Мартоса.

Среди портретистов этого времени почетное место занимает В. Тропинин. К шедеврам его искусства относится «Портрет сына», полный душевной теплоты и нежности.

Творчеством А. Венецианова начинается развитие бытового жанра, связанного с жизнью русского крестьянства. В галерее представлен ряд его лучших полотен, в том числе «На пашне. Весна». Это живописное повествование о скромной, неброской красоте северной весны, гармоническом единении человека с природой, поэзии крестьянского труда.

Идеалам демократического движения начала века был верен в своем творчестве П. Федотов. Он подошел к изображению бытовых сцен, развернутых в живом и драматическом действии, с тонким юмором и самокритичной наблюдательностью. В его картинах раскрываются неприглядные стороны быта и нравов русского купечества, чиновников, дворянства.



А. Венецианов.  
На пашне. Весна.  
Масло. 1820.



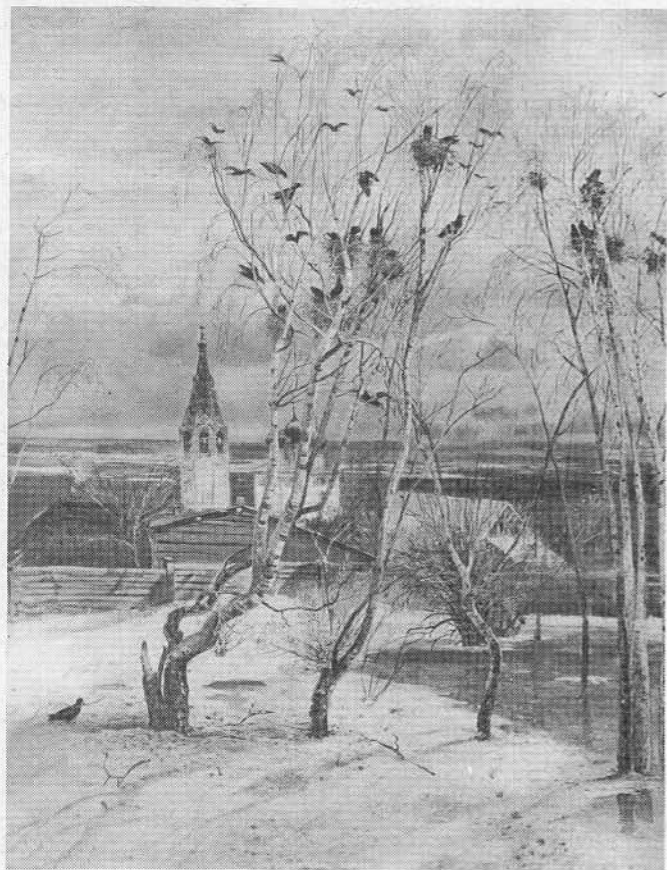
В. Перов.  
Тройка.  
Масло. 1866.



П. Федотов.  
Завтрак аристократа.  
Масло. 1849.

А. Саврасов.  
Грачи прилетели.  
Масло. 1871.

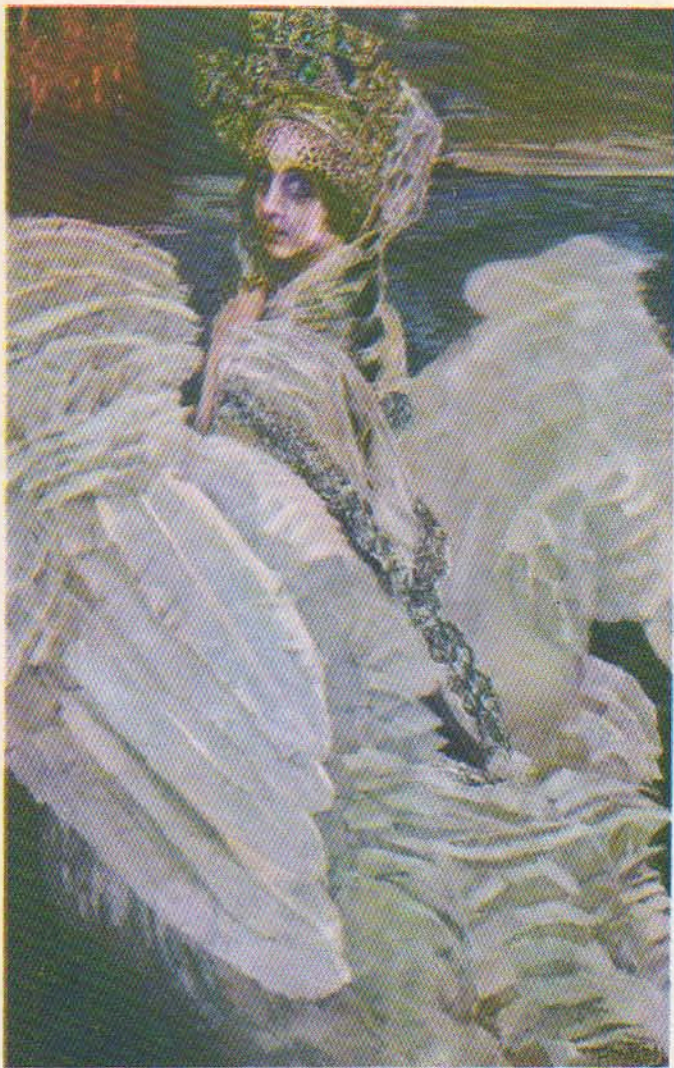
С. Коненков.  
Нике.  
Мрамор. 1906.



Середина XIX века в России ознаменована могучим общественным подъемом, борьбой за отмену крепостного права. Деятели русской культуры, вдохновленные идеями революционеров-демократов, создают произведения, в которых выражаются сокровенные чувства и мысли народа. Правдивое изображение действительности, беспощадность к ее темным сторонам — эти принципы определили характер искусства критического реализма второй половины XIX века.

Главой этого направления в 1860-х годах был В. Перов. Его небольшого размера жанровые картины рассказывали о бесправной судьбе женщины, беспросветной жизни крестьян, тяжелой доле детей в России. Глубоким чувством сострадания к угнетенным и обездоленным проникнута известная его картина «Тройка».

Передовые идеалы тех лет нашли последовательное воплощение в творчестве художников, входивших в Товарищество передвижных художественных выставок. Организаторами его были В. Перов, И. Крамской, Г. Мясоедов, членами Товарищества являлись И. Репин, В. Суриков, В. Васнецов, И. Шишкин, Н. Ге, В. Маковский, А. Саврасов, К. Савицкий. Они стремились создать искусство, близкое и понятное народу.



М. Врубель.  
Царевна-Лебедь.  
Масло. 1900.

И. Грабарь.  
Мартовский снег.  
Масло. 1904.

Картины этих мастеров являются золотым фондом Третьяковской галереи.

Многие из видных живописцев считали для себя честью создать портрет основателя галереи Павла Михайловича Третьякова. Личная дружба связывала его с Перовым, Крамским, Репиным и другими художниками. В 1883 году И. Репин создал один из самых известных своих портретов — портрет П. М. Третьякова.

Искусство конца XIX и начала XX века широко представлено в музее. Подлинными жемчужинами коллекции являются портреты, исторические композиции В. Серова: «Девочка с персиками», портрет великой русской актрисы М. Н. Ермоловой, «Петр I», пейзажи и картины волшебного колориста К. Коровина.

Революционные события 1905 года обострили социальные противоречия в России. Они оказали существенное влияние на мировоззрение многих

художников тех лет. Сложным был творческий путь яркого и своеобразного художника М. Врубеля. Его фантастический, мятежный и одинокий Демон, сказочные образы в картинах «Царевна-Лебедь», «Пан», «Фауст» выражают настроения и противоречия, свойственные некоторой части интеллигенции того времени.

Различные художественные течения в искусстве начала XX века отразились в творчестве Е. Лансере, А. Бенуа, К. Сомова, М. Добужинского, В. Борисова-Мусатова, П. Кузнецова, Б. Кустодиева, Ф. Малявина, К. Петрова-Водкина и других.

Рожденное Великой Октябрьской социалистической революцией, советское искусство наследует лучшие традиции русской реалистической школы. В творчестве советских мастеров нашла художественное отражение вся история Советского государства.

К теме Великой Октябрьской революции, образу В. И. Ленина обращались многие художники. Уникально значение Ленинианы Н. Андреева, который имел возможность работать в кабинете В. И. Ленина, рисовать и лепить его с натуры. В музее находятся широко известные картины И. Бродского «В. И. Ленин в Смольном», «Допрос коммунистов» Б. Иогансона, скульптура И. Шадра «Юноша со звездой и знаменем».

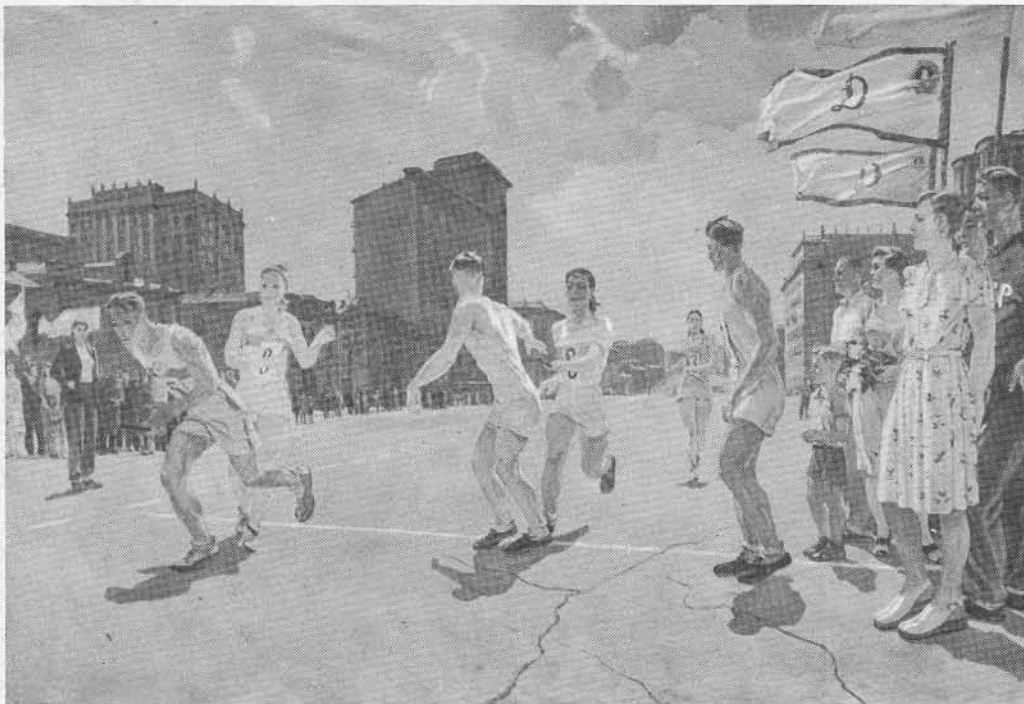
Героизмом советских людей в годы гражданской и Великой Отечественной войн вдох-





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

А. Дейнека.  
Эстафета.  
Масло. 1947.



А. Пластов.  
Ужин трактористов.  
Фрагмент.  
Масло. 1962.



Н. Пономарев.  
В Бенгальском заливе.  
Из серии «По Индии».  
Акварель. 1960.



М. Манизер.  
Герой Советского Союза  
Зоя Космодемьянская.  
Бронза. 1942.



новлены полотна М. Грекова «Тачанка», С. Герасимова «Мать партизана», А. Лактионова «Письмо с фронта», М. Савицкого «Партизанская мадонна», И. Зариня «Песня. Латышские стрелки», Д. Налбандяна «Малая земля. Новороссийск», скульптура М. Манизера «Герой Советского Союза Зоя Космодемьянская», графическая серия Д. Шмаринова «Не забудем, не простим».

Своими наиболее выдающимися произведениями в галерее представлены такие мастера, как М. Нестеров, В. Мухина, С. Коненков, П. Кончаловский, П. Корин, К. Юон, И. Грабарь, М. Сарьян, Н. Томский.

Полотна А. Дейнеки стали классикой советского искусства. Радостный труд советского человека с большой эмоциональной силой воплощен в картинах А. Пластова «Ужин трактористов», «Сенокос».

Красота родной природы, образы советских людей, создателей нового общества, новостройки страны, жизнь обновленных городов — в центре внимания таких известных живописцев, как В. Бакшеев, Г. Нисский, Ю. Пименов, Э. Калныньш, У. Тансыкбаев, А. Грицай, Н. Ромадин, В. Попков, Т. Салахов, С. Чуйков, Т. Яблонская.

Музей обладает богатейшим разделом графики во всем разнообразии ее жанров. Здесь собраны лучшие рисунки, гравюры, акварели А. Остроумовой-Лебедевой, В. Фаворского, Б. Пророкова, Кукрыниксов, А. Шовкуненко, Е. Кибрика, Н. Пономарева, О. Верейского и других.

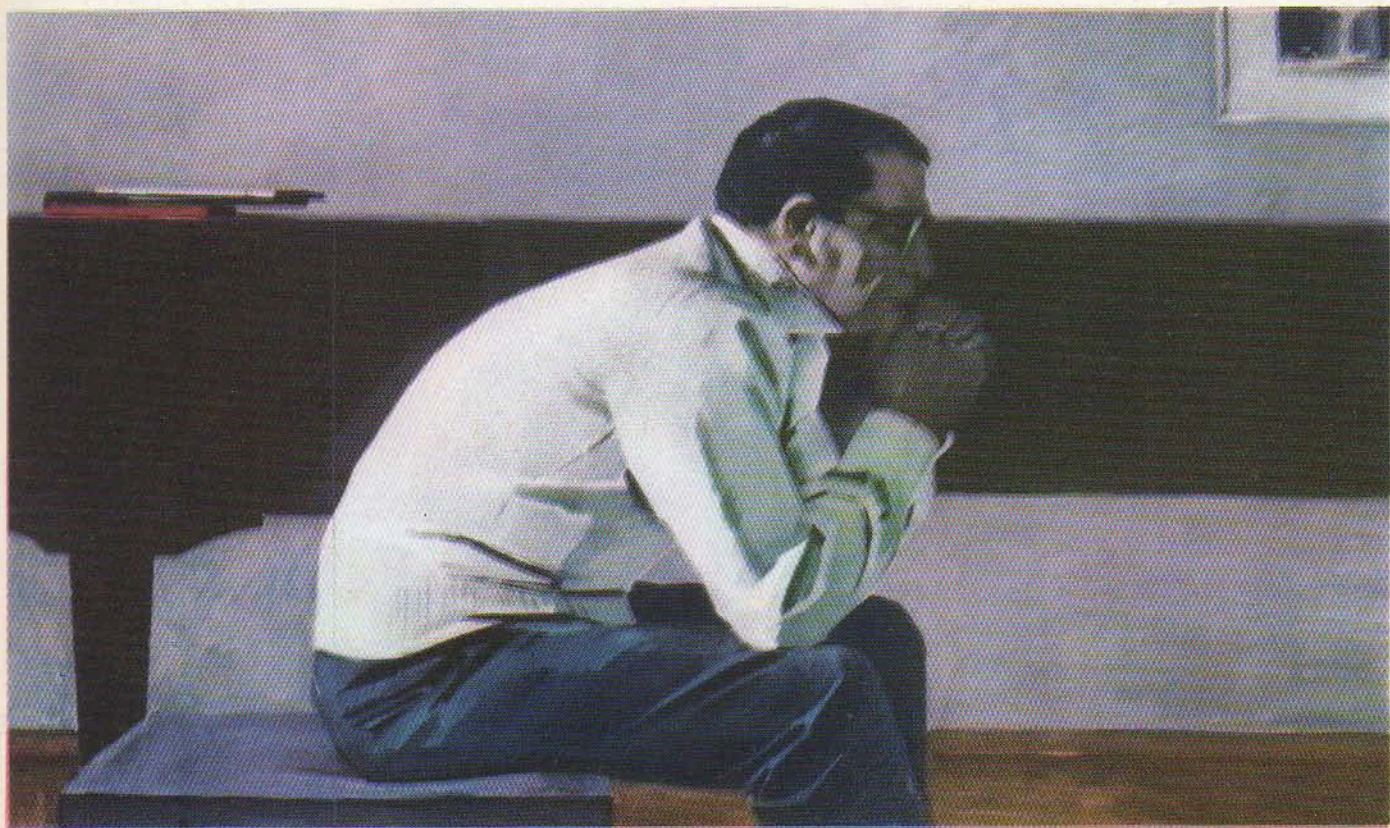
Попадая в галерею, зрители испытывают не только художественное наслаждение, но и высокое чувство гордости за свое национальное искусство, полное патриотических и гражданских устремлений, веры в торжество добра и справедливости.

**И. РОСТОВЦЕВА,**  
главный хранитель Государственной  
Третьяковской галереи



М. Савицкий.  
Партизанская  
мадонна.  
Фрагмент.  
Масло. 1967.

Т. Салахов.  
Портрет композитора  
Кара Караева.  
Масло. 1960.



Слово «акварель» произошло от латинского «aqua» — вода. Акварель — это водяные краски. Акварелью называют и технику живописи, и отдельное произведение, выполненное акварельными красками.

Основное качество акварели — прозрачность и мягкость тончайшего красочного слоя. Этим она отличается от масла, темперы, гуаши.

Акварель прекрасно передает ясность небесной лазури, серебро облаков, игру водяных струй, нежность цветочных лепестков. Она вырабатывает зоркость глаза, уверенность и смелость руки, тонкое ощущение прекрасного.

Однако кажущаяся простота и легкость, с какой большие художники создают работы в этой технике, обманчива. Акварельная живопись требует мастерства владения кистью, умения безошибочно положить на бумагу краску — от широкой смелой заливки до точного завершающего мазка.

Акварелист должен обладать развитым чувством цвета, знать особенности красок и возможности различных сортов бумаги, которая играет роль света и должна быть максимально белой.

Французский художник Э. Делакруа писал: «То, что дает тонкость и блеск живописи на белой бумаге, без сомнения, есть прозрачность, заключающаяся в существе белой бумаги».

Свет, пронизывающий нанесенную на белую поверхность краску — даже в самых густых тенях, — создает блеск и особую светимость акварели. Прелесть этой живописи еще и в мягкости, естественности переходов одного цвета в другой, безграничном разнообразии тончайших оттенков.

Широки возможности акварели — ее краски то сочны и звонки, то воздушны, едва уловимы, то плотны и напряжены.

Акварель занимает в изобразительном искусстве особое место, потому что ею можно



создавать и живописные и графические произведения — в зависимости от задач, которые ставит перед собой художник. Она широко используется для иллюстрирования и украшения книги.

Акварель — очень древняя техника. Замечательные акварели создавал крупнейший художник эпохи Возрождения Альбрехт Дюрер. Это были главным образом пейзажи, в которых он предвосхитил достижения акварелистов, живших несколькими столетиями позже. Акварели Дюрера поражают свежестью, чистотой, ясностью красок. Они удивительно современны. Таков воспроизводимый нами «Вид Триента».

Расцвет акварели в странах Европы приходится на XVIII век. Поскольку акварель незаменима в передаче стремительно меняющихся состояний природы, эффектов освещения, сильных и ярких впечатлений, неудивительно, что она привлекла к себе особое внимание живописцев-романтиков. Поэтому многие из них предпочли акварельную живопись масляной. Так произошло в Англии на рубеже XVIII и XIX веков, где достижения акварелистов повлияли и на пейзаж в масляной живописи.

В этой стране акварель, которая сначала играла служебную роль при подкраске гравюр и рисунков, быстро стала самостоятельным видом живописи.

Самым знаменитым мастером акварели в Англии был У. Тернер, открывший огромные возможности этой техники в создании романтических образов природы. Художник обычно работал на влажном листе бумаги, что позволяло одним мазкам переходить в другие тонкими переливами.

Тернер был выходцем из бедной семьи. Наблюдательный и впечатлительный мальчик рано начал рисовать. Он часами любовался Темзой, кораблями, окутанными загадочной туманной дымкой, игрой водяных бликов. Когда мальчику исполнилось двенадцать лет, отец выставил в окнах своей маленькой парикмахерской его акварели. Результат оказался неожиданным: работы имели большой успех, их стали охотно покупать...

А. Дюрер.  
Вид Триента.  
Акварель, гуашь.



Цветной туман, облака, морская пена в акварелях Тернера живут, дышат, полны движения и красоты. Он благоговел перед солнечным светом — недаром в его палитре преобладают желтые цвета.

Понятен интерес французских мастеров конца XIX века к творчеству этого художника: ведь он предвосхитил их достижения в передаче движения, вибрации воздуха, игры красок под открытым небом. Они были поражены тем, как Тернеру удавалось передать белизну снега — не одними белилами, а бесконечными оттенками легких и чистых цветов.

В России в первой половине XIX века подлинный взлет акварельной живописи связан с именем К. Брюллова. Художник применял разнообразную технику: писал сразу в один слой, клал краску в два-три слоя по сухой поверхности бумаги, тонкой кистью многократно прописывал детали.

Прозрачна, наполнена воздухом и светом его акварель «Внутренний вид храма Аполлона Эпикурейского». Красивы сочетания серебристых, розовых, голубых, синих оттенков — краски ветреного летнего дня, когда солнце на считанные ми-

У. Тернер.  
Венеция. Большой канал.  
Акварель.



Э. Делакруа.  
Пиренейский пейзаж.  
Акварель.



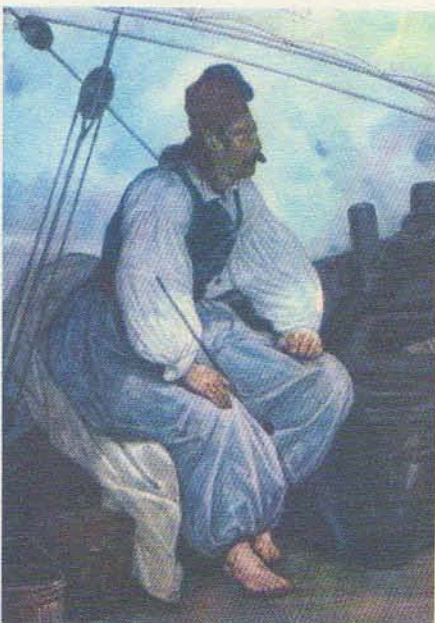
нуты скрылось за пробегающим облаком. Художник нашел удачную точку зрения, позволяющую лучше всего судить об архитектуре храма и о пейзаже, который его окружает.

Посмотрите, как внимателен К. Брюллов к деталям, как тонко проработал лицо и всю фигуру в акварели «Капитан греческого судна». Но в то же время это совсем маленькое по размерам произведение очень цельно, законченно и производит впечатление большой картины. Не верит-

ся, что на самом деле оно величиной со страницу из ученической тетради.

Выдающимся акварелистом был Александр Иванов. В его работах исключительно точный и уверенный рисунок гармонично сочетается с яркими, насыщенными красками. Естественны, жизненны, грациозны девушки в этюде А. Иванова к акварели «Октябрьский праздник. Танец «Воздыхание».

В середине XIX века многие русские худож-



ники обращаются к бытовому жанру, используя для этого и акварельную технику. Среди них ведущее место принадлежит П. Федотову, обладавшему исключительной остротой видения, способностью запоминать и воспроизводить быстро меняющуюся мимику лица, движения человека. Все творчество этого художника пронизано неизменным стремлением к правде.

П. Федотов поздно начал учиться рисовать — ему пришлось овладеть основами изобразительного искусства в таком возрасте, когда воспитанники Академии художеств уже завершали свое образование. Будущий художник посещал рисовальные классы академии, одновременно служа в полку, где частые маневры, походы и учения отвлекали от систематической работы, а командиры смотрели на занятия искусством как на пустую забаву.

П. Федотов внимательно изучает окружаю-

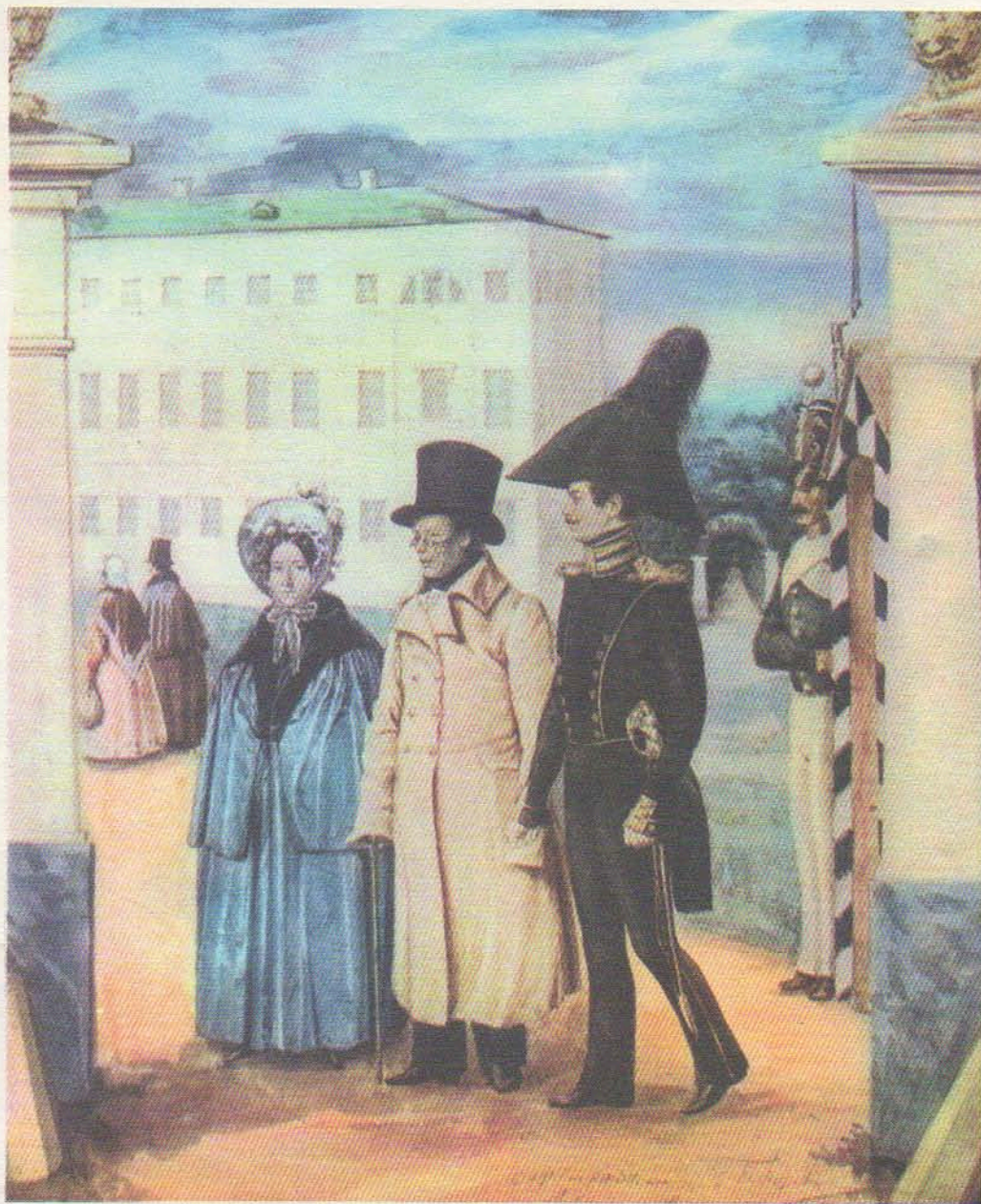
щую жизнь. «Я стою в карауле (что может быть неприятнее!) и стараюсь развлечься тем, что происходит вокруг меня интересного...» — рассказывал он. А в свободное время любил смешиваться с многоликой толпой, прислушиваться к ее говору, изучать повадки и обычаи крестьян, мелких купцов, ремесленников.

Мы воспроизводим одну из ранних акварелей П. Федотова — «Прогулка». Она написана в 1837 году. Это семейный портрет: сдержанный суровый отец, чопорная сводная сестра Анна Ивановна и сам художник на фоне московской улицы. Посмотрите, как тщательно П. Федотов изображает лица, добиваясь точного портретного сходства, как любовно отрабатывает складки одежды, малейшие подробности, относящиеся к главным героям композиции. В то же время художник обобщенно показывает остальные фигуры, легкими мазками намечает постройки, зад-

К. Брюллов.  
Внутренний вид храма  
Аполлона Эпикурейского.  
▲ Акварель.

К. Брюллов.  
Капитан греческого судна.  
▲ Акварель.

А. Иванов.  
Три женщины. Этюд  
к акварели «Октябрьский  
праздник».  
▲ Акварель.



П. Федотов.  
Прогулка.  
Акварель.



В. Суриков.  
Енисей.  
Акварель.

И. Репин.  
Портрет Е. В. Лавровой.  
Акварель.

ний план, небо. В этой акварели П. Федотова, как и в большинстве других, в равной степени соединяются два начала: графическое и живописное.

Прекрасные акварели создавали И. Крамской, Н. Ярошенко, В. Поленов, В. Серов, В. Савинский.

Великолепно владел акварелью И. Репин. Он писал сочно, смело, красочно. Мы воспроизводим принадлежащий его кисти портрет Е. В. Лавровой. В работе преобладают два цвета. Но сколько оттенков, тонких нюансов! Полон жизни облик молодой женщины, слегка склонившей голову над книгой. Из окна льется на нее свет и тонет

в глубине комнаты. Воздух словно дрожит, лаская мягкие черты лица.

Кажется, что Репин создал портрет в считанные минуты, передав всю непосредственность первого впечатления. В то же время это законченное и цельное произведение живописи.

Особое место в истории русской акварели занимают работы В. Сурикова. Его акварели многокрасочны, темпераментны по исполнению, жизнерадостны, полновзвучны. В них много поэзии, широты, размаха. Вот, например, пейзаж «Енисей», переливающийся серебристо-перламутровыми тонами. Эта акварель монументальна и эпична. На небольшом листе бумаги художник сумел показать необъятность родной земли, ее красоту и величие.

Суриковские акварели обусловили расцвет этого вида живописи в искусстве многих художников следующих поколений.

Очень характерны акварели М. Врубеля. Они восхищают филигранной техникой, обилием тончайших цветовых и тоновых переходов, россыпями бликов, движением. Даже самые незначительные предметы, изображенные художником, наполняются смыслом и очарованием — цветы, раковины, камни, волны...

Для достижения такого совершенства одного таланта мало. М. Врубель был великим тружеником. Вот что он писал сестре в годы учебы в Академии художеств: «Я прильнул, если так можно выразиться, к работе; переделываю по десятку раз одно и то же место, и вот с неделю тому назад вышел первый живой кусок, который привел меня в восторг... Я счастлив, что переживаю момент сильного шага вперед...»

**А. МИХАЙЛОВ,**  
заслуженный деятель искусств РСФСР



(Продолжение следует)

На широком лугу стоит самолет. Его распластанные вдоль горизонта крылья словно раздвигают границы изображения, подчеркивают неоглядный простор земли. У самолета — девушки-летчицы. Их подруга, одетая в синий комбинезон, сидит верхом на фюзеляже. Они пристально смотрят вверх, туда, где между небом и землей раздается звонкая, мелодичная песня. Это жаворонок. Если вы слышали когда-нибудь его пение, то наверняка знаете, как трудно бывает отыскать певца в безбрежном голубом просторе. Кажется, здесь он, совсем близко раздается его звенящий, переливчатый голос. И нет его... Только песня окружает вас со всех сторон, будто звенит само голубое небо, напоенное весенним солнцем.

Девушки, забыв обо всем на свете, слушают певца полей. Улыбки застыли на их лицах. И чудится, нет больше на земле войны...

«Жаворонок» — так и назвала свою лирическую картину Елена Романова, молодая художница, лауреат премии Московского комсомола. Она посвятила эту работу летчицам 586-го истребительного полка.

В картинах Романовой всегда много простора. Словно соткано из него полотно «Жаворонок». Бескрайним и привольным предстает наполненный воздухом пейзаж в групповом портрете «Семья В. М. Шукшина». Даже в автопортрете художницы, который называется «Светлый день в мастерской» (1974), стены словно и не ограничивают пространства комнаты: перед нами иной



Е. Романова.  
Светлый день  
в мастерской. Автопортрет.  
Масло. 1974.



простор — простор мысли, воображения. Романова открывает зрителю мир своих привязанностей, своего творчества: и его истоки, и то, чем живет она сегодня, над чем будет работать завтра. В уверенно стоящей фигуре художницы ощущается убежденность в правильности выбранного пути. Оптимизм картины подчеркивается солнечным цветовым настроением.

Откуда в полотнах Елены Романовой это почти реально воспринимаемое ощущение простора? Не просто физическое чувство объема, широты пространства, но глубокое, внутреннее осознание того, что и сам ты — человек — частица этого бескрайнего мира.

Может быть, в подчеркнутой просветленности живописи Романовой находит современное преломление столь любимое ею искусство итальянских мастеров раннего Возрождения, ставшее для

Е. Романова.  
Натюрморт с земляникой.  
Масло. 1977.





Е. Романова.  
Жаворонок. Май. Летчи-  
цам 586-го истребительного  
полка посвящается.  
Масло. 1975.



Е. Романова.  
Портрет Оли и Маши  
Шукшиных.  
Масло. 1976.

нее, еще студентки Суриковского института, образцом высокого мастерства, гуманизма и красоты. Может быть, графически четкой манере ее живописи способствовало и то обстоятельство, что довелось ей учиться в мастерской монументальной живописи, которой много лет руководил выдающийся советский живописец А. Дейнека...

Почувствовать и передать на холсте дух времени — эту извечную задачу — со свойственными ее характеру упорством, внутренней раскованностью художница пытается решать с момента своего прихода в искусство.

Уже первыми своими произведениями она заявила о склонности к работе в жанре портретной живописи. Герой ее портретов не человек вообще, вне пространства и времени, а при всей типизации конкретный, отмеченный интересными подробностями, острыми деталями. В попытке внимательного анализа и осмысления духовного мира своего героя — главная, пожалуй, привлекательность творчества Романовой. Однако обостренное внимание художницы к самому герою приводит подчас к некоторой выхолощенности живописного начала, к отказу от полнокровной материальности в передаче предметного мира. Но Романова ищет пути совершенствования своего мастерства. И наверняка эти поиски стразятся в новых работах, которые художница готовит к выставке, посвященной 60-летию ВЛКСМ.

Еще студенткой пришлось Елене Романовой работать на Волге, под Астраханью, оформлять с однокурсниками сельский Дом культуры. Позже побывала на строительстве Нурекской ГЭС, при-

везла много этюдов, зарисовок. В карандашном портрете Зины Олениной художница показала образ девушки-строителя, уловив характер, волю, те внутренние силы, которые позволяют советским людям сдвигать горы и поворачивать вспять реки, осваивать космос и давать жизнь пустыням. С группой болгарских художников целый месяц работала Лена на Байкале, на острове Ольхон. Видела, как живут и трудятся островитяне-рыбаки. Из таких памятных встреч Елена старается как можно больше вынести того, что потом, преобразившись в ее сознании, станет образами искусства.

По путевке Академии художеств летом прошлого года она месяц провела в Италии. Подолгу стояла в галерее Уффици перед бессмертными творениями Боттичелли, Тициана, Рафаэля, знакомыми по репродукциям с детства, но вдруг удивленными словно в первый раз. Стояла, потрясенная их величиим, и размышляла о том, как много может художник. «Созерцая, впитывая их искусство, я думала — как все это просто. И в то же время есть в этой простоте что-то недостижимое. Уметь так рисовать, так чувствовать пластику, как это могли мастера Возрождения, — этому надо учиться всю жизнь, чтобы результаты труда были одухотворены и знанием и мастерством. Непосредственное общение с творчеством великих художников прибавило веры в свои силы, вызвало еще большее желание работать, надежду, что лучшее — впереди».

В. ШУМКОВ

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

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

## 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. П.

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 2/III 1978 г. Подп. к  
печ. 6/IV 1978 г. А06153. Формат  
60×90<sup>1</sup>/<sub>2</sub>. Печ. л. 6 (усл. 6). Уч.-изд.  
л. 6,4. Тираж 80 000 экз. Цена 60 коп.  
Заказ 339.

Типография ордена Трудового Красного  
Знамени изд-ва ЦК ВЛКСМ «Молодая  
гвардия». Адрес издательства и типогра-  
фии: 103030, Москва, К-30, ГСП, Суще-  
вская ул., 21.

## В НОМЕРЕ:

### НАВСТРЕЧУ XVIII СЪЕЗДУ ВЛКСМ

- |    |  |                     |
|----|--|---------------------|
| 1  | Творческой молодежи —<br>комсомольскую заботу! | <i>В. Сухорадо</i>  |
| 18 | Юность и время                                 | <i>О. Чебаненко</i> |

### МАСТЕРА ИСКУССТВА

- |   |                 |                    |
|---|-----------------|--------------------|
| 3 | В. И. Мухина    | <i>О. Воронова</i> |
| 8 | Б. М. Кустодиев | <i>Б. Капралов</i> |

### РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ

- |    |                    |                   |
|----|--------------------|-------------------|
| 15 | «Весна» Боттичелли | <i>А. Баранов</i> |
|----|--------------------|-------------------|

### О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ

- |    |                 |                     |
|----|-----------------|---------------------|
| 21 | Кола Брюньон    | <i>Е. Кибрик</i>    |
| 26 | Моя героиня     | <i>Т. Яблонская</i> |
| 28 | Мама строит дом | <i>А. Ляхова</i>    |

### МУЗЕИ МИРА

- |    |                       |                      |
|----|-----------------------|----------------------|
| 30 | Третьяковская галерея | <i>И. Ростовцева</i> |
|----|-----------------------|----------------------|

### УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

- |    |          |                    |
|----|----------|--------------------|
| 40 | Акварель | <i>А. Михайлов</i> |
|----|----------|--------------------|

### ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ

- |    |                |                  |
|----|----------------|------------------|
| 45 | Елена Романова | <i>В. Шумков</i> |
|----|----------------|------------------|

На 1-й стр. обложки — С. Боттичелли. Весна. Фрагмент. Темпера. 1478. Флоренция. Галерея Уффици.

На 2-й стр. обложки — Советский павильон на Всемирной выставке 1937 года в Париже. Архитектор Б. Иофан, скульптор В. Мухина.

На 3-й стр. обложки — Е. Романова. Портрет Зины Олениной, бригадира комсомольско-молодежной бригады. Из цикла «Нурекская ГЭС». Фрагмент. Карандаш. 1973.

На 4-й стр. обложки — Б. Кустодиев. Портрет Ирины Кустодиевой с собакой Шумкой. Масло. 1907. Куйбышевский художественный музей.



