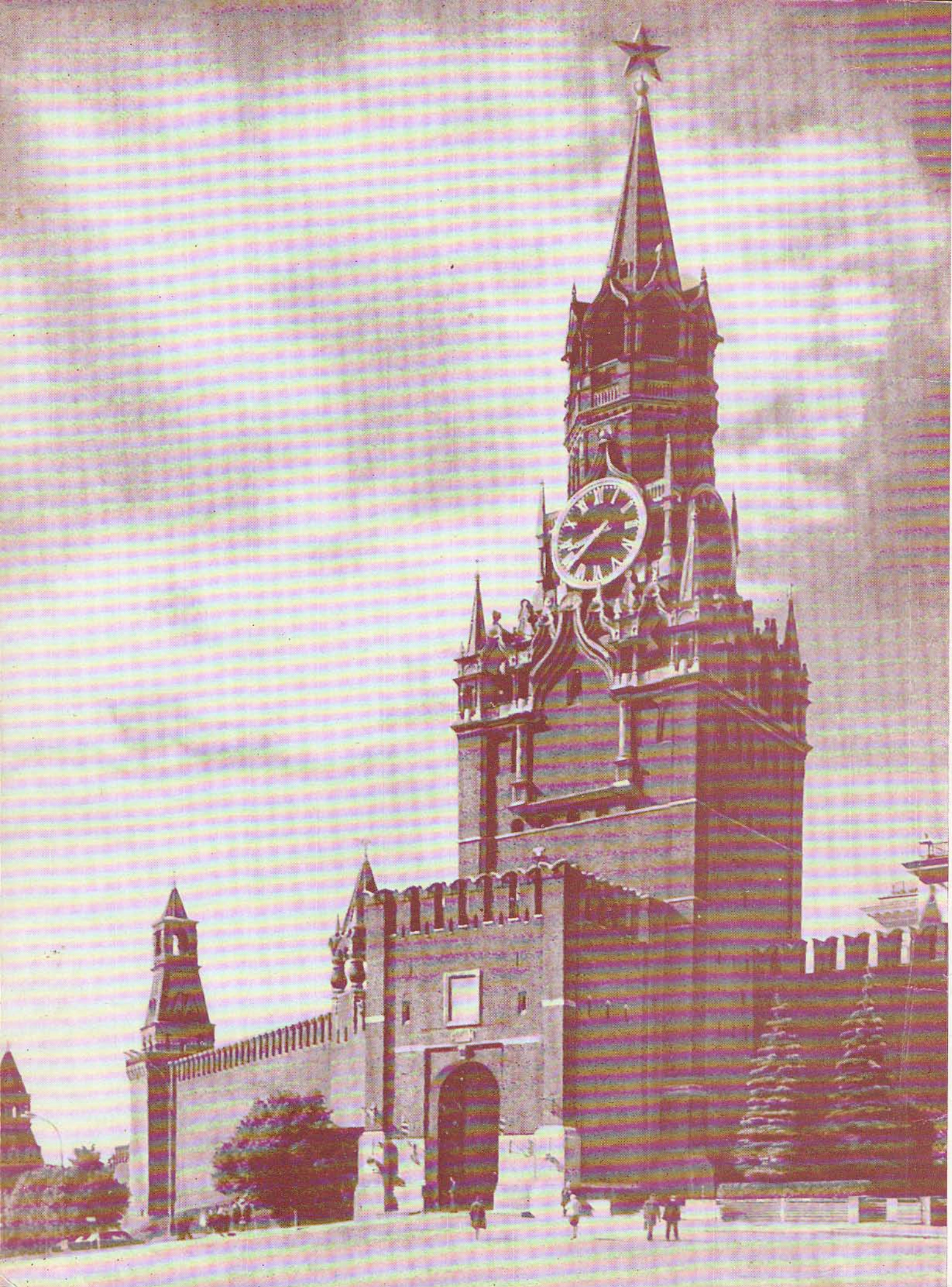


ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





ГЛАВНАЯ БАШНЯ КРЕМЛЯ

Человек впервые в жизни приехал в Москву. Едва ли не сразу он спросит:
— Как проехать на Красную площадь?

Главная площадь страны... Все мы хорошо представляем ее. Но одно дело представлять и совсем другое — самому ступить на знаменитую брусчатку, единым взором окинуть и Мавзолей, и кремлевскую стену, и каменную сказку Василия Блаженного. Тут, на Красной площади, сердце Родины.

...А потом начинают играть куранты, и все взгляды обращаются к Спасской башне. Невольно начинаешь считать удары: раз, два, три... И вдруг понимаешь, как много, тысячу раз слышанные по радио, значат они в твоей жизни, как дорог тебе этот уходящий в небо силуэт!

Он стал символом нашей столицы. Попробуй-те представить себе Москву без Спасской башни. Ничего не получится. Она навсегда вписана в московский пейзаж.

Главная башня Кремля всегда хороша. В хмурый зимний день, чуть припорошенная снегом, она сурова, как и подобает сторожевой башне неприступной крепости. Придите на Красную площадь в летний полдень, и она встретит вас во всем своем торжественном великолепии. Сразу вспомнишь, что это главные ворота Кремля.

Но, пожалуй, краше всего она майским утром, когда нескончаемым потоком течет мимо нее демонстрация. Гремит над площадью музыка, теплый ветер полощет флаги. И ребятишки, забравшись на папины плечи, машут флажками. В этот час древняя башня словно бы молодеет...

«Не сразу Москва строилась», — гласит поговорка. Да, столица наша росла вместе со всем Русским государством. И вместе с нею, с Кремлем строилась и хорошела Спасская башня.

Кремль... Слово это вошло в обиход при князе Иване Калите, когда крепость на Боровицком холме опоясали мощные дубовые стены, над которыми возвышались грозные стрельницы — предшественницы нынешних кремлевских башен. Мудр был Иван Данилович: одной рукой развязывал свой кошель-калиту — платил дань Золотой Орде, а другой — укреплял русскую столицу.

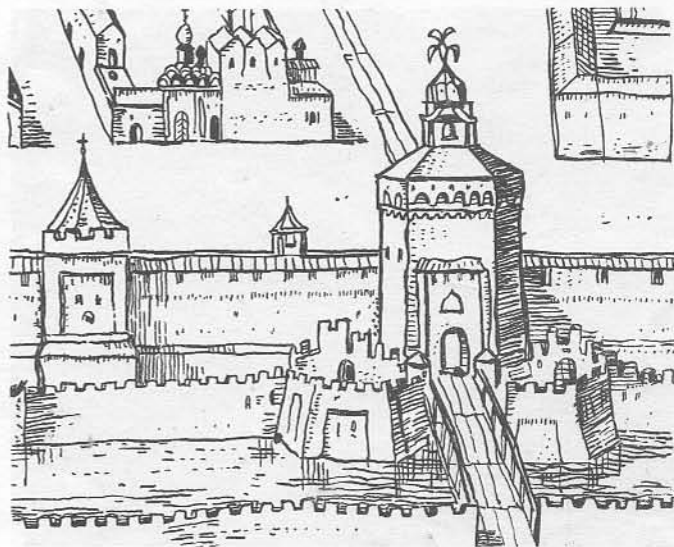
При внуке Калиты — князе Дмитрии Донском — был построен Кремль белокаменный. По размерам он был близок нынешнему, башни и ворота располагались примерно там же, где и сейчас. Тогда и появилась каменная Фроловская башня над главными въездными воротами.

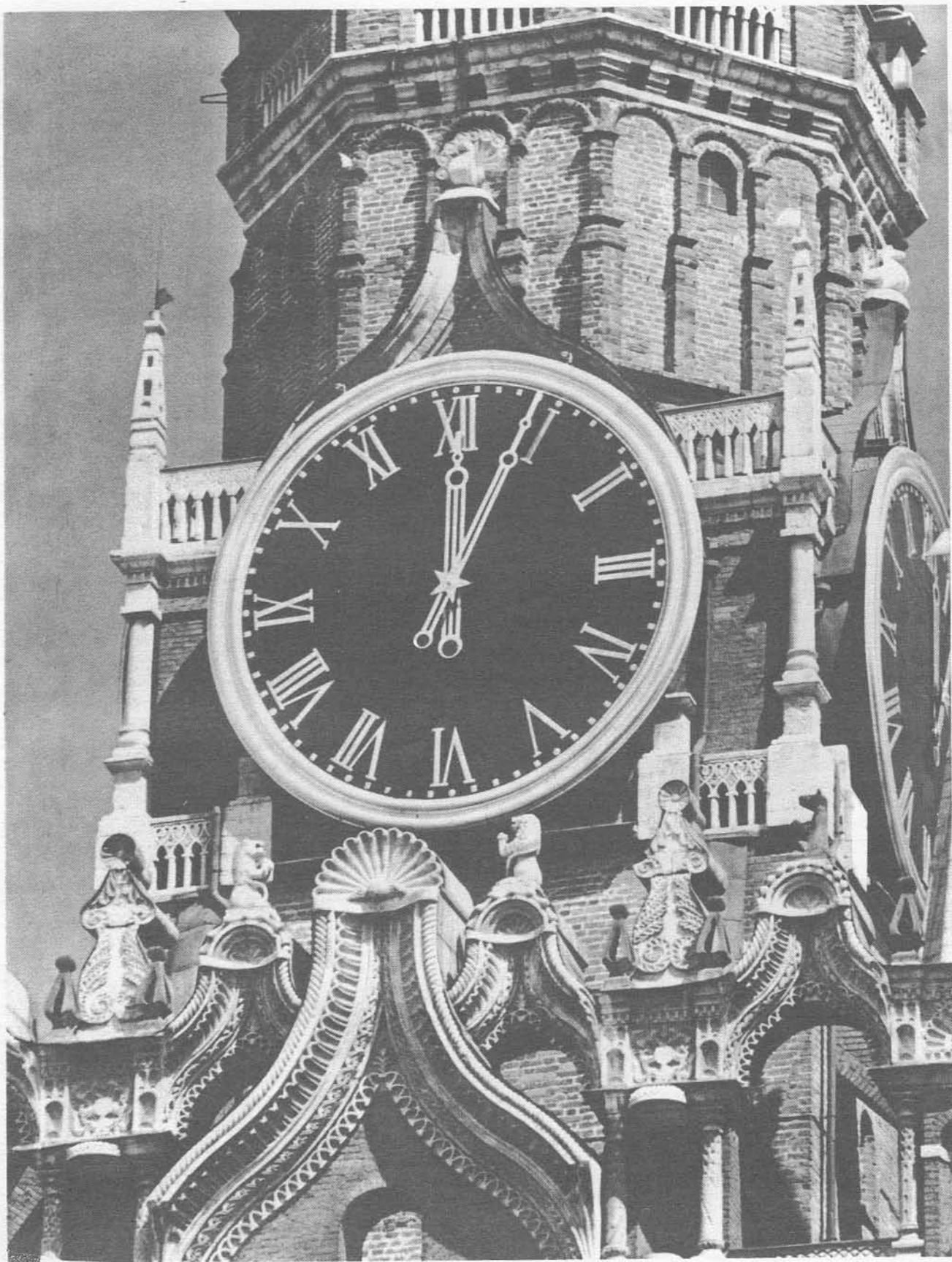
Из этих ворот в 1380 году вышла одна из колонн русского войска. С Куликова поля ратники воротились с победой!

Еще без малого сто лет прошло. Восстанавливая изрядно обветшавшие стены Кремля, замечательный русский зодчий Василий Ермолин перестроил и Фроловские ворота. Наружный их фасад он украсил белокаменным рельефом, изображающим легендарного воина Георгия, который копьем поражает крылатого змея. Появление изображения Георгия Победоносца не было случайностью. Именно так с 1464 года выглядел герб Москвы. Объединив русские княжества, она возглавила борьбу со все еще грозным врагом. И очень скоро Русь окончательно сбросила ярмо Золотой Орды.

Москва строилась... В самом конце XV века десять лет кряду каменщики, плотники и иные умельцы воздвигали кирпичные кремлевские стены. Те самые, что видим мы и сейчас. По их верху прошли «гульбища» — широкие галереи, по которым можно было перетаскивать тяжелые пушки, проводить колываги с ядрами. Одновременно мастера сооружали крепостные башни, навешивали кованые ворота, рыли рвы, наводили

Фроловская стрельница.
Изображение начала
XVII века.





Спасская башня.
Фрагмент.

через них подвесные мосты. Территория Кремля, замкнутая треугольником зубчатых стен, была расширена и окончательно закреплена в тех границах, которые кремлевский ансамбль сохранил до наших дней.

В эти годы и была построена самая красивая проездная стрельница Кремля — Фроловская. Она была четырехугольной, с шатровой кровлей, над которой возвышалась небольшая деревянная башенка с часовым колоколом. Среди своих сестер Фроловская башня выглядела особенно внушительно. Нижний четверик* ее дошел до нас. Строители использовали привычную для Руси форму деревянного сруба. Подножие мощных стен с узкими окнами-бойницами обрамлено белокаменным цоколем. Чувствуешь: эта часть башни слилась в единый монолит с фундаментом, на десятки метров ушедшим в землю. Не потому ли стоит нерушимо Спасская башня вот уже около пяти столетий!

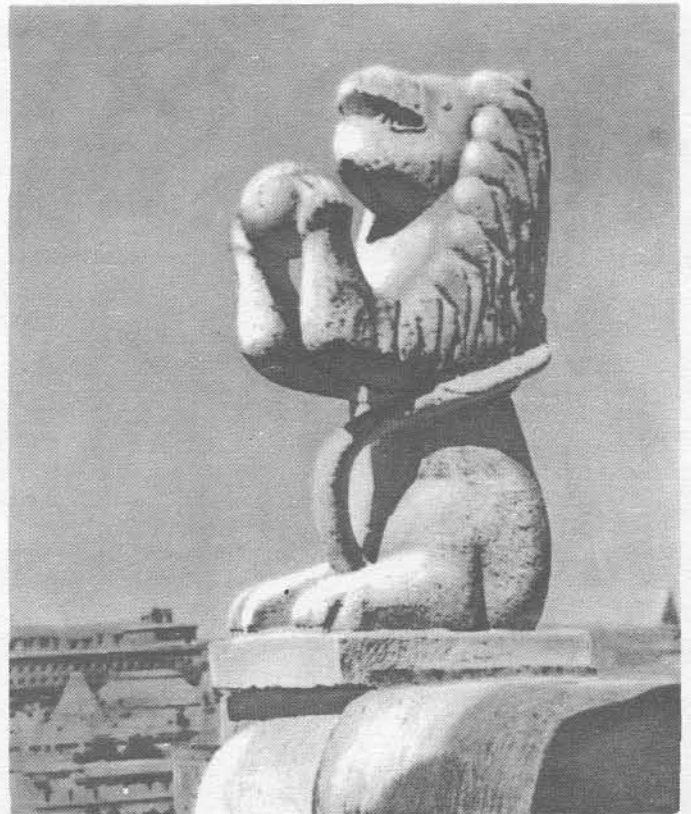
Стрельница была построена по всем правилам фортификационного искусства. В сторону Красной площади выдавался выступ, на верху которого находилась площадка с навесными бойницами — машикулями — и зубчатыми укреплениями. Таким образом, простреливались не только подступы к Кремлю, но и участки вдоль стен. Башня представляла собой самостоятельную крепость с тройным рядом дубовых, окованных железом ворот. От них через ров с водой спускался на цепях мост. Проездная арка закрывалась решеткой — герсой. Если неприятель все же проникал внутрь стрельницы, герсу опускали. Враг оказывался запертым в каменном мешке, сверху на него сыпался град стрел.

Шли годы. В XVII столетии Русь уже была сильным и независимым государством. Границы отошли далеко от Москвы, опасность внезапного нападения на столицу исчезла. Можно было подумать не только об укреплении, но и об украшении Кремля.

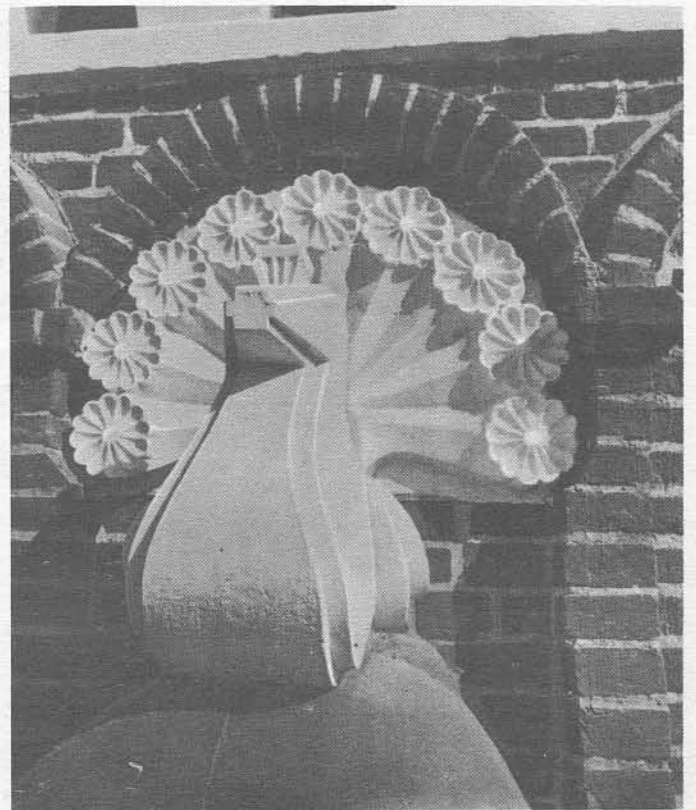
В 1621 году на государеву службу был приглашен «аглицкой земли мастер часового и водяного взвода» Христофор Галовой. Под его началом были собраны башенные часы с колокольным боем, слышимым, по свидетельству очевидца, «и в окрестных деревнях, более чем за 10 верст». Сказочно красив был циферблат. Средняя его часть символизировала космос. На голубом фоне блистали жемчужные звезды, золоченые солнце и луна. Рядом с арабскими цифрами были расположены славянские буквы, обозначающие числа. Циферблат вращался вокруг неподвижной стрелки, изображавшей солнечный луч.

В 1658 году Фроловская башня стала именоваться Спасской в честь иконы «Спас Нерукотворный», которая находилась над воротами. К тому времени она была еще раз перестроена. В 1625 году русские мастера, возглавляемые Баженом Огурцовым, заменили прежний деревянный шатер высокой каменной надстройкой. Спасская башня, какой мы ее знаем, — это их творение.

* Четверик и восьмерик — части башни, имеющие в основании квадрат и восьмиугольник.



Спасская башня.
Детали белокаменных
украшений.





Приглядитесь. От яруса к ярусу башня становится все воздушней — она как бы взбегает вверх. Сначала суровый четверик, перешедший в наследство от стрельницы XV века, смягчается открытой аркадой, украшенной резьбой. На девятом «этаже» четырехгранник перерастает в более легкий восьмерик — этот прием типичен для русского деревянного зодчества. Еще выше открытая площадка, расположенная внутри стрельчатой аркады. Там всюду гуляет ветер. И завершается башня легким восьмикатным шатром.

Поразительно! Тяжелая нижняя часть и ажурные, как бы растворяющиеся в небе формы верхней части не противоречат, но гармонично дополняют друг друга. Мощно укорененная в родной почве, Спасская башня в то же время вся устремлена в небо, где парит сегодня рубиновая звезда.

Стрельница XV века была суровой сторожевой башней. Надстройка XVII столетия придала всему сооружению иное звучание. В архитектуре башни преобладающей стала идея монументального памятника, символизирующего образование Русского национального государства.

Для русской архитектуры XVII столетия особенно характерным было сочетание красного цвета с белым. Взгляните на Спасскую башню. Красный кирпич, белый резной камень, многоцветная поливная черепица, позолоченная медь сочетаются в ней удивительным образом. И с каждой новой точки обзора открывается картина еще более неожиданная и живописная!

Особое место в наряде кремлевской красавицы занимает белокаменный декор — излюбленное русское узорочье. Резным камнем декорированы части, венчающие башню. Тут настоящее кружево: арочки и зубцы, резные столбики и колонки, пирамидки и балясины. А рядом — искусно высеченные из камня фигурки птиц, фантастических медведей и львов. Изображения этих зверей ассоциировались некогда с идеей охраны дома, защиты отечества от злых сил. Вот отчего мишки и особенно львы Спасской башни не страшны, а скорее забавны.

Да, лучшие мастера со всей Руси — москвичи, владимирцы, суздальцы, ростовцы, псковичи, тверичи — строили главную башню Кремля. Столетиями складывался ее нынешний облик. В нем нашел отражение высочайший уровень русского зодчества, воплотились подлинно народные представления о красоте.

А сколько повидала Спасская башня на своем веку! Сколько замечательных людей благоговейно снимали перед ней шапку! А вот Наполеон не снял. И надо же: при въезде в Спасские ворота конь его неожиданно оступился, и знаменитая треуголка полетела на землю! Не раз, верно, вспоминал этот случай надменный завоеватель. «Зачем я шел к тебе, Россия, в твои глубокие снега? Здесь о ступени роковые споткнулась дерзкая нога!»

История, говорят, повторяется. Осенью 1941 года фашисты подошли к самой Москве. 7 ноября на Красной площади состоялся военный парад. Участники его шли прямо на фронт. И Спасская башня провожала их. Победа под Москвой была первой нашей крупной победой. Без нее не было бы и 9 Мая...

— Как пройти на Красную площадь?

Этот вопрос люди будут задавать всегда. Не зная истории Родины, многовековой культуры родного народа, нельзя строить будущее. Об этом говорил основатель Советского государства В. И. Ленин. Уже через два месяца после переезда правительства в Москву, несмотря на невероятную сложность момента, он отдает распоряжение о реставрации кремлевских памятников архитектуры.

В дни Октябрьских боев в Спасскую башню попал снаряд. Стрелки часов замерли, умолкли колокола. По личному указанию Ленина куранты были восстановлены. Ремонтировали их московский слесарь Николай Васильевич Беренс и мало кому тогда известный художник Михаил Михайлович Черемных. Он же составил партитуры, в согласии с которыми куранты после починки начали исполнять «Вы жертвою пали...» и «Интернационал». Владимир Ильич был очень рад, когда знаменитые часы вновь заработали. Он назвал кремлевские куранты «главными часами государства».

Прошло шесть десятилетий. За это время Спасскую башню не раз реставрировали. Особенно основательной была последняя реставрация 1974 года. Впервые после памятного 1917 года куранты были остановлены. За дело взялись специалисты из Научно-исследовательского института часовой промышленности. 100 суток 2 часа и 58 минут молчали кремлевские куранты. Столько времени потребовала генеральная реконструкция уникальных часов. А потом комендант Кремля подошел к сияющему позолотой маятнику и толкнул его. Дрогнула одна шестерня, зацепила другую, повернула третью — часы пошли. Гарантийный срок им специалисты определили в 30 лет. Значит, кремлевским курантам предстоит без остановки шагать в XXI век.

...Плывут над Спасской башней облака. Тают в вышине торжественные удары.

Их слышит весь мир.

Б. РАДЧЕНКО

ЧТО ЧИТАТЬ

- Иванов В. Н.
Московский Кремль. М., «Искусство», 1971.
Овсянников Ю. М.
Кремлевские мастера. М., «Молодая гвардия», 1970.
Осетров Е. И.
Твой Кремль. М., «Малыш», 1974.

ЗАНИМАТЬ АКТИВНУЮ ЖИЗНЕННУЮ ПОЗИЦИЮ



Среди делегатов XVIII съезда ВЛКСМ были Фаина Рожнова и Александр Баранов. Они художники. Фаина из города Семенова, в котором создаются любимые всеми хохломские изделия, заместитель секретаря комсомольской организации семеновского производственного объединения «Хохломская роспись», депутат городского Совета. Александр живет и работает в старинном русском селе Палех, секретарь комсомольской организации Палехских мастерских. Сегодня АЛЕКСАНДР БАРАНОВ делится своими впечатлениями о работе съезда, рассказывает, как молодые художники-палешане выполняют его решения.



Такие события не забываются. Кажется, давно вернулся я в Палех из Москвы, где участвовал в работе комсомольского форума. Но мысленно я все еще там.

Прибыли мы в Москву за два дня до открытия съезда. В столице нас ожидала напряженная, расписанная по минутам программа. Знакомство с выставками, приуроченными к съезду, сменялось встречами в министерствах и ведомствах, посещениями театров и музеев. Мы возложили цветы к Мавзолею В. И. Ленина, к Вечному огню на могиле Неизвестного солдата, участвовали в грандиозном спортивном празднике в Лужниках.

Навсегда запомнится день открытия съезда, когда делегаты с огромным волнением слушали речь товарища Леонида Ильича Брежнева, проникновенную великим доверием партии к молодым, ставшую программным документом для Ленинского комсомола.

Заинтересованно, по-деловому обсуждались на съезде принципиальные вопросы работы комсомольских организаций, проблемы коммунистического воспитания молодого поколения.

В числе других делегатов мне выпала честь представлять отряд молодых работников советской культуры.

Мы горды тем, что живем и творим в прекрасной стране, где искусство принадлежит народу, где широкие возможности для всестороннего и гармоничного развития молодого поколения за-

креплены в новой Конституции СССР. Коммунистическая партия и Советское правительство постоянно проявляют отеческую заботу о совершенствовании художественного творчества, воспитании творческой молодежи.

Это легко проследить на примере моего родного Палеха. Правительство Российской Федерации приняло специальное постановление о создании необходимых условий для успешной работы художников-палешан. И это замечательно!

Молодые художники составляют почти половину нашего коллектива. Своими работами они в известной мере определяют уровень современного искусства Палеха, его гражданственную и художественную направленность.

Свидетельством признания творческой зрелости молодых палешан служит их участие на ответственных отечественных и зарубежных художественных смотрах. А наши мастера Валентин Ходов и Любовь Мельникова отмечены дипломами и премиями Министерства культуры СССР, Союза художников СССР, Центрального Комитета ВЛКСМ.

Итоги XVIII съезда ВЛКСМ мы конкретно обсудили на своем комсомольском собрании. Определили задачи, стоящие перед нашей организацией, деятельно готовимся к выставке работ членов Палехского молодежного творческого объединения. Лучшие произведения этой выставки будут экспонироваться в Москве в дни празднования 60-летия Ленинского комсомола.

Тематика социализма, героические подвиги строителей БАМа и Нурека, КамАЗа и «Атоммаша», нефтяников Тюмени и газодобытчиков Оренбурга горячо увлекают сегодня молодых мастеров искусства. Живописцы, скульпторы, монументалисты, графики, даже театральные декораторы уже побывали в творческих командировках по путевкам комсомола во всех концах страны. Неоценимую пользу принесли бы и нам, палешанам, с нашим своеобразным, глубоко традиционным искусством выезды на ударные комсомольские стройки. Да, наше творчество питается вековыми традициями, но живет-то оно, как и все советское искусство, днем сегодняшним! И мы планируем принять живейшее участие в работе групп художников на объектах десятой пятилетки, надеемся внести свой посильный вклад в славное дело содружества искусства и труда.

Комсомольцы Палеха ведут инициативную работу по пропаганде достижений советского искусства: читают лекции в воинских частях, колхозах, совхозах, на предприятиях, в сельских школах. Как никогда, велика сегодня роль художника в формировании эстетических идеалов

Кремлевский Дворец съездов 25 апреля 1978 года. Делегаты съезда дважды Герой Советского Союза летчик-космонавт СССР А. А. Леонов, Фаина Рожнова и Александр Баранов в перерыве между заседаниями.

Фото В. Шумкова



Буквица и заставка выполнены А. Барановым; концовка — Ф. Рожновой.

советских людей, и прежде всего подрастающего поколения. В этом благородном деле — непочатый край работы. Если думать о масштабах всей страны, представляется необходимым каждому союзу художников, каждому мастеру изобразительного искусства найти возможность для nastavнической работы со школьниками, считать долгом совести передачу знаний, мастерства, творческого опыта юным. Кружки рисования, беседы по искусству, наконец, улучшение преподавания рисования в школе — как это жизненно необходимо сегодня! И прежде всего именно в сельской местности. Кто знает, сколько талантов, сколько новых Репиных и Голиковых сидят сегодня за школьной партией!..

Наш комитет комсомола стремится поставить дело так, чтобы каждый молодой палешанин имел опытного наставника. Это особенно важно в ту пору, когда мы овладеваем первоначальными навыками профессионализма, когда каждому из нас необходим добрый совет авторитетного старшего товарища.

Неотъемлемой частью эстетического и нравственного воспитания молодежи является систематическая пропаганда народного творчества, его лучших образцов. Наряду с этим серьезное значение имеет, если можно так сказать, охрана окружающей человека эстетической среды. Хотелось бы отметить роль молодого художника, комсомольского актива в решении этих вопросов.

Кому, как не нам, пристало ныне восстать против пошлости и халтуры, проникающей в наш быт в виде аляповатых медальончиков или случайных, невзыскательного вкуса картинок, которыми порой оклеены стены молодежных общежи-

тий. Неизвестно, как отзовется в будущем такая потеря внутреннего чутья к прекрасному.

Роль комсомола в повышении эстетической культуры молодежи должна быть более целенаправленной. Искусство обязано стать такой же жизненной потребностью каждого из нас, как учеба, труд, занятия спортом.

Какой главный вывод можно сделать из решений и материалов XVIII съезда ВЛКСМ?

Для меня лично и моих товарищей по искусству этот вывод ясен: сегодня время настоятельно ставит вопрос о необходимости приобщения молодых работников искусства к насущным проблемам жизни, к повышению их общественной и политической активности. Постоянно думать о своем месте в обществе, занимать активную жизненную позицию — вот что сегодня самое важное для художника.

А это означает отражать в произведениях глубокого идейного смысла и художественного совершенства великие дела советского народа.

Этой высокой цели мастера Палеха отдадут все свои силы, все свое умение.



ВОСПЕТЬ ВЕЛИКИЙ ПОДВИГ НАРОДА

«Красные пришли», «Вестники», «Черешня», «Матери, сестры», «Победа»... Каждое произведение народного художника СССР, лауреата Ленинской премии ЕВСЕЯ ЕВСЕЕВИЧА МОЙСЕЕНКО — это огромный и своеобразный художественный мир, исполненный высокого гражданского пафоса.

Сегодня журнал предоставляет слово этому выдающемуся советскому живописцу.

Мы живем в подлинно героическое время. Оно задает тон нашим чувствам, мыслям, творческим устремлениям. Моя судьба, как и судьбы миллионов моих сверстников, неразрывно связана со становлением и развитием родного Отечества — первой в мире страны социализма.

Детство пришлось на двадцатые годы. Несмотря на то, что родился я в глубинном белорусском селе, все мы — и взрослые и дети — жили вол-

нующими событиями тех революционных, преобразующих лет. В нашей деревне только и говорили о недавних жарких схватках с врагом, о героях, сражавшихся за Советскую власть. Эти рассказы о легендарных днях революции и гражданской войны стали уже тогда неотъемлемой частью моей памяти.

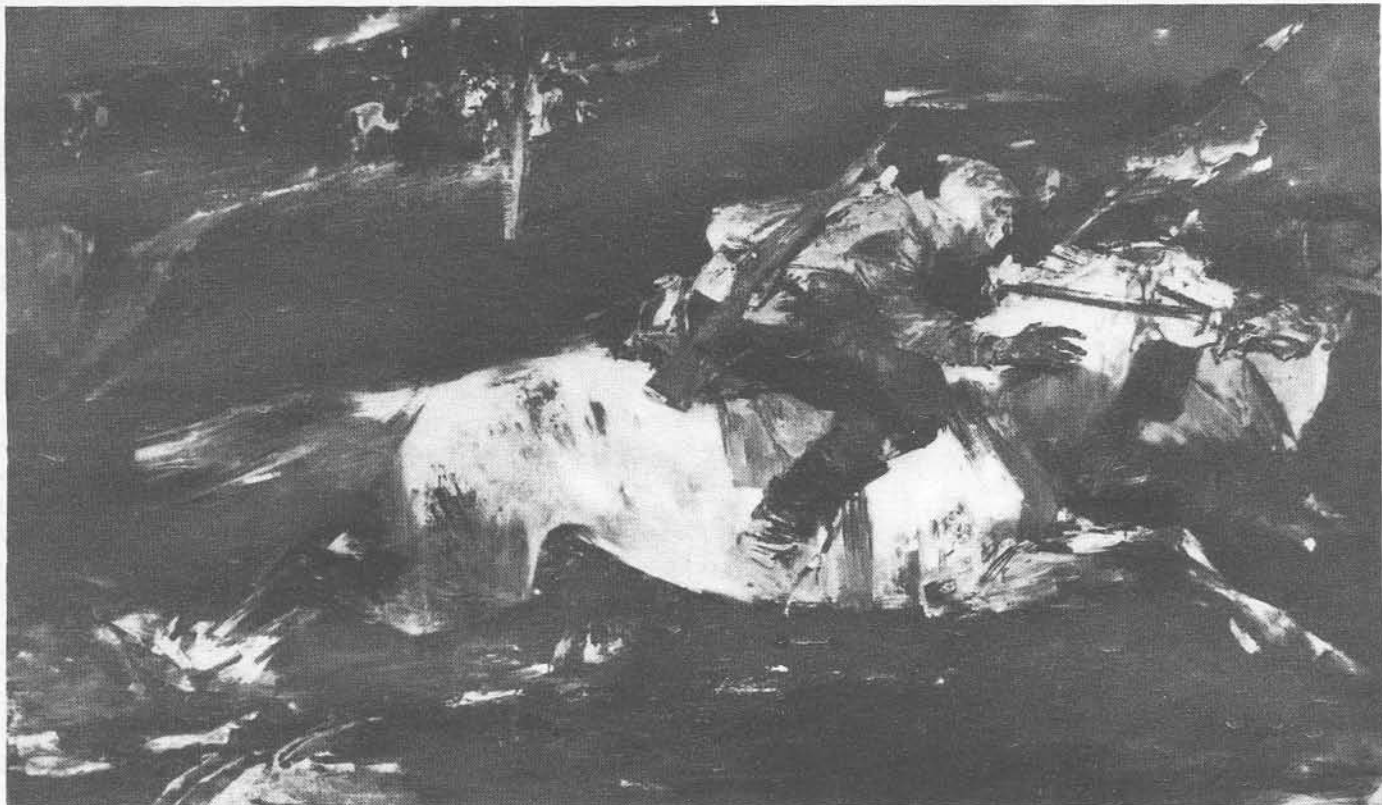
Позже, в годы Великой Отечественной войны, я стал солдатом народного ополчения.

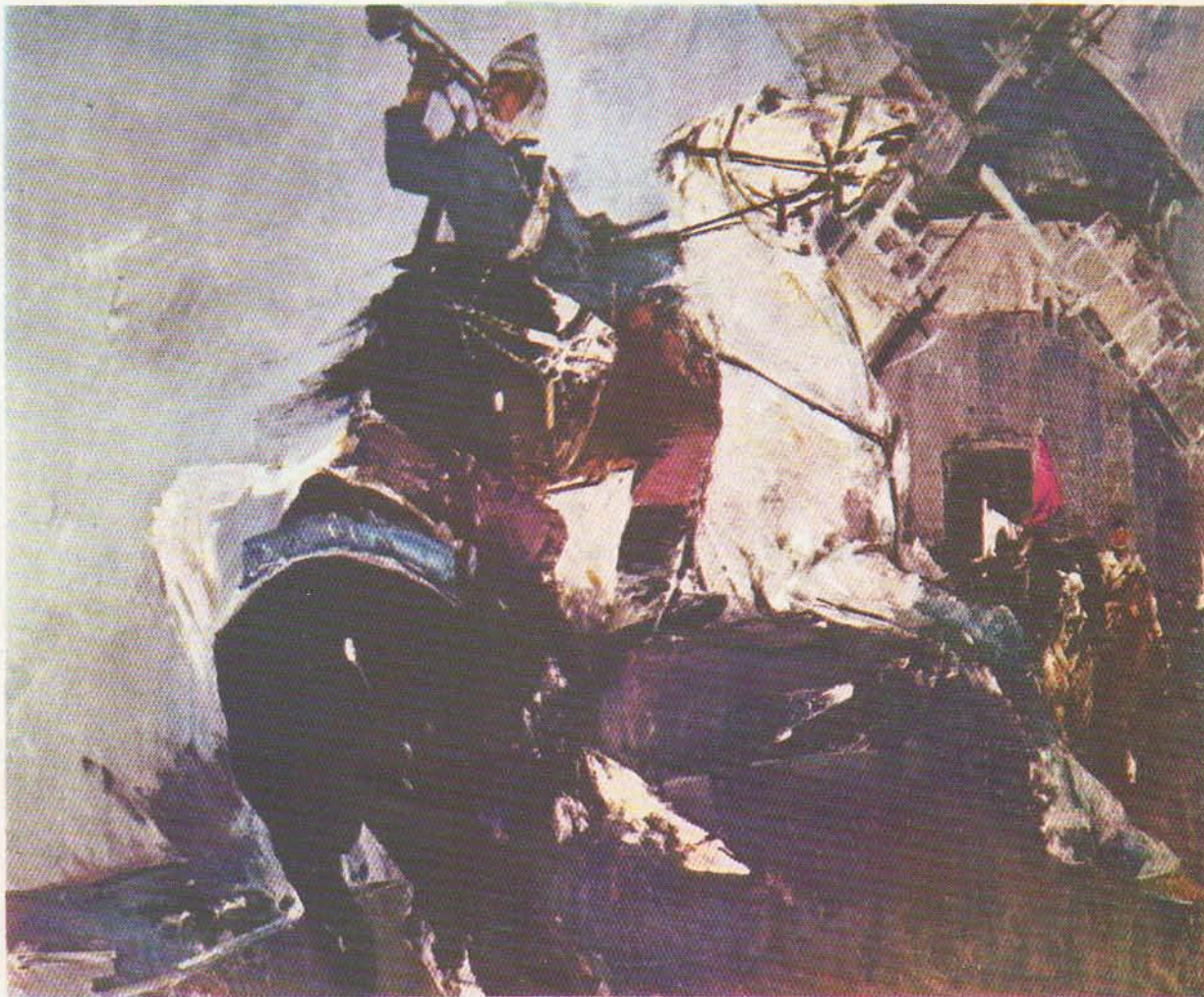
Многое пережито. Я видел людей в самых критических, самых страшных ситуациях и обстоятельствах. И никогда советские люди не теряли мужества, присутствия духа, не склоняли головы перед врагом. Как не восхищаться ими!

Свой нравственный долг художника я мыслю прежде всего в том, чтобы поведать в своих картинах о немеркнущем подвиге великого нашего народа, оставить грядущим поколениям память о павших героях.

Если произведение искусства создается по го-

Е. Моисеенко.
Вестники.
Масло. 1967.





Е. Моисеенко.
Горнист.
Масло. 1965.

рячим следам событий, то невольно «привязываешь» себя к конкретным фактам, наблюдениям, эмоциям. Когда работаешь над темами давно ушедших дней, уже не стремишься к буквальному изображению каких-то реальных черт. В ткань живописного повествования прежде всего входят размышления над тем или иным событием, его оценка. Это самое трудное. Чтобы достичь желаемого результата, следует найти точный образ времени и способ его выражения. Картина должна будить воспоминания, затрагивать такие чувства в сердце зрителя, чтобы стать близкой и непосредственным участникам событий, и тем, кто их не видел.

Когда я писал картину «Вестники», мне было важно выразить образ рядовых солдат революции. Я старался добиться того, чтобы сознание зрителя как выстрелом пронзило, обожгло узнавание прошлого. Чтобы, взглянув на холст, можно было воспринять ощущение подлинности того времени.

Несколько слов о лирическом начале в живописи. Мне кажется, без него невозможно истинное произведение искусства. Оно, это начало, словно

камертон, дает верный настрой зрителю, помогает глубже воспринять главную идею живописного полотна.

Работая над «Черешней», я бился именно над этой лирической нотой. Мне было понятно, что хочу и должен сказать, но мучительно долго рождалось зрительное выражение лирического образа.

...Пауза между боями. На пригорке отдыхают красноармейцы. Как хорошо, привольно лежать им на этой весенней траве. Мы любим ее их молодостью, близостью родной природе. Передышка. Хорошее, щемящее слово. И эта краткая минута наполнена мечтой, покоем. Она оторвала бойцов от полных опасности будней военной жизни.

Шапка со спелыми ягодами черешни как бы и вовсе отодвигает возможность гибели кого-то из них. А ведь скоро снова в поход, снова в бой...

Я стремился показать в этой работе высокую нравственную силу совсем юных людей, сражавшихся за идеалы революции. Чтобы и сегодняшнему зрителю был понятен и близок внутренний



мир того героического поколения, что, не щадя себя, боролось за наш светлый день.

Невероятные испытания выпали на долю советских людей в годы Великой Отечественной войны. В картине «Победа» запечатлен ее заключительный момент. Надеюсь, она поможет зрителю постичь глубину и горе утрат, ту истинную цену победы и свободы, которую заплатил советский человек...

Личный опыт участника битвы с фашизмом помог мне глубоко осознать величие подвига нашей Отчизны в смертельной схватке с врагом, ощутить пафос борьбы за Советскую власть в годы гражданской войны.

Мне радостно сегодня отметить, что молодые живописцы наследуют у старшего поколения приверженность героической теме. Лучшие из моих учеников с первых самостоятельных шагов в искусстве обнаруживают свою кровную связь с делом отцов. Что нужно для воспитания, роста молодого творца? Прежде всего, чтобы он ощущал свою судьбу как частицу общей судьбы народа. Без этого нет художника, он просто не состоится.

Мои студенты не были участниками войны. Но душевная причастность к событиям теперь уже более чем тридцатилетней давности помогает им постичь нравственную силу советского воина-освободителя. «Увидеть» и выразить ее в своих вещах.

Вот почему меня так обрадовала картина С. Кичко «Прощание», в которой показан момент расставания. Откуда у неволевавшего человека

эта точность, достоверность чувств? Наверное, тут помогают талант, прочитанные книги, рассказы очевидцев и, главное, горячее сердце художника-патриота.

Это же чувство удовлетворения, радости и уважения вызывают у меня работы о гражданской войне В. Безусова, дипломная композиция «Лейтенант Шмидт» В. Жемерикина и его совсем недавний цикл интересных картин о БАМе.

Я не люблю сравнивать времена: вот, дескать, мы... Каждое поколение живет в своих условиях. У нас была суровая юность, сейчас все иначе.

Главное — запечатлеть в своих полотнах время, в котором живешь. Когда мы обращаемся к великим мастерам прошлого, прежде всего поражает отразившееся в их произведениях дыхание эпохи. Они сумели донести его до нас. И этому надо у них кропотливо и настойчиво учиться.

Вот почему я говорю молодым — не проходите мимо забот и тревог своих современников, своих сверстников. Стремитесь к людям. Будьте с ними и в праздники, и в будни, и в невзгоды. Не отклоняйтесь от ударов, не бойтесь рисковать. Преодоление неудач только закалит ваш характер.

Молодому человеку сегодня открыты, гарантированы нашей Конституцией все условия для полного развития его творческих сил. Пробуй, выдумывай, совершенствуй свой талант.

Тем не менее порой берет досада на некоторых студентов. Случается, они не до конца используют, не ценят возможности, предоставленные



Е. Моисеенко.
Черешня.
Фрагмент.
Масло. 1969.

Е. Моисеенко.
Черешня.
Масло. 1969.

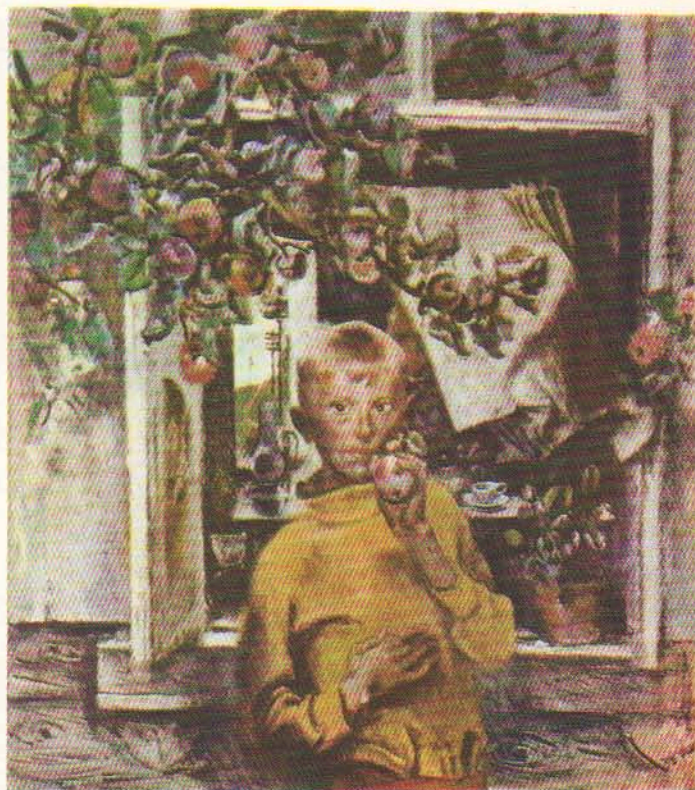


для накопления того мастерства и знаний, которые впоследствии могут дать прочную опору и уверенность в работе. Культура по наследству не передается, ею надо овладеть. А это требует громадных усилий и самой напряженной учебы.

И вам, юные творцы, нужно помнить о высокой нравственной ответственности художника, о том, как эту ответственность понимали наши учителя П. Кончаловский, А. Осмеркин, С. Герасимов, А. Дейнека. Жизненный путь многих прославленных деятелей советского искусства — это неустанное совершенствование, учеба, постижение великих истин, неуклонное движение вперед. Помните — не может быть раз и навсегда научившегося художника.

И чем раньше эту простую истину поймет молодой живописец, тем больше он успеет сделать. С самокритичности, недисциплинированности начинается мастер. А когда он сознает тяжесть ответственности за свой талант, он продолжает развиваться и как человек, и как творческая личность.

Е. Моисеенко.
Сереза.
Масло. 1973.



Е. Моисеенко.
Мальчики (Купание).
Масло. 1974.



СТАРЕЙШИНА ПАЛЕХА



Н. М. Зиновьев.

Исполнилось 90 лет НИКОЛАЮ МИХАЙЛОВИЧУ ЗИНОВЬЕВУ — одному из основателей палехского искусства, народному художнику СССР. За большие заслуги в развитии советского изобразительного искусства ему присвоено звание Героя Социалистического Труда. Специальные корреспонденты нашего журнала Ю. Бычков и В. Шумков побывали в гостях у прославленного мастера. Публикуем их рассказ об этой поездке.

Палех. Большое, видное село. С холма, на котором стоит редкостной красоты старинная церковь, сбегает вниз два порядка домов. На некоторых — памятные доски, извещающие о том, что именно здесь родилось бессмертие удивительного искусства. Да, велика слава живописцев, сумевших преобразовать и наполнить новым содержанием древнее искусство иконописи, что принесло Палеху всемирную известность.

Среди таких выдающихся мастеров, как И. И. Голиков и И. П. Вакуров, И. М. Баканов и И. В. Маркичев, А. В. Котухин и Д. Н. Буторин, А. А. Дыдыкин и И. И. Зубков, — тех, кто

стоял у истоков советского Палеха, Н. М. Зиновьев занимает достойное место. Его творчество, в котором патриотическая тема стала определяющей, — яркая, неповторимая страница русского народного искусства.

— Вклад его в общее наше дело огромен, — сказал нам председатель Палехской организации Союза художников РСФСР, один из ведущих мастеров сегодняшней лаковой миниатюры, Б. М. Ермолаев. — Зиновьев разработал методику преподавания основ палехского искусства, создал оригиналы, по которым обучалась молодежь, писал учебные программы и методические разработки. Около сорока лет преподавал в училище. Двенадцать лет был директором Государственного музея палехского искусства, председателем художественного совета. Его забота дисциплинирует нас. Неутомимая, подвижническая деятельность Николая Михайловича в свое время оказала огромное влияние на молодых. Мы все его ученики и воспитанники. Его великолепная книга «Искусство Палеха» стала настольной для каждого из нас. В канун своего 90-летия Николай Михайлович закончил новый труд о наших стиливых истоках. Полюбопытствуйте об этом у него...

С таким напутствием мы и отправились в Дягилево, где живет Н. М. Зиновьев. Нас сопровождал Саша Баранов — ученик Зиновьева, секретарь комсомольской организации Палехских художественно-производственных мастерских. Когда прямо с порога мы спросили Николая Михайловича про новую книгу, он поправил нас:

— Не книга, а альбом. Альбом зарисовок с памятников древнерусской живописи и с лучших произведений палехского искусства. Я выбирал из многовекового наследия древнерусской живописи основополагающие элементы. Они имеют и будут иметь развитие в современном искусстве палешан. Молодые художники, пока они занимают в училище, не успевают освоить все те традиции, на которых основано искусство Палеха. Я хочу дать им знания более глубокие.

Сто четыре рисунка и пояснительные тексты к ним вошли в альбом. Опытнейший педагог, Зиновьев создал пособие, которое будет одинаково необходимо и студентам Палехского художественного училища, и молодым искусствоведам, и всякому, кто пожелает постичь истоки этого неповторимо прекрасного искусства.

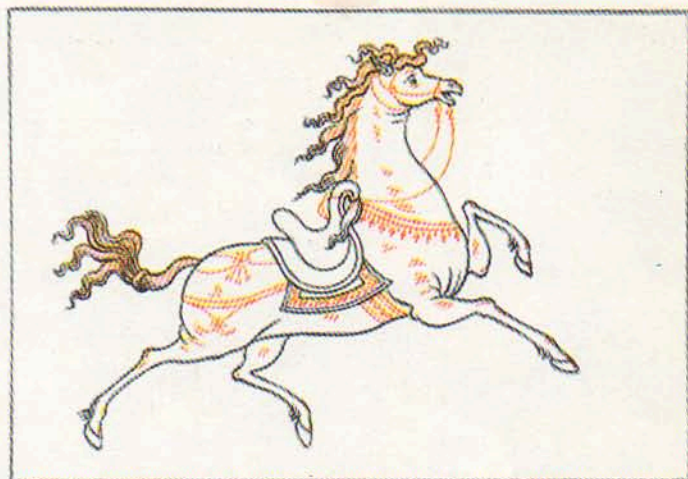
Николай Михайлович показывает рисунки и поясняет:

— Альбом начинается с изучения элементов пейзажа — горок, деревьев, воды, облаков. Все

здесь по векам, школам и стилям расположено. Наше искусство зиждется на основе древнерусской живописи XV—XVII веков, которая, как вы знаете, имела свои особенности, каноны. Вот, к примеру, так называемое палатное письмо. Палаты XV века — новгородский стиль. Все здесь строго, просто, цельно. А это постройки XVII века ушаковских писем — совсем иные, узорные, архитектурно богатые, пышные. А вот примеры палехских писем. Смотрите, как претворился весь этот многовековой опыт в работах наших мастеров — их шкатулках, ларцах, пластинах...

По-особому изображаются у нас злаки, снежные метели, корабли, повозки, птицы, животные. Важная роль отводится орнаменту коврового, ризового характера. Много времени занимает освоение техники пробелов, изучение головы, фигуры, тела человека, одежд. Основательно изучается композиция...

В качестве классического примера решения композиции Николай Михайлович приводит рисунок одного из прекраснейших своих творений — шкатулки «Конек-Горбунок». Чтобы так свободно владеть огромным запасом художественных средств древнерусской и палехской живописи, нужны годы и годы упорнейшего труда. За пять лет в училище осваиваются только азы. А дальше? Надо расти, совершенствоваться. Зиновьев



Н. Зиновьев.
Лошадь.
Изображение в новгородском стиле XV века.
Тушь, акварель.

Н. Зиновьев.
Пейзаж в строгановском стиле XVII века.
Тушь, акварель.

Н. Зиновьев.
Голова царевны в стиле палехской миниатюры.
Тушь, акварель.





T. J. J. 1874

Н. Зиновьев.
Конек-Горбунок.
Шкатулка. 1927.

Н. Зиновьев.
Оборона Владимира
от татар.
Бумажница письменного
прибора.
1943.



это понимает и, болея за будущее Палеха, создал (это в свои-то девяносто лет!) не просто полезное пособие, а такой альбом с комментариями, что, взяв его в руки, ни за что не захочешь с ним расстаться.

Мы обратили внимание, с каким интересом, не проронив ни слова, рассматривал все 104 зарисовки Зиновьева Саша Баранов. Видя наше восхищение, Николай Михайлович посетовал:

— А вот шкатулки сегодня расписывать уже не могу. И глаза не те, да и рука как следует не слушается. Наше дело теперь в Сашиних руках. Ведь он коренной палешанин.

Николай Михайлович вспомнил свои молодые годы.

— Настоячивый, упорный труд вошел в мою жизнь с детства, — степенно рассказывал он. — Одновременно с обучением иконописи пришлось выполнять крестьянскую работу — пахать землю. Сначала деревянной сохой, потом плугом. Молотил рожь и овес деревянными цепями, косил. Десять лет писал иконы и вот уже более полувека занимаюсь новым искусством Палеха. Труд я любил и люблю: каким бы он ни был, он всегда меня радует, укрепляет здоровье, дает долголетие. Я и сейчас ухаживаю за пчелами, летом ношу грибы, зимой езжу на лыжах. В Палех, а он в трех верстах от Дягилева, всю жизнь, в любое время года до недавнего времени ходил пешком...

Мы узнали, как учился Зиновьев в иконописных мастерских в Палехе и в Москве. Как од-

нажды побывал в мастерской Виктора Михайловича Васнецова, а потом, потрясенный увиденным, по памяти писал иконы в манере этого художника. Как создавалось новое палехское искусство. Как за работу на темы романа Анри Барбюса «Огонь» он получил «Гран-при» Всемирной выставки 1937 года в Париже. Как явился на свет знаменитый письменный прибор с росписью «Наши предки в борьбе за русскую землю». Первым в советском народном искусстве связал он ратную славу предков с героизмом современников — защитников Родины.

Наше внимание привлекли пейзажи окрестностей Дягилева, висящие на стенах зиновьевской горницы. Их создал сам хозяин. В прошлом году.

— Очень тянет меня к природе, — признается он. — Нынешним летом тоже обязательно буду писать. Как же иначе!..

Настало время прощаться. Мы тепло поздравили народного мастера со знаменательной датой его жизни. Пожелали здоровья, бодрости, успехов. А он просил передать пожелания читателям журнала «Юный художник»: «Любите, изучайте, постигайте, дорогие ребята, народное искусство. В нем — начало всего. Искусство и народ всегда вместе, а значит — они вечны. В народности искусства его жизненность. Сохранить то, что народ запечатлел, пронес через дали веков, — ваш долг перед искусством прошлым и будущим. Не бойтесь отдать искусству всего себя: служа ему, вы останетесь вечно молодыми».

МАТЬ



ПАМЯТНИК, о котором мы хотим рассказать, стоит в белорусском городе Жодино, неподалеку от автомобильной магистрали Москва — Минск.

...Идут по дороге солдаты. Один из них, самый юный, притотстал на шаг и в последний раз оглянулся назад. Туда, где у порога родного дома стоит немолодая женщина в платочке. Мать этих пятерых, уходящих на фронт.

Широко, напористо шагают бойцы. Застыла в отдалении мать. А между ними — узкая полоска постамента, своеобразная пространственная пауза. Та-

кое композиционное решение нашли авторы монумента. Оно очень точно выражает главную идею памятника. Разрыв и одновременно внутреннее единство двух частей композиции помогают зрителю глубоко прочувствовать и неизбежность расставания, и ту огромную силу, которая связывает мать и сыновей. Силу, над которой никакая разлука, даже смертельная, не властна.

Материнский подвиг... Провожая сыновей на битву, женщина отдает Родине то, что ей дороже собственной жизни. Жодинский памятник — это взволнованный рассказ обо всех со-

ветских женщинах, которые каждый день бесконечно длившихся четырех лет войны провожали, ждали, оплакивали и снова ждали своих сыновей, матерей и братьев.

В то же время фигура матери не аллегория, не иносказание. Это полнокровный художественный образ, за которым стоит реальная человеческая судьба. Пятерых сыновей проводила на фронт жительница города Анастасия Фоминична Куприянова. Четверо не вернулись домой. А самый младший повторил подвиг Матросова и посмертно удостоен звания Героя Советского Союза.

Памятник виден издали, хорошо просматривается с разных точек. Причина тому — удачно выбранное место, а не размеры сооружения, отнюдь не гигантские. Удлиненный постамент невысок, бронзовые фигуры соизмеримы с человеческими. Событие — прощание матери с сыновьями — разворачивается как бы рядом с вами, буквально в двух шагах! В подобной близости героев, соразмерности памятника зрителю прежде всего причина того признания, которое получил монумент у жителей города.

Трех лет не прошло со дня открытия памятника. За это

время он прочно вошел в жизнь жодинцев, стал неотъемлемой частью города, где выпускаются знаменитые богатыри-самосвалы БелАЗы. У подножия монумента октябрята вступают в пионеры, юношей и девушек посвящают в рабочее звание.

В годы Великой Отечественной войны на долю Белоруссии выпали тяжелые испытания. Каждого четвертого ее жителя недосчиталась страна в мае 45-го. Белорусы свято чтят память погибших, по праву гордятся монументами, мемориальными комплексами, посвященными событиям тех огненных лет.



А. Заспицкий,
И. Миско,
И. Рыженков
(скульпторы),
О. Трофимчук
(архитектор).

Памятник советской
матери-патриотке
в г. Жодино Белорусской
ССР.

*Общий вид и фрагменты.
Бронза, гранит. 1975.*

Достойное место в этом ряду занял и памятник, о котором мы рассказали. В 1977 году авторы его — белорусские скульпторы А. Заспицкий, И. Миско, И. Рыженков и архитектор О. Трофимчук — были удостоены Государственной премии СССР.

В. ТОЛСТОЙ

Е. А. КИБРИК,
народный художник СССР

В сентябре 1943 года я приехал из Самарканда в Москву по вызову Комитета по делам искусств и почти сразу же был командирован на зарисовки в Сталинград.

В Сталинграде не осталось ни одной крыши, в нем никто не жил. Кое-где только в землянках обитали бывшие жители, вернувшиеся на пепелище восстанавливать разрушенный город.

Все учреждения находились в 12 километрах от города — в Бекетовке. Весь путь Сталинград — Бекетовка занимало кладбище фашистских самолетов. Они были свалены по обе стороны дороги. Мальчишки из ремесленных училищ разбивали на куски останки самолетов для переплавки.

Страшные руины увидел я на месте бывшего города.

В большинстве случаев улицами были не привычные нам мостовые, а окопы, траншеи, укрытия защитников Сталинграда, сражавшихся за каждый дом. На уцелевших участках стен первого этажа виднелись надписи, сделанные неровными, крупными черными буквами: «Клянемся Родине стоять насмерть!», «Здесь стояли гвардейцы Родимцева», «Смерть фашистам!» Земли не было видно. Все покрыто толстым слоем боевого железа — осколками снарядов, стреляными гильзами, обломками автоматов, мятыми каска-

Начало воспоминаний см. в № 2, 3 за 1978 год.



«...БЫТЬ НУЖНЫМ СОВРЕМЕННОКАМ»

ми. Там и тут валялись погнутые железные кровати. Они, как символ человеческого обитания, виднелись на этажах бывших квартир, сейчас открытых взору из-за обвалившихся наружных стен. Такие двух- или трехстенные комнаты, с черной кроватью, зацепившейся чудом над пропастью, с обрывками обоев, напоминали о том, что здесь жили люди...

Все это я рисовал, думая: потомки должны знать, что такое фашизм в действии. Много лет нужно, чтобы вырастить взрослое дерево, и только один снаряд, чтобы его погубить. Среди развалин стояло дерево, в ствол которого попал снаряд, расщепив и изуродовав его. Это дерево я увидел как образ войны, поголовного «тотального» разрушения и нарисовал его. Особенно меня привлекали мотивы пробуждающейся жизни. Под корень срезанное снарядом дерево и живая веточка с ярко-зелеными листочками — как обещание будущего, как напоминание того, что жизнь неистребима.

А жизнь пробивалась всюду. Вот несколько человек прокладывают рельсы для будущего трамвая. На разрушенной стене сидит человек и по кирпичику восстанавливает ее. У остатков маленького домика собирают уцелевшие кирпичи и складывают их впрок двое мужчин, а понурая лошадка, запряженная в тележку, терпеливо поджидает. Через изрытую окопами черную полосу «ничейной» земли видны вдалеке маленькие фигурки сидящих на берегу реки солдата и девушки, а перед ними сияющая красавица Волга. Залитая солнцем улица у вокзала, по бокам ее темные громады разбитых домов, а на тротуаре чистильщик наводит глянец на сапог молоденького офицера...

В воскресенье отправляюсь на Мамаев курган, где ныне расположен мемориал Сталинградской битвы, созданный Е. В. Вучетичем. Рисую куст на вершине Мамаева кургана, за ним высокий тонкий обелиск братской могилы, город вдалеке.

Весь курган изрыт окопами — нашими и фашистскими. Достая из окопа немецкую каску со свастикой, полную земли, очищаю ее и забираю с собой как сувенир.

Только через 33 года большинство этих рисунков, так нигде до того и не показанных, попали в волгоградский музей.

Приехав в Москву, я сразу отправился в Гослитиздат, в Ленинградском отделении которого вышли мои «Кола Брюньон» и «Тиль Уленшпигель». Я пока не наметил книги для иллюстрирования. Для меня всегда было проблемой найти

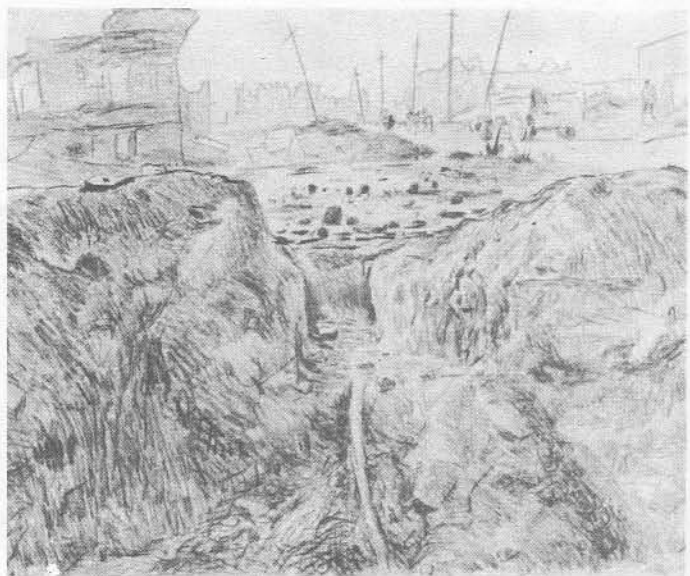


себе книгу по характеру. Заведующий художественной редакцией Николай Васильевич Ильин проявил поразительную прозорливость. Минуту подумав, он предложил мне иллюстрировать «Тараса Бульбу». Это было точное попадание в цель, и я не раз удивлялся тому, как мне самому не приходило в голову иллюстрировать «Тараса». Предложение меня устраивало не только с художественной стороны. Оно давало возможность создать работу, созвучную времени, — была осень 1943 года.

Если бы не война, я начал бы с поездки на места Запорожской Сечи, но немцы в то время занимали еще часть Украины. Положился на интуицию и воображение. Южная Украина — моя родина, и ковыльную степь я помню. Решил строить иллюстрации на характерах, образах героев, главных конфликтах.

Для меня основными стали сюжеты Запорожской Сечи, героический, патриотический дух повести — все, что так соответствовало народному настроению в дни Великой Отечественной войны. Многие в «Тарасе» перекликалось с современностью. Когда я рисовал Остапа, мужественно идущего во главе запорожцев на казнь, то думал о казни Зои Космодемьянской. Рисуя Тараса,

Е. Кибрик.
Рисунки из серии
«Сталинград. 1943 год».
Карандаш.





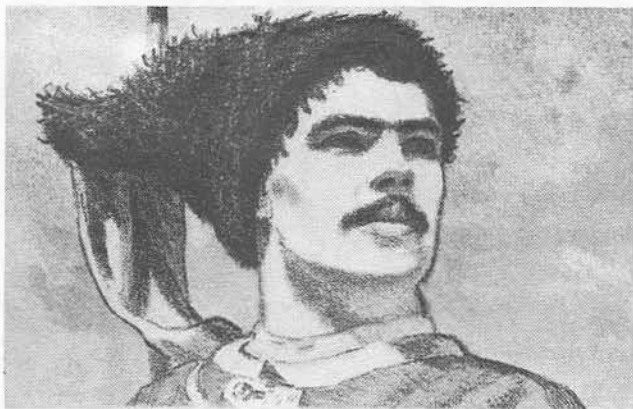
Е. Кибрик.
Иллюстрации к повести
Н. В. Гоголя
«Тарас Бульба».

Тарас Бульба на коне.
Литография.
1944—1945.

«Она все сидела в головах
милых сынов своих...»
Литография. ▶

«Собрал всю силу голоса
и зычно закричал:
«К берегу!
К берегу, хлопцы!»
Литография. ▶

Остап.
Литография.



Андрей.
Литография.





сунков к моим композициям нет ни одного, сделанного не с украинца.

Образы героев, их психологическая содержательность занимали меня в первую очередь. Если Остап — характер каменно твердый, упрямый и непоколебимый — он истый сын Тараса, то Андрий — человек страстный, нервный, способный потерять голову в порыве увлечения. Я видел его красивым, узколицым, с большими серыми глазами, густыми черными ресницами. Глазами, которые могут загореться в пылу боя или влюбленности. У Остапа же глаза матово-черные, под широкими черными бровями. Весь он — сила молодая, но уже сложившаяся, несклонная к изменениям, а Андрий изменчив, порывист даже в спокойные минуты.

Я рисовал фигуру Тараса в момент его казни. Положение тела Тараса, тяжелого, грузного, висящего на цепях, с руками, прибитыми гвоздями к дереву, у подножия которого разведен огонь, — положение жалкое, униженное. Но дух его сильнее страданий. Грозен он в своем презрении к мучительной смерти. Всей душой он со своими товарищами, изо всех сил кричит им сверху, куда бежать, где ненавистные ляхи. Много я провозился над этой композицией. По моему рисунку Екатерина Федоровна Белашова вылепила фигуру Тараса, я подвесил эту фигуру на цепи от ходиков к обугленному полену и рисовал со

горюющего об Остапе, думал, что изображаю сюжет общенародного значения, — кто в те дни не горевал о судьбе близких, погибших на полях войны или пропавших без вести... А смерть Тараса, сцены боя, речь Тараса перед казаками — все перекликалось с войной.

Образ Остапа, в дореволюционных иллюстрациях незначительный и бледный, вырос по своему значению вровень с образом Тараса. Наоборот, линия Андрия и прекрасной полячки меня в отличие от старых иллюстраторов привлекала гораздо меньше.

Большое значение имела национальная окраска всей работы. Я хотел показать ярких, сильных, мужественных людей, их разнообразные характеры, но все они должны быть обязательно украинцы.

Чем отличаются украинцы от русских? И те и другие бывают длинноголовыми и круглоголовыми, курносыми и украшенными «орлиными» носами, большими и маленькими, толстыми и тонкими. На словах не определишь разницу, и в то же время мы отчетливо видим: вот русский, а это украинец. Я решил вопрос просто. Если буду рисовать типичных украинцев, то, естественно, получатся украинцы. Так я и поступил. Среди множества подготовительных ри-





Е. Кибрик.
Иллюстрации к сборнику
«Героические былины».
Литография. 1948—1950.

всех точек: в лицо, со спины, с боков, в поисках наиболее выгодного положения. У меня сохранилось девять таких эскизов, рисованных быстро и порывисто угольным карандашом.

«Тарас» имел успех. Впервые он был показан на всесоюзной выставке 1946 года, первой после войны.

В годы, когда я иллюстрировал «Героические былины», моя мастерская была полна старинного оружия и старинных костюмов, набросков моделей нового для меня типа. Я выбирал самых могучих людей, каких только можно встретить. Борцов-тяжеловесов, цирковых атлетов и просто обладателей поражающей своими размерами фигуры. Упорно искал я «богатырскую» пластику, какую-то чрезвычайную, ибо богатыри в былинах обладают силой немислимой, сверхчеловеческой.

Былины полны конкретных, осязаемых, наглядных деталей. «...А палица его сорока пуд...» Ясно, что сорокапудовую палицу не может поднять человек обычного телосложения. Люди, отягощенные в таком изобилии силой, и двигаться будут по-особому. Вот мне и нужно было изучить систему поведения подобных людей.

Под стать богатырям должны быть и кони. Взялся изучать я лошадей. Мне нужны были тяжелые кони, способные нести на себе многопудовых всадников. Стал я рисовать лошадей в конюшнях Тимирязевской академии, располагающих конями многих пород. Рисовал не только живых коней, а перерисовывал и все скульптуры, изображающие лошадей, в запасниках Третьяковской галереи и Русского музея.

Скульптуры, в особенности малого размера, которые легко передвигать, рисовать очень удобно. Их можно и осветить нужным образом, и выбрать подходящую точку зрения. Например, нарисовать лошадь как бы летящую по воздуху «выше дерева стоячего, чуть пониже облака ходячего», в ракурсе, увиденную снизу, удобнее всего со скульптуры.

Особенную значительность фигуры приобретают, будучи увиденными снизу. Они как бы вырастают, возвышаясь над пейзажем. Поэтому в большинстве иллюстраций я рисовал богатырей, представляя свои глаза на уровне горизонта. Возникла проблема неба, ибо оно стало фоном для большинства фигур.

Целое лето я рисовал небо на рассвете, на закате солнца, полуденное, грозное, с облаками разных систем. У меня собралась целая папка рисунков разнообразного неба. Я начал разбираться в архитектуре облаков, которые располагаются закономерно по небесному своду. Облака обладают чудесной пластикой. Форму их интересно и трудно рисовать, ведь она быстро изменяется под воздействием ветра. Вообще-то все интересно рисовать, если углубиться в задачу. Даже землю.

Мне нужно было нарисовать поле, вспаханное сохой Микулы Селяниновича. С низкой точки зрения, увиденное как бы лежа на земле. Много раз я рисовал вспаханное под озимые поле под Москвой, пока удалось найти то, что было нужно.

Но все же самым главным для меня были образы богатырей. Они различны и по характерам, и по социальной принадлежности.



Микула Селянинович — крестьянин, пахарь. Алеша Попович, что видно и по прозвищу, сын попа, молодой, хвастливый, хитрый. Добрыня Никитич — благородный, прямодушный боярский сын. Святогор — старший богатырь, наиболее сказочный, фантастический, непомерной величины. В былине «Илья Муромец и Егор-Святогор» спящий на коне Святогор, разбуженный налетевшим на него Ильей, просыпается и бросает Илью вместе с его конем в суму переметную.

Илья Муромец, которому посвящен целый цикл былин, складывающихся прямо-таки в жизнеописание героя, может быть, самый реальный и емкий образ русского богатыря. Он, если так можно сказать, общерусский богатырь, олицетворяющий русский характер, русский дух в самом широком смысле. Чисто национальный тип, совершенно лишенный татарских черт, так цепко укоренившихся после татарского ига в русской внешности. Мне кажется, что Виктор Васнецов с поразительной убедительностью создал образ Ильи в своей картине «Три богатыря», которую люблю с детства. Я сознательно придерживался васнецовской трактовки Ильи Муромца.

Почти трехлетняя работа над иллюстрациями к «Героическим былинам» — совсем особая полоса моей жизни, как, впрочем, и любая длительная работа над значительной темой.

Для меня значение этой темы прежде всего в высокопатриотическом духе. Поэтому я задумал иллюстрации к былинам еще тогда, когда работал над «Тарасом Бульбой». «Богатыри» для меня — прямое продолжение «Тараса».

Эта тема представляет своеобразный мир, в

котором все гармонично связано в нечто единое, живущее по своим, присущим ему законам. Высокий поэтический дух народного гения заключен в былинах.

«Да ездил там стар по чисту полю,
От младости ездил до старости».

Уже в этих двух строчках выступает величавая простота, торжественная музыка сказа. Почему-то мороз идет по коже от подобных слов. Они полновесны, они западают в душу и будят в ней то особое волнение, которое возникает от встречи с великим, вечно живым и прекрасным.

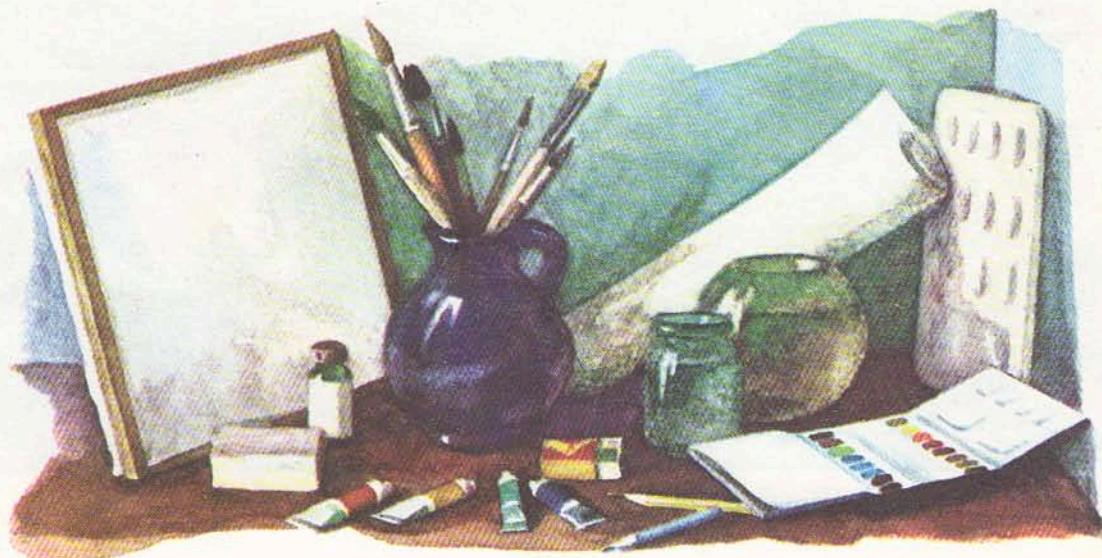
Живой дух былин неподражаем. Он течет как чистый ручей «живой воды», о которой часто упоминают народные сказки.

Таинственное это дело — искусство. Все в нем понятно: темы, сюжеты, обстоятельства творческого процесса, все, что его сопровождает. Кроме самого главного — как и почему в одном случае рождается нечто способное вызвать любовь и восхищение людей, а в другом возникает нечто безжизненное, оставляющее людей равнодушными.

Настоящее, полноценное искусство, призванное самой своей природой открывать прекрасное в действительности, воплощать то, во что верит, что любит художник, изображать «идеи, нравы и облик своей эпохи» (Г. Курбе), должно обладать целым рядом качеств.

Оно должно быть выразительным, декоративно цельным и прекрасным, крепко и закономерно устроенным, должно обладать совершенной формой и гармоническим сочетанием красок. Оно, наконец, должно быть нужным современникам.

МАТЕРИАЛЫ АКВАРЕЛИ

**КИСТИ**

Наиболее распространенные кисти для акварельной живописи — беличьи. Их ворс набирает достаточное количество влаги, отличается мягкостью и помогает наносить сочные мазки.

В акварели используются также собольи и колонковые кисти — прочные и эластичные.

Щетинными и другими жесткими кистями пользуются иногда опытные акварелисты для достижения большего эффекта при передаче фактуры, нанесении теней, лепке формы.

Чтобы испытать качество новой, только что купленной кисти, окуните ее в воду и затем сильным взмахом сбросьте влагу. Если конец кисти будет острым, значит, она хорошая. Испытывая колонковую кисть, ее следует подержать в воде несколько дольше, так как она медленнее набирает воду.

Можно проверить качество кисти и когда она сухая. Надавите пальцем на ворс так, чтобы он образовал веер. Если вор-

синки не выходят за пределы полукруга, значит, кисть хорошая.

После работы необходимо промывать кисти чистой водой. Хранить их лучше в вертикальном положении, ворсом вверх. Нельзя оставлять грязную кисть продолжительное время в воде. От этого ворс перепревает. Если кисть высыхает, а краска не отмывается, ворс теряет эластичность, становится ломким, легко разрушается.

Просушенные кисти удобнее всего хранить в специальных футлярах из кожи, пластмассы, нержавеющей металла.

Работая над пейзажем или натюрмортом, можно ограничиться одной кистью. Для небольших акварелей (размером в одну восьмую стандартного листа) наиболее подходят кисти № 8 или № 10, а для одной четверти листа удобнее всего № 14, 15, 16. Но желательно иметь кисти и более мелких номеров. Их вы можете использовать для изображения деталей, в различного рода миниатюрах и шрифтовых работах.

Кисти крупного размера бывают нужны для заливки больших участков бумаги, например при изображении неба и воды. Их можно употребить и для увлажнения бумаги перед началом работы, и для того, чтобы промыть загрязненную поверхность.

Чтобы свободно владеть кистью, надо к ней привыкнуть, познать ее особенности, научиться правильно держать, наполнять нужным количеством краски.

Старайтесь не трогать руками поверхность бумаги: в этих местах краска не будет ложиться ровным слоем. Однако при уточнении изображения приходится держать кисть близко к ее основанию, и рука непременно коснется бумаги. В таких случаях можно слегка опираться на мизинец.

Уметь пользоваться кистью — большое искусство. В руках опытного живописца она легко и свободно покрывает большие пространства, виртуозно прорабатывает мельчайшие детали, послушно подчиняется художнику.

БУМАГА

Для работы акварелью нужна совершенно белая, плотная, высокого качества бумага.

Бумага с гладкой глянцевой поверхностью не годится: краски по ней скользят, а иногда собираются капельками, как на промасленной бумаге. Писчая бумага также непригодна: она быстро впитывает воду, легко портится.

Бумага для акварели вырабатывается с зернистой поверхностью, напоминающей поверхность холста. Разработано несколько ее сортов — от мелкозернистой до грубой, похожей по своей структуре на мешковину.

Зернистая поверхность дает возможность краскам закрепиться прочными и ровными прозрачными наслоениями и довольно долго держит влагу в порах бумаги.

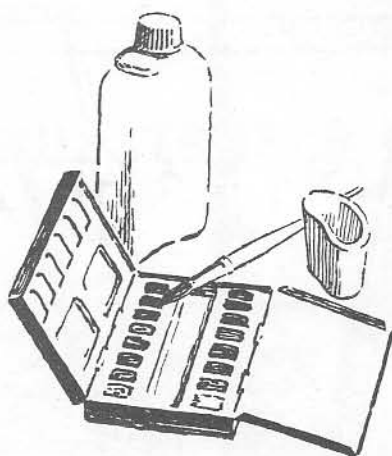
Лучшие сорта бумаги содержат высококачественный клей. Он создает благоприятный грунт и не только связывает волокна, но и способствует соединению краски с поверхностью бумаги.

В отечественной бумажной промышленности лучшими качествами обладает ватман «Гознак». Однако не все акварелисты пользуются им из-за его большой плотности. Акварель не так сухо ложится на эту бумагу, если вы слегка промоете ее чистой водой, взяв для этого губку или толстую мягкую кисть.

Очень ценно, что даже при сильном увлажнении на поверхности ватмана не появляется складок, затрудняющих работу художника.

Не следует сразу писать на только что купленной бумаге. Она должна «отстояться», так как в ней содержатся масла и нужно время, несколько недель, чтобы они испарились. Незвестный сорт бумаги требует продолжительной выдержки.

Дешевая бумага, изготовленная из древесины, имеет ряд недостатков: она со временем желтеет, становится хрупкой, плохо выдерживает хранение в рулонах. Да и высококачественная бумага может пострадать от небрежного обращения — загрязняется, засаливается, пере-



кашивается. Поэтому акварелисту лучше всего хранить бумагу в специальных папках.

Надо сказать, что некоторые дешевые сорта бумаги обладают и положительным качеством: приятной зернистой поверхностью, на которую легко ложится акварель.

Неплотная бумага, если она «отстоялась», позволяет писать только быстрые этюды с минимальным количеством наслоений.

Бумагу неплотную и плохо проклеенную нельзя чрезмерно увлажнять, так как размываются связующие вещества, нарушается ее фактура и нередко бумага начинает распадаться.

Каждый неизвестный сорт бумаги следует предварительно испытать: как она выдерживает влагу, можно ли равномерно наносить на нее краски.

Как приготовить бумагу для работы акварелью? Многие акварелисты предпочитают натягивать бумагу на деревянный подрамник или доску (часто на фанеру). Это делается обычно в тех случаях, когда работа предстоит длительная. Другие пользуются стиратором — специальным приспособлением для закрепления бумаги. Он состоит из двух, иногда трех рам, вкладываемых одна в другую.

Стиратор может быть и из одной рамы, надетой на доску. С обратной стороны стиратора находятся крючки или задвижки. Они скрепляют между собой его отдельные части после того, как между ними будет вложен лист влажной бумаги.

Накладывая на раму бумагу, старайтесь слегка растянуть ее в стороны. Затем энергично зажмите второй рамой и закрепите задвижками. Правильно натянутая бумага имеет гладкую поверхность, во время работы на ней не образуется складок.

Натягивают бумагу на подрамник не только увлажненную, но и сухую. Это зависит от сорта бумаги и от вкуса и привычек художника.

Недостаточно плотная бумага, если ее сильно увлажнить и натянуть на подрамник, может потерять при этом зернистость, которой так дорожат акварелисты. Краски на любой сильно отмо-

ченной бумаге обычно жухнут, теряют свою яркость.

Толстую бумагу можно просто прикрепить к доске с помощью кнопок. Но и это требует навыка. Размер бумаги берется больше подрамника — к каждому краю надо прибавить толщину доски. Сначала загните бумагу с одной стороны и закрепите кнопкой. Потом загните с другой стороны и, слегка натянув, также закрепите. Теперь проделайте то же самое с двумя другими краями. При этом старайтесь натягивать бумагу от середины к углам. После этого подгибаются углы и также закрепляются кнопками.

Лучший подрамник — из легкой древесины, а кнопки — с длинным острием.

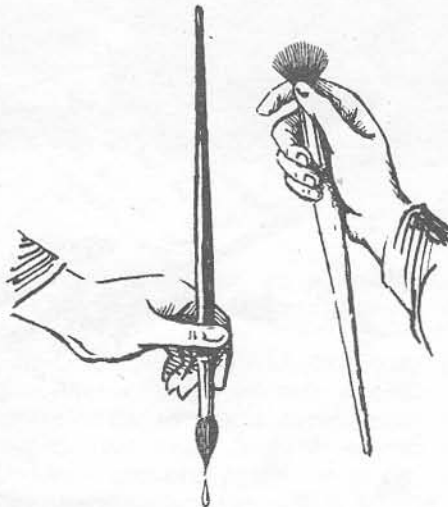
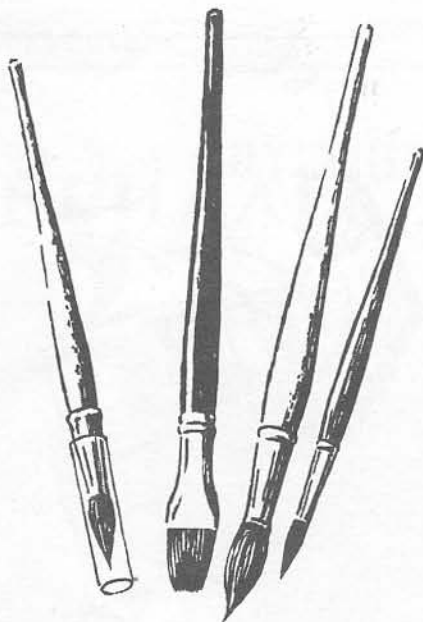
Многие акварелисты (чаще всего архитекторы) применяют особый прием натягивания бумаги, предназначенной для продолжительной работы.

Края бумаги они загибают кромкой вверх. Ширина кромки 2—3 сантиметра. Обратную сторону листа увлажняют с помощью губки или белой тряпки, но кромку надо оставить сухой. Затем обильно смачивается лицевая сторона бумаги, а края смазываются крахмальным клеем. Наконiec бумагу прижимают и натягивают на подрамник или доску.

Неплотные сорта достаточно увлажнить только с обратной стороны. Высохнув, такая бумага будет иметь совершенно ровную поверхность.

ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ДЛЯ РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ

Для акварельной живописи удобнее всего металлическая коробка-палитра. Она иногда продается вместе с красками. Внутри эта коробка покрыта белой эмалью, на ней удобно подбирать краски. Прозрачность тона на ней мы воспринимаем так же хорошо, как и на бумаге. Обычно крышка этой коробки открывается на две стороны. Одна из них — плоская — используется для подбора тонов, другая — с углублениями, куда можно наливать воду, — для составления красок. Здесь вы можете развести побольше крас-



ки, особенно если вам нужно заполнить однородным тоном большое пространство.

Краски, если они в чашечках, постарайтесь закрепить в коробке на определенных местах, чтобы они при случайном наклоне не выпадали. Для этого хорошо воспользоваться резиновым клеем. Это имеет особое значение, когда художник выходит работать на природу и палитру держит на весу. Кроме того, незакрепленные краски, если они сильно увлажнены (как это бывает в процессе работы), могут прилипнуть к верхней крышке и загрязнить палитру.

Если у вас нет специальной акварельной палитры, изготовьте ее сами из металла или пластмассы. Работая акварелью в тюбиках, можно использовать плоскую тарелку, пластинку из толстого стекла или пластмассы. Под стекло можно подклеить белую бумагу или покрыть обратную сторону белилами.

Если вы пользуетесь бумажной палитрой, следите за тем, чтобы цвет ее совпадал с цветом бумаги, на которой пишете. Но на такой палитре краски быстро впитываются в бумагу, высыхают, их приходится больше расходовать.

Наша промышленность выпускает специальные этюдники для акварельной живописи, но они не приспособлены для работы на открытом воздухе. Поэтому акварелисты пользуются обычно «этюдниками-мольбертами», предназначенными для работы маслом. Удобство этого этюдника заключается в том, что в его дно снаружи удачно вмонтированы три коленчатые ножки. Они легко и быстро раздвигаются. Можно приспособить для работы на природе и самый обычный этюдник, прикрепив к его нижнему основанию три складные ножки из металла или дерева.

Загрязненная палитра, испорченная кисть, некачественная бумага, неудобное рабочее место не будут способствовать удачам в творческой работе.

А. МИХАЙЛОВ,
заслуженный деятель
искусств РСФСР

(Продолжение следует)

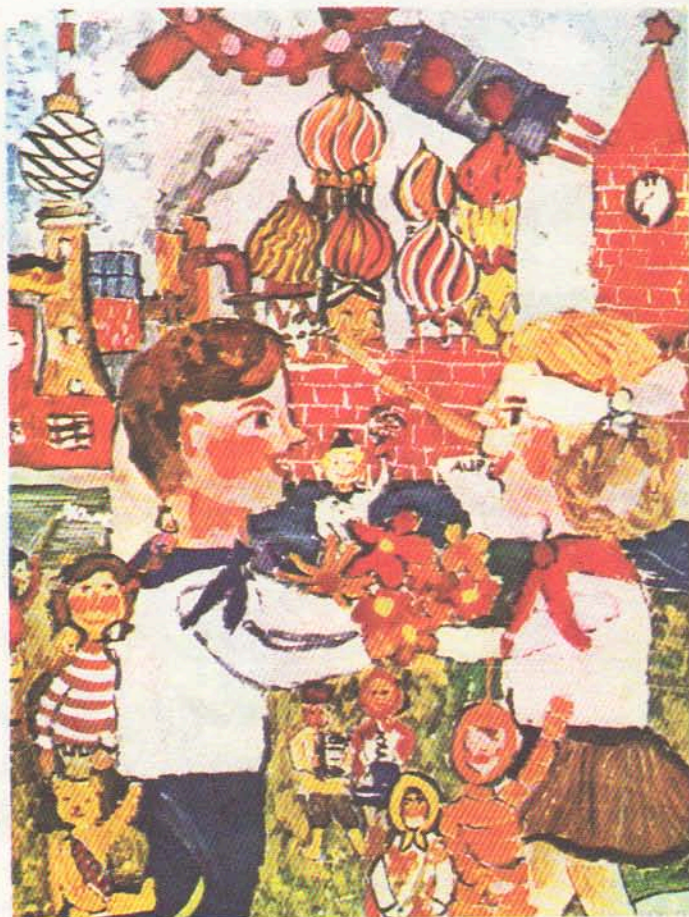
ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ ДРУЖБЫ

Шведт-на-Одере — город на границе ГДР с Польшей. Здесь заканчивается нефтепровод «Дружба», который берет начало в нашей стране, а далее, разветвляясь, проходит по Болгарии, Чехословакии, Венгрии, Польше и ГДР.

В Шведте вырос огромный нефтеперерабатывающий комбинат. Он превратил старинный немецкий городок в один из крупнейших промышленных центров. А нефтепровод «Дружба» стал символом сотрудничества братских социалистических стран.

Вот здесь-то, в Шведте, и родилась идея проведения международного конкурса рисунков детей, живущих в странах, по которым проходит нефтепровод. Его инициаторами и организаторами стали члены «Клуба молодых художников». Конкурс так и назвали — «Вдоль нефтепровода «Дружба». С каждым годом в это соревнование включалось все больше ребят. По подсчетам международного жюри, сейчас в нем принимает участие свыше 500 тысяч детей!

В ноябре прошлого года в Шведте открылась юбилейная, X Международная выставка детских рисунков. По традиции, в самом большом зале города — Дворце спорта собрались гости. На вернисаж были приглашены государственные и общественные деятели из братских стран, художники и журналисты из Берлина, Франкфурта и Шведта. И конечно, дети. В концерте перед открытием выставки приняли участие советские пионеры, ребята из Польши, Чехословакии, Венгрии, ГДР.

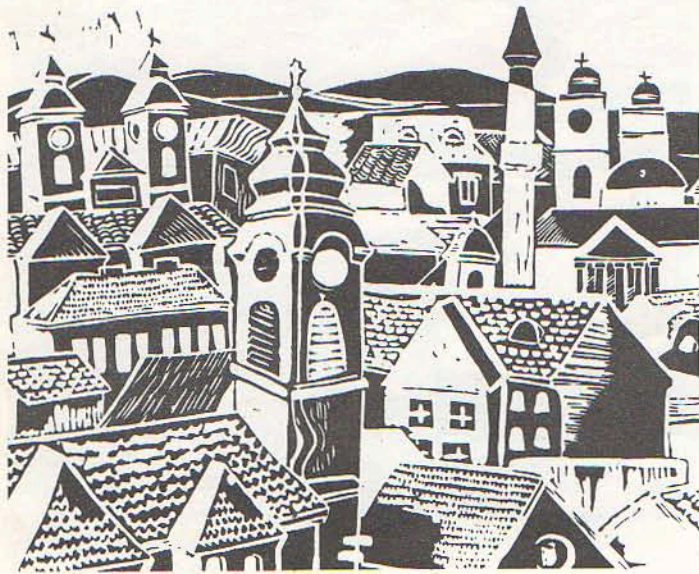
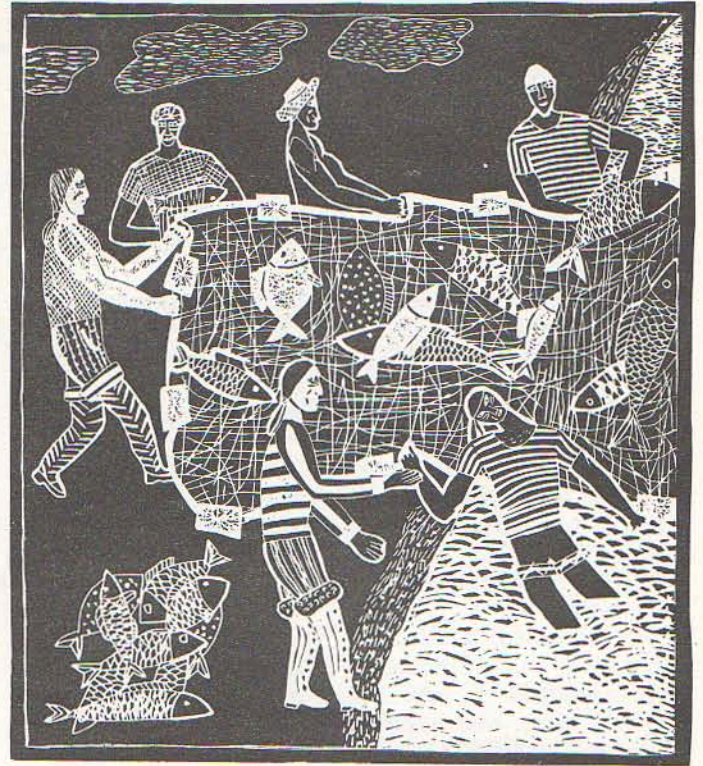


Саха Денисов
(6 лет, СССР).
Праздник Победы.

Ганс Вернер
(13 лет, ГДР).
Москва—Берлин.



А потом была перерезана красная ленточка, и зрители устремились к стендам выставки. Около тысячи рисунков вместил Дворец спорта — веселый, красочный, поэтический мир. Мир особый, полный жизни и фантазии, добра и красоты. Авторы работ живут в разных странах, говорят на разных языках, но искусство не требует переводчика. И зрители, пришедшие на выставку, прекрасно понимали все, о чем хотели поведать маленькие художники.



Милош Шук о п
(12 лет. Чехословакия).
В цирке.

Юдит Ботош
(16 лет. Венгрия).
Крыши старого города.

Инна Панкратьева
(6 лет. СССР).
В Африке.

Продан Иванов
(13 лет. Болгария).
Добрый улов.



Каждая работа — это кусочек жизни, увиденный детскими глазами, понятый детским сердцем. Это рассказ о своем доме, неповторимой красоте родной земли, ее прекрасных обычаях и людях. Многие рисунки проникнуты уважением к труду взрослых. Портреты и композиции ребят трогают своей непосредственностью, эмоциональностью, интересными художественными решениями. Но были на выставке и такие композиции, в которых ребята пытались осмыслить не только радости, но и горести жизни. Потому что и сейчас есть на земном шаре дети, умирающие от голода. Дети, идущие не в школу, а на работу. Есть еще страны, где падают бомбы, где дети остаются без крова, без родителей.

И все же в большинстве своем работы юных художников жизнерадостны и светлы. Если кто-нибудь через много-много лет увидит рисунки, представленные на выставке в Шведте, он ска-

Анжелика В и к к
(13 лет. ГДР).
Мы встречаем друзей.



Мартена В а с и л е к
(11 лет. Польша).
Танец дружбы.

жет: как много строили в те времена! Как счастливо жили дети! Как они умели дружить!

Члены международного жюри подвели итоги юбилейного конкурса, назвали имена победителей. Сейчас во многих домах Венгрии и Болгарии, Чехословакии и Польши, ГДР и Советского Союза распаковывают посылки и бандероли с наградами.

Советские ребята участвуют в конкурсе «Вдоль нефтепровода «Дружба» со дня его основания. Сейчас невозможно сосчитать, сколько юных художников удостоены звания лауреатов, получили награды. Некоторые из них уже выросли, стали профессиональными художниками, другие учатся. Но не столь уж важно, кем станут в будущем те, кто рисует в детстве. Главное в другом — ребята входят в мир прекрасного, учатся наблюдать, чувствовать кипение жизни вокруг себя. Вот строки из письма ташкентской школьницы в адрес конкурса: «Я рисую. Плохо или хорошо — пока не знаю. Я радуюсь, когда на бумаге появляются контуры будущего рисунка. Я рисую, чтобы показать всем красоту, замеченную мною, и чтобы все научились замечать радость на земле».

Где бы ни жили дети, на каких бы языках они ни говорили, все они любят рисовать. И хотят больше знать друг о друге, хотят дружить. Жить счастливо. И пусть крепнет эта дружба между детьми разных стран, разных народов, потому что в ней великая сила. Потому что дружба творит чудеса.

Н. КРАСИЛЬНИКОВА



ГОЙЯ



Ф. Гойя (1746—1828).
Автопортрет.

О народ! Если бы ты знал, что ты можешь!
Ф. Гойя

Великий испанский художник Франсиско Гойя — художник радости, страдания и борьбы. Его искусство — летопись очевидца — сохраняет свой поучительный смысл до наших дней, побуждает каждого чувствовать себя гражданином и нести всю полноту ответственности за свой народ, за свою эпоху.

Имя Гойи окутано легендами, из которых возникает образ вспыльчивого и смелого испанца, человека гордого и независимого нрава. Ему приписывают отчаянно смелые поединки, дерзкие романтические приключения. Многие из того, что о нем писалось, — явный вымысел. Но, несомненно, он был гениальным художником и личностью незаурядной. Пылкий в своих увлечениях, он

высоко ценил истинную дружбу, охотно участвовал в народных праздниках, увеселениях, любил корриду и сам выступал в юности как торе-ро. Это был человек большого душевного мужества.

Бесконечно преданный искусству, Гойя всю свою долгую жизнь, полную трудностей и тревог, горьких потерь и разочарований, работал с полной отдачей сил, не давая себе отдыха. Созданные им около 1350 произведений представляют художественный образ его страны на переломе двух эпох.

Франсиско Гойя родился в 1746 году в деревне Фуэнетодос близ города Сарагосы в семье бедного ремесленника — позолотчика рам. Он рано начал рисовать, но об этом мы мало что знаем достоверно. После обучения в мастерских художников Лусано Мартинеса в Сарагосе и Франсиско Байеу в Мадриде, двух провалов на конкурсе в Академию Сан Фернандо он отправляется в 1770 году в Италию, где получает премию Пармской академии.

Гойя начал свой творческий путь с создания монументальных росписей в церквях. Много лет трудился он и на мануфактурной фабрике Санта Барбара над созданием картонов для гобеленов. Эта работа принесла ему славу и помогла найти свою тему в искусстве.

Плоть от плоти народа, Гойя живо и мастерски передавал народные сцены. Он умело вводил их мотивами в сюжеты картонов для гобеленов. Гойя стремился во всем быть правдивым. Он мог писать только то, что хорошо знал или пережил. Картоны Гойи лишены идиллического оттенка, присущего гобеленному искусству того времени. Его ранние гобелены — воплощение радостного приятия жизни, восторженной хвалы национальной красоте, один из них — «Продавец посуды из Валенсии».

Искусство было единственной, всепоглощающей страстью Гойи. Он беспрестанно совершенствовал свое мастерство, виртуозно владел техникой живописи, графики, стенописи.

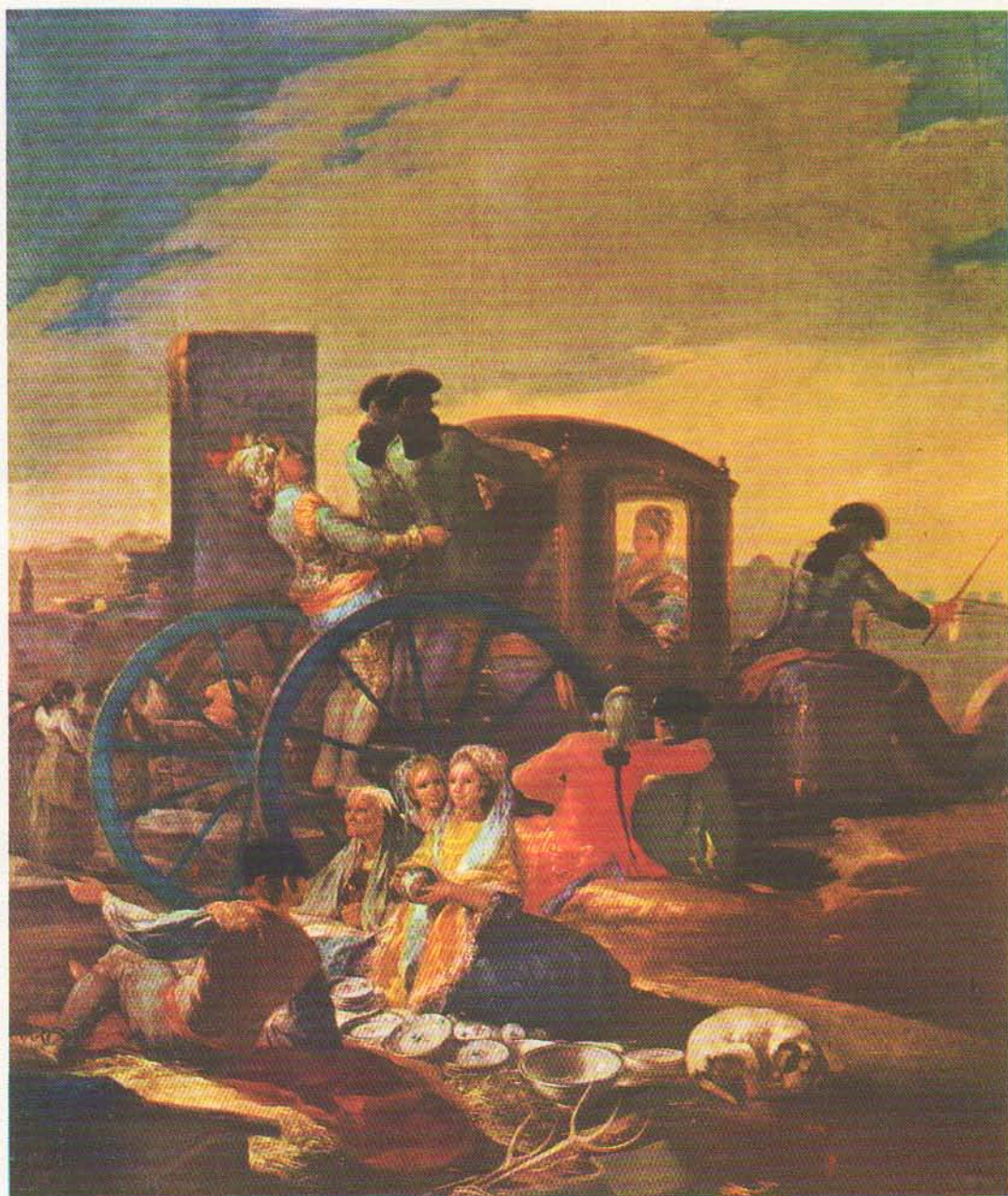
В сорок три года Гойя становится придворным художником короля Карла IV. В свое время такой пост занимал знаменитый Веласкес. Блистательное завершение раннего периода творчества, ощущение себя «как самого счастливого человека», по словам самого Гойи, вскоре сменяется постигшим его огромным несчастьем — после тяжелой болезни он глохнет на всю жизнь. Это обострило его восприимчивость к страданиям других людей. Воля к жизни пробудила жажду борьбы. Наступает новый период творческой

активности художника. Исчезает очарование беззаботного праздника. Действительность раскрывает перед ним зловещую и трагическую правду. С этого момента он выступает свидетелем и судьей своей эпохи, выражает ее с горечью и мужеством.

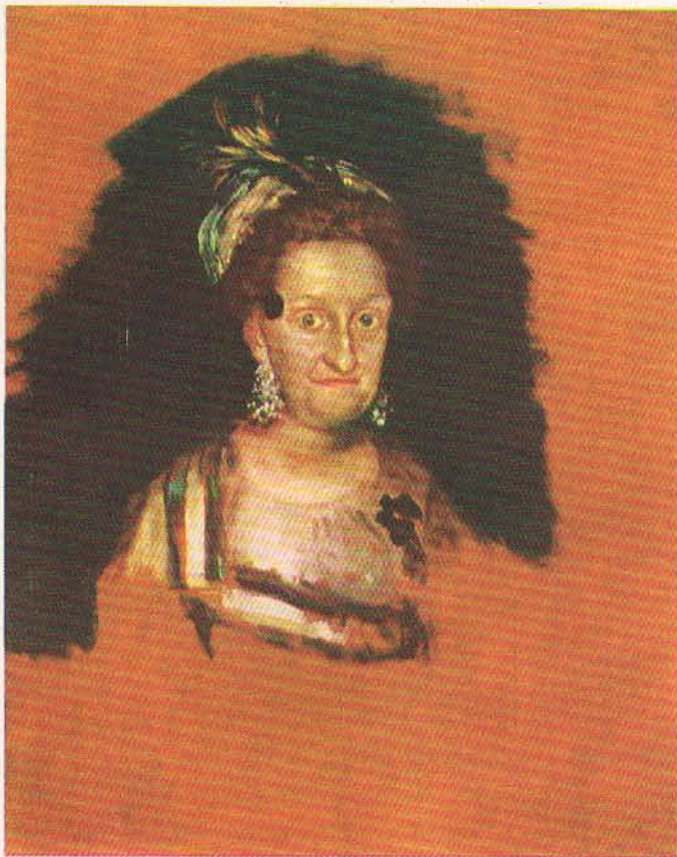
Испания на рубеже XVIII и XIX веков — одна из самых отсталых европейских стран. Современник Гойи, публицист и драматург Гаспар де Ховельянос написал в оде, созданной в тюрьме: «Испания погружена в жалкое бессилие. Всеми презираемая, она не в состоянии ни схватиться за меч, перед которым некогда трепетал весь мир, ни двинуть ногой, ни поднять потупленные взоры. Подле же стоял бледный страх, малодушная нищета, тупая лень и наглое невежество». Стра-

на управлялась бездарным монархом. Особенно страшным и могущественным было духовенство, которое друг художника поэт Мануэль Кинтана назвал «...вертепом чудища, что властвует над миром и безнаказно в нем рассеивает зло».

Гойя со свойственной ему страстью вступает в борьбу с этим злом. Его знаменитая серия гравюр «Капричос» — протест против религиозного фанатизма, безжалостного суда инквизиции, порочных нравов испанского общества и реакции. Один из офортов — «Сон разума рождает чудовищ». Художник комментирует: «Фантазия, лишённая разума, производит чудовищ; соединённая с ним, она мать искусства и источник его чудес».



Ф. Гойя.
Продавец посуды
из Валенсии.
Картон для гобелена.
1779.



Ф. Гойя.
Этюд портрета инфанты
доньи Марии Хосефы
де Бурбон.
Масло. 1800.

Ф. Гойя.
Маркиза Бараньяна
де Гойкоэха.
Масло. 1810.

Ф. Гойя.
Портрет семьи короля
Карла IV.
Масло. 1795.

Ф. Гойя.
Портрет герцогини
Казтаны Альба.
Масло. 1795. ▶





Гойя пишет ряд картин небольшого размера, в которых стремится «уделить место наблюдению, обычно отсутствующему в заказных картинах, где фантазия и изобретательность не могут получить свое развитие», как признается он в письме профессору Академии Сан Фернандо.

В этом живописном цикле поразительна по силе драматизма картина «Процессия флагеллантов». Художник раскрывает одно из кошмарных явлений в жизни Испании: публичное самобичевание членов секты флагеллантов ради искупления грехов. Свидетель неоднократных запретов этих процессий, Гойя изобразил сцену шествия фанатиков с черными коросами (колпаками) грешников на головах среди уstraшенной и загипнотизированной чудовищным зрелищем толпы. Он потрясен до глубины души жестокостью религиозного фанатизма.

Франсиско Гойя оставил обширную галерею образов своих современников. Известно, что он создавал портреты преимущественно за один сеанс. Но работал при этом с крайним напряжением, не разрешая модели пошевелиться, входя в крайний гнев и отчаяние, если портретируемый чем-либо мешал его работе.

В ранних портретах Гойя представляет модель чуть иронично, но с явным любованием, с пышными аксессуарами, чаще всего на фоне прекрасного пейзажа или изысканной по цвету растворяющейся серебристой дымки. Одна из работ — «Портрет герцогини Каэтаны Альба», чье покровительство художнику создало множество легенд. Эта «испанская Венера», как называл ее поэт-современник, «обладала независимым и



своевольным характером». Такой и изобразил ее Гойя.

В портретах людей, интересных художнику не родословной, но исключительно личными добродетелями, он с необычайной чуткостью улавливал основные черты их характера и психологии. Подтверждение этого — «Портрет Мариано Гойя, внука художника» и картина «Девушка с кувшином». Там же, где не было места его симпатии и любви, Гойя становился беспощаден в оценках.

Новый век вошел в творчество Гойи последним монаршим заказом на огромный групповой портрет королевской семьи. Большой смелостью надо было обладать художнику, чтобы изобразить персонажи с такой беспощадной правдивостью, страшными своей опустошенностью не менее, чем дьявольские персонажи «Капричос».

В 1808 году разыгрывается подлинная политическая трагедия, ввергая Испанию в пучину бедствий. Наполеон приступил к осуществлению плана ее завоевания. Карлу IV пришлось отречься от престола. Второго мая в Мадриде вспыхнуло восстание, жестоко подавленное. Именно оно явилось началом всеиспанской борьбы против французской оккупации. Это восстание и в наши дни служит испанцам символом их высокого патриотизма и стремления к свободе.

Первым в истории искусства Гойя запечатлел события жестокой расправы и народного страдания. Осмысление исторической роли народа нашло свое выражение в двух картинах, созданных в 1814 году: «Восстание 2 мая 1808 года на площади Пуэрта дель Соль» и «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года». Значение



Ф. Гойя.
Точь-в-точь. «Капричос»,
лист № 41.
◀ Офорт. 1798.

Ф. Гойя.
Процессия флагеллантов.
◀ Масло. 1800.

Ф. Гойя.
Сон разума рождает
чудовищ. «Капричос»,
лист № 43.
Офорт. 1798.

Ф. Гойя.
«Какое мужество!».
«Бедствия войны»,
лист № 7.
Офорт. 1808—1820.





этого диптиха огромно для развития прогрессивной художественной мысли XIX века. Эти картины всем строем своих образов и живописного решения, своим беспощадным реализмом и глубочайшей эмоциональной выразительностью несут в себе подлинно революционное содержание.

Гойя был свидетелем восстания на площади Пуэрта дель Соль. Записан рассказ слуги о том, как он был с художником на месте расстрела повстанцев. Дрожа от страха, слуга наблюдал, как его господин, едва дождавшись появления луны, вынул лист бумаги и начал зарисовывать трупы расстрелянных. Гойя сердцем был с восставшими, знал все происходившее 2 и 3 мая 1808 года, это стало как бы фактом его биографии. Отсюда слитность чувств художника и героев.

Обе картины связаны друг с другом. Сюжет и художественное содержание этих работ находятся в исключительном по своей цельности единстве. В «Восстании 2 мая 1808 года» выбран эпизод ожесточенной схватки почти безоружных горожан с маврами, составлявшими конницу наполеоновского маршала Мюрата.

В картине «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года» художник представляет образ врага в виде группы бездушных, автоматически действующих солдат. Их зловещие силуэты вы-

хватываются желтым пронзительным светом, падающим от большого фонаря, стоящего на земле. Эта обыденная деталь обладает огромной силой художественной выразительности. Фонарь поставлен для того, чтобы лучше видеть тех, кого нужно убить. Как просто и как чудовищно — поставить фонарь и расстреливать одну группу за другой! Свет этот тревожно разрывает мрачную темноту нависшей ночи, заливая площадку, где происходит казнь, и рассеивается по холму, снова поглощенный тьмой. Его мерцание и сияние ослепляют, тревожат, будоражат, страшат, заставляют трепетать каждый нерв и вместе с тем несут в себе не только ощущение трагедии, но и подлинной героики.

Перед нашими глазами Гойя раскрывает происходящее как страшную явь. В луже крови, распростерты на земле, лежат казненные. Мгновение осталось жить стоящим под дулами ружей. Силой гения он выразил это мгновение, правдиво запечатлев гамму переживаний. Величие человеческого духа, одерживающего победу над смертью в последнюю минуту жизни, художник воплощает в образе крестьянина в белой рубашке. Воодушевленный ненавистью и презрением к врагу, он, взметнув руки в стороны, подставляет грудь под пули. Здесь героизм и трагедия целого народа.

Ф. Гойя.

Расстрел повстанцев
в ночь на 3 мая 1808 года.
◀ Фрагмент. Масло. 1814.

Ф. Гойя.

Расстрел повстанцев
в ночь на 3 мая 1808 года.
Масло. 1814.





Ф. Гойя.
Портрет Мариано Гойи,
внука художника.
Масло. Около 1815.

Ф. Гойя.
Девушка с кувшином
(Водоноска).
Масло. 1812.



Героическая живопись этих произведений Гойи близка музыке Бетховена. Художник и музыкант — современники. Обоих ранят зло и несправедливость мира, оба вступили с ним в титаническую борьбу, отстаивая человеческое достоинство и гуманность.

Судя по характеру энергичных мазков, картины писались на едином дыхании, с явным волнением и лихорадочной торопливостью: кистью, мастихином, пальцами, вплоть до использования тряпок. Фактура полотен Гойи, разные приемы письма, всегда темпераментного, передают зрителю то творчески взволнованное состояние, в котором находился художник, ту идею, которую он высказывает в своих произведениях, его отношение к изображаемому.

То, что эти произведения были выношены Гойей и явились результатом долгой работы, доказывают листы графической серии «Бедствия войны», созданной в 1808—1820 годах. Подписи к гравюрам — «Какое мужество!», «Бедная мать», «Какие варвары!» — доносят до нас более чем через сто пятьдесят лет взволнованность и негодование художника. Гойя не показывает, а кричит от боли, ненависти, ужаса и сострадания. Он подчеркивает свою роль очевидца в надписи на 44-м листе: «Я это видел».

Художник остался верным и преданным народу до конца своих дней. Эти симпатии, как и причастность к революционным событиям, заставят испанского короля Фердинанда VII, страшного в своей власти деспота, саркастически сказать: «Гойя заслуживает больше, чем гарроту» (удушения при помощи железного ошейника).

Жесткая реакция, наступившая после возвращения короля, разрушила надежды художника на изменение участи испанского народа. Старый, одинокий, глухой и больной, Гойя расписывает стены своего дома, так называемого «Дома глухого». Эти композиции полны мрачной фантазии и устрашающей безнадежности.

В 1824 году, не в силах больше оставаться в реакционной Испании, Гойя бежит во Францию и живет в Бордо. За год до смерти художник находит в себе силы создать образ «Молочницы из Бордо», в котором воскресают его любовь к человеку, светлое, радостное приятие жизни.

Т. СЕДОВА

ЧТО ЧИТАТЬ

Гойя Ф. Х. Альбом репродукций. Авт.-сост. Т. А. Седова. М., «Изобразительное искусство», 1973.
Франсиско Гойя. Альбом репродукций. Сост. и авт. вступит. статьи О. Никитюк. М., Изогиз, 1962.
Прокофьев В. Н.
«Капричос» Гойи. М., «Искусство», 1970.

ЧТО И КАК РИСОВАТЬ ЛЕТОМ



А. Рылов.
Автопортрет.
Карандаш. 1931.

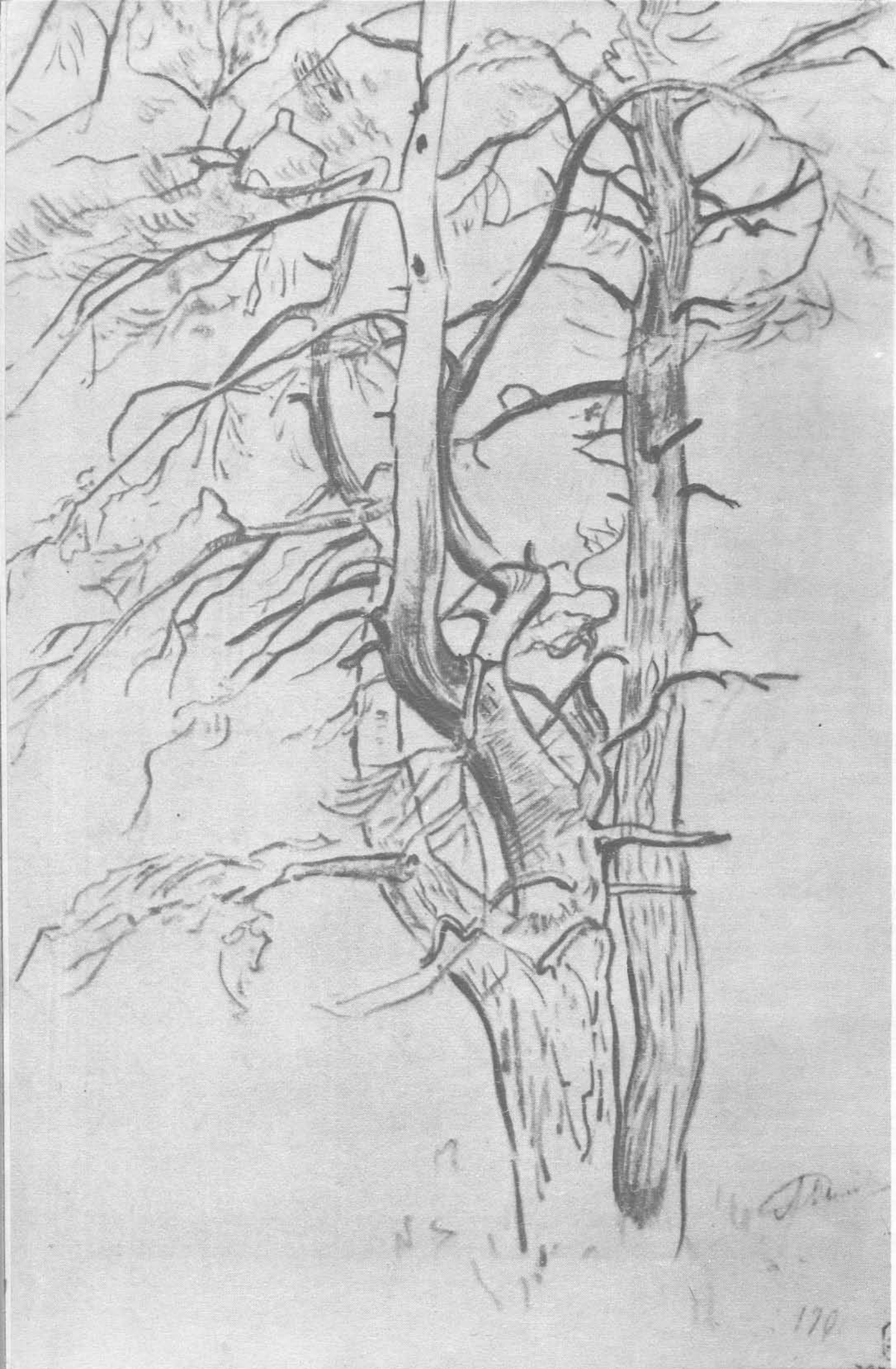
Статья выдающегося художника АРКАДИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА РЫЛОВА была опубликована в седьмом номере «Юного художника» за 1937 год. Сегодня мы предлагаем ее нашим читателям. Конечно, за сорок лет в нашей стране произошли огромные перемены, всюду видны приметы нового. Но по-прежнему без любви к природе, без пристального, каждодневного изучения ее самых разнообразных форм не может быть художника.

Наступили летние каникулы. Вы на даче, на природе. Утром пошли на прогулку. В поле с высоты синего неба льется переливчатая песня жаворонка. Идете полевой тропинкой к лесу. Там, в березовой роще, всевозможные птички голоса поют, перекликаются. Звонче всех раздается веселая песня зяблика. Карабкаясь по стволу, стучит пестрый дятел в красной шапочке: червячков из-под коры добывает.

Вышли из рощи — перед вами голубая речка, как в зеркале, отражает кусты, и рощу, и небо с белыми облаками. Тропинка вьется по зеленому лугу, усыпанному цветами белой ромашки, лиловыми колокольчиками, розовой кашкой, а у самой тропинки, точно золотые, цветы одуванчика. А воздух какой ароматный, не надышишься! Луга пахнут медом, с реки идет нежный запах ивы.

Юный художник всегда должен иметь при себе альбом для рисования, пенал с карандашами и мягкой резинкой, ножик и складной легкий стул. Вместо стула можно взять с собой подушечку, шаль или кусок кошмы. Прямо на земле сидеть не следует: вредно. Карандаш, не очень твердый и не слишком мягкий, всегда должен быть хорошо очинен.

Выбрав какой-нибудь не очень сложный предмет, составляющий часть пейзажа, не торопясь, внимательно нарисуйте его в альбом: например,



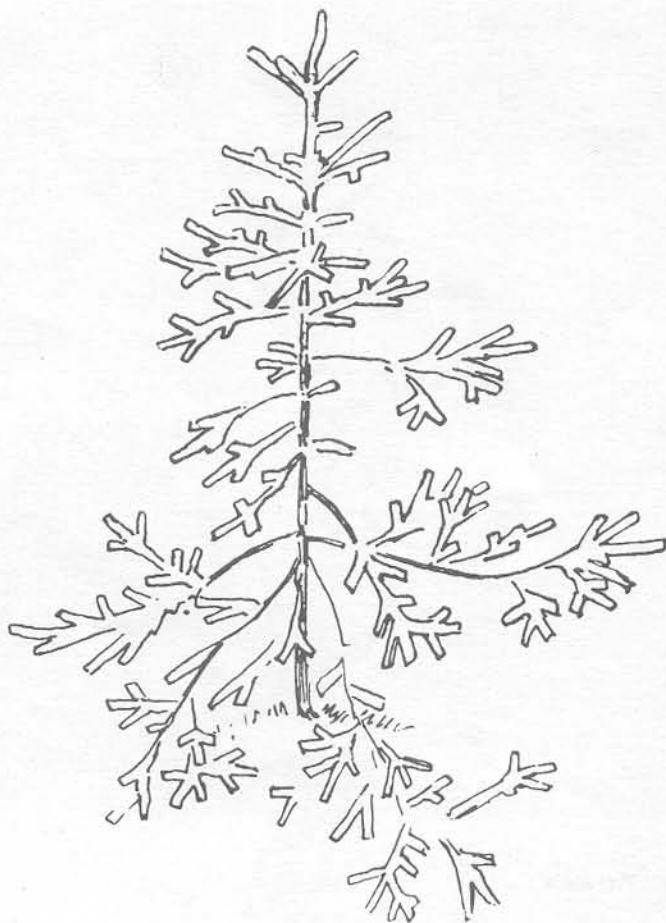
сарай, стоящий на краю поля, или ствол березы на опушке леса, или пень, покрытый мхом, украшенный трилистником кислицы, земляникой или грибами.

Хорошо нарисовать совсем маленькую елочку — трехлетнюю детку. Какие у нее славные зеленые лапки, в начале лета яркие и мягкие! У такой елочки еще мало веток, и потому ее легче нарисовать.

При рисовании самое главное — правильный контур. Рисуйте его осторожно, внимательно, не давите карандашом бумагу. Карандаш у художника — то же, что смычок у скрипача. Штрих должен быть легким, чутким и выразительным. Не темните рисунок тушевкой. Как можно меньше тушевки! Только главные тени затемните, а освещенную сторону предмета не надо тушевать.

Выйдя к речке или к пруду, можно нарисовать лодку у берега. Изгибы бортов надо очень внимательно рисовать: тут без резинки не обойтись. Развешанные на кольях для просушки рыбачьи сети могут пригодиться для ваших будущих композиций.

Рисунки следует обдуманно, хорошо разместить на странице. Наметить, где будет верх рисунка, где низ. Предмет сначала разделить на две равные части и наметить то, что находится возле середины, потом каждую половину еще пополам и т. д. Таким образом надо разместить колья с сетями, ребра лодки или ветви елочки или большого дерева. Смерить глазом ширину дерева и отношение ее к высоте. После этого обозначить его общим контуром, без подробностей.

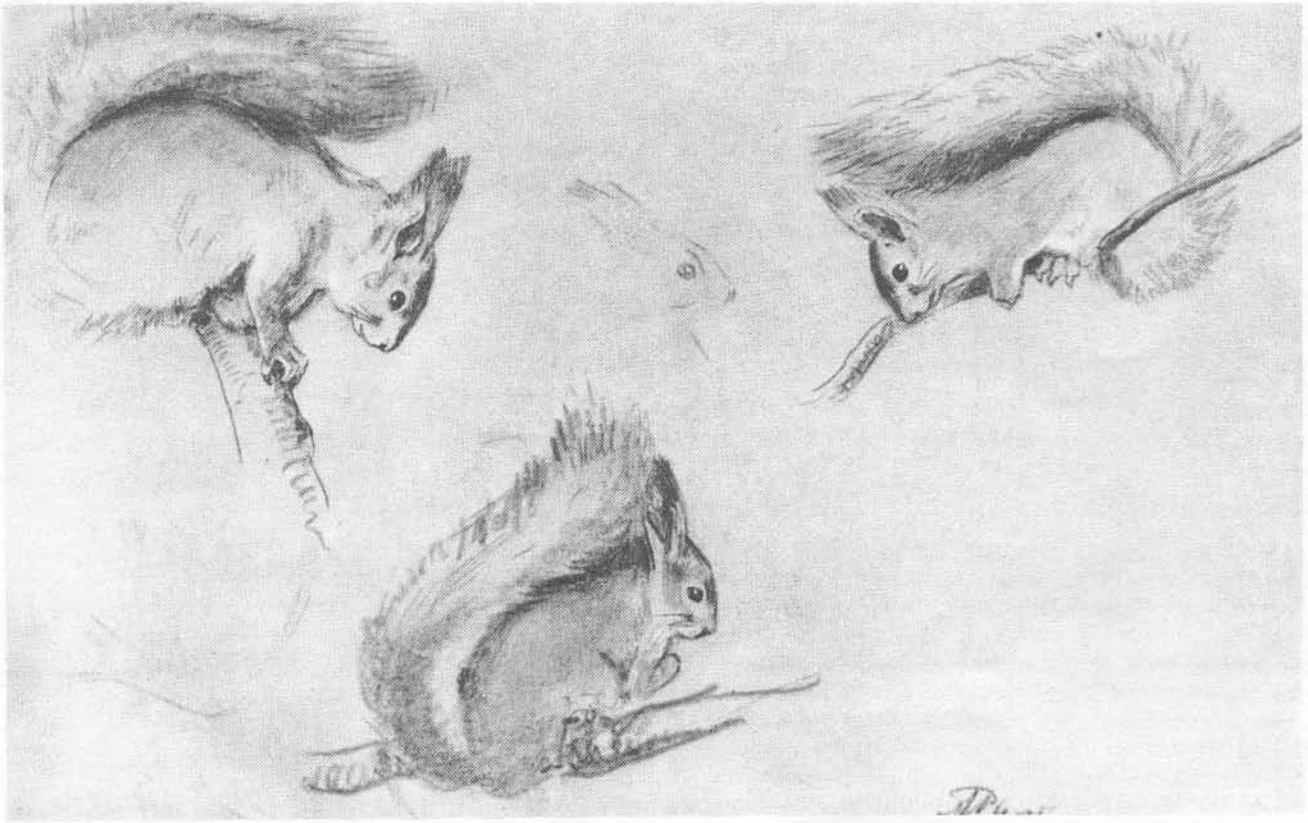


▲ А. Рылов.
Стволы сосен.
Карандаш.



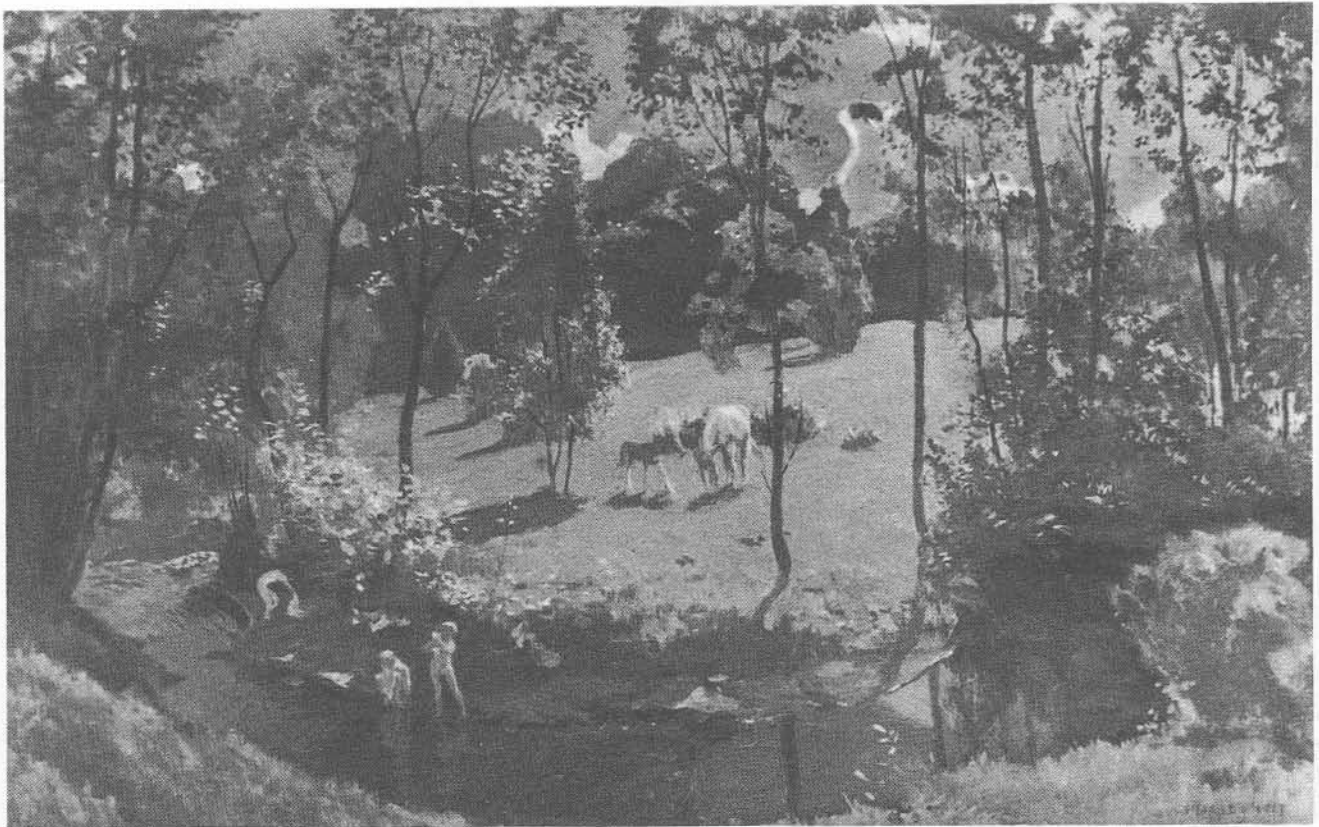
А. Рылов.
Елочка.
Перо. 1937.

А. Рылов.
Пейзаж.
Карандаш. 1892.



А. Рылов.
Белки.
Карандаш.

А. Рылов.
Жаркий день.
Масло. 1922.



Если речка вдали подошла к лесу и отразила его в своей поверхности, то надо контуром нарисовать сначала весь лес, а потом, тоже контуром, выступающие на фоне леса деревья и затемнить только более темные деревья также контуром, нарисовать отражение и затушевать его. Если за полем или за речкой видны деревья, надо их зарисовать тонкими линиями. Стог сена, ветряная или водяная мельница, жнейка, косилка, комбайн — все годится для вашего карандаша.

А сама тропинка, по которой вы идете, очень красиво вьется, изгибается, ныряет в зеленом лугу. Цветы одуванчика или ромашки любят окаймлять дорожку. Тропинку нарисовать не очень просто. Надо, чтобы она лежала на земле, а не лезла к небу. Надо внимательно проследить перспективу, то есть как дорожка постепенно кажется уже и уже, как она прячется в ямку, как выходит из ямки.

Чтобы нарисовать большое дерево — дуб, березу, сосну или ель надо определить относительные ширины к высоте. Отметить карандашом наверху листа и внизу, а потом справа и слева. Найдя середину рисунка, обозначить ветви, находящиеся возле середины дерева. Общим контуром обрисовать массы листвы, выступающие вперед от ствола, и выделить их падающими тенями. Затем из-под листвы нарисовать самый ствол; на нем тоже хорошо изобразить тени, падающие от листвы, а также нарисовать неровности коры.

Если погода плохая, идет дождь — не беда: можно и в ненастье пополнить альбом хорошими рисунками; нарисовать сорванную еловую, сосновую с шишками или березовую ветки в стакане с водой. Попробуйте из окна нарисовать мокрую крышу, в которой отражается труба; кур, спрятавшихся от дождя под телегу; качающиеся от ветра деревья — как они машут ветвями и склонили верхушки. В такую погоду кошка лежит клубочком и сладко спит; ее хорошо нарисовать в этой позе, да и собачку тоже.

Каждый день в вашем альбоме будет прибавляться новый хороший рисунок, и к концу лета альбом будет весь заполнен. Под рисунками напишите год, месяц и число.

Никогда дома не исправляйте рисунков без природы.

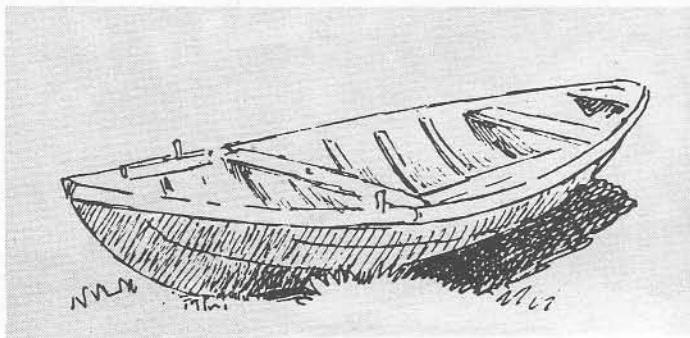
Очень мешают художнику комары. Надо от них защищаться. Достаньте довольно большую сетку от рыболовного сачка, пропитайте ее керосином и наденьте сетку на голову, приподняв ее перед глазами. Запаха керосина комары терпеть не могут. Керосин на воздухе скоро выветривается и бывает не противен человеку, а комарам он все-таки не нравится. Тыльные стороны кистей рук я также смазываю керосином. Гвоздичное масло тоже не любят комары, но, к сожалению, уж очень оно заглушает чудные ароматы леса, поля, реки.

К скипидару комары относятся с симпатией, он им напоминает запах их любимых хвойных лесов.

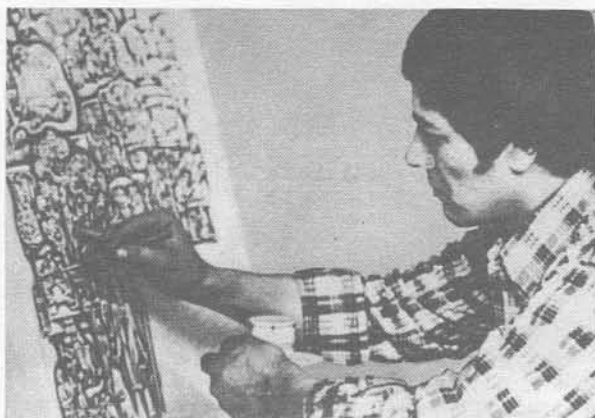


А. Рылов.
Ствол березы.
Перо. 1937.

А. Рылов.
Лодка.
Перо. 1937.



ВОСХОЖДЕНИЕ



Сухроб Курбанов.

Кажется, никто еще не объяснил, почему один человек становится художником, а другой — нет, хотя в детстве рисуют все. Но, как убеждает жизнь, если не художником, то человеком, понимающим изобразительное искусство, может стать каждый. Важно лишь дать возможность прорасти тому зерну творческих способностей, которое заронено в душу любого.

Все так и случилось в жизни Сухроба Курбанова. Способности его были замечены рано. Он занимался в Душанбинском художественном училище, затем учился в Московском художественном институте имени В. И. Сурикова. Вернувшись на родину, в Таджикистан, стал делать монументально-декоративные росписи, оформлять выставки. Увлёкся художественным ткачеством и вместе со своим другом Дотом Абдусаматовым создал несколько огромных тематических ковров. Не оставлял Сухроб живопись и графику — писал картины, натюрморты, портреты. Из каждой поездки привозил множество набросков. Недавно он выполнил цикл иллюстраций к произведениям основоположника советской таджикской литературы Садриддина Айни.

В конце прошлого года Сухроб Курбанов стал лауреатом премии Ленинского комсомола. Молодежь Таджикистана избрала его делегатом XVIII съезда ВЛКСМ.

Сухроб всегда ставит себе цель чуть выше, чем та, которой, казалось, он может сегодня достигнуть. Никто не писал в Таджикистане тематических монументальных панно, а он взялся за новое дело. В Доме политического просвещения, современном здании на главной улице Душанбе, одну из стен заняло его панно «Советский Таджикистан».

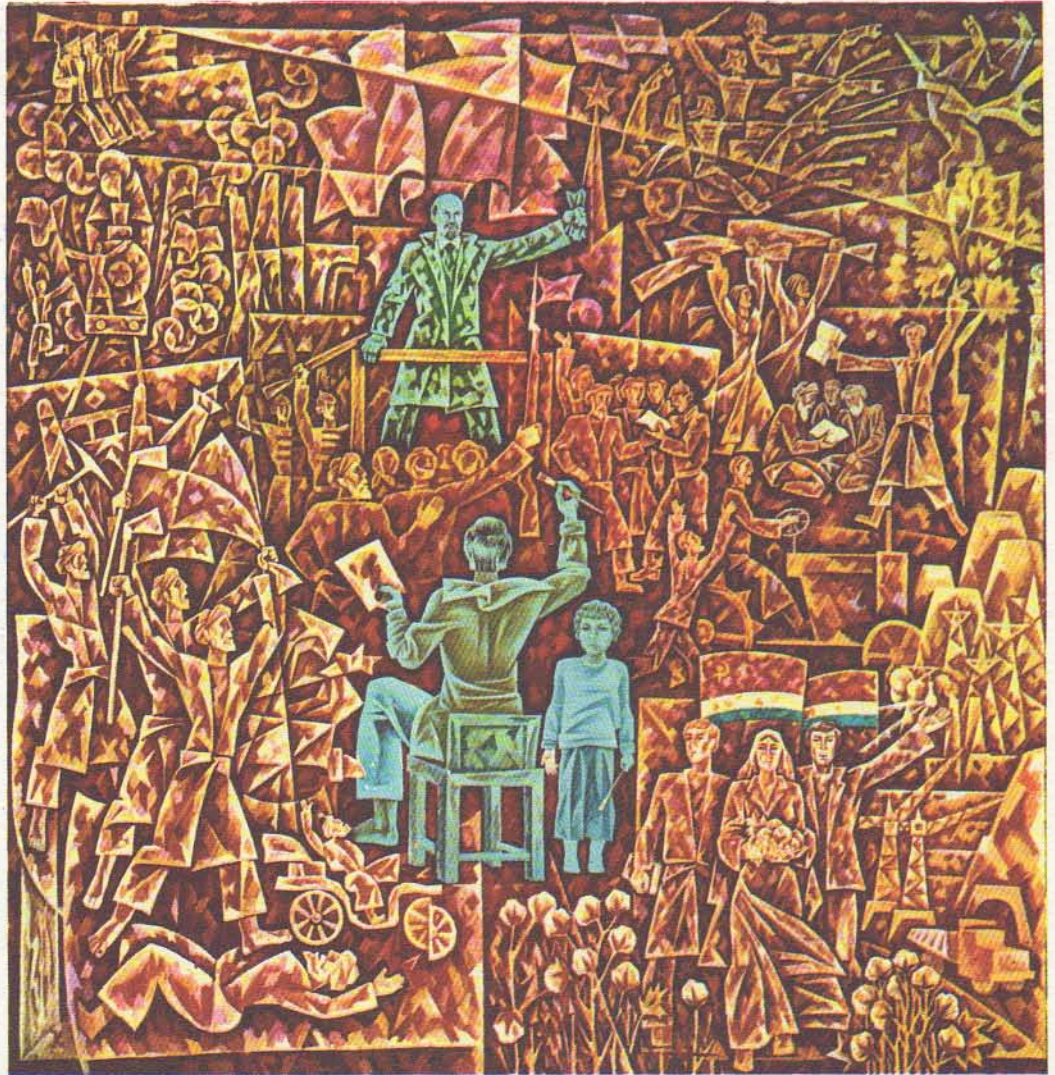
Никто не делал в республике таких ковров — не с орнаментом, растительным или геометрическим, а тематических, тканых картин. Сухроб решил. И вот на гобеленах в новой гостинице появились танцоры и музыканты. На ковре, украшающем республиканскую библиотеку имени Фирдоуси, возник силуэт великого поэта, сцены из его поэмы «Шах-Наме». Яркие, веселые гобелены с изображением жонглеров и акробатов заняли совсем недавно свое постоянное место в новом здании цирка.

Нелегкое дело — соткать ковер. Из хитросплетения нитей рождается изображение, изображения складываются в узор. Ткань плотна и тепла, поэтому в холодноватые стеклянные пространства современных зданий она приносит с собой не только красоту, но тепло и уют. У этих гобеленов хорошо постоять и подумать. Ну хотя бы о том, что, как в узоре таджикского ковра объединяются разные по цвету, по фактуре нити, так и в творчестве Сухроба Курбанова органично сплетаются народные традиции, почерпнутый в Суриковском институте многообразный опыт советского декоративно-монументального искусства, сегодняшний день республики с его динамичным ритмом, образами новых людей, духом человеческого единения.

Радостно ощутить себя причастным к великим свершениям нашего времени. Сухроб Курбанов и другие молодые таджикские мастера тесно связаны с жизнью нашей Советской Родины. Маршруты их творческих поездок не ограничены пределами республики. А это дает им широту кругозора, побуждает к совершенствованию профессионального мастерства, укрепляет в душе интернациональное чувство братства советских народов.

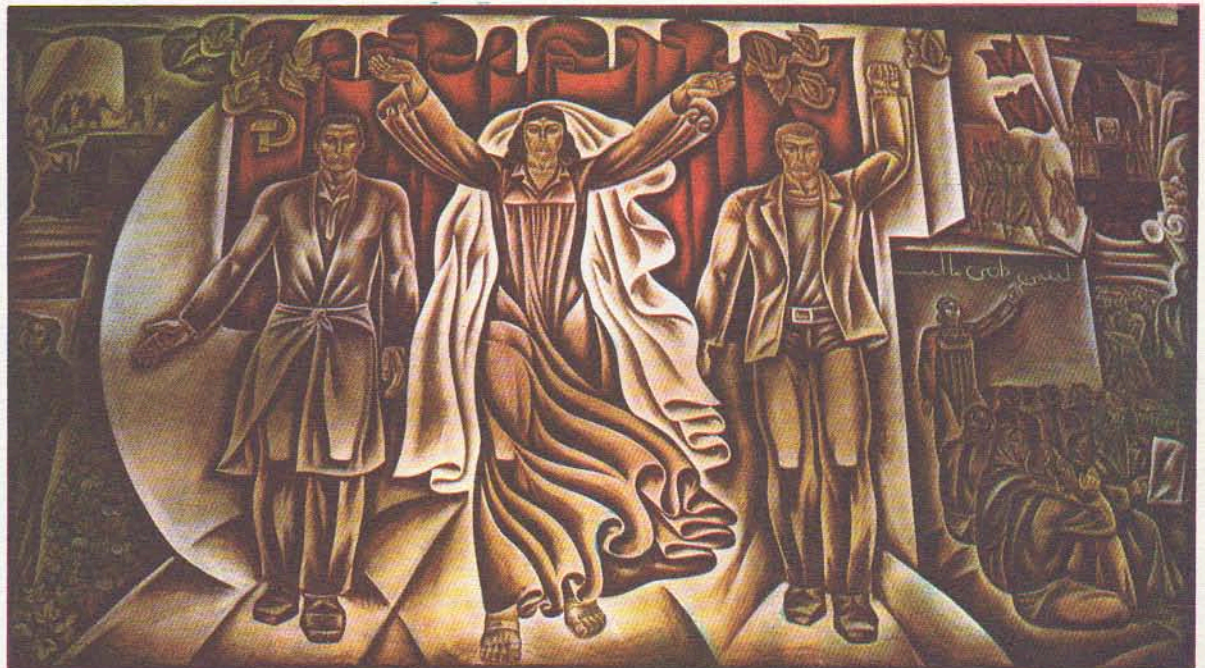
У каждого художника свой путь к высотам мастерства. Но никому не удастся пройти его легко и скоро. Порой он труден и неизведан, как подъем на горные вершины. Все может встретиться на этом пути — сомнения и творческое озарение, отчаяние и преодоление. Других путей художнику не дано. Сухроб Курбанов понимает это. И пусть его восхождение будет успешным.

Б. ХОЛОПОВ



С. Курбанов.
Ленин. Революция.
Художники.
Темпера. 1977.

С. Курбанов.
Советский Таджикистан.
Темпера. 1974.



КЕРАМИКА



Кратер с осьминогами.
Кипр. 1400—1230 гг.
до н. э.

Дорогие читатели!

В ваших письмах часто встречаются просьбы разъяснить смысл отдельных слов и выражений, связанных с изобразительным искусством. Учитывая это, мы открываем сегодня «Наш словарь». Выбор слов для него будет определяться содержанием материалов ближайших номеров.

Искусство керамики — одно из самых древних. Им владели наши предки уже в доисторическое время. Это они из глины, лежавшей в изобилии прямо под ногами, научились лепить кувшины и обжигать их для прочности на огне.

А потом появился и самый древний станок — гончарный круг. В центре круга кладется ком глины. Из него гончар лепит сосуд. Круг вращается, гончар смотрит на сосуд со всех сторон, придает ему правильную форму. До нас дошли прекрасные древнегреческие вазы, созданные много веков назад.

Слово «керамика» произошло от названия предместья в Афинах, где в VI и V веках до нашей эры работали известные гончары. Они делали стройные амфоры для хранения вина и масла, широкие кратеры для смешивания вина и воды или узкие лекифы, в которых хранили благовония. Найденные при раскопках древних городов, эти вазы поражают своей изысканностью и совершенством. Их бережно хранят в музеях многих стран мира.

Гончары лепили и обжигали вазы, а художники украшали их узорами и сценами из жизни богов и людей. В VI веке античные вазы были оранжево-красными, а росписи на них черными. Позднее стали изображать оранжево-красные фигуры на черном фоне. Эти два стиля так и называются: «чернофигурный» и «краснофигурный».

В античном мире создавались и небольшие фигурки и сосуды из обожженной глины без росписи. Это терракота. Слово произошло от итальянского «terracotta», что значит «обожженная глина». Она может быть и желтого, и красно-коричневого цвета.

С давних пор также научились покрывать сосуды из глины глазурью — тонким стекловидным слоем, бесцветным или окрашенным в разные цвета. После обжига поверхность сосуда становится блестящей и красочной.

Чашки и тарелки, которые находятся в нашем доме, сделаны из фарфора или фаянса. Это тоже керамика, но выполненная из специальной белой глины и покрытая прозрачной глазурью.

Е. КАМЕНЕВА

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

ЮНЫЙ
ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ. 5. 1978.

В НОМЕРЕ:

ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ		
1	Главная башня Кремля	Б. Радченко
18	Мать	В. Толстой
ГОВОРЯТ ДЕЛЕГАТЫ XVIII СЪЕЗДА ВЛКСМ		
6	Занимать активную жизненную позицию	А. Баранов
РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ		
8	Воспеть великий подвиг народа	Е. Моисеенко
НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО		
14	Старейшина Палеха	Ю. Бычков, В. Шумков
О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ		
20	Е. Кибрик. Воспоминания	
УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА		
26	Материалы акварели	А. Михайлов
РИСУЮТ ДЕТИ		
29	Путешествие в Страну Дружбы	Н. Красильникова
МАСТЕРА ИСКУССТВА		
32	Ф. Гойя	Т. Седова
СОВЕТЫ МАСТЕРОВ		
41	Что и как рисовать летом	А. Рылов
ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ		
46	Сухроб Курбанов	Б. Холопов
48	НАШ СЛОВАРЬ	Е. Каменева

На 1-й странице обложки — М. Лукьянов. «Мир. Труд. Май». Плакат. 1976.

На 2-й странице обложки — Спасная башня Московского Кремля.

На 3-й странице обложки — Д. Констебль. «Вязы в Олд Холл Парке». Карандаш. 1817. Музей Викторины и Альберта в Лондоне.

На 4-й странице обложки — Ф. Гойя. «Портрет мальчика (Пепито Коста Бонелле)». Масло. 1813. Музей Метрополитен, Нью-Йорк.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алехин, И. А. Антонова, Ю. А. Бычков (зам. главного редактора), Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. Ш. Джанберидзе, Е. А. Кибрик, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Курилко-Рюмин, М. М. Лабузова, А. А. Мыльников, Б. М. Неменский, З. Г. Новожилова, К. Л. Петросян, Н. И. Платонова, О. М. Савостюк, Т. С. Садынов, В. П. Сысоев, А. П. Тначев, В. М. Ходов, Т. Н. Яблонская

Художественный редактор Ю. И. Киселев, макет художника А. К. Зайцева
Фотограф С. В. Майданюк, технический редактор Н. М. Носова

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.
Рукописи и рисунки не возвращаются.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 20/IV 1978 г. Подп. к печ. 30/VI 1978 г. А06177. Формат 60×90^{1/8}. Печ. л. 6 (усл. 6). Уч.-изд. л. 6,3. Тираж 80 000 экз. Цена 60 коп. Заказ 806.

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

© «Юный художник», 1978 г.



