

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

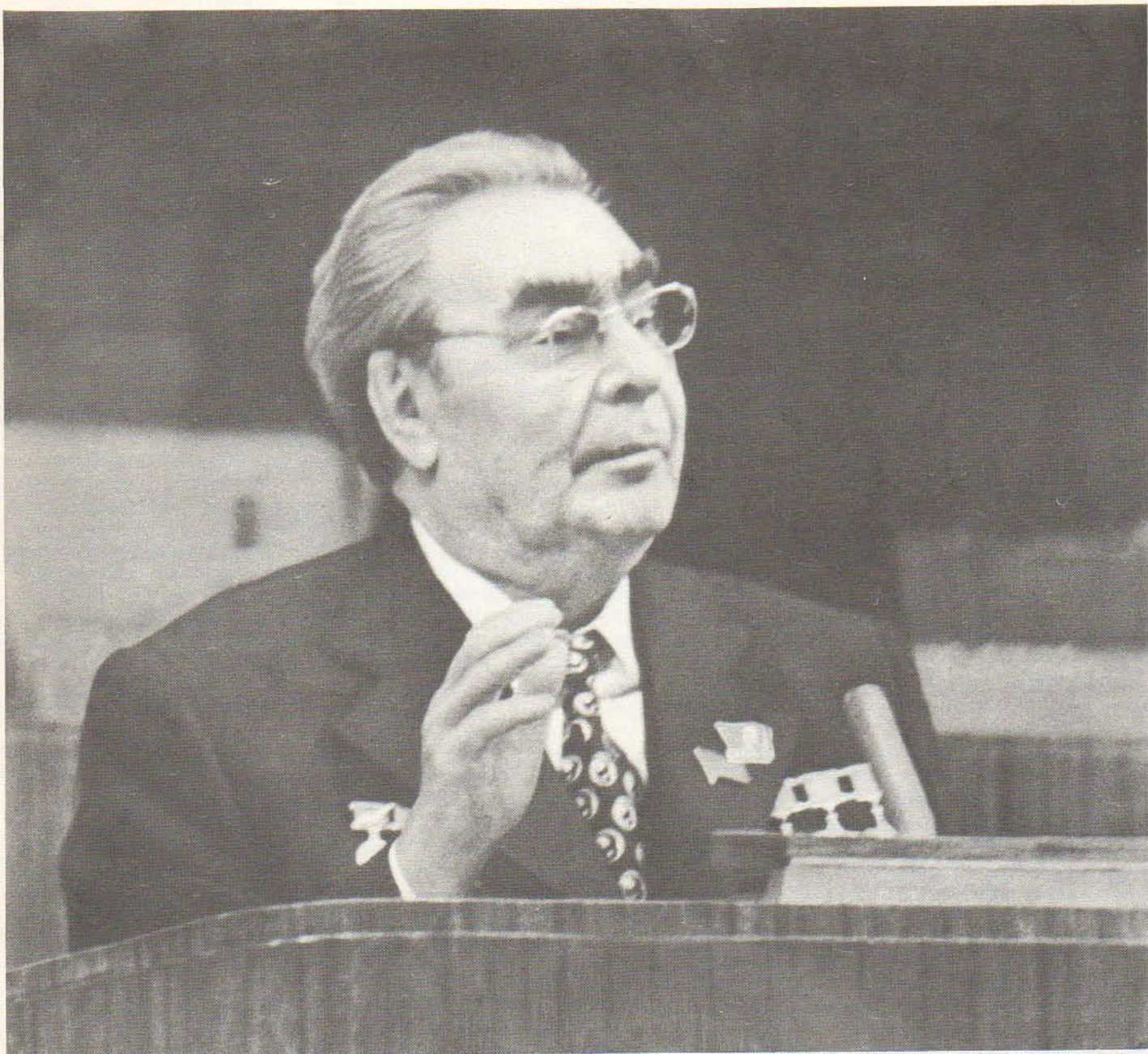




нам

нужен

МИР



Ленинский комсомол — боевой помощник и надежный резерв партии. У партии вы черпаете огромный, выверенный опыт для всей деятельности вашего союза. И это естественно. Ведь у партии и комсомола одна цель — коммунизм, и путь тоже один — это путь Ленина, путь служения народу.

*Л. И. БРЕЖНЕВ.
Из речи на XVIII съезде ВЛКСМ*

УЧИТЬСЯ, РАБОТАТЬ И ЖИТЬ ПО-ЛЕНИНСКИ!

Каждый съезд Ленинского комсомола — это яркое отражение этапов его славной шестидесятилетней истории. Вспомним 1918 год, делегатов I съезда комсомола. Их было 194 — юных, нетерпеливых, полных жажды действия, свято верящих в реальность социалистического будущего. Опаленные пламенем революции и гражданской войны, они принесли в столицу первой в мире социалистической республики счастливые улыбки мечтателей и суровую решимость воинов. «Съезд, — писала тогда газета «Известия», — удивительно характерный и интересный для переживаемого времени... Молодежь, рабочая и крестьянская, точно воспрянула, и среди иногда ребяческих порывов часто вспыхивает образ будущего борца, может быть, будущего мыслителя, поэта, политического деятеля...»

Сегодня мы знаем, насколько точным оказалось это предвидение. Поколения борцов, поэтов, мыслителей, политических деятелей, ученых, новаторов в любой области человеческой деятельности рождались и росли в комсомоле.

Более 140 миллионов советских людей получили классовую, идейную, трудовую закалку в комсомольских рядах. Коммунистическое мировоззрение, единство идеалов, искренность и самоотверженность, энергия и энтузиазм — непреходящие черты всех поколений комсомольского племени.

XVIII съезд ВЛКСМ определил новые задачи и перспективы деятельности комсомола в условиях развитого социализма. Почти пять тысяч делегатов представляли 38-миллионную армию комсомольцев. В работе съезда приняли участие посланцы семи международных молодежных организаций, 135 коммунистических союзов молодежи, демократических и социалистических молодежных организаций из 107 стран мира.

«Коммунистическая партия гордится Ленинским комсомолом, — сказано в Приветствии ЦК КПСС XVIII съезду Всесоюзного Ленинского Коммунистического Союза Молодежи, — который олицетворяет в себе лучшие черты молодого поколения страны. Советское юношество, растущее в условиях развитого социализма, унаследовало от старших поколений глубокую приверженность идеалам коммунизма, беззаветную преданность делу Ленина, умение самоотверженно трудиться ради общего блага».

Весь народ внимательно следил за ходом высшего комсомольского форума. Горячий отклик в сердцах юношей и девушек вызвала речь Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища

Л. И. Брежнева, с которой он обратился к делегатам. Пронизанная отеческой теплотой, ленинской заботой о молодежи, она волнует и обогащает глубоким проникновением в самую суть устремлений юношества, помогает осознать, как велика ответственность комсомола перед партией, перед страной, как много молодежь может и должна сделать во имя счастья и процветания любимой Родины.

Партия нацеливает комсомол на всемерное участие в решении ключевой задачи текущей пятилетки — борьбы за повышение эффективности и качества работы. «В этом... — отметил Л. И. Брежнев, — определяющий фактор нашего экономического и социального развития на многие годы вперед. В этом, если хотите, и программа воспитания целого поколения советских людей...»

Вы выдвинули лозунг: «Пятилетке эффективности и качества — энтузиазм и творчество молодых!» Это хороший, правильный лозунг. Дело чести комсомола — добиться, чтобы он повседневно воплощался в жизнь всеми молодыми рабочими, колхозниками, техниками, инженерами».

Комсомол всегда был шефом великих строек. Сегодня их размах неизмеримо возрос — идет освоение целых географических районов. Тюмень с ее нефтяными и газовыми богатствами, Восточная Сибирь и Дальний Восток, где встают новые города, все дальше в глубь тайги ложится Байкало-Амурская магистраль.

Партия призвала молодежь принять еще более целенаправленное участие в развитии и освоении новых экономических районов. Отвечая на этот призыв, тысячи юношей и девушек изъявили горячее желание выехать на новостройки страны. Уже в дни работы съезда первые добровольцы всех союзных республик составили Всесоюзный ударный комсомольский отряд имени XVIII съезда ВЛКСМ, большая часть которого была направлена на стройки Сибири и Дальнего Востока.

Большое внимание в речи товарища Леонида Ильича Брежнева уделено конкретным делам, которые предстоит решать сельской молодежи. Юноши и девушки, работающие в деревне, должны настойчивее овладевать знаниями, современной техникой, успешнее осуществлять преобразование сельского хозяйства Нечерноземной зоны РСФСР. Делегаты съезда заверили, что молодежь будет и впредь высоко держать знамя Ленинского комсомола на этой ударной молодежной стройке. Нечерноземье станет домом, радующим человека-труженика, приумножающего богатство и красо-

ту исконно русского края, который образно называют сердцем России.

«Осуществление всех наших планов, — подчеркнул Л. И. Брежнев, — в конечном счете зависит от людей, их знаний, культуры, политической сознательности... Каждый молодой ленинец должен быть активным политическим бойцом, способным на деле проводить политику партии и вести непримиримую борьбу с враждебной идеологией».

Помогать молодежи сознательно, вдумчиво усваивать марксистско-ленинское учение, вырабатывать глубокую идейную убежденность, активную жизненную позицию — в этом важнейшая задача каждой комсомольской организации.

Большое внимание на съезде было уделено совершенствованию нравственного воспитания молодежи. Утверждение норм и принципов коммунистической морали невозможно без постоянной и настойчивой борьбы с антиобщественными проявлениями, духовной скудостью. Равнодушие, иждивенчество, цинизм, претензии получать больше, чем даешь обществу, — подобные нравственные изъяны не должны быть вне поля зрения комсомола.

Советский народ, наше государство создали огромные возможности для обогащения духовного мира молодежи, ее эстетического воспитания. Формирование духовного облика человека невозможно без литературы и искусства. В отчетном докладе ЦК ВЛКСМ отмечалось, что сегодня нет такой области художественного творчества, где бы в полную силу не звучали голоса молодых. Выполняя постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью», комсомол в содружестве с творческими союзами разработал и осуществил меры, направленные на создание молодыми литераторами, художниками, композиторами высокохудожественных произведений. В выступлениях делегатов подчеркивалась особая важность участия творческой молодежи в улучшении эстетического воспитания юношества, подростков.

Созидательной работе Коммунистической партии и советского народа по строительству нового общества нужен мир. В своей речи товарищ Л. И. Брежнев говорил о том, что волнует всех людей, — о будущем планеты, о программе прочного, незабываемого мира. Обращаясь к делегатам, он сказал: «В солдатской шинели по фронтовым дорогам Великой Отечественной войны прошла молодость ваших отцов. Это был поистине «бой не ради славы, ради жизни на земле». Минули десятилетия. Сегодня уже более половины населения страны лишь по рассказам старших, из книг и кинофильмов знает, что такое война, ее тяготы и страдания. Но и теперь, в иных условиях продолжается бой за жизнь на земле... Сбереечь нашу землю, передать ее молодому поколению во всем ее богатстве и красоте, не изуродованной пламенем ядерного пожара, — вот на что должны быть направлены, по нашему убеждению, помыслы человечества. Советский Союз делает для сохранения и упрочения мира все от него зависящее».

Делегаты и гости съезда рассказали о той подготовке, которая ведется к XI Всемирному фестивалю молодежи и студентов на Кубе. Они выразили уверенность, что фестиваль в Гаване явится яркой и незабываемой манифестацией молодежи мира за антиимпериалистическую солидарность, мир и дружбу!

Сегодня решения съезда стали боевой программой деятельности комсомольских организаций. Год 1978-й, год 60-летия Ленинского комсомола — это и год смотра всей работы по выполнению решений XXV съезда КПСС, XVIII съезда ВЛКСМ. Коллективным отчетом комсомола перед партией явится Всесоюзное комсомольское собрание «Заветам Ленина верны», Всесоюзный пионерский сбор «Мы — верная смена твоя, комсомол!».

Нет большего счастья для юности страны Ленина, чем счастье служить делу партии. И комсомол не пожалеет сил и энергии ради торжества дела Ленина, дела коммунизма!

Москва, Кремлевский Дворец съездов.
XVIII съезд Ленинского комсомола.
Фото М. Харлампиева



ПО МЫСЛИ ЛЕНИНА

В апреле 1978 года исполнилось 60 лет ленинскому плану монументальной пропаганды.

...Это трудно представить: обескровленная длительной войной Россия. Юная Страна Советов. Разгорается гражданская война. Голод, разруха. Но история уже ведет счет часам, дням, месяцам новой эпохи. В. И. Ленин думает об искусстве, которое должно встать с этой эпохой вровень. Он вспоминает фрески, которые украшали Город Солнца писателя-утописта Томмазо Кампанеллы. Эти фрески несли в народ знания, воспитывали молодежь в духе высоких идеалов. В ходе разговора с наркомом просвещения А. В. Луначарским 4 апреля 1918 года Владимир Ильич изложил глубоко продуманный план работы, метко обозначенный



им как «монументальная пропаганда». Сердцевинной его была мысль о советском монументальном искусстве, которое должно стать искусством больших гражданственных идей, искусством коммунистическим, доступным самым широким народным массам, обращенным к этим массам.

В беседе Ленина с наркомом просвещения были изложены все основные положения плана монументальной пропаганды. Уже 12 апреля 1918 года Совнарком утвердил Декрет о памятниках Республики.

Декрет гласил:

«Памятники, воздвигнутые в честь царей и их слуг и не представляющие интереса ни с исторической, ни с художественной стороны, подлежат снятию с площадей и улиц...

...поручается мобилизовать художественные силы и организовать широкий конкурс по выработке проектов памятников, долженствующих ознаменовать великие дни Российской социалистической революции...»

Вождь революции видел огромное мобилизующее значение памятников великим революционерам. Он не устал повторять, что искусство есть мощное орудие пропаганды, что художники представляют собой боевую силу, которая должна быть использована в классовой борьбе.

Небывалый исторический размах, широта мышления, революционная тенденция поражают в «Списке лиц, коим предположено поставить монументы в г. Москве и в других городах РСФСР», опубликованном за подписью Ленина 2 августа 1918 года в «Известиях».

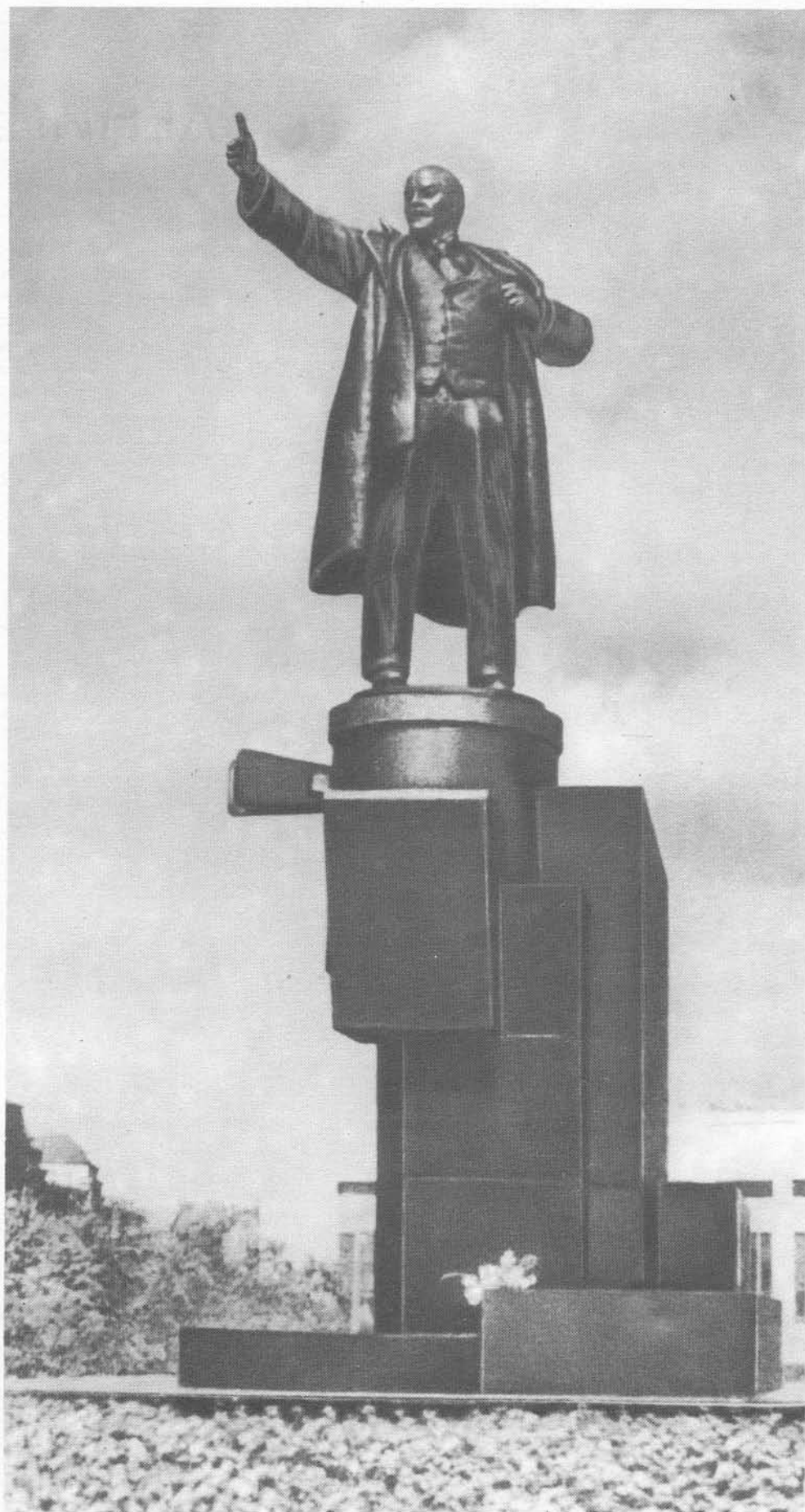
Тогда же, летом 1918 года, скульпторы Москвы и Петрограда, ободренные вниманием В. И. Ленина, принялись за осуществление плана.

К созданию статуи Карла Маркса приступил А. Матвеев. В работу над бюстами Радищева и Герцена включился Л. Шервуд. Заказ на бюст Лассалья взял молодой В. Синайский, на бюст Бланки — Т. Залькалн, основоположник латышской скульптуры.

В Москве, после того как правительственный заказ был распределен, начали работать 62 скульптора. Среди них были и известные мастера, и студенты Училища живописи, ваяния и зодчества, Строгановского училища.

Самый замечательный в ту пору русский скульптор С. Коненков работал над мемориальной доской в память героев Октябрьской революции, павших в боях. Доска предназначалась для кремлевской стены.

22 сентября в Петрограде был торжественно открыт памятник Радищеву. Состоялись массовая де-



С. Коненков.
Мемориальная доска
«Павшим в борьбе за мир
и братство народов».
Цемент подвешенный.
1918.

С. Евсеев (скульптор),
В. Шуко,
В. Гельфрейх
(архитекторы).
Памятник В. И. Ленину
у Финляндского вокзала
в Ленинграде.
Бронза, гранит.
1924—1926.

Н. Томский.
Памятник С. М. Кирову
в Ленинграде.
Бронза. 1936.



монстрация трудящихся и парад войск. В последующие дни в Петрограде и Москве были выставлены на суд народа десятки монументов.

Однако многие из открывавшихся в канун первой годовщины Великой Октябрьской социалистической революции памятников были наделены чертами ложного экспериментаторства, что шло вразрез с ленинской мыслью о доступности искусства самым широким массам.

Известны два характерных случая. Открытый в Петрограде памятник Софье Перовской по требованию народа тотчас был закрыт. Скульптор-формалист О. Гризелли установил на пьедестале изображение, ничего общего не имеющее с реальным обликом русской революционерки.

В Москве произошел и вовсе курьезный случай. Б. Королев исполнил в бетоне памятник теоретику анархизма Бакунину. Он представлял собой замысловатое нагромождение сдвинутых кубов, призм, пирамид и прочих геометрических фигур. Памятник потребовали разрушить сами анархисты. Оказалось, анархия в искусстве их не устраивала.

В ходе осуществления плана монументальной пропаганды такого рода лжеревolutionные эксперименты целиком провалились, отброшенные волной здорового народного вкуса. Признание получили монументальные работы, обладающие силой неотразимого воздействия на народные массы, произведения реалистического искусства. Такими близкими советским людям стали памятники В. И. Ленину И. Шадра на Земо-Авчальской ГЭС близ Тбилиси и в Ленинграде у Финляндского вокзала скульптора С. Евсеева и архитекторов В. Щуко и В. Гельфрейха. В Москве — памятники Тимирязеву С. Меркурова, Герцену и Огареву Н. Андреева. Этими работами, признанными классикой советской монументальной скульптуры, было положено начало в осуществлении мысли Ленина о пропаганде революционных идей и героев революционной борьбы средствами искусства. Затем эта работа была успешно продолжена. «Рабочий и колхозница» В. Мухиной, ульяновский монумент В. И. Ленину М. Манизера — убедительное тому доказательство. В 30-е годы и мне довелось участвовать в осуществлении монументальной пропаганды.

На всю жизнь запомнилось время работы над памятником С. М. Кирову. Еще при жизни Кирова я сделал из пластилина небольшой его портрет. Лепил по фотографии для себя, не собираясь его выставлять. Но как-то случайно мои товарищи увидели этот портрет и в один голос сказали: «Это же замечательно! Живой Миرونчик! Тебе надо с ним обязательно встретиться».

Вскоре эта встреча состоялась. Она была краткой: познакомившись, поговорили. Я сказал, что очень хотел бы лепить его портрет. Попросил позировать хотя бы один сеанс. Мы договорились о времени встречи. Домой я пришел обрадованный, приготовил каркас, глину. Мое возбужденное воображение уже рисовало портрет этого удивительного человека, в котором обаяние сочеталось с душевным огнем, каким-то внутренним порывом. И вдруг через несколько дней разнеслась горестная весть: «Киров убит!»



С. Меркуров.
Памятник
К. А. Тимирязеву
в Москве.
Гранит. 1923.

Над образом пламенного революционера-большевика я продолжал работать, стараясь глубоко проникнуть в сферу его кипучей, многогранной деятельности. Поскольку с природы мне не довелось лепить Кирова, пришлось пользоваться теми личными впечатлениями, которые сохранила мне память от нашей единственной встречи. Но вот что интересно: когда я работал уже над восьмиметровой фигурой, в воскресные дни ко мне заходили ленинградские рабочие, хорошо знавшие Сергея Мироновича. Заходили, скромно садились поодаль и внимательно наблюдали за работой. Во всем их поведении сквозило уважение к твор-

честву и к памяти того, над чьим образом я работал. А когда я давал себе отдых на полчаса, меня окружали эти «зрители-болельщики», и началась непринужденная, но очень интересная и полезная для меня беседа. Люди, знавшие и горячо любившие Кирова, осторожно высказывали свои мысли и советы. Нет, они не пытались вторгаться в мой творческий процесс, не мешали моей свободе творчества — они делали замечания вслух, часто очень меткие, резонные, к которым

В. Цигаль.
Памятник Мусе Джалилю
в Казани.
Бронза. 1966.



нельзя было не прислушаться. В конце концов, я ведь слушал голос тех, для кого и создавал этот монумент...

Памятники и монументы, сооружаемые в нашей стране по мысли Ленина, воспитывают в духе коммунизма, будят гражданское чувство, ведут к трудовым свершениям и героическим подвигам во славу Родины.

В 1949 году скульптором Е. Вучетичем и архитектором Я. Белопольским в берлинском Трептов-парке был сооружен мемориальный комплекс в честь Советской Армии — освободительницы. Бронзовый советский солдат со спасенным из пламени войны ребенком на руках лучше всяких слов раскрывает высокий смысл подвига во имя человечности, подвига, свершенного нашим народом в смертельной схватке с германским фашизмом. В память героизма советских людей в годы Великой Отечественной войны советскими монументалистами созданы десятки замечательных памятников, в их числе удостоенные Ленинской премии мемориальные комплексы в Бресте, Хатыни и Саласпилсе.

Оглядываясь на пройденные годы, видишь, как много сделано советским искусством во исполнение ленинского плана монументальной пропаганды и как много еще предстоит сделать новым поколениям советских художников.

Начатая в 1918 году по мысли Ленина огромная работа — постановка памятников выдающимся деятелям революции, славным художникам и ученым, увековечение великих дат и вдохновенных устремлений общества — оказала мощное и глубокое влияние на художественный мир эпохи революции, на весь ход развития советского изобразительного искусства. Это наш компас.

Как не вспомнить слова Владимира Ильича о Городе Солнца Кампанеллы сегодня, в связи с успешно начавшейся огромной работой по превращению нашей столицы Москвы в образцовый коммунистический город. И кому, как не художникам-монументалистам, в ярких образах искусства выразить мысль о Москве — столице великого социалистического государства, несущего людям всей планеты мир, счастье и радость.

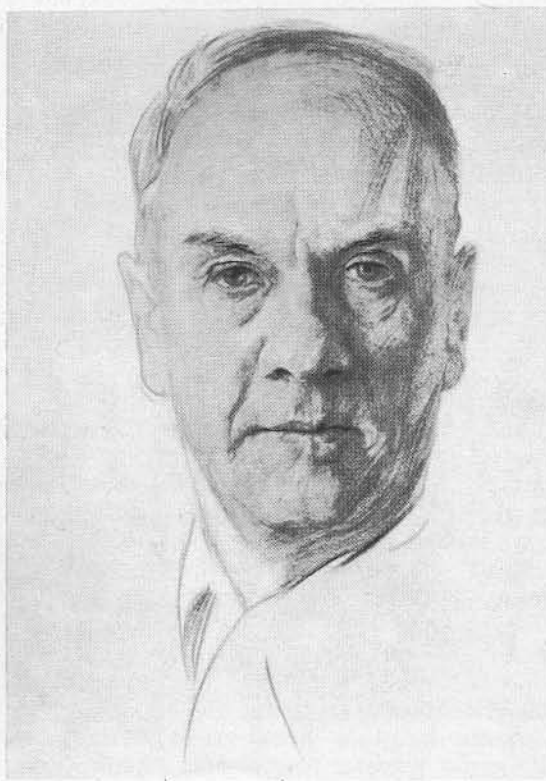
В. И. Ленин придавал огромное значение монументальному искусству. Идеи, заложенные в ленинском плане монументальной пропаганды, вечны. Их предстоит воплощать в жизнь и нам, и следующим многим поколениям мастеров-монументалистов.

Юные художники, вы — будущее нашего искусства. Я уверен, что в грядущей самостоятельной работе вы оправдаете надежды создателя нашего государства В. И. Ленина и советское монументальное искусство достигнет новых больших высот. Но для этого вы должны серьезно учиться, постигая профессиональное мастерство, глубоко изучая жизнь.

Н. ТОМСКИЙ,

*Герой Социалистического Труда,
народный художник СССР,
президент Академии художеств СССР*

В ПОИСКАХ НОВОГО ГЕРОЯ



Б. Иогансон (1893—1973).
Автопортрет.

Важно одно: трудиться с полной отдачей сил, с полной страстью. Только такая работа достойна нашей страны и нашего времени.

Б. Иогансон

Борис Владимирович Иогансон. Это имя неотделимо от всей истории советского изобразительного искусства. Народный художник СССР, президент Академии художеств, крупнейший общественный деятель, видный педагог и теоретик искусства, он принадлежал к тем мастерам нашей культуры, чье творчество определяло характер развития искусства социалистического реализма. Лучшие полотна художника обошли весь мир, став художественными символами нашей эпохи. Все его творчество, утверждающее красоту и величие человека, наполнено ярким оптимизмом.

По складу своего таланта Иогансон тяготел к большим социальным темам. Строительство но-

вой жизни, рождение человека социалистического общества — вот что целиком захватило художника. «Моя мечта — показать нового человека», — говорил он, справедливо полагая, что наивысшим итогом революции является человек коммунистической морали, переустраивающий мир.

Разговор о раскрытии духовного облика нового человека, о правде жизни в полотнах этого большого мастера нам хотелось бы начать с истоков, питавших его творческую силу, с его отношения к классическому наследию. Современник великих событий эпохи, художник совершенно нового типа, Иогансон сознательно учился у своих великих предшественников умению воплощать в искусстве подлинную жизнь, обнажать внутреннюю сущность человека, «его неугасимое стремление к правде, к переделке мира».

Борис Владимирович родился в июле 1893 года в Москве. Любовь к изобразительному искусству, пробудившаяся у мальчика еще в раннем детстве, получила могучий импульс от посещений Третьяковской галереи. Вот что рассказывал он через полвека, уже будучи директором прославленного музея: «Я никогда не забуду первого впечатления, когда я семилетним ребенком попал в Третьяковскую галерею. Оно было настолько сильно и глубоко, что впоследствии каждое воскресенье являлось праздником, потому что можно было провести в галерее забываемые часы. Мне нравились в ней все картины, кроме некоторых непонятных, мимо которых я тогда пробегал...» По словам Иогансона, Третьяковка была местом его воспитания. В соприкосновении с великими произведениями русского искусства рождались мысли о назначении художника, о служении народу, о тайнах мастерства.

Из виденных картин больше всего поразил мальчика «Крах банка» В. Маковского, поразил действием и выполнением. Особенно он был удивлен, как в этой картине написано стекло на часах. Изумляли его и акварели Федора Толстого. Одна из них, где изображена гравюра с пейзажем, закрытая папиросной бумагой, была выполнена с такой виртуозностью, что каждый раз хотелось отодвинуть бумагу, чтобы рассмотреть гравюру. Свое первое художественное образование Иогансон получил в студии П. Келина, известного в то время портретиста. Позже художник говорил, что Келину он обязан многим, что это был его первый учитель реализма.

В 1913 году Борис Владимирович поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В сложной, противоречивой обстановке, в

потоке непрерывно сменявшихся модных течений проходили годы учебы молодого живописца. К счастью, училище обладало тогда группой видных педагогов, известных художников-реалистов. Учителями Иогансона стали Н. Касаткин, Л. Пастернак, А. Архипов, С. Малютин. Особое влияние на будущего художника оказало пребывание в мастерской Константина Коровина. Он сумел «поставить глаз» ученику, развить в нем художественное чувство, привил любовь к колориту в живописи. Впоследствии Иогансон не раз с благодарностью вспоминал имя своего учителя.

Но увлечение коровинской «музыкой живописи» не отбило интереса к передаче психологии образа, к глубине мысли больших реалистов прошлого. Теперь он увлекается жанровой картиной, творчеством П. Федотова, В. Перова, полотнами В. Сурикова, И. Репина. За годы пребывания в училище Иогансон пережил также увлечение великими мастерами мировой живописи, особенно искусством Рембрандта.

«В чем можно подражать мастеру? — позже задавал вопрос художник и отвечал: — В его отношении к своему искусству, в бескорыстном служении ему, в железной дисциплине. Сохраняя себя... надо проверять лично на натуре ту вековую

Б. Иогансон.
На старом уральском заводе.
Фрагмент. Масло. 1937.



мудрость накопленных ценностей, которые сделали великие художники всех времен и народов. Тогда это будет твоя теория мастерства».

Иогансон окончил учебу в самом начале 1918 года. Захваченный бурными событиями гражданской войны, он покинул Москву и за четыре года проехал почти всю страну — от Красноярска до юга Украины. Это была настоящая школа жизни, период накопления творческого материала. Эти годы предопределили рождение в Иогансоне художника-гражданина.

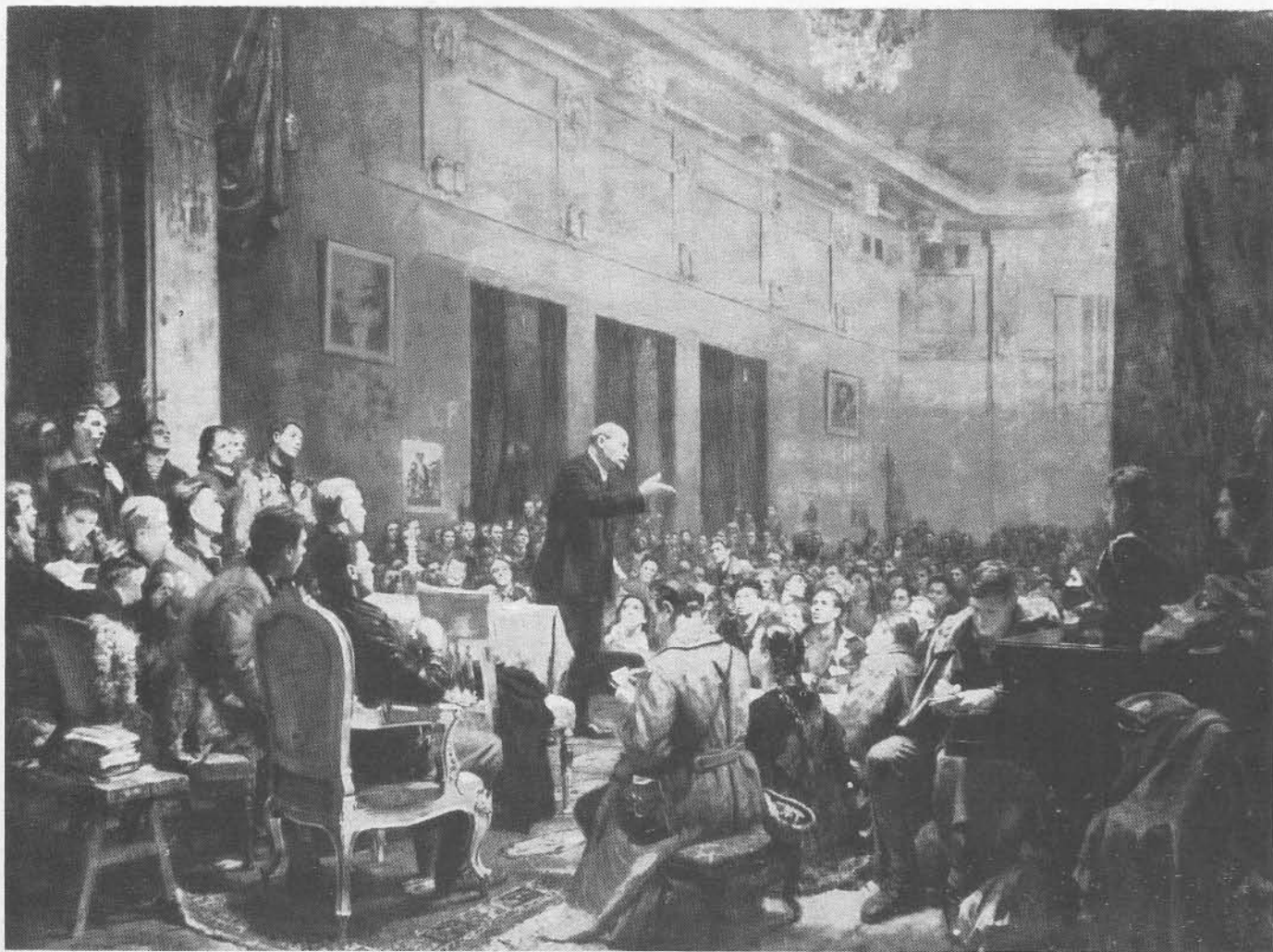
Профессиональная работа в искусстве началась для Бориса Владимировича после революции. В произведениях, представленных на выставках начала 20-х годов, он открывается как художник, остро чувствующий характер новых человеческих отношений. Уже в первых жанровых полотнах ему удалось убедительно показать зрителю, как новое борется со старым и как выглядит это новое в жизни.

Такова и картина Иогансона «Рабфак идет», представленная в 1928 году на XI выставке Ассоциации художников революционной России. Содержание ее было злободневно и находило отклик у зрителей. Дело в том, что в первые годы Советской власти высшие учебные заведения страны были недоступны рабочим и крестьянам, не имевшим систематических знаний в объеме средней школы. С организацией рабочих факультетов (в конце 1920 года) резко изменился классовый состав учащихся советских вузов — рабочая и крестьянская молодежь, коммунисты и комсомольцы составили в них большинство. В трудных условиях разрухи формировалась новая, рабоче-крестьянская, подлинно народная интеллигенция.

Ключ к пониманию картины дает ее броская, лаконичная, на редкость удачная композиция. Идущие рядом, бок о бок, рабфаковцы слиты художником в единую, неразрывную группу. Она «читается» с дальнего расстояния. В центре — фигура юноши рабочего в черных брюках и темной распахнутой на груди рубашке. Не всякий художник решился бы начать тему о молодежи с развития мелодии черного цвета. Какая невыигрышная для живописца одежда, какой угрюмый цвет! Иогансон же не побоялся трудностей. Цветовая праздничность внесла бы фальшь в содержание картины. Художник сумел опозитизировать черный цвет рабочей одежды, он придал всей фигуре рабфаковца благородство, человеческое достоинство.

Облик девушки со свободно откинутыми волосами и ее простая одежда типичны для 20-х годов. То было время своеобразного аскетизма в быту учащейся молодежи, опиравшегося на весьма скромные материальные возможности. У девушки на ногах простые тапки, а у ее товарищей сандалии. Вопреки подчеркнутой примитивности наряда в девушке-рабфаковке много чисто женского обаяния. Задумчивый взгляд широко раскрытых темных глаз выдает красоту ее чувств и отношения к жизни.

Третья фигура — подросток, еще по-детски непосредственный, хорошо дополняет тему молодости, вносит в нее еще один лирический мотив.



Б. Иогансон,
В. Соколов, Д. Тегин,
Н. Файдыш-Крандиевская,
Н. Чебаков.
Выступление В. И. Ленина
на III съезде комсомола.
Масло. 1950.

Легко намеченный индустриальный пейзаж оттеняет поэзию и человечность этой группы. Взятые художником типы как бы слагаются в единый образ советского студента. Его красота во внутренней одухотворенности, в демократизме рабочего облика, в твердой вере в свой путь, в себя и в товарищей. Рабфаковцы устремлены вперед в едином порыве. Ясность цели, сильная воля и упорство в труде детей рабочего класса цементируют всю группу. У них одна твердая, уверенная поступь.

«Рабфак идет» — идет к серьезному овладению знаниями, к развитию своей духовной и производственной культуры, идет к будущим победам советской научно-технической мысли. Так воспринимается это произведение и в наше время, время великих достижений страны в науке и технике, промышленности и сельском хо-

зяйстве. Силой горячей любви художника к своим героям жанровое полотно перерастает в картину-символ.

Обращенность к молодежи — одна из характерных особенностей творчества Иогансона. Мысли о суровой молодости и политической зрелости, о юности революции, о будущем искусства волновали художника постоянно. Они звучат во многих его полотнах. Недаром герои его великопешной картины «Допрос коммунистов» очень молоды. Характерно, что в процессе работы над картиной, в ходе уточнения ее замысла художник сделал героев-коммунистов значительно моложе.

Полотно это овеяно романтикой героической борьбы, борьбы за будущее, олицетворением которого для художника всегда была молодежь. И вот как сам автор понимал своих героев: «Что

должно быть идеей полотна? Да, большевики в плену и знают, что враг их не пощадит, но все равно они встречают смерть как победители. Они стоят плечом к плечу, лица их мужественны и спокойны — сознание правоты дела революции дает им силу подняться над личной судьбой».

В одной из своих статей Иогансон рассказывал, как случайная уличная сцена — встреча двух молодых людей, студентов — подсказала ему сюжет картины о молодости. Тема эта еще со времени «Рабфаковцев» никогда не покидала его воображения, а возникший конкретный сюжет из года в год подогревал желание реализовать ее. Художник говорил: «Это будет картина о комсомольце, весне, молодости и той лирике, которая ни в какой мере не враждебна людям нашей эпохи». К этому сюжету художник возвращался в течение многих лет неоднократно, но, к сожалению, замысел так и не нашел композиционного выражения, удовлетворяющего автора.

С молодежью был связан Борис Владимирович и как замечательный педагог. Он преподавал не по обязанности, а по любви, и потребность эта была столь же органична, как и страсть к живописи. Иогансон продолжал и здесь традиции больших русских художников-реалистов, для которых воспитание смены являлось смыслом творчества и связывалось с надеждами на будущее

В. Иогансон.
Допрос коммунистов.
Этюд к картине. Масло. 1933.



искусства. Несмотря на колоссальную занятость, особенно в последние десятилетия своей жизни, Борис Владимирович всегда искренне делился личным творческим опытом с молодыми. Уже будучи известным мастером, он активно сотрудничал в предвоенном журнале «Юный художник», интересно рассказывая о своей работе и разбирая произведения начинающих.

Идея человека нового общества совершенно новому зазвучала в теме «Ленин и комсомол». Мысль написать такую картину у Иогансона зародилась давно. В начале 50-х годов он получил предложение написать картину «Речь В. И. Ленина на III съезде комсомола» коллективно, в соавторстве с молодыми живописцами В. Соколовым, Д. Тегиним, Н. Файдыш-Крандиевской, Н. Чебаковым. Иогансону принадлежала идея картины, ее композиционный замысел и колористический строй. «Было решено, — вспоминает художник, — написать сюжет как бы с точки зрения зрителя, что называется, «из-за кулис» — съезд проходил в зрительном зале бывшего клуба Московского купеческого собрания... Как было дело? Комсомольцы ждали В. И. Ленина, пели песни. Когда он появился, его сначала не узнали. Он был в пальто и кепке. Но вот В. И. Ленин разделся, обнажилась его характерная голова мудреца — зал загремел от нескончаемой овации. Задуманный тон выступления Владимира Ильича придавал комсомольцам смелости. И вот некоторые из них начали постепенно из битком набитого зала пробираться за кулисы, чтобы лучше слышать и ближе видеть любимого вождя. Незаметно стерлась грань между зрительным залом и сценой. В. И. Ленин очутился в кольце горящих глаз, взволнованных лиц... Во время речи Владимир Ильич ходил вдоль сцены, слева направо и обратно. Это обстоятельство помогло окончательно решить композицию. Оно дало возможность изобразить В. И. Ленина в профиль».

Основа идейного решения картины — ее композиция: Ленин в среде молодежи, в окружении комсомольских масс. Глаз охватывает картину всю сразу. Ее содержание четко и ясно. Изображенное историческое событие отражает целую эпоху с точными приметами времени. В обстановку зала введены выразительные предметы и детали. На дальней стене, на скромном кумачовом полотне, лозунг, портреты Маркса и Энгельса, а ниже плакаты, в числе которых «Ты записался добровольцем?» Д. Моора. Красноречивы детали и предметы первого плана картины. Тут и разностильная мебель, начиная с большого золоченого кресла, кончая простой скамьей, и рояль.

Художника чрезвычайно привлекала идея создать образ Ленина — мыслителя, воспитателя молодых поколений. Известно, что речь вождя потрясла логикой доводов, простотой и ясностью. Теория коммунизма была выражена им доходчиво и убедительно. Ленин словно бросил взгляд в будущее, намечая перспективы развития революции.

Весь силуэт фигуры Владимира Ильича, и выразительность лица, и разъясняющий жест ру-



Б. Иогансон.
Вузовцы. (Рабфак идет).
Масло. 1928.



Б. Иогансон.
Праздник Победы 9 мая
1945 года на Красной
площади в Москве.
Масло. 1947.

ки — все говорит о великой простоте этого человека и вместе с тем о неотразимой силе его слов.

Однако конечная цель художника — воссоздать образ молодежи, слушающей речь вождя, показать идейно-воспитательный смысл выступления В. И. Ленина. Зритель воспринимает комсомол в картине именно как массу, как громадный резерв партии, как полную молодых сил часть народа. Перед нами обветренные, открытые лица детей рабочих и крестьян, прошедших суровую школу революции и гражданской войны. В этом зале, в этот момент рождается новое поколение советских людей, непосредственных строителей коммунистического общества, здесь оно получает от Ленина путевку в будущее. Это молодое поколение составит новые кадры на фабриках и заводах, в сельском хозяйстве, станет трудиться на стройках первых пятилеток. Эти юноши и девушки будут в первых рядах учащихся вузов и техникумов. Это их поступь воспел сам художник в полотне «Рабфак идет».

Кольцо горящих глаз передает внутреннюю напряженность слушающей Ленина молодежи, единое коллективное чувство, мощную силу. Известно, как трудно воспроизводить в живописи различные характеры молодежи. Молодость не дает для художника тех ясно выраженных

черт, которые отличают индивидуальность человека в зрелом возрасте. Иогансон сумел в своей картине показать до сорока лиц юношей и девушек, отмеченных своеобразием индивидуальностей.

«Выступление В. И. Ленина на III съезде комсомола» — последнее большое историческое полотно художника. Оно обращено к будущим поколениям нашей молодежи. Оно призывает юношей и девушек страны Октября быть достойными подвигов отцов и следовать ленинскому завету «учиться коммунизму». Оно убеждает, потому что в нем талант и горячая любовь художника выразили правду истории, пафос нового человека.

М. СОКОЛЬНИКОВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР

ЧТО ЧИТАТЬ

- Иогансон Б. В.
О живописи. М., «Искусство», 1960.
Иогансон Б. В.
Альбом репродукций. Образ и цвет. М., «Изобразительное искусство», 1971.
Иогансон Б. В.
Альбом репродукций. Предисл. Н. Соколовой. М., «Советский художник», 1969.

На фоне безоблачного неба — белый голубь, символ мира. Уходят ввысь ажурные стальные конструкции. Юноша в рабочей спецовке приветствует широким взмахом руки солнце, мир, труд людей на земле. Во всем его облике — уверенность, комсомольский задор. Нарастает из глубины пространства ритм текста: «Нам нужен мир».

Этот графический лист побывал на многих выставках, завоевал широкое общественное признание. На Всесоюзном конкурсе «Корчагинцы 70-х» его авторы — московские плакатисты О. Савостюк и Б. Успенский — удостоены первой премии.

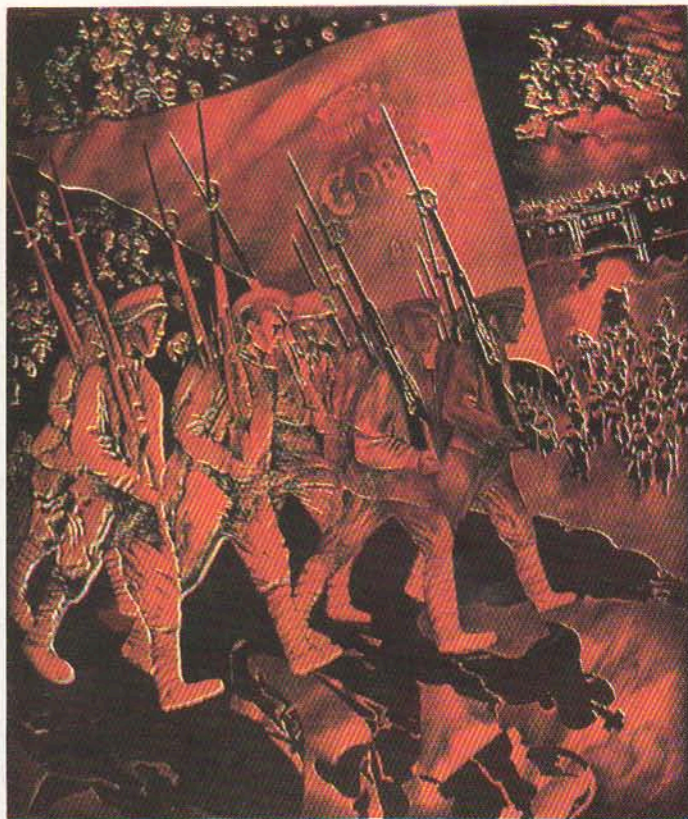
Художественная жизнь нашей страны наполнена в последние годы значительными событиями. Одним из них стал Всесоюзный конкурс «Корчагинцы 70-х», проводившийся ЦК ВЛКСМ, Министерством культуры СССР, Союзом художников СССР. Цель конкурса — создание высококачественных, разнообразных по жанрам художественных произведений о нашем молодом современнике. В области изобразительного искусства главными конкурсными смотрами стали крупнейшие художественные выставки: «30 лет Великой Победы», «Молодость страны», «Слава труду». Жюри конкурса рассмотрело сотни произведений живописи, графики и плаката, скульптуры, монументально-театрально-декорационного и декоративного искусства.

В ходе подготовки к конкурсу свыше тысячи художников выезжали в творческие командировки на всесоюзные ударные стройки, в отдаленные районы страны по путевкам ЦК ВЛКСМ, ЦК ЛКСМ союзных республик, крайкомов и обкомов комсомола. Эти поездки дали возможность молодым художникам пополнить свой творческий багаж, почувствовать себя сопричастными великим свершениям нашего героического времени. Товарищ Леонид Ильич Брежнев в докладе XXV съезду КПСС говорил: «Идет живительный процесс обогащения искусства знанием жизни и, с другой стороны, дальнейшего приобщения многомиллионных масс трудящихся к ценностям культуры». Для настоящего художника реальная жизнь всегда неисчерпаемый источник вдохновения. И чем правдивее и точнее, в ярких реалистических образах художник отразит современную действительность, сумеет уловить ее характерные, типические черты, тем богаче и ярче будет его искусство. Именно от нас самих, от нашего внимания, искренности и убежденности, от совершенства нашего профессионального мастерства зависит, каким войдет в историю советского искусства творчество мастеров, работающих в 70-х годах XX века.

Знание жизни, неподдельный интерес к действительности, высокое художественное достоинство характеризуют произведения художников, отмеченные премиями конкурса «Корчагинцы 70-х». Среди них работы известного скульптора Ю. Чернова, автора лаконичного и выразительного портрета Юрия Гагарина, художника-монументалиста из Тбилиси Н. Игнатова, белорусского живописца В. Громыко.

Циклом картин «Мы строим на БАМе» снискал себе известность молодой живописец из Горького В. Жемерикин. Хорошее знание предмета, композиционное мастерство, живость кисти обеспечили успех его работам. Наблюдательность, ритмическая организованность, декоративность — вот добрые качества полотна «На строительстве БАМа» А. Паркосадзе. Актуальность тематики и

О. Гречина (Москва).
Солдаты революции.
Из серии «Время —
вперед!».
Цв. литография. 1975.

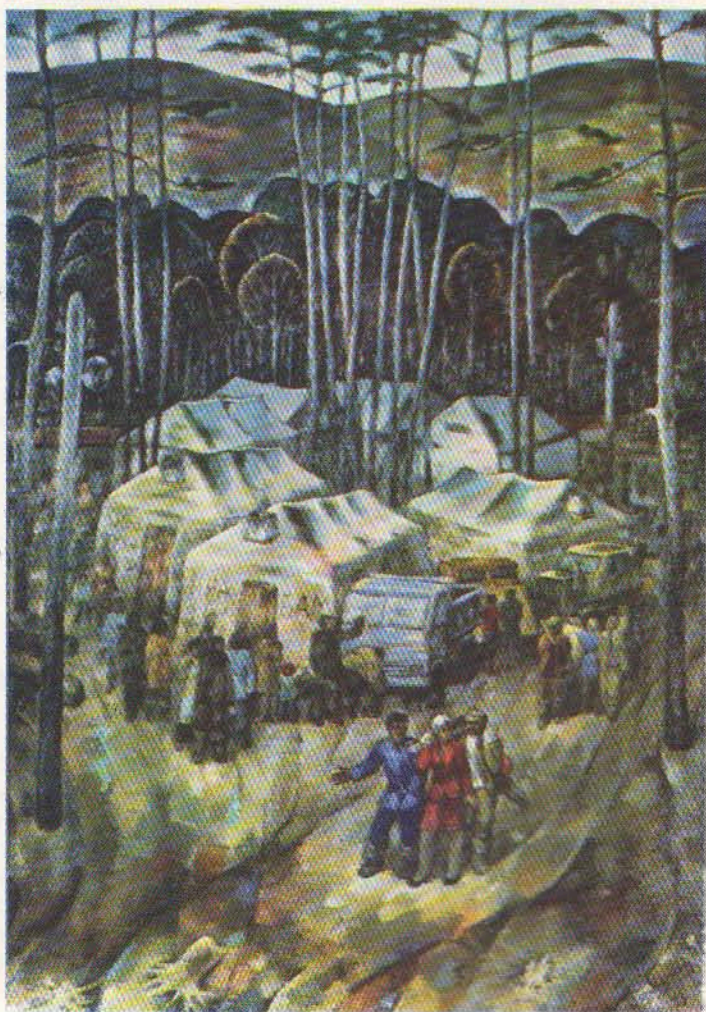
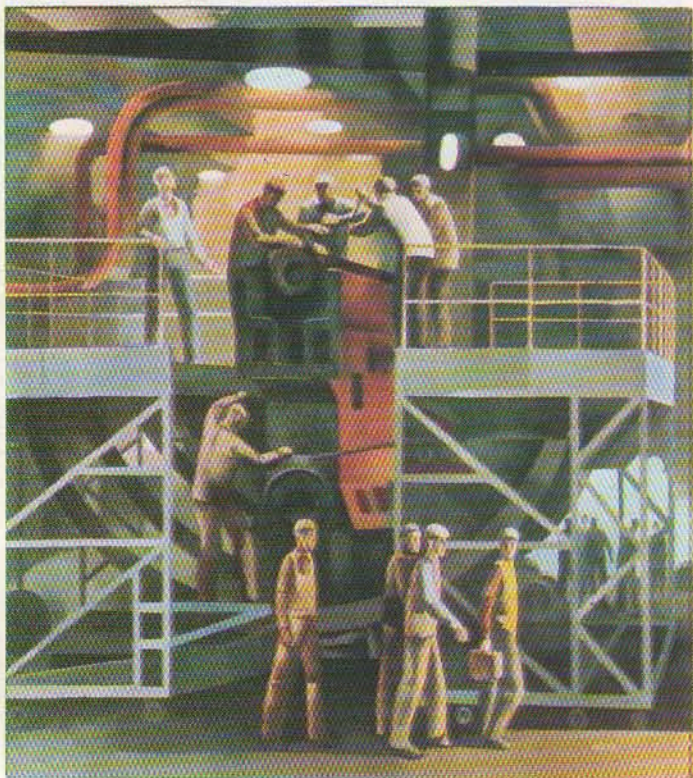


В. Жемерикин
(Горький).
Летучка. Из цикла
«Мы строим на БАМе».
Масло. 1975.



К. Добрайс
(Даугавпилс).
Ночная смена.
Масло. 1976.

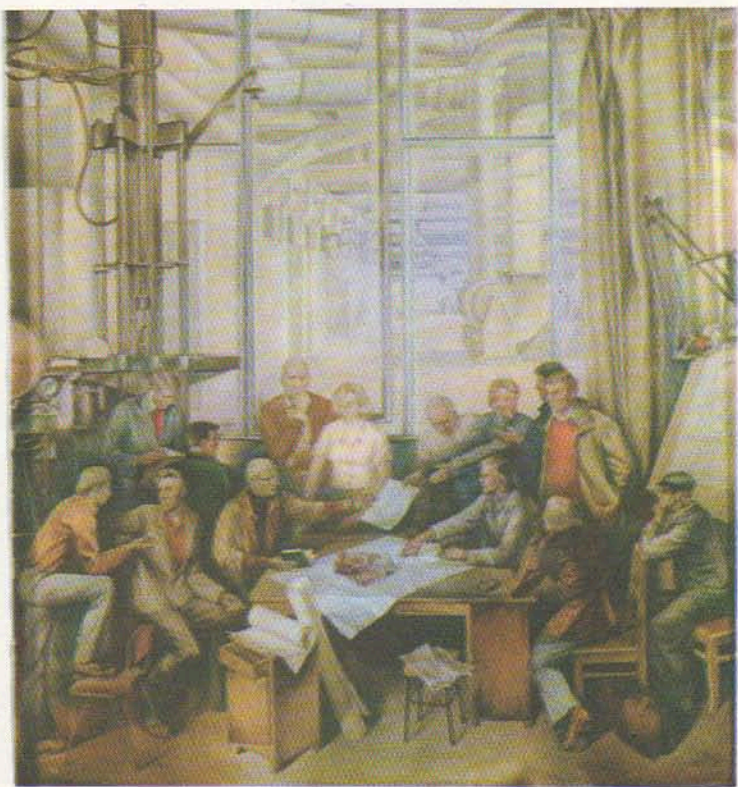
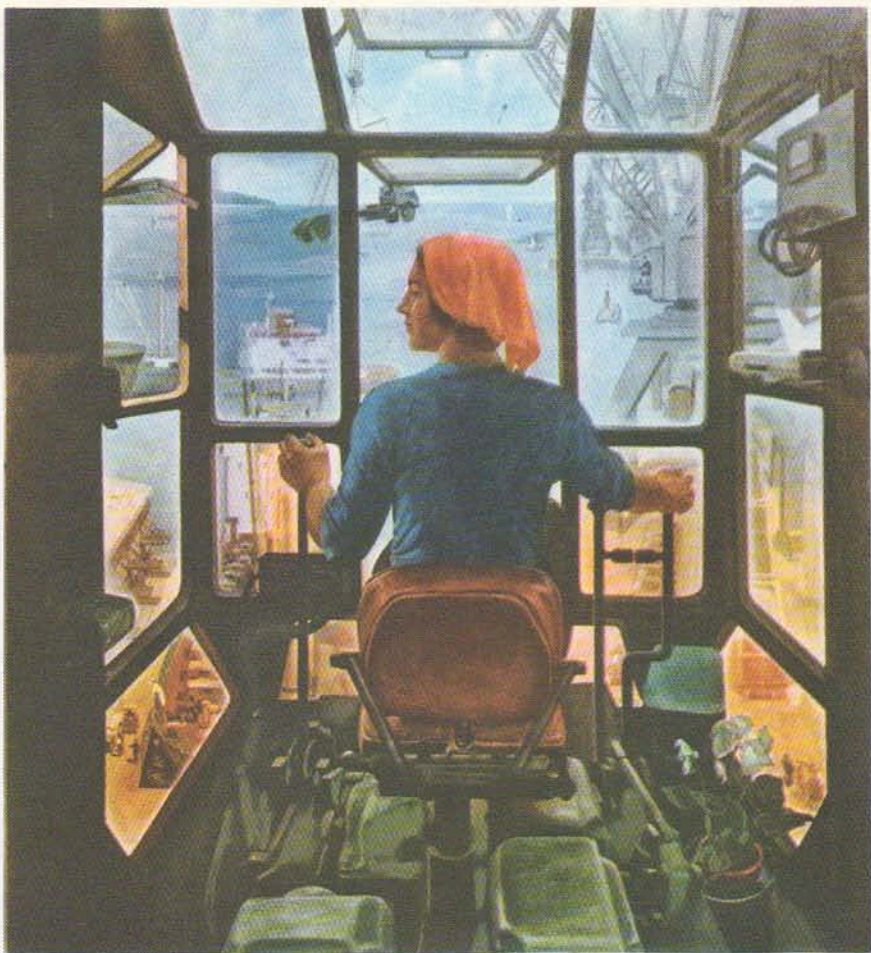
А. Паркосадзе
(Тбилиси).
На строительстве БАМа.
Масло. 1976.



Р. Баранов
(Куйбышев).
С высоты портового крана.
Масло. 1974.

П. Чусовитин
(Москва).
Иван Бабушкин.
Бронза. 1977.

А. Титаренко,
Т. Титаренко
(Ростов-на-Дону).
Рационализаторы.
Из триптиха «История
«Ростсельмаша».
Масло. 1976.



заостренность современной формы присущи графическим произведениям молодых москвичей О. Гречиной и А. Суворова. Пафос одухотворенного труда рабочего коллектива талантливо передан в картине «Ночная смена» художника из Даугавпилса К. Добрайса, в триптихе «История «Ростсельмаша» живописцев из Ростова-на-Дону А. и Т. Титаренко. Четким композиционным воплощением замысла отличается картина куйбышевского живописца Р. Баранова «С высоты портового крана».

Искусство и жизнь общества неразрывны. Запечатлеть красоту и величие трудового подвига, раскрыть характер советского человека — создателя коммунистического общества — почетная

и ответственная задача художников всех поколений. То, что она горячо увлекает и наших молодых мастеров изобразительного искусства, еще раз показал конкурс «Корчагинцы 70-х».

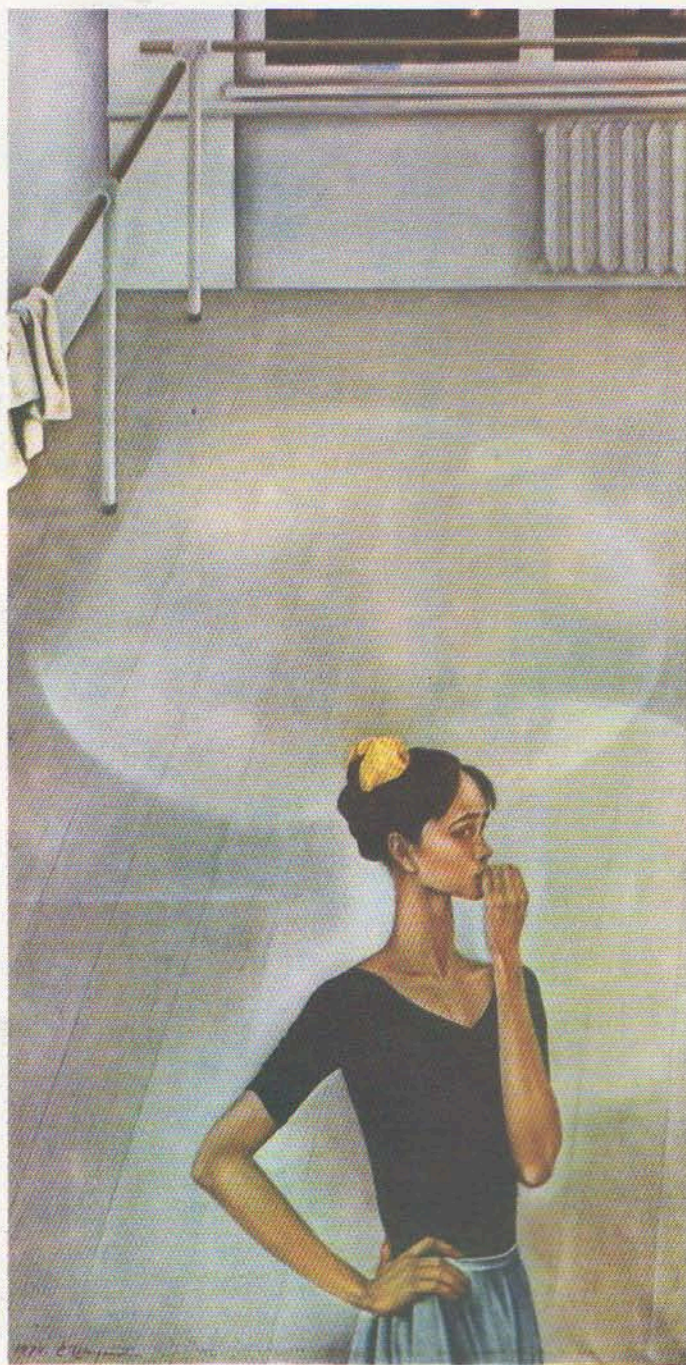
Творчество советских художников — конкретный ответ на заботу партии о полном и всестороннем развитии советского изобразительного искусства, на ее призыв создать новые произведения, достойные нашей истории, нашего настоящего и будущего, нашей партии и народа, нашей великой Родины.

Т. САЛАХОВ,

народный художник СССР, первый секретарь правления Союза художников СССР

Е. Широков (Пермь).
Портрет Нади Павловой.
Масло. 1974.

Ю. Чернов (Москва).
Ю. Гагарин.
Медь. 1975.



ЗЕМНЫЕ КРАСКИ КОСМОСА

Эти мгновения запечатлелись в моей памяти до мельчайших подробностей. Я увидел космос. Сначала из иллюминатора корабля «Восход-2», потом через защитное стекло скафандра. Оказался с ним, как говорится, с глазу на глаз. Необычность космических пейзажей потрясала. Земля с высоты 500 километров видится сразу вся как планета. Блестящие, немигающие звезды. И совершенно необычное для землян зрелище — огненно-красное солнце на черном бархате неба...

Мысли и чувства — яркие, возвышенные — переполняли меня в минуты парения в открытом космосе. И тогда подумал с особой радостью о том, как хорошо быть художником! Как это замечательно — увидеть самому и суметь показать многим. Представьте, вам будут рассказывать о пирамидах Египта и мозаиках Равенны, о картинах Леонардо да Винчи и «Троице» Андрея Рублева. Только рассказывать и ничего не показывать! Разве сможете вы понять и прочувствовать красоту мира, не видя ее?! Конечно, нет.

Расскажу о том, как умение рисовать помогает мне в работе и жизни, как я рисовал космос.

Сколько себя помню, мне всегда хотелось рисовать, что-то чертить, красить. Вначале все шло, наверное, как и у всех детей. Потом понял — можно чертить, рисовать и красить по-разному и из этого может что-то получиться. Тогда занятие рисованием увлекло, стало интересным, заставило более пристально смотреть на окружающее.

Любил наблюдать за облаками и вдруг увидеть, что очертания их образуют какую-то необыкновенную картину. Часто пытался все это перерисовать. Хорошо помню, как однажды на радость родителям — так я считал — расписал морозные окна акварельными красками, которые попали ко мне каким-то чудом. Казалось, получилось красиво и празднично. Родители меня похвалили. Окрыленный успехом, взял да и расписал акварельными красками нашу свежесвыбеленную печку. Разукрасил ее красивыми фантастическими цветами: сине-красными, бордовыми. Таких-то и в природе не существует, а мне казалось: они должны быть непременно.

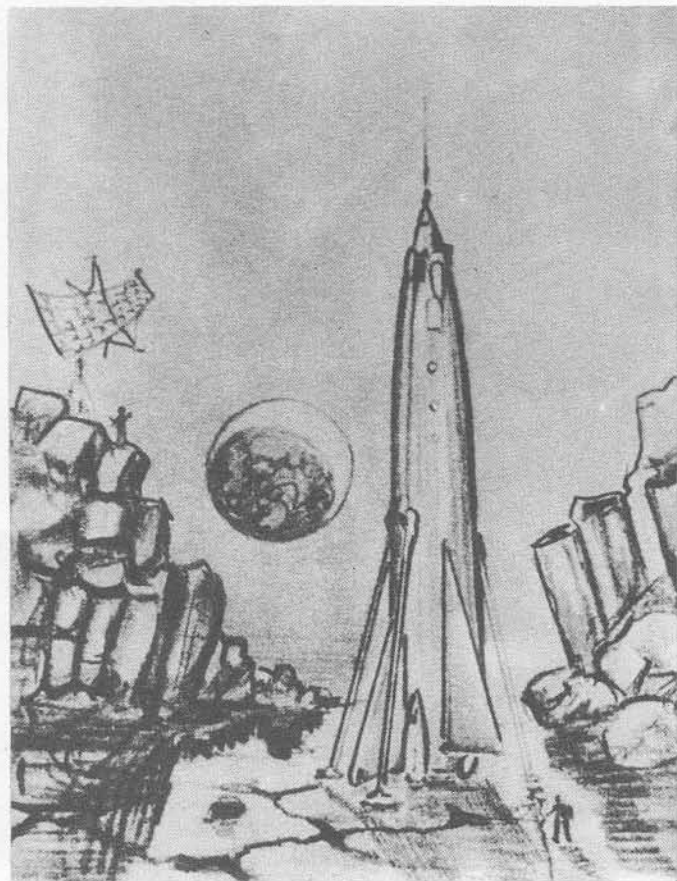
В школе все время был редактором стенной газеты. Доверили мне как-то в суровом 1943 году оформить отрядный дневник. Я готовился тогда к приему в пионеры. Задание понял по-своему и решил: надо нарисовать все сразу. И эту чистую тетрадь, которую с трудом дали на отряд, я всю изрисовал на пионерские темы. Принес. Учительница спрашивает: «А где же

писать?» — «А зачем писать, — говорю, — я же все, что нужно, нарисовал, что и как мы будем делать». Тогда мне учительница объяснила, что это, конечно, хорошо — рисовать, но в дневнике что-то должно быть и написано, а потом чуть-чуть подрисовано.

Когда жил в городе Кемерово, ходил в местный Дворец пионеров. Записаться в изокружок не удалось — было много желающих. Но я приходил каждый день и внимательно, с интересом смотрел, как ребята учатся рисовать.

Потом — Калининградский Дворец пионеров. Там писал акварелью, учился работать карандашом — как его затачивать, как правильно держать, как сделать так, чтобы рисунок был чистым. Постигал основы композиции.

Первые селениты.
Рисунок А. Леонова
в возрасте 15 лет.





Моим юным
друзьям - читателям
журнала
"Юный художник"
с пожеланием
Большого
творческого пути!

Григорьев
2.02.78

Алексей Архипович Леонов перед тренировочным полетом.
Фото.



А. Леонов.
Над Черным морем.
Масло. 1965.

Много рисовал самостоятельно. Помогал мне в этом отец. Помню, еще во время войны он принес хозяйственные краски разных цветов в корбочках. Разбавлял я их олифой. Отец помогал натягивать холсты на подрамники. А я рисовал, рисовал, рисовал... Почти всегда оставался недоволен тем, что сделано. С тех пор твердо убежден: каждая следующая работа всегда в чем-то должна быть лучше. Ощутил на себе да знаю и по многим художникам: бросит работать хоть ненадолго — теряет мастерство, работает систематически — с каждой вещью увереннее рука, глаз, растёт человек.

Все можно успеть тогда, когда поставишь перед собой определенную цель и будешь ее добиваться. Все будешь успевать делать — и на земле работать, и в космос летать, и живописью заниматься. На все времени хватит. Появится определенный ритм жизни, продиктованный строгим расписанием каждого твоего дня. И это расписание надо стараться выполнять.

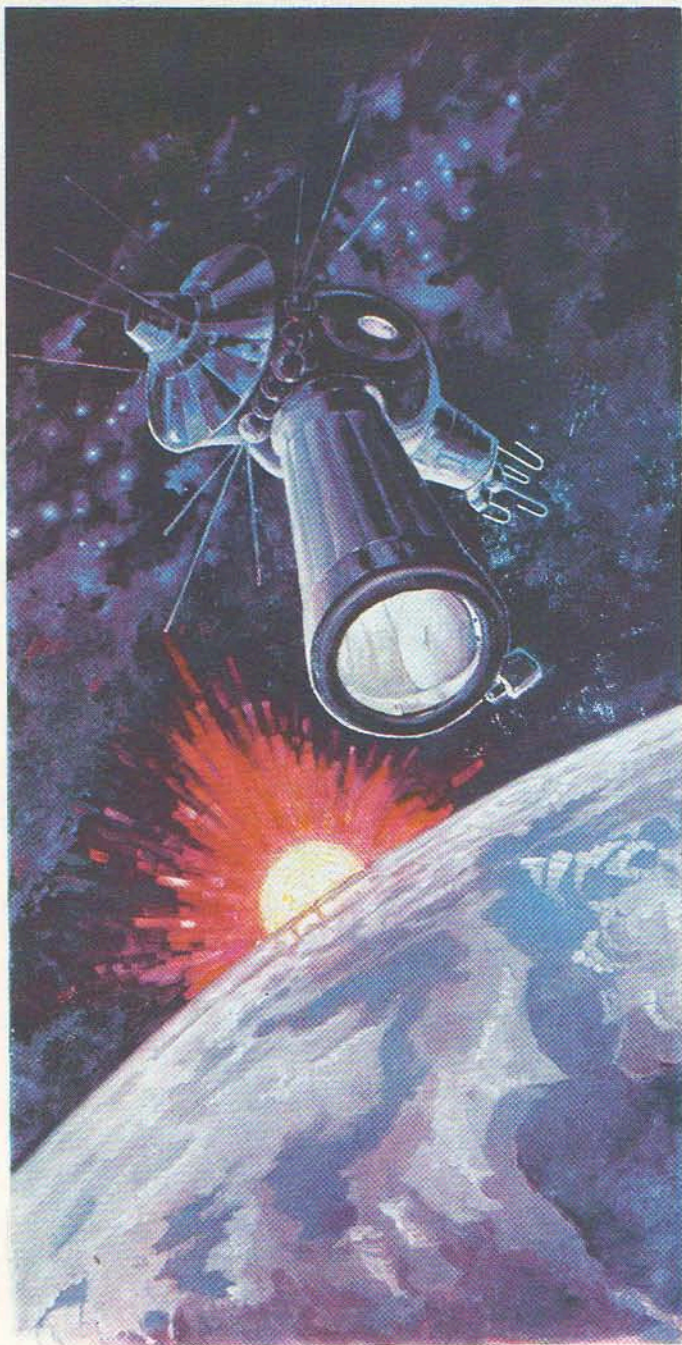
О полетах в межпланетное пространство мечтают, наверное, все ребята. В школьные годы думал об этом и я. Вместе с героями Жюль Верна и Алексея Толстого летал на Луну. В 8-м классе сделал рисунок, на котором изобразил «прилунение» ракеты: космический корабль прочно стоит на четырех опорах, на скале уже установлен локатор, Земля, подсвеченная Солнцем, и первые люди на Луне.

Ну а первую, по-настоящему космическую картинку я сделал по рассказу Юрия Гагарина в 1961 году. Она была опубликована в газете

«Правда» и называлась «Корабль «Восток» на орбите искусственного спутника Земли». Потом еще много рисунков выполнил по рассказам космонавтов — тех, кто уже побывал в космосе.

Мне как художнику приходится работать в двух самостоятельных жанрах — космическом и земном. Причем космическая тема, в свою очередь, развивается в двух направлениях, дополняющих друг друга, — реальном, то есть по непосредственным впечатлениям от космических полетов, и — фантастическом. Как это получается? Читаешь ли что-то, слушаешь ли рассказы ученых о суперновых звездах, квазарах, пульсарах, черных дырах и прочих таинственных объектах вселенной — тут же начинаешь размышлять, воображать, как это все происходит, как может выглядеть. В голове возникает модель, которую стараешься перевести в изображение. Думаешь об этом постоянно, каждую свободную минуту. Блокнот полнится набросками, эскизами, сюжетными разработками. Естественно, стараешься, чтобы фантазия не была беспочвенной, но опиралась бы на уже содеянное, на данные науки. Зная по космическим, астрономическим, астрофизическим исследованиям характеристики звезд, планет, галактик, представляешь, какой бы могла быть там жизнь, в каких формах существовала бы в тамошних условиях живая и неживая материя. И самое главное — пытаешься так все изобразить на холсте, чтобы картина-фантазия заставляла людей размышлять.

Много зарисовок сделал во время своего перво-



го полета в марте 1965 года. Рисовал, как выглядит Земля ночью. Она очень красива, похожа на гигантский косматый шар из-за окутывающей ее облачности, подсвеченной звездами и какими-то земными светящимися объектами. Смотришь на это мягкое, косматое покрывало, и вдруг — в одном месте просвечивает, в другом. словно остывающие костры. А если облачность тонкая, то на ней просто какое-то красное пятнышко. Костры эти все время мерцают, словно догорают, и вдруг ветерок пойдет по уголькам, и они снова засветятся. А потом снова гаснут. Особенно хорошо видно в северных районах, потому что воздушные массы арктического происхождения более чистые, прозрачность атмосферы выше, чем в средней полосе или в экваториальных районах земного шара.

Хорошо видны автострады — не сами дороги, а свет от фар двигающихся автомашин. Такое впечатление, будто огненная ниточка ползет от одного города к другому. Вблизи городов она ярче, между ними тоньше.

Пожалуй, самый приметный город на земном шаре — это Рио-де-Жанейро. Да еще город Бразилия — столица государства. Он находится в пустынной местности, вокруг ничего нет. Издали, за полторы тысячи километров, видны характерные огни зеленой неоновой рекламы. Так полетаешь над Землей и уже на третий-четвертый день начинаешь ориентироваться: только посмотрел — сразу знаешь, где находишься.

Особенно красиво выглядит горизонт Земли. Он контрастно делится на несколько ярких слоев: у самой Земли ярко-красная линия. Потом идет теплых тонов палевая линия с желтизной. Следующая — голубая лента, которая переходит в темно-фиолетовую и затем в черное, бархатное небо.

В один из дней полета я увидел вдруг Солнце с необыкновенным кокошником. Что это такое? Откуда? Протуберанцы — явление мгновенное, скоротечное. Кокошник же «сидел» на Солнце, пока оно совсем не вышло из-за горизонта. Поднялось, и он растаял. Успел все быстро зарисовать, даже размеры угловые поставил. Кстати, в космосе рисовать можно только цветными карандашами, другие материалы не годятся. Взять акварель — вода сразу сворачивается, принимает форму шара. Если оторвется кусочек масляных красок и попадет, скажем, в дыхательные пути — человек может погибнуть.

Так откуда же появился у Солнца кокошник? Потом, на Земле, разобрался. Оказывается, я наблюдал солнечную корону, которую люди видят только во время полных солнечных затмений. Мне пришлось летать на высоте 500 километров, где солнечная корона при космическом восходе Солнца явление обычное.

В последний полет — в июле 1975 года на корабле «Союз-19» — тоже много рисовал: картины земной атмосферы, подьемы облачности на горизонте — «наковальни», которые в южных широтах достигают 15—16 тысяч метров высоты, выходят за пределы атмосферы такими гигант-



скими языками. Все рисунки в космосе делаешь с угловыми замерами, как учили в школе, — карандаш на вытянутой руке, смотришь и замеряешь. А угловые размеры Луны известны, потом с ними все сопоставляешь. Так что зарисовки точны и объективны.

Рисовал тогда и американских астронавтов — Вэнса Бранда, Дональда Слейтона, командира «Аполлона» Тома Стаффорда. Сделал их портреты, дружеские шаржи.

Часто приходится слышать вопрос: разве фотоаппарат не может запечатлеть космические картины на цветной фотопленке? Фотография не дает истинного впечатления от красок космоса. У нее просто не хватает чувствительности. Человеческий глаз более совершенный прибор, и пока никакие фотоаппараты не могут его заменить. Так что умение рисовать для космонавта очень важное подспорье в работе. Не случайно космонавты Юрий Романенко и Георгий Гречко попросили прислать им на орбитальную станцию «Салют-6» цветные карандаши. Потому что фотоаппарат не может зафиксировать даже слой яркости. А человек, вооруженный карандашами, может сделать это во всех подробностях.

Умение рисовать, мыслить образами помогало мне на протяжении всей жизни: в школе, в авиационном училище, особенно в академии. Я любую сложную вещь мог объяснить просто и доходчиво. Задачи по начертательной геометрии решал, к примеру, чисто умозрительно и уж потом учил теорию. Ясно представлял разрезы и сечения деталей в черчении, помогал товарищам понять, как они получаются. Как-то пришлось сделать деталь из картошки, разрезать ее и только так объяснить, как образуется сечение.

Сейчас приходится много самому выступать,

читать лекции. И здесь набор цветных мелков и хорошая доска просто незаменимы. Помню, когда сдавал государственные экзамены на звание космонавта, мне достался вопрос об орбитах, о входе корабля в плотные слои атмосферы, от чего зависят перегрузки, температура... Я рисовал поверхность земного шара голубым мелом, входы в атмосферу — синим, углы различные — зеленым и так далее. И когда я все это разрисовал, то главврач ВВС, который присутствовал на экзаменах, сказал: «Я врач, но настолько все понял, что теперь ясно представляю, как все происходит». И тогда единственный из космонавтов я получил оценку «пять с плюсом». За искусство.

Умея рисовать, можно зримо представить на бумаге любую сложную вещь. Как-то выдающийся советский астрофизик Виктор Амазаспович Амбарцумян рассказывал о двойных звездах, как они вращаются вокруг общего центра масс, как они мчатся во вселенной со скоростью около 78 километров в секунду. Я тут же проиллюстрировал его рассказ и показал рисунок ему. Он с интересом рассматривает рисунок и говорит: «Я со всем согласен, но не предполагал, что это так красиво».

Занятия рисованием, естественно, развивают интерес к истории изобразительного искусства, заставляют изучать творчество мастеров. У меня большая библиотека по искусству, которую начал собирать еще в 4-м классе. Каждый раз, когда есть хоть немножко свободного времени, читаю и перелистываю книги, альбомы, как бы разговариваю с любимыми художниками, путешествую по музеям.

С детства мне очень нравился Айвазовский. Он и сейчас один из любимых моих художников. Мастер совершенно исключительный, оригинальный, живо чувствующий и передававший, как

никто другой, море с его необычными красотами, бурями и кораблекрушениями, штормами и дикой необузданностью прибоя, с его обольстительными световыми эффектами...

Люблю Серова, почти всех художников-передвижников. Они были не только великими мастерами, но, что очень важно, и великими гражданами.

Преклоняюсь перед гениальным юношей Федором Васильевым. Все его вещи необыкновенно лиричны.

Один из самых почитаемых мною художников — Кустодиев. Прекрасный живописец и рисовальщик, который понял и принял революцию. Помните его «Большевика», идущего со знаменем? С каким удивительным прозрением утвердил художник его могучую поступь на земном шаре!

Из советских художников очень мне нравится Стожаров. Он так проникновенно раскрыл красоту и силу русского Севера, как, пожалуй, никто еще не сделал этого.

Со многими нашими художниками знаком лично. Встречаюсь с ними, восхищаюсь их работами, всю жизнь готов был бы учиться у них, если бы судьба не распорядилась иначе. Хорошо знаю Ромадина. Высоко ценю задушевные пейзажи Грицаца, люблю картины Коржева и Яблонской, морские виды Калныньша. И всегда словно отдыхаю душой у полотен Юрия Кугача, мастера жанровой сцены, прекрасно знающего деревенский быт, русскую природу.

Я имел возможность много поехать по разным странам. И где бы ни оказывался, всегда просил: «Покажите мне ваши музеи». Бывал в музеях США, Франции, других европейских стран. Но больше всего мне нравится все-таки наша Третьяковская галерея. Наверное, потому, что она создана на основе творчества наших отечественных художников. Там вся история нашего великого народа.

Из других музеев мне запомнились прекрасный художественный музей в Горьком, картинные галереи Львова и Перми.

Общение с искусством неизмеримо обогащает человека, наполняет духовный мир, расширяет кругозор. Искусство отвечает на множество жизненных вопросов. Оно позволяет увидеть в живых образах то, что вокруг нас, что было в жизни Земли, что будет. Я, например, не сомневаюсь, что со временем и космическая тема обретет своих Рафаэлей и Рембрандтов, воплотится в самых высоких поэтических образах великого реалистического искусства.

Есть у меня свои творческие планы в освоении космической темы. Ведь земной шар — это неисчерпаемая натура для художника, такая, которую мы сегодня только начинаем видеть по-новому. Хотелось бы участвовать в очень длительном космическом полете — может быть, на полгода или дольше. И за это время осуществить мою заветную мечту — создать цветовую карту Земли, чтобы человек, изучая географию, смог увидеть краски нашей планеты такими, какие они есть на самом деле. О том, что долговремен-

ные космические командировки возможны, говорит полет орбитальной станции «Салют-6». Девяносто шесть суток провели на околоземной орбите космонавты Гречко и Романенко. В космосе работал первый транспортный корабль-грузовик, побывал первый интернациональный космический экипаж.

Знаю, многие ребята любят рисовать космос. Очень много получаю писем и рисунков — все это, конечно, хорошо. Думаю, что космическое направление в живописи — есть уже такое — нашими ребятами будет понято и принято. Давайте полистаем подшивку довоенного «Юного художника». Какие там темы рисунков у детей? Полет Марины Расковой, перелет через Северный полюс, полеты в стратосферу, дрейф Папанина, жанровые композиции на темы жизни нашего народа и государства. Ребята рисовали то, чем жил тогда советский народ. Потому закономерен и естествен их интерес сегодня к теме освоения космоса — одной из самых популярных тем времени.

Хотелось бы пожелать тем ребятам, которых природа наделила любовью, склонностью к изобразительному искусству, чтобы они продолжили дело старших братьев, отцов и дедов, продолжали лучшие традиции русских, советских художников. Учились на этих традициях и, конечно, вносили в это любимое дело собственное понимание мира, свое видение происходящего на Земле, свое отношение к жизни. Лишь из того получится хороший художник, кто живет одними мыслями, одним дыханием со своей Родиной, со своим народом.

Моим юным друзьям — читателям журнала «Юный художник» — желаю большого творческого пути!

А. ЛЕОНОВ,

*дважды Герой Советского Союза,
летчик-космонавт СССР*

ЧТО ЧИТАТЬ

В скафандре — над планетой! М., АПН, 1965.

Леонов А. А., Соколов А. К.

Ждите нас, звезды. М., «Молодая гвардия», 1967.

Леонов А. А., Соколов А. К.

Человек и Вселенная. М., «Изобразительное искусство», 1976.

*ВИЛЬНЮССКАЯ СРЕДНЯЯ
ШКОЛА ИСКУССТВ ИМЕНИ
М.-К. ЧЮРЛЕНИСА*

Нашу школу часто называют домом трех муз, потому что в ней три отделения — изобразительного искусства, музыкальное и хореографическое.

Нам хочется, чтобы наши воспитанники близко познакомились с разными видами искусства. Коридоры школы украшены работами юных художников. На многочисленных концертах музыкального отделения присутствуют танцоры и художники. И часто не только в качестве зрителей, но и участников. Композитор А. Кленецкис специально для школы написал балет «Мальчик без сердца». В постановку включились все. Аккомпанировал школьный ор-

кестр, а эскизы для декораций сделали ученики художественного отделения. Спектакль долгое время с успехом шел на сцене Государственного литовского театра оперы и балета.

Семь лет назад мы начали преподавать музыку художникам. Вначале они знакомятся с музыкальной азбукой, потом с музыкальными формами, звучанием инструментов. И, конечно, они слушают музыку. Мы сразу заметили, что почти все художники, слушая музыку, не выпускают карандашей из рук. Это нас натолкнуло на мысль дать им задание: создать красочные композиции, созвучные музыкальному произведению.

Однажды организовали конкурс, который показывали по Центральному телевидению и Интервидению. Школьный оркестр исполнял «Карнавал животных» Сен-Санса, а юные художники рисовали. С каким энтузиазмом они работали, сколько юмора и фантазии было в рисунках!

Ученики старших классов отделения изобразительного искусства имеют возможность наблюдать занятия классическим танцем. Наблюдая, делают наброски, знакомятся с балетной терминологией. Нам кажется важным, чтобы будущий художник знал язык танца, балетную пластику.



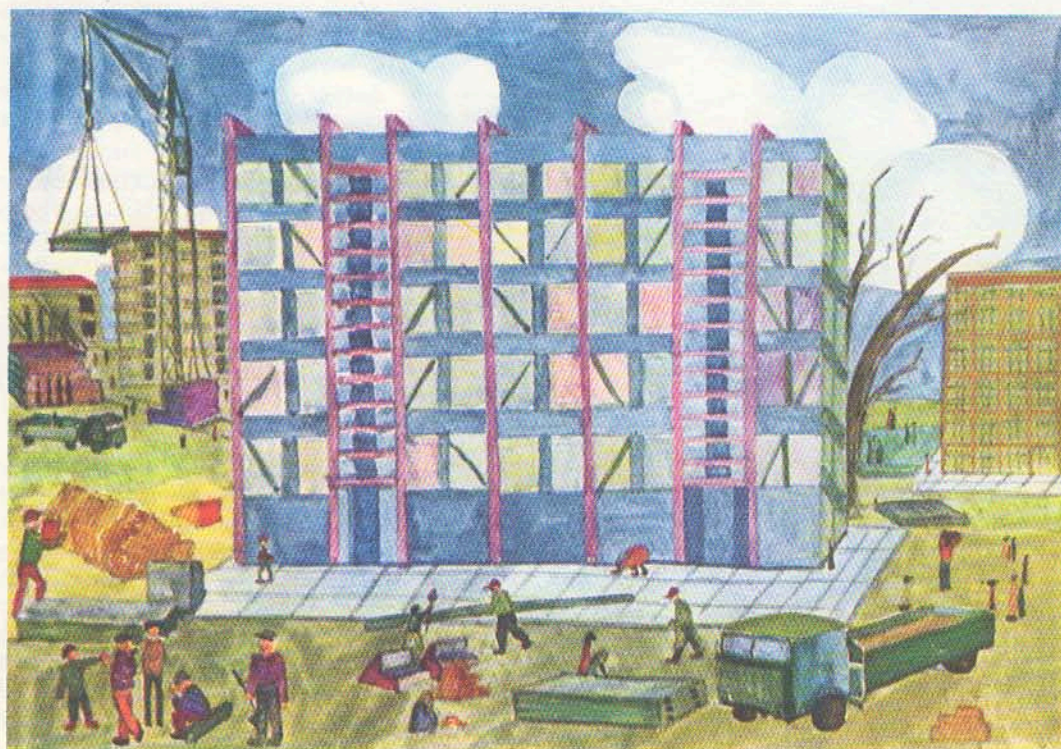
На уроке хореографии.

С прошлого года стали преподавать рисование всем учащимся хореографического отделения. Думается, основы изобразительной грамоты помогут им в осознании красоты балетных движений, научат их «слышать» звучание красок спектакля.

И музыканты наши тоже приобщаются к изобразительному искусству. Недавно первую премию за композицию зимнего букета вручили юной пианистке, хотя в этом конкурсе принимали участие ребята всех отделений.

Уверен: приобщенность каждого человека к разным видам искусства чрезвычайно важна, необходима для развития творческих возможностей. Подтверждением правильности избранного школой пути явилась присужденная ей в 1972 году премия Ленинского комсомола.

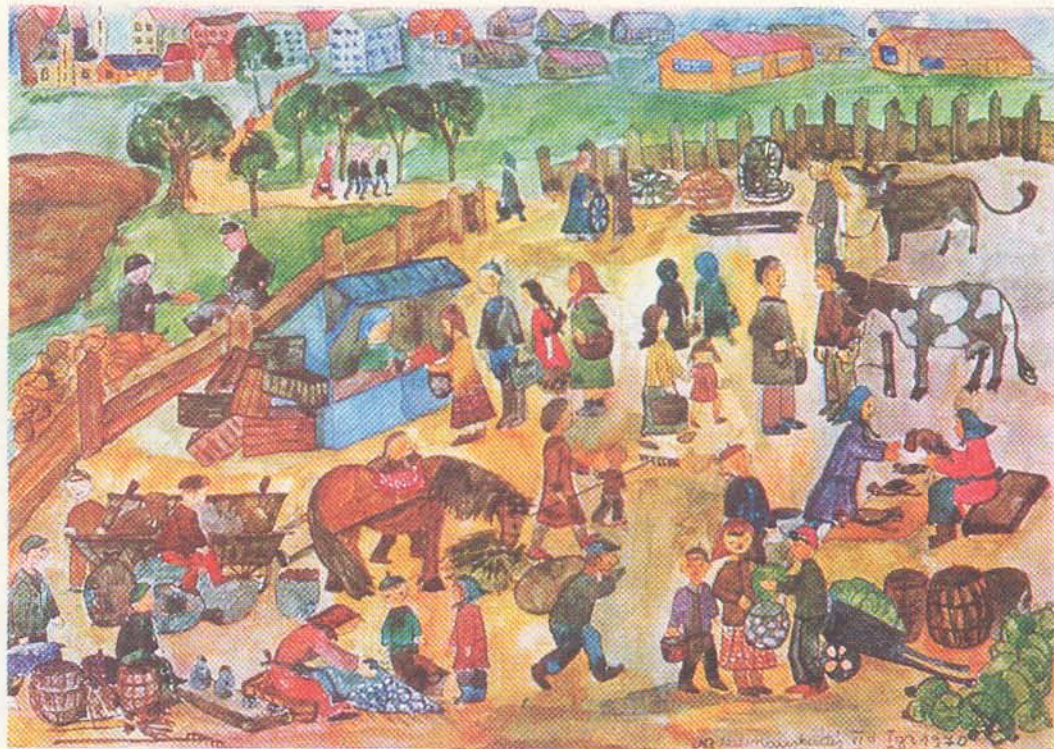
Отделением изобразительного искусства руководит Антанас Гарбаускас, известный мастер витража. Он и учит ребят этому древнему, радующему яркими красками искусству. Окна шко-



Алфонсас Ваура
(14 лет).
Народные мастера в
Аблинге.
Акварель.

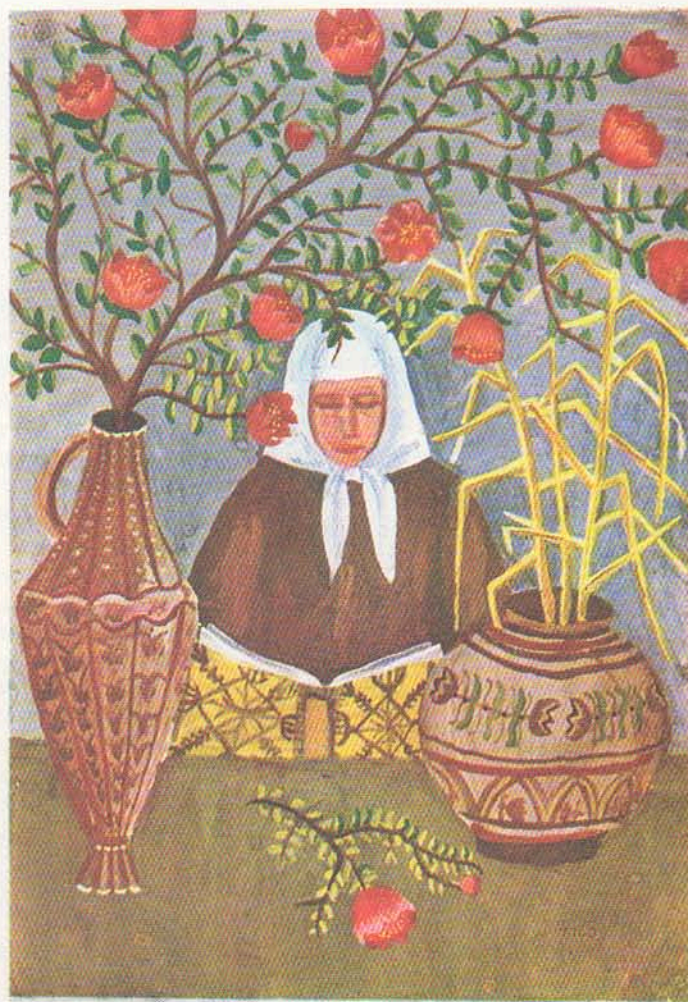
Ядвига Лиздените
(12 лет).
На стройке нового
Вильнюса.
Гуашь.

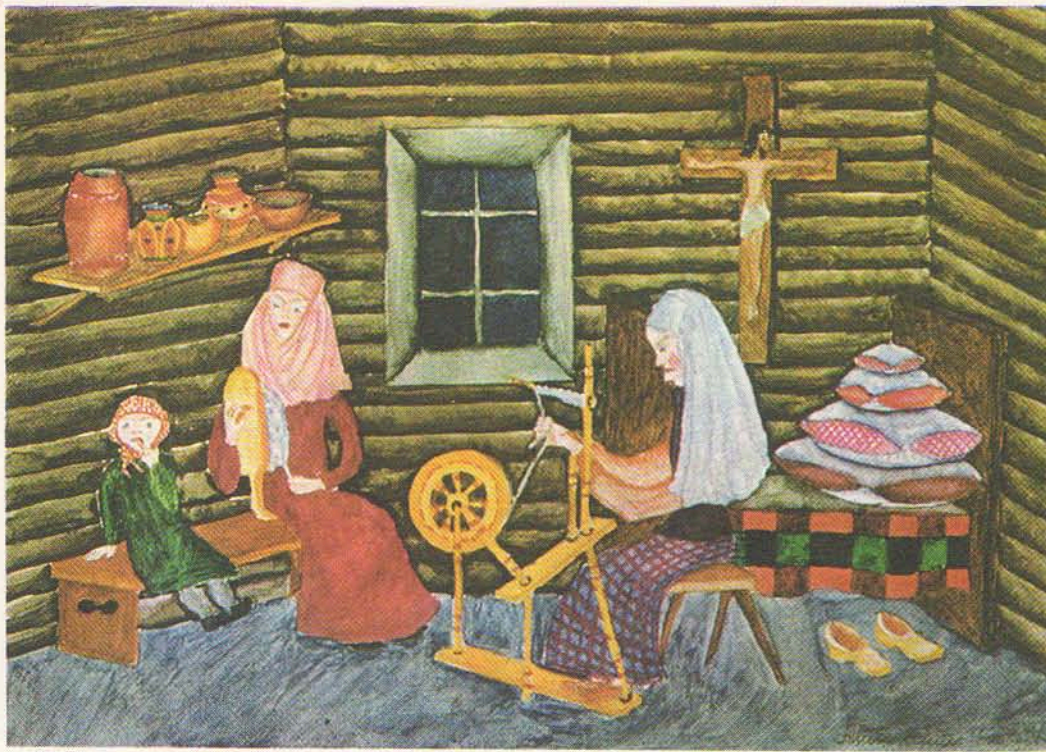
Ниёле
Калинаускайте
(12 лет).
Деревенская ярмарка.
Акварель.



Бируте
Станчикайте
(15 лет).
В нашей семье.
Линогравюра.

Жилвинас Лилас
(12 лет).
Продавщица цветов.
Гуашь.





Аушра
Вайткевичюте
(13 лет).
В старой деревне.
Акварель.

лы украшают произведения юных витражистов — герб республики, портреты Баха и Рубенса, жанровые и исторические сцены, звонкие многоцветные орнаменты...

Все ученики отделения занимаются живописью, графикой, скульптурой, но в конце обучения каждый отдает предпочтение одному из этих видов творчества и совершенствуется в нем более основательно.

Юные художники идут в ногу с современностью, отображая жизнь родной республики и всей страны, занятия в школе, труд в колхозе, спортивные соревнования...

Мы стремимся, чтобы у каждого ученика был свой творческий почерк, своя манера работы. И чтобы каждый мог выбрать себе по вкусу художественный материал и технические средства.

Учащиеся обращаются к станковым и монументальным формам, к книжной иллюстрации и плакату, к самым разнообразным жанрам изобразительного искусства — портрету, пейзажу, историческому, бытовому. Пишут и рисуют акварелью,

маслом, пастелью, сангиной, гуашью, карандашом, тушью; занимаются разными видами гравюры — офортом, литографией, гравюрой на линолеуме и картоне.

Многие осваивают художественный текстиль, мозаику, керамику, изучают шрифты, а некоторые создают гобелены и предметы бижутерии.

Юные скульпторы связаны с народным искусством, любят и понимают материал. Прежде всего — дерево. Они с огромным желанием принимают участие в этнографических экспедициях.

Во время путешествий по республике и была собрана богатая коллекция, составившая школьный музей, — резные придорожные столбы, объемные композиции из соломы, орнаменты традиционных литовских кушаков, разнообразные прялки и многое другое.

Летнюю практику наши ребята проводят в красивейших уголках Литвы. А в этом году мы собираемся обменяться группами практикантов с Московской средней художественной

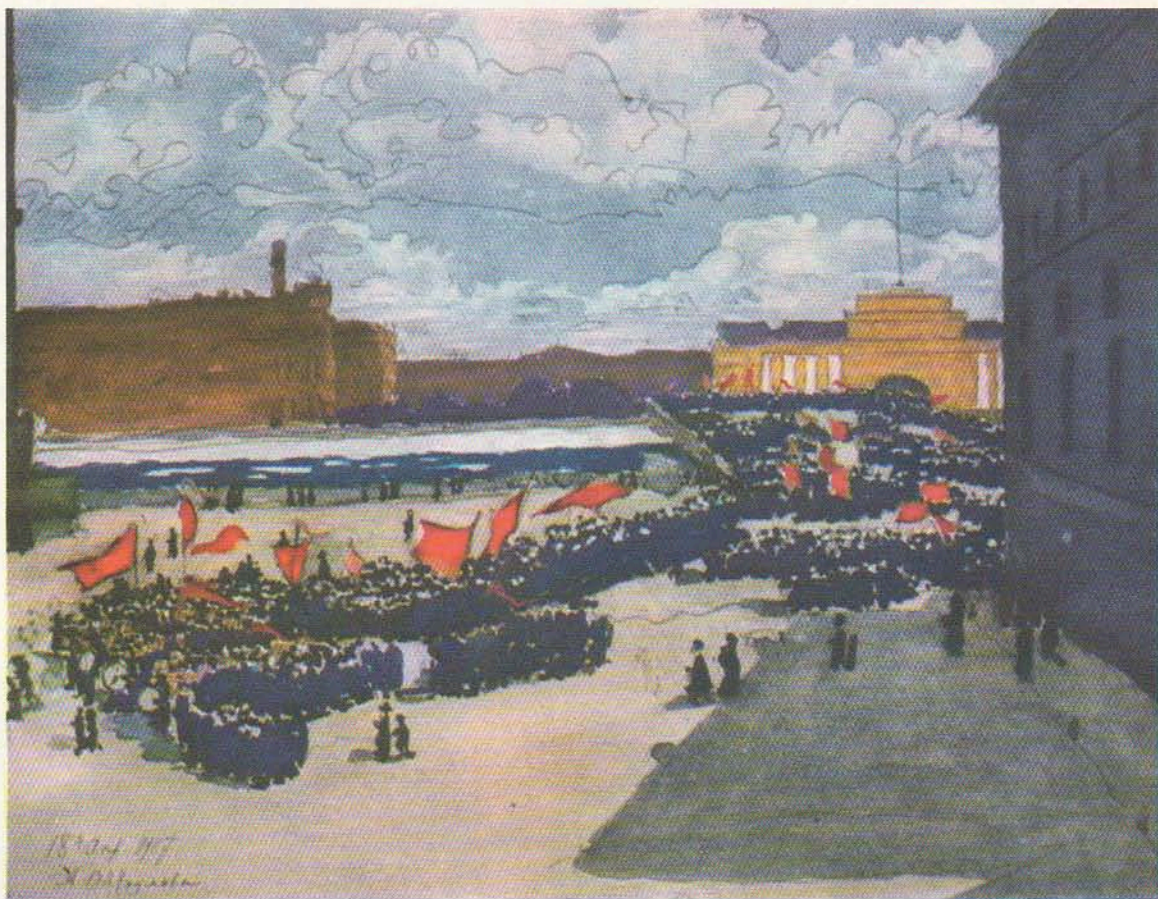
школой при институте имени В. И. Сурикова.

...Первое сентября для новичков — день посвящения в «чюрлёнята». Перед учениками всей школы они дают клятву быть патриотами, быть честными и трудолюбивыми. Потом выпускники вручают им «эмблемы мастерства»: нотные тетради — музыкантам, балетные туфельки — танцорам, краски — художникам. И провожают в первый класс.

А в день последнего звонка те же первоклассники берут за руки выпускников и ведут их к «дубу Чюрлёниса». Это деревце было посажено в день столетнего юбилея знаменитого литовского художника и композитора Микалоюса-Константинаса Чюрлёниса. Здесь выпускники прощаются со школой, их вырастившей. Так от поколения к поколению передается эстафета трудолюбия, честности и преданности искусству.

В. СЕРЕЙКА,
директор школы,
заслуженный деятель искусств
Литовской ССР

А. Остроумова-Лебедева.
Петроград.
Демонстрация
на стрелке
Васильевского
острова 1 мая
1917 года.



Достижения выдающихся русских мастеров акварели стали основой для развития этого вида живописи в советское время.

Виртуозно владела акварелью А. Остроумова-Лебедева. Ко времени Октябрьской революции она была уже большим самодеятельным мастером. Художница немало путешествовала и всюду рисовала, но больше всего любила свой родной город на Неве. Ему она посвятила много акварелей. Одна из лучших — «Петроград. Демонстрация на стрелке Васильевского острова 1 мая 1917 года».

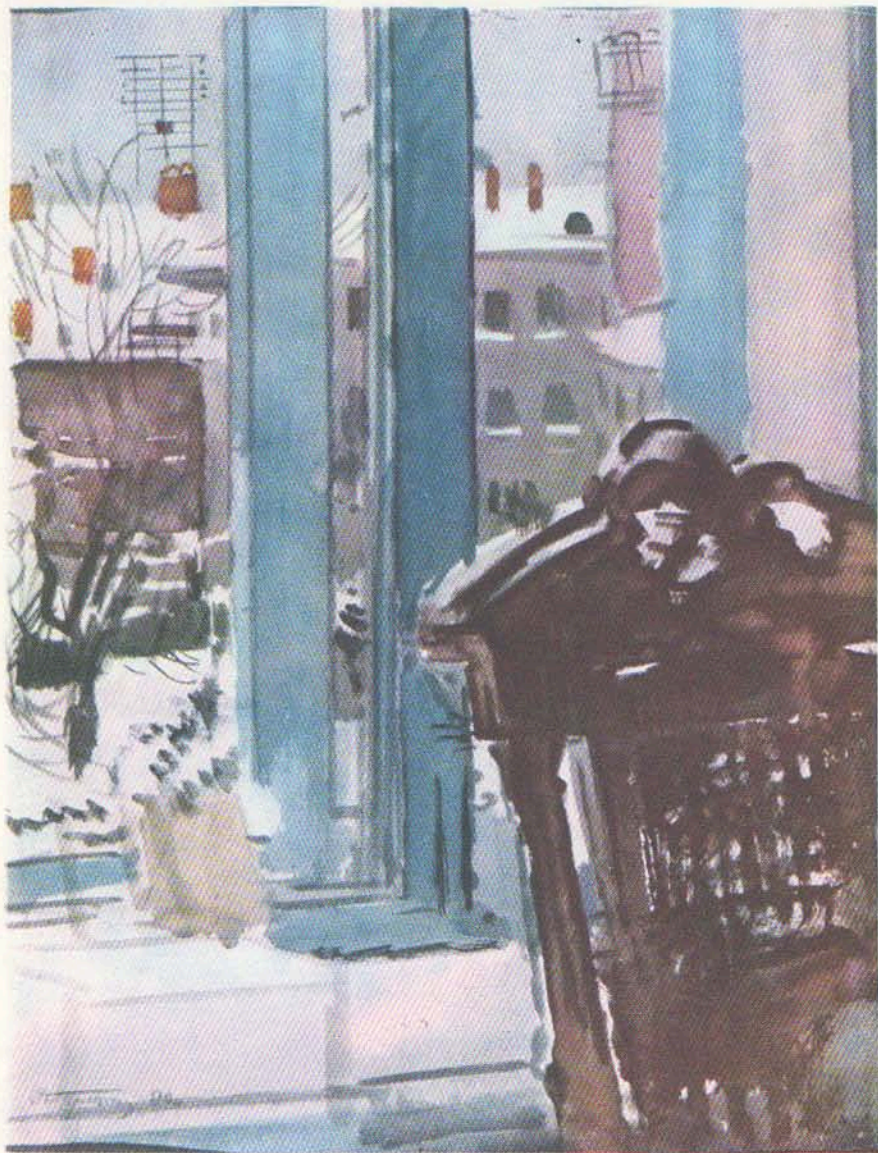
Эта работа полна солнца, воздуха, простора. Прохладное утро. Нева. Ветер полощет знамена. Простыми, лаконичными средствами, без излишней детализации А. Остроумова-Лебедева создала произведение большого общественного звучания, масштабное, впечатляющее. Четкие линии,

пятна, спокойные контрасты светлого и темного придают небольшой по размерам акварели внушительность и торжественность.

С удивительным мастерством создавал свои многочисленные акварели С. Герасимов. Тут и пейзажи средней полосы России, и жанровые сцены, и иллюстрации к книгам А. Пушкина, А. Островского, М. Горького. Акварель для С. Герасимова была неотъемлемой частью всей его творческой жизни.

В своем обращении к юным художникам «Как работать акварельными красками» С. Герасимов писал: «Окружающая нас жизнь дает бесконечно много тем для художника. Бескрайние поля золотистой пшеницы, зеленые луга, сенокос, путешествия ребят по родному краю — интересно изобразить все это на бумаге! А какое богатство красок в природе! Никакая фантазия не придумает таких необычных цветов, какие вы наблюдаете, например, при закате солнца».

Начало см. в № 3 за 1978 год.



Почти во всех акварелях С. Герасимова так или иначе присутствует природа. Что, казалось бы, особенного в его работе «Кресло у окна»! Спинка громоздкого кресла, придвинутого к окну, за которым открывается вид на заснеженный двор, окруженный домами. И в то же время все это красиво! Потому что художник по-своему, заинтересованно, показал нам самые обыкновенные вещи и пейзаж, близкий сердцу каждого, кто вырос в средней полосе России.

Ничего случайного нет в этой акварели. Сдвиньте мысленно кресло чуть левее или правее, измените слегка точку зрения — и весь композиционный строй произведения нарушится, исчезнет гармония, строгая согласованность всех частей изображения.

Стала знаменитой блестящая серия акварелей С. Герасимова «Москва — Самарканд — Москва». В октябре 1941 года художник вместе с Московским художественным институтом эвакуиро-

вался в Среднюю Азию. В серию вошли работы, выполненные в пути и за полтора года жизни в Самарканде.

Без усталости, с упоением запечатлевал С. Герасимов все, что привлекало его внимание: осенние леса и рощи, тяжелые от влаги сизые облака, заснеженные берега Аральского моря, желтые бугры казахстанских степей, железнодорожные станции, людей, всевозможные сцены самаркандской жизни.

Обобщенно, широко, точно пишет он акварели, в которых любые, даже самые яркие и пестрые краски подчинены замыслу художника и тонко между собой согласованы. Все вместе работы представляют единственный в своем роде дневник впечатлений и наблюдений трудной, до крайности напряженной жизни нашей страны в годы Великой Отечественной войны.

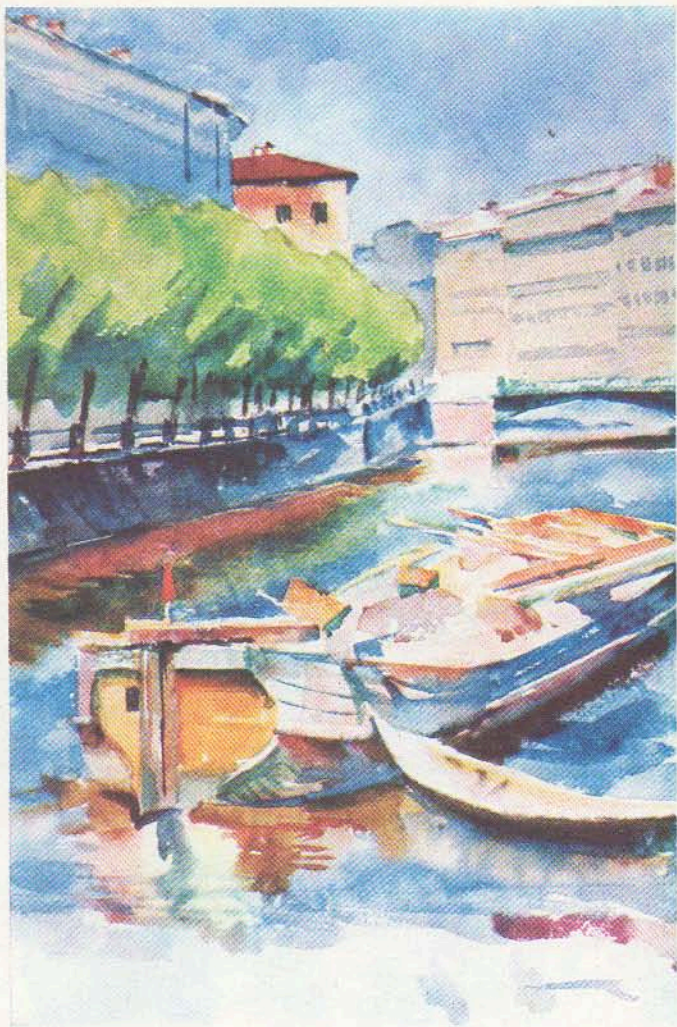
Свой стиль у Н. Тырсы. Он обладал острым чувством декоративности, его индивидуальную

манеру отличает стремление к живописной цветовой гармонии. «Баржа на Мойке» — так называется одна из акварелей художника. Краски этой работы свежие, радостны. Теплые — коричневые, желтые, розовые — тона соседствуют с холодными — синими, голубыми, сиреневыми. От этого те и другие кажутся еще ярче и чище. Н. Тырса не выписывает мелких подробностей, он стремится передать общее впечатление от увиденного.

Большой известностью пользуются акварели А. Дейнеки — выдающегося мастера советской живописи. Его работа «Сен-Жермен», написанная акварелью и тронутая кое-где гуашью, сделана в 1935 году в Париже, который Дейнека посетил во время путешествия по Западной Европе. «Меня одолевало чувство хозяйственности, — рассказывал художник по возвращении, — я все хотел примерить, взвесить, сопоставить на масштаб и на размах дел нашего Союза. И тогда мне все казалось и чуть-чуть маленьким и немножко старым, и у меня появлялось чувство гордости, что у моей страны размах задач и шире и глубже, что запрос на живопись, на искусство — самого высокого качества».

«Сен-Жермен» — тесные улочки, узкие окна, редкие прохожие. Все в коричневых тонах, моно-

А. Фонвизин.
Портрет сына.



Н. Тырса.
Баржа на Мойке.

тонность которых лишь подчеркивается несколькими звонкими цветными пятнами.

Признанным мастером акварельной живописи заслуженно считается А. Фонвизин. Его работы отличаются тонкой и нежной цветовой гаммой, в которой преобладают розовато-перламутровые тона. Кистью А. Фонвизин владел с артистичностью. Он писал по влажной поверхности бумаги, очень сочно, смело, легко. Мы публикуем одну из лучших работ художника — «Портрет сына».

Многочисленные пейзажи в технике акварели были созданы П. Кончаловским. По колористическому богатству, интенсивности звучания и декоративной выразительности цвета, широте живописной манеры они очень близки его масляной живописи. Однако возможности акварели позволили художнику добиваться более тонких и богатых нюансов.

Темпераментно, взволнованно написал П. Кончаловский «Набережную Невы». Пятна, мазки,



В. Богаткин.
Дождь уходит.

П. Кончаловский.
Набережная Невы.



А. Дейнека. ►
Сен-Жермен.



К. Купецио.
Москва. Василий
Блаженный и Спасская
башня Кремля.



штрихи подчинены единому ритму, который сообщает всей работе цельность и одновременно делает ее динамичной, живой. Свежий ветер гонит волны, мелкую дождевую пыль, раздувает паруса одинокого корабля. Дома, словно продрогшие, тесно прижались друг к другу. Акварель создана на едином дыхании, в порыве вдохновения, чувствуешь, что художник был захвачен красотой серого ветреного дня, что ему дорог этот северный просторный город, выросший на берегах Невы.

Широчайший диапазон акварельных красок — от густых бархатистых тонов до сияющих белизной — использовала К. Купецио в акварели «Москва. Василий Блаженный и Спасская башня Кремля». Работа отличается полнокровной живописью, нарядностью и глубокой правдивостью. Она выполнена с натуры зимним пасмурным днем, когда снег красиво обрамляет причудливые формы собора, строгие силуэты кремлевских стен и башен. Краска положена в один-два слоя по сухой поверхности бумаги, детали проработаны тонким концом кисти.

Образцом акварельной живописи, в которой ярко проявились все ее замечательные свойства, может служить артистично выполненная работа В. Богаткина «Дождь уходит». Только что над лесом, над желтым кустарником прошел осенний дождь, оставивший лужи, напитавший землю влагой. Дождь еще виден, его можно догнать за поворотом дороги.

Ничем, кроме акварели, невозможно передать

подобную свежесть впечатления, сиюминутность происходящего. Смотришь и словно чувствуешь, как дружно капает с деревьев и как свеж влажный пахучий воздух. В. Богаткин применил наиболее отвечающую этому пейзажу акварельную технику — в один слой по влажной поверхности. Потом, когда краска подсохла, он кое-где тронул работу сухой кистью, подчеркивая подробности первого плана.

С произведениями других мастеров мы познакомимся в дальнейшем, когда речь пойдет о материалах акварели и технике работы ею, о том, как писать натюрморт, пейзаж, портрет, композицию.

А. МИХАЙЛОВ,

заслуженный деятель искусств РСФСР

ЧТО ЧИТАТЬ

АКВАРЕЛЬ. Государственная Третьяковская галерея. Л., «Аврора», 1974.

Виннер А. В.

Как пользоваться акварелью. М., «Искусство», 1951.



И. Страхов.
Коробочка
«Родина Железняка —
Федоскино».
1967.

*Тройка мчится, тройка скачет,
Вьется пыль из-под копыт...*

Эти строки знакомы каждому. Потому что стихотворение П. А. Вяземского стало народной песней. И неудивительно. Есть что-то бесконечно родное, с детства близкое в образе удалой русской тройки.

Увидеть настоящую тройку можно сегодня разве что на празднике русской зимы. Но в работах мастеров из подмосковного села Федоскина образ этот продолжает жить, даря радость людям. Вы берете в руки федоскинскую лаковую коробочку. Как уютно лежит она на ладони, как заманчиво горят краски миниатюрной росписи на ее крышке. Смотрите: лихо несется тройка. А то и две, три. В телеге или в санях веселая компания — парни, девушки. Привстал на передке возница...

Изображения тройки, конного выезда, всадника всегда были популярны в народе. Огромным спросом пользовались в 20—30-е годы прошлого столетия литографии с картин А. Орловского: кучер, проезжающий рысака, военный на лихой паре, почтовая тройка. Позднее масленичные катания превосходно изображал П. Грузинский: взметая пушистый снег, наперегонки мчатся по деревенской улице тройки. В конце столетия в моду вошли лубочные «нападения волков зимой»: не разбирая дороги, скачут испуганные кони, отстреливаются от голодных хищников ездоки.

Внимательный глаз отметит в федоскинской

миниатюре отголоски этих картин. Но лишь отголоски. В творчестве многих поколений мастеров тройка обрела особую обобщенность образа, свойственную народному искусству. Она изображена крупным планом — пейзаж отступил назад, слился с небом, скромные кулисы — дерево, пень, кустик — замыкают композицию.

Вскоре вы начинаете понимать, что во всем этом своя логика. Роспись подчиняется форме коробочки. Глубокий черный фон резко расширяет рамки пейзажа. Изображение словно бы сплавляется с крышкой. Поэтому оно и смотрится не наклеенной сверху картинкой, а чудесным видением, излучаемым самой коробочкой!

...Начало федоскинскому промыслу было положено в 1795 году, когда владелец небольшой подмосковной фабрички, выпускавшей главным образом лакированные козырьки для армейских головных уборов, купец Коробов решил наладить производство модных лаковых табакерок. Он съездил в Германию, внимательно ознакомился с фабрикой Штобвассера, где производились тогда лучшие изделия такого рода, переманил нескольких мастеров.

Зерно упало на благодатную почву. Федоскинские крестьяне быстро освоили процесс изготовления табакерок, овладели секретами миниатюрной живописи, требующей прочных навыков и тонкого художественного вкуса.

При фабрикантах Лукутиных — преемниках Коробова — федоскинское производство выдвинулось среди конкурирующих мастерских. Продук-



Пластину «Лапти плетут».
Фрагмент. Фабрика Луку-
тинских.
Середина XIX века.

В. Кругликов.
Коробочка «Тройка
зимняя».
1949.





М. Чижов.
Туалетная коробка
«Праздник русской зимы
в Федоскине».
1968.

ция фабрики расходилась по всей России, пользовалась успехом за границей. Кроме табакерок, выпускались всевозможные шкатулки, коробочки, портсигары, спичечницы, кошелечки, альбомы и другие мелкие бытовые предметы.

Технология производства изделий, которой пользовались лукутинцы, сохранилась в общих чертах и в наши дни. Первичным материалом служит картон. Тонкие его полосы промазываются клейстером и плотно навиваются на деревянные или металлические болванки, соответствующие формам и размерам будущих изделий. В несложном прессе подобные катушки выдерживаются «до завязи», после чего снимаются и просушиваются на вольном воздухе. Из того же картона прессуются пластины, предназначенные для доньшек и крышек. После того как заготовки пропитают льняным лаком, их снова сушат, вернее, «прокаливают» в специальных камерах. Закалка, длящаяся 5—6 дней, придает папье-маше — так называется материал — легкость и прочность. Заготовки попадают к столярам, которые создают из них изделия с доньшками и крышками.

Затем грунтовщики и лакировщики покрывают их несколькими слоями масляного грунта и черного лака, причем каждый слой просушивается и шлифуется пемзой. Внутренняя поверхность изделий окрашивается в красный цвет.

Лишь после всего этого федоскинская коробочка начинает сверкать, оживает. Теперь она попадает к художнику-миниатюристу.

Прежде всего он создает на бумаге тонкий и точный рисунок. Основные линии его переносятся на кальку и обводятся с обратной стороны краской. Такое «обратное» изображение накладывается на предварительно загрунтованную поверхность крышки. Сообразуясь с отпечатком, мастер и ведет роспись.

Федоскинцы пишут масляными красками, выведенными в небольшом количестве на стеклянную палитру. В руках у них тонкие кисти из упругого колонкового волоса. Нередко художники пишут по белому или тонированному масляному грунту, как это свойственно классической живописи. Такой прием называется здесь «письмом по-плотному». Но чаще всего роспись ведет-

ся по металлизированному грунту. Такой прием, используемый только в Федоскине, называется «письмом по-сквозному». Поверхность крышки покрывают слоем лака, а затем присыпают алюминиевым порошком. Нередко на такой грунт в соответствующих местах наклеиваются листочки тончайшего, колеблемого дыханием сусального золота. В качестве фона мастера используют и пластинки благородного перламутра, которые они врезают в крышку изделия заподлицо (вровень) с лакированной поверхностью.

Есть еще один специфический прием письма: по ходу работы в краски подмешиваются алюминиевые порошки различного помола, придающие живописи характерное мерцание.

Создавая в письме по-плотному портреты, жанровые композиции, пейзажи, федоскинцы соблюдают классическую последовательность в наложении красочных слоев. Сначала производится под-

малевок плотными, корпусными красками. Затем следует перемалевок, уточняющий изображение, формирующий цветовой строй миниатюры. Завершается живопись лессировкой прозрачными красками, создающими тонкие цветовые нюансы, и бликовкой — нанесением световых отметин. Каждый живописный слой просушивается и покрывается прозрачным лаком.

В письме по-сквозному живопись строится на сочетании как бы внутреннего «огневого» свечения лессировочных красок со спокойными тонами красок более плотных. Именно так исполняются уже знакомые нам «тройки».

Художник завершил свою работу, но коробочка еще не готова. Напоследок живописная миниатюра покрывается несколькими слоями прозрачного масляного лака, который затем шлифуется порошком пемзы и полируется ладонями до зеркального блеска. Лак смягчает и объединя-

М. Чи ж о в.
Шкатулка «По долинам и
по взгорьям».
1966.



Ю. Гусев.
Ларец «60 лет Советской
власти».
1977.

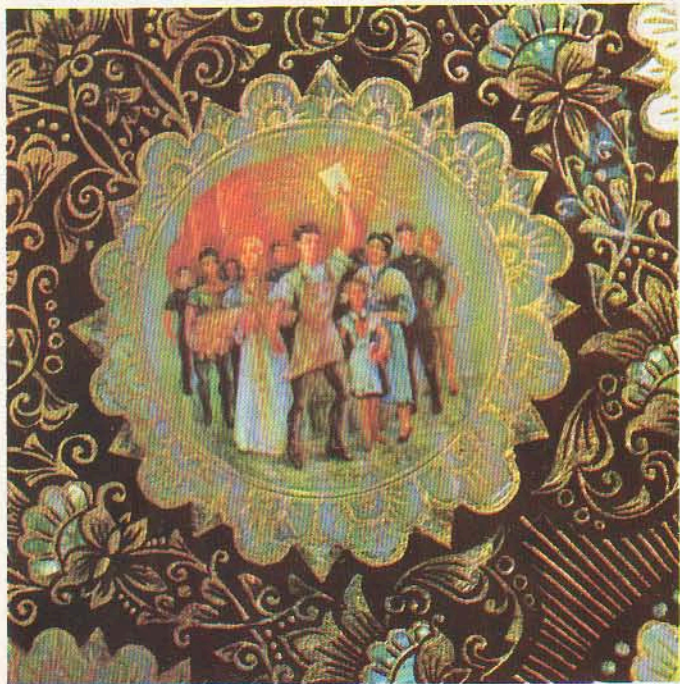


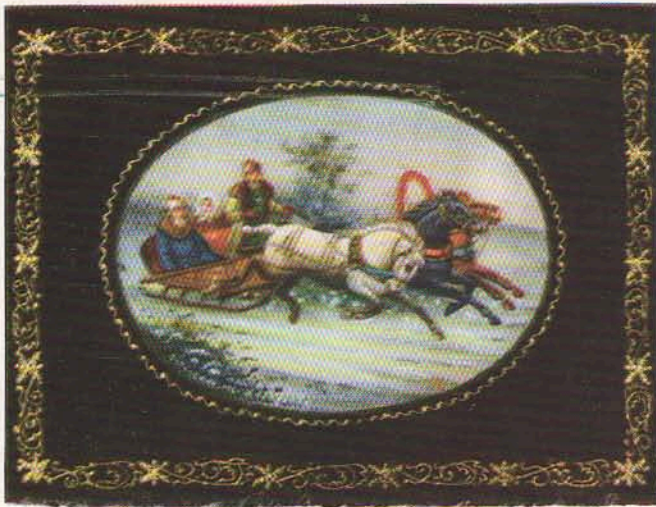
Ю. Гусев.
«Слава Советской
Конституции!». Фрагмент
росписи ларца «60 лет
Советской власти».
1977.

ет краски, как бы вплавляет миниатюру в самую плоть изделия. И — что не менее важно — предохраняет ее от внешних воздействий, делает долговечной.

Не только миниатюрной живописью украшали свои изделия федоскинские мастера. В прошлом в почете был у них прихотливый растительный орнамент, создаваемый слегка подбеленным лаком, на который налепливалось сусальное золото. Что еще? «Шотландка» — геометрический узор, имитирующий клетчатые шотландские ткани. «Скань» — орнамент, набранный из крохотных металлических элементов, выбитых специальными чеканами-пуансонами и наклеенных на сырой лак. «Цировка» — мерцающий лучевидный узор, гравированный по черному лаку до слоя олова или серебра. Наконец, «черепашка» — имитация красками узора черепаховой кости.

Искусство Федоскина было всегда глубоко демократично. В прошлом веку славу промыслу принесли «тройки», «чаепития», «сенокосы», «русские пляски» и другие сцены из жизни крестьян, простого городского люда. Подобные сюжеты были особенно близки федоскинцам. Нередко они обращались к произведениям русских





Н. Точенова.
Коробочка «Тройка
зимняя».
1961.

художников, популярным в народе, копировали полотна передвижников.

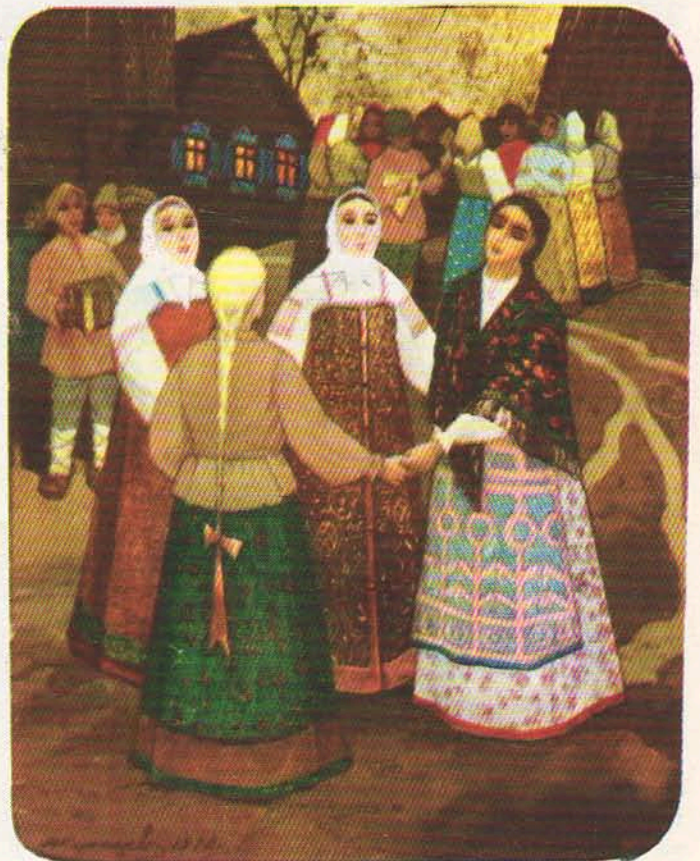
Впрочем, то не были копии в точном смысле слова. Обращаясь к самым разным источникам, миниатюристы обычно перерабатывали их. В зависимости от формы изделия менялась композиция, нередко в нее вводился чернолаковый фон. Упрощался, приобретал обобщенный характер рисунок. Отбрасывались второстепенные персонажи, опускались некоторые подробности. Претерпевал изменения цветовой строй оригинала, колорит миниатюры становился, как правило, более звонким. Использовались типично федоскинские приемы миниатюрной живописи. Но главное, за всем этим стоял опытный художник со своим темпераментом, почерком, вкусом. И миниатюра не превращалась в уменьшенную копию картины, была самостоятельным произведением искусства. Значительным, несмотря на малые размеры.

Упадок, который переживали в конце XIX — начале XX века многие российские промыслы, не миновал и Федоскина. В 1904 году фабрика была закрыта. Однако шесть лет спустя несколько бывших лукутинских мастеров образовали артель.

С первых лет Советской власти началась работа по восстановлению и развитию промысла. Долгое время федоскинское искусство было безымянным — теперь творческая индивидуальность художника оказалась в центре внимания. Уже в 30-е годы появились талантливые мастера, которые начали создавать собственные композиции: В. Бородин, братья А. и В. Кругликовы, Н. Петров, И. Семенов и другие. Они воспитали плеяду художников, определивших сегодняшнее лицо промысла. Таких, как заслуженные художники РСФСР В. Липицкий, М. Пашинин, И. Страхов, М. Чижов. Двое последних — лауреаты Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина.

М. Чижов.
Коробочка «Лыжники».
1971.

Ю. Карапаев.
Коробочка «Северная
песня».
1970.



Сегодня в просторных мастерских Федоскинской фабрики лаковой миниатюры трудится более 200 художников-миниатюристов. В творчестве их продолжают жить богатые традиции промысла. Вспомните сценки из крестьянского быта. Сегодня на смену им пришел жанр, откликающийся на события жизни колхозной деревни. Вот некоторые работы этого плана: «Лампочка Ильича», «Коллективизация», «Праздник русской зимы в Федоскине» М. Чинова, «Первый надел» С. Чистова, «Северная песня» Ю. Карапаева. В почете и миниатюрный портрет. Одной из вершин его стала Лениниана, созданная В. Липицким, М. Пашининым и другими художниками промысла.

Прочное место в работах федоскинцев занимает тема революции, трудового и ратного подвига советского народа.

Подлинным достижением промысла стала разработка и утверждение в массовом производстве сказочной тематики. Сказка в творчестве федоскинских мастеров часто очень похожа на быль.

Налицо «уроки» В. Васнецова, картины которого долгие годы воспроизводились миниатюристами. Точно так же полотна И. Шишкина, А. Саврасова, Ф. Васильева во многом определили самостоятельное творчество федоскинских пейзажистов, научили их ценить скромную красоту средней русской природы, тонко передавать ее состояния.

На воображение федоскинцев стали воздействовать и панорамные пейзажи, разворачивающиеся за окнами нового многоэтажного здания мастерских. Так появилась коробочка Г. Ларишева «Зимка», пейзаж на ней показан как бы с высоты птичьего полета. В сияющем пространстве (миниатюра исполнена на перламутровой пластине) можно разглядеть мчащуюся тройку. Все ту же исконно русскую, традиционно федоскинскую тройку.

Искусство Федоскина скоро будет справлять свое 185-летие. Время его не старит.

Б. КОРОМЫСЛОВ

А. Кругликов.
Шкатулка «Московский
Кремль».
1943.



Не знаю, ребята, приходилось ли вам задумываться над тем, что школы в разные века и в разных странах разные.

Мне довелось работать в Соединенных Штатах Америки, и я своими глазами увидела, как в государственной школе там предлагают ученикам до двухсот предметов на выбор: хочешь учить математику в старших классах — учи, не хочешь — не надо. Можешь выбрать себе такие очаровательные предметы, как «Ловля форели», «Техника подачи мяча в бейсболе» или даже предмет — «Помолвки и свидания».

Такая «свободная» школа привела к тому, что часть американских школьников после двенадцати лет обучения плохо умеет читать, и в некоторых колледжах организуют курсы по практике беглого чтения. Сами американцы испугались такого развала школы. Когда в 1957 году Советский Союз запустил первый в мире спутник, американские военные подумали и решили так:

— Русские нас обогнали потому, что у них школа лучше!

А один американский ученый после горьких раздумий даже написал книгу «Что знает Иван и чего не знает Джонни».

У нас школа не «свободная», нет! Наши педагоги и ученые отобрали самые необходимые для жизни и работы человека предметы и составили единую программу, которую каждый советский школьник должен пройти обязательно. И есть в школе такой предмет — рисование. И этим предметом надо тоже овладеть обязательно.

Вы, конечно, спросите — почему? Разве все мальчики и девочки собираются стать художниками? Разве всем вам хочется рисовать? Да ничего подобного! Многие сидят на уроке рисования сердитые и на замечания и просьбы учителя загадочно говорят:

— А что я могу поделывать, если у меня нет таланта?

И не рисуют. И карандаш в руки брать не хотят. И мрачно смотрят в окно, и завидуют свободной вороне, которую никто рисовать не заставляет.

А между тем научиться рисовать не труднее, чем научиться грамотно писать или овладеть школьным курсом математики. И таланта на школьное рисование нужно не больше, чем на русский язык или математику. Надо только прилежание. И самое главное — нужна добрая воля, нужно понимание того, что рисунок необходим человеку любой профессии, любого занятия.

Я уж не говорю о том, что умеющий рисовать

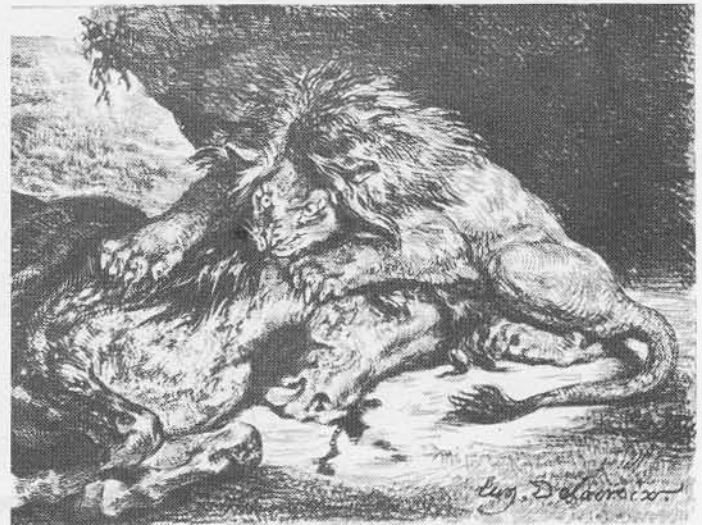
быстрее научится и читать картины. Он не пройдет равнодушным мимо музея, как мимо шкафов с интереснейшими книгами на неизвестных ему иностранных языках, и не скажет: «Я этого не понимаю». Нет! Он входит в музей, в мир искусства, в мир прекрасного как хозяин. И читает картины, как книги, написанные на понятном ему языке. Но это другая сторона вопроса. Наш разговор сегодня о пользе рисования для людей всех профессий. Ему мы и посвящаем рубрику «Глаз художника».

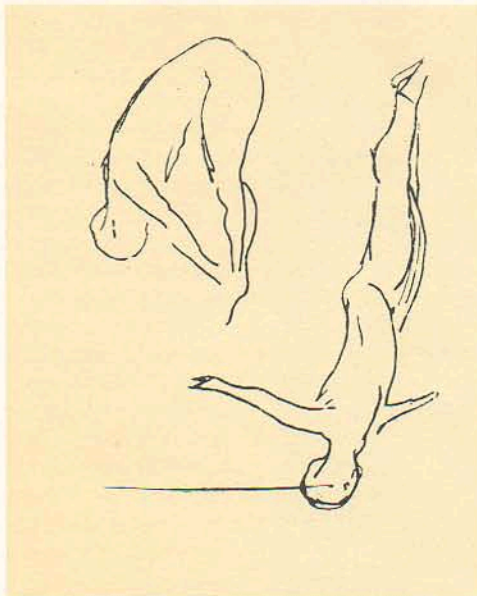
Что же это за такой особенный «глаз художника»? Чем он лучше, например, «глаза слесаря», или «глаза инженера», или, скажем, «глаза хирурга»?

В первом номере нашего журнала вы уже могли прочитать, что трижды Герой Советского Союза летчик Иван Никитович Кожедуб, сбивший в войну 62 фашистских самолета (а сам он ни разу даже не был ранен!), утверждал, что в технике ведения воздушных боев ему помогало умение рисовать.

Чтобы понять это утверждение, вернемся в XIX век и посмотрим, как рисовал французский художник Эжен Делакруа. Эжен Делакруа был страстным человеком: он рисовал и писал пламенно и невероятно быстро. Зрителей поражало, с какой скоростью возникает на холсте почти живой лев, нападающий на лошадь, или

Э. Делакруа.
Лев, пожирающий лошадь.
Литография. 1844.





А. Дейнека.
Наброски.
Карандаш. 1932.



А. Егоров.
Автопортрет в юношеском
возрасте.
Масло.

разъяренное лицо всадника. Кто-то даже сказал крылатую фразу: «Делакруа, пишущий картину, — это лев, пожирающий кусок мяса!..» А Делакруа считал, что такой напор художнику необходим. Он требовал, чтобы его ученики работали с такой же пламенной стремительностью. Без конца он повторял:

— Из вас не выйдет ничего значительного, если вы не научитесь рисовать человека, выпавшего из окна четвертого этажа, за то время, за которое он долетает до земли!

Представьте себе такую картину: люди прыгают, ну, не из окна четвертого этажа, а ныряют с высокой вышки в реку. Один спрыгнул, второй, третий... Вы глазом не успели моргнуть — так быстро пронеслись в воздухе тела. А загляните в альбом сидящего рядом художника, и вы увидите: быстрыми и точными линиями художник зарисовал всех ныряльщиков. И посмотрите, как много художник разглядел: вы узнаете не только позы ныряльщиков, но их пропорции, сложение, возраст. Как же это случилось? Почему мгновение, сверкнувшее для вас как молния, словно бы разросло для художника до большого отрезка времени, в течение которого он смог так много понять, сопоставить и разглядеть?

Дело в том, что профессия заставляет художника не только тренировать точность глаза, но и развивать быстроту восприятия. Мир стремительно меняется вокруг нас: яростно плещут о берег волны моря, летят по небу самолеты и птицы, бегут по дорогам дети, в быстром ритме работают машины.

Человеку можно сказать: «Стой! Я нарисую тебя!..» Но как скажешь «стой!» штормовому морю, грозе, ветру, шумящей березе, летящей по ветру осенней листве? А ведь художники рисуют все это. Они успевают в считанные мгновения разглядеть цвет, узор, движение морской пены, кружащегося в вихре дубового листка, запомнить





и зачертить в альбом причудливый зигзаг молнии.

Все живое движется. Скучным получится даже портрет, если человека заставят сидеть неподвижно.

Рассказывают такой случай. Давно это было. Художник Аркадий Александрович Пластов был молодым, но были у него уже ученики. Однажды рисовали они все вместе огненнокудрую девочку Ришку. Ришка сидела плохо: она вертелась как чертенок.

— Невозможно рисовать! — сказали ученики.

И тогда Пластов закричал:

— Ришка, бегай!

Ришка радостно сорвалась с лавки и стала бегать по просторной избе. «Вот теперь рисуйте!» — сказал ученикам Пластов и продолжал спокойно работать. И в бегающей Ришке его тренированный глаз успевал схватить, проанализировать и сопоставить все, что было нужно...

Стремительно развивающаяся техника диктует нам новый ритм. Раньше человек соревновался в беге с оленем, а теперь его учит быстроте реакции самолет. Когда появились сверхзвуковые самолеты, летчик стал не успевать считывать показания приборов — у него не хватало быстроты восприятия. А если бы этот летчик учился у такого художника, как Делакура, и решал поставленную им задачу — научиться рисовать человека, выпавшего из окна четвертого этажа, за то время, за которое тот долетает до земли, — у него дело пошло бы, конечно, лучше.

Вот мы и подошли к расшифровке странного на первый взгляд утверждения Кожедуба. Рисование выработало у летчика снайперскую мет-

кость глаза, быстроту восприятия и быстроту реакции. Ведь художник не только быстро разглядывает движущийся предмет, он быстро его и рисует. Кожедуб превосходил в быстроте и точности реакции своих противников и поэтому побеждал.

Эти качества художников давно известны: наш современник художник Н. Жуков гордился тем, что всегда выигрывал в бильярд, художник-сказочник Виктор Васнецов поражал окружающих артистической игрой в городки, пейзажист Левитан стрелял, как Вильгельм Телль, — клал «пулю в пулю». А итальянскому ювелиру и скульптору XVI века Бенвенуто Челлини пришлось участвовать в сражении в качестве артиллериста. «Мое рисование, и прекрасные занятия, — пишет он, — и красота музыкальной игры, все ушло в игру на этих орудиях; и если бы я рассказывал подробно все те чудесные дела, какие в этой адвоности жестокой совершил, я бы изумил мир...» Вот как — «изумил мир»!.. И действительно, художники легко побеждают там, где исход дела решают меткость и точность глаза. Как говорил Микеланджело, искусство научило их иметь в глазу и циркуль и линейку одновременно.

Но быстрота и сложность зрительного восприятия, которые вырабатывает занятие рисунком, — это только часть дела. Рисование развивает и хорошую зрительную память. Мы все помним, как советский разведчик Иоганн Вайс (Саша Белов) запомнил целые страницы секретных материалов, взглянув на них один только раз. Чудо? Нет, не чудо, а тренировка. Художник не удивился бы этому. Художники всегда славились зрительной памятью.

Исаак Ильич Левитан однажды поразил своих

товарищей. Группа художников отправилась зимней ночью гулять в лес. Они увидели вдруг пейзаж сказочной красоты — на голубом, освещенном луною снегу лежала груда серо-розовых жерновов, и над ними возвышались заснеженные сосны. Художники полюбовались пейзажем и разошлись по домам. Через несколько дней один из художников увидел в мастерской Левитана картину — тот же ночной пейзаж с серо-розовыми жерновыми на голубом снегу. Левитан запомнил пейзаж так же точно, как разведчик Вайс секретные документы, и написал его по памяти.

В начале прошлого века жил в России художник Алексей Егоров. Про него рассказывали, что он мог рисовать древнегреческие статуи по памяти с любой точки зрения. Он же, приехав в Италию, удивил итальянцев тем, что нарисовал контур прекрасной мужской фигуры, начав с большого пальца левой ноги и ни разу не оторвав уголь от картона...

А художник Айвазовский обладал такой зрительной памятью, что писал морские виды по воображению, запершись в своей мастерской. Про него же рассказывают, что, уезжая с одной квартиры в Петербурге, он нарисовал на стене под вешалкой свою шубу, и хозяйка перепугалась, что постоялец забыл одежду. И только подойдя ближе, она разглядела, что шуба-то, оказывается, нарисована.

Нет, существует все-таки «глаз художника»! И глаз этот нужен всем!

Мне приходилось разговаривать с трактористами, слесарями, малярами, хирургами, инженерами, зоологами, которые всю свою жизнь рисуют, лепят или пишут маслом, и они рассказали мне много интересного.

Слесарь-лекальщик, умеющий рисовать, реже

заглядывает в чертеж: он легко запоминает его наизусть.

Инженер-изобретатель на ходу рисунком легко поясняет свою мысль, и слушатели сразу видят придуманную им машину.

Хирург-рисовальщик делает пластические операции изящно и точно, как скульптор, — его рука послушно следует велениям его разума и глаза.

Зоолог держит в памяти тысячи подробностей, зарисованных им зверей так же, как Алексей Егоров помнил множество подробностей древних статуй...

Рисование! Да, есть в нашей школе такой предмет. И он никогда не будет выведен из школьной программы.

Поэтому, если ты, читающий эти строки, не любишь рисования, подумай о том, как ты не прав. Не завидуй свободной вороне, летящей по небу, которую никто не заставляет решать задачи и рисовать натюрморты, — тебе только знания дадут свободу и крылья. И среди этих занятий на одном из первых мест — рисование.

Глаз человека — окно в мир. От того, как мы видим, зависит то, что мы делаем и как мыслим. Недаром французский философ-энциклопедист Дени Дидро был уверен: если какая-нибудь страна обучит всех своих граждан рисовать так, как она учит их писать и читать, эта страна обгонит весь мир в развитии искусства, техники и науки.

Чу! Звонит звонок! Начинается урок рисования.

Не сбегай с него. Не думай, что ты прекрасно проживешь на свете и без рисования.

Подружись с рисованием — и, кем бы ты ни стал, оно тебе поможет!

Ариадна ЖУКОВА



И. Айвазовский.
Море.
Фрагмент. Масло. 1853.

ДОЧЬ СОВЕТСКОЙ КИРГИЗИИ

Писать красками я начал, когда мне еще не исполнилось 15 лет, а именно в 1917 году, в год Великой Октябрьской революции. Так как родился и вырос я в Киргизии и очень любил ее природу и народ, то с первых же шагов начал рисовать киргизов.

Мне, босоногому парнишке, удавалось общаться только с беднотой, ведь первые годы после революции местное население еще вело кочевой образ жизни и в народе, кроме зажиточных и даже богатых, было много бедноты.

Рваные и закопченные бедняцкие юрты киргизы ставили в окрестностях города, и я со своим самодельным этюдником часто и с удовольствием писал их. Сжился и сдружился с добрыми бедняками, посмотрелся на их нелегкую жизнь и очень им сочувствовал.

Эта любовь к родной Киргизии заставила меня посвятить ей все свое творчество. Я видел, как из года в год менялась к лучшему жизнь киргизского народа, как пришла к нему светлая, свободная и культурная жизнь. И моей работой двигало уже не чувство сострадания, а восхищение и гордость. Мои картины воспевали новую, Советскую Киргизию.

В частности, я задумал картину, в которой была бы выражена в одном человеке идея новой, счастливой жизни народа. Мне представилась киргизская школьница, идущая с книгами в руках в школу. И виделась она не просто как одна из школьниц, а как девочка, глядя на которую мы сразу подумали бы о счастливой жизни ее народа.

Поделился этой мыслью со знакомыми. Они сказали, что такую большую идею невозможно выразить в портрете школьницы, это слишком трудно. Мне же казалось, что этого можно добиться. И вот, живя и работая летом в Киргизии, куда каждое лето езджу работать, начал компоновать свою будущую картину.

Когда композиция была найдена, я стал искать в прилегающих колхозах Чоп-Арык и Оршо-Сай девочку, нужную мне по замыслу, чтобы написать с нее этюд.

Но, к великому огорчению, такой девочки дол-

го не находилось: что-нибудь да не то... Тогда я написал этюды нескольких девочек: у одной платье, мне показалось, подходит, у другой — фигура, у третьей — лицо.

Больше двух месяцев ежедневно гонялся за своими натурщицами: накопилось много этюдов.

Наконец увидел, что материала достаточно, и мне совершенно ясно стала моя героиня. Освещенная ярким южным солнцем, по равнине, окаймленной дальней горной цепью, по золотой осенней земле идет с книгами в руках, в светлорозовом платье, голубой жакетке и красной косынке круглолицая смуглая девочка с умным, устремленным вдаль взглядом.

Мечтая о будущей картине, думая о ней день и ночь, волнуясь, делал первые наброски композиции, вариант за вариантом. Вынашивание и постепенное формирование, совершенствование художественного замысла не могут не сопровождаться этими пробами, так как они помогают развитию первичного замысла и ведут постепенно к окончательному композиционному решению.

Начал картину там же, в Киргизии, но не закончил и, возвратясь в Москву, работал еще несколько месяцев. В декабре 1948 года показал «Дочь Советской Киргизии» на своей персональной выставке в Москве, ее признали одной из лучших моих картин и взяли в Третьяковскую галерею, где она с тех пор и висит.

Друзья, сомневавшиеся в исполнимости моего замысла, согласились с тем, что я сумел выразить свою идею и эта картина — действительно символ новой, возрожденной и процветающей Киргизии.

С. ЧУЙКОВ,
народный художник СССР

С. Чуйков.
Дочь Советской Киргизии.
Фрагмент. Масло. 1948.



Ежемесячный журнал
Союза художников СССР,
Академии художеств СССР,
ЦК ВЛКСМ.
Основан в 1936 году.
4. 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 В. 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.

Макет художника

Лындина В. С.

Фотограф

Майданюк С. В.

Технический редактор

Носова Н. М.

Адрес редакции: 125015, Москва, Ново-
дмитровская ул., 5а.

Рукописи и рисунки не возвра-
щаются.

Перепечатка материалов разрешается
только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 23/III 1978 г. Подп. к печ.
30/V 1978 г. А06168. Формат 60×90¹/₈.
Печ. л. 6 (усл. 6). Уч.-изд. л. 5,9.
Тираж 80 000 экз. Цена 60 коп. Зак. 542.

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

© «Юный художник», 1978 г.

В НОМЕРЕ:

-
- К ИТОГАМ XVIII СЪЕЗДА ВЛКСМ
-
- 2 Учиться, работать и жить по-ленински!
-
- К 60-ЛЕТИЮ ЛЕНИНСКОГО ПЛАНА
МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ПРОПАГАНДЫ
-
- 4 По мысли Ленина *Н. Томский*
-
- МАСТЕРА ИСКУССТВА
-
- 10 Б. В. Иогансон *М. Сокольников*
-
- К 60-ЛЕТИЮ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА
-
- 15 Корчагинцы 70-х *Т. Салахов*
-
- О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ
-
- 19 Земные краски космоса *А. Леонов*
-
- В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ
-
- 25 Школа имени М.-К. Чюрлениса *В. Серейка*
-
- УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
-
- 29 Акварель *А. Михайлов*
-
- НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО
-
- 35 Федоскино *Б. Коромыслов*
-
- 42 Глаз художника *А. Жукова*
-
- КАК СОЗДАВАЛАСЬ КАРТИНА
-
- 46 Дочь Советской Киргизии *С. Чуйков*

На 1-й стр. обложки — Б. Иогансон. Выступление В. И. Ле-
нина на III съезде комсомола. Фрагмент. Масло. 1950.

На 2-й стр. обложки — О. Савостюк, Б. Успенский. Нам
нужен мир. Плакат. 1976.

На 3-й стр. обложки — В. Амеляничик. Таежный десант.
Из серии «Идущие впереди». Офорт. 1975.

На 4-й стр. обложки — С. Чуйков. Дочь Советской Киргизии.
Масло. 1948.

