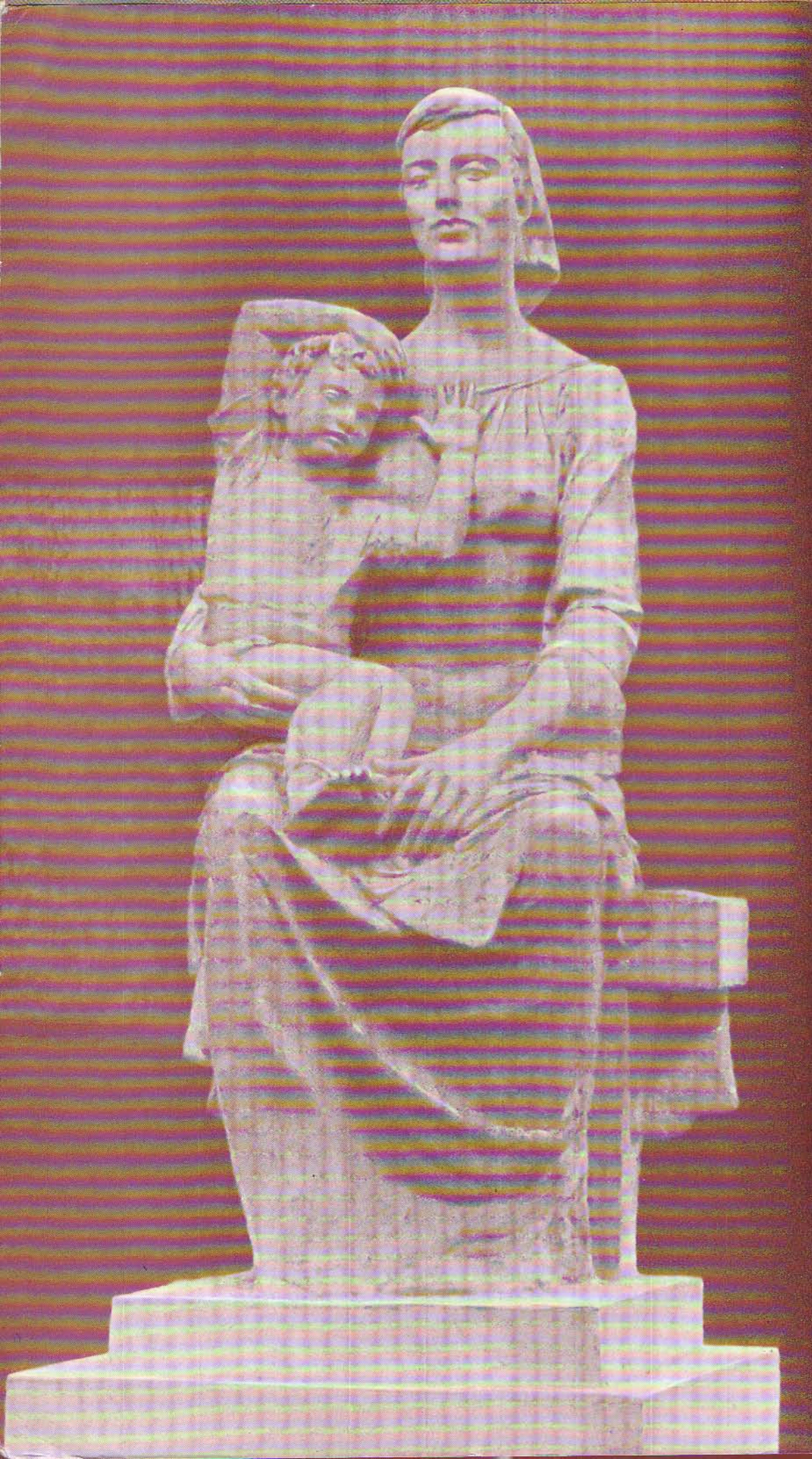


# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



3.1979









# ИСКУССТВО В БОРЬБЕ ЗА МИР И ДРУЖБУ

Генеральная Ассамблея Организации Объединенных Наций 21 декабря 1976 года объявила 1979 год Международным годом ребенка. Образован специальный секретариат, утверждена эмблема. 170 художников из различных стран мира представили свои рисунки на рассмотрение авторитетной комиссии, которая должна была выбрать один из них в качестве такой эмблемы. Выбор пал на работу датского художника Эрика Ерихау.

Одна из основных целей проведения Международного года ребенка — поддержка инициатив по отношению к детям во многих странах мира, привлечение внимания широких кругов общественности к проблемам интеллектуального, социального, эстетического, физического развития юношества планеты. Программа действий рассчитана не только на этот год, но и на будущее.

Под девизом Международного года ребенка прошел ряд международных и национальных мероприятий. Среди них многим запомнился международный фестиваль «Пусть всегда будет солнце!», состоявшийся в 1977 году в нашей стране. В нынешнем году в Греции, например, соберутся известные специалисты по вопросам воспитания детей в семье. В Советском Союзе состоится конференция по вопросам молодежного и детского международного движения, в Европе, Азии, Северной Америке пройдет международный фотоконкурс под девизом «Дети — наше будущее!». Будут проведены конкурсы детского творчества, спортивные соревнования. Более чем в двадцати странах мира планируется выпуск почтовых марок по тематике года.

Этой статьей мы открываем серию выступлений, посвященных Международному году ребенка.

«Сберечь нашу землю, передать ее молодому поколению во всем ее богатстве и красоте, не изуродованной пламенем ядерного пожара, — вот на что должны быть направлены, по нашему убеждению, помыслы человечества» — так говорил на XVIII съезде ВЛКСМ Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР товарищ Л. И. Брежнев. Советский Союз настойчиво и целеустремленно проводит эти гуманные идеи в жизнь. И все больше людей на земном шаре проникается доверием к этой политике, вселяющей веру в будущее.

За последние годы миролюбивые силы достигли немалых успехов, несмотря на то, что влиятельные круги капиталистических стран пытаются усилить гонку вооружений. При этом они уверяют, что прочный мир невозможен, что между государствами осуществимо лишь равновесие страха. И это говорится тогда, когда накопленного оружия достаточно, чтобы несколько раз испепелить планету.

Мир достигим! И единственный надежный путь к нему — разоружение. Уберечь людей от кошмара ядерной войны — вот смысл и цель наших устремлений. Не готовность к войне, а готовность к миру и доверию, отказу от оружия — вот путеводная нить в завтрашний день человечества. Но в этом не заинтересованы те, кто наживается на производстве оружия, видит в нем главное средство сохранения своей власти. Для оправдания подготовки к новой войне они развернули небывалую по масштабам лживую пропаганду, клеветают на Советский Союз, говоря, будто именно от нас исходит некая военная угроза. Важно разоблачать подобную ложь, активно утверждать взаимопонимание, сотрудничество, доверие в отношениях между государствами, между всеми людьми на Земле.

Участие в решении такой задачи — дело всех советских людей. В Конституции СССР сказано: «Интернациональный долг гражданина СССР — содействовать развитию дружбы и сотрудничества с народами других стран, поддержанию и укреплению всеобщего мира».



Готовность к миру и доверию. Разве не эта цель всегда была высшим предназначением подлинной культуры! Ей чужды человеконенавистничество, культ войны, насилие, порабощение человека человеком. Не потому ли так возросла роль культурного обмена в решении вопроса о мире на всей планете? И не случайно Заключительный акт Европейского совещания в Хельсинки ставит культурные связи в один ряд с другими решающими условиями прочного сотрудничества государств.

Их развитию служит и деятельность Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами. Она повсюду находит заслуженное признание. Почти во всех странах мира созданы и действуют теперь ассоциации и общества дружбы и культурных связей с СССР. Они объединяют людей различных политических взглядов, единых в желании укреплять добрые отношения с Советским Союзом, отвечающие интересам народов.

Активное участие в работе обществ дружбы принимают деятели литературы и искусства. Значителен вклад в это важное дело многих советских художников, творческой молодежи. Недавно, например, создано общество «СССР — Испания», вице-президентом которого избран народный художник СССР Т. Т. Салахов. Плодотворно работают в обществах дружбы народный художник СССР Д. А. Шмаринов, народные художники РСФСР О. Г. Верейский, В. Н. Горяев и другие. Среди виднейших зарубежных участников движения за дружбу с Советским Союзом — известные всему миру художники Ренато Гуттузо в Италии, Жан Эффель во Франции, датский художник Херлуф Бидstrup, Афеворк Текле в Эфиопии, Антон Рефрежье в США. Своими выступлениями и творчеством помогают они утверждать взаимопонимание между народами, бороться с происками недругов мира.

В Союзе обществ дружбы существуют секции изобразительных искусств, архитектуры, кинематографии. Одна из них, объединяющая представителей литературы и искусства, работающих для детей, принимает деятельное участие в решении проблем эстетического воспитания молодежи. Созданы молодежные комиссии, в составе которых немало молодых художников, архитекторов, представителей других видов искусства. Они поддерживают связи с зарубежными сверстниками и коллегами, участвуют в творческих дискуссиях, выставках, в совместной работе. Нередко их начинания вызывают большой общественный интерес. Недавно силами молодежи была подготовлена и показана в Париже выставка, рассказывающая о советском градостроительстве и архитектуре, которую посетило более двух миллионов французов. Завоевали популярность проводимые у нас и за рубежом выставки детского рисунка. Вся эта большая работа ведется совместно с ЦК ВЛКСМ, творческими объединениями работников литературы и искусства.

Достижение взаимного доверия между народами в интересах мира, их сплочение против войны связаны с решением многих общественных и нравственных проблем: борьба за полное национальное освобождение народов, за социальную справедли-

вость, против расизма и апартеида. И важнейшая из них — охрана жизни, физического и нравственного здоровья молодого поколения планеты.

Организация Объединенных Наций провозгласила 1979 год Международным годом ребенка. Цель этого решения — привлечь внимание мировой общественности к серьезнейшим социально-экономическим и политическим вопросам. Ведь более 800 миллионов детей в возрасте до 15 лет во многих странах мира сегодня живут в неблагоприятных для здоровья и развития условиях. 500 миллионов страдают от голода и постоянного недоедания. На детях острее всего сказываются те несправедливые ограничения, которым в разных странах еще подвергаются люди из-за цвета кожи, национальной и социальной принадлежности, пола, религии. Они в первую очередь страдают от экономических и социальных недугов капиталистического мира. Тревожит и тот непоправимый моральный ущерб, который наносят молодежи в западных странах средства так называемой «массовой культуры», утверждающей беспомощность человека перед неотвратимым ходом событий, «мораль» вседозволенности, жестокости.

В этих условиях особенно повышается значимость нашей гуманистической культуры, воспевающей радость бытия, призванной совершенствовать человека, объединять людей вокруг идеалов добра и истины. Еще более важной становится та огромная работа, которую проводит Советское государство по воспитанию молодежи и которая находит отклик и понимание международной общественности. От нравственного здоровья молодого поколения зависят судьба и будущее мира.

«В Советском Союзе мы стараемся сделать все, чтобы годы детства были здоровыми и счастливыми, — сказал в новогоднем приветствии детям товарищ Л. И. Брежнев. — Мы создали и продолжаем строить тысячи и тысячи светлых, удобных детских яслей, детских садов, школ. Мы стремимся научить детей добру, дружбе, научить их жить по-добрососедски со всеми людьми любой национальности и цвета кожи, научить их уважать труд и уметь трудиться на благо всех людей».

Нет в нашей стране ни одной сферы коммунистического созидания, где бы не проявлялись горячий энтузиазм молодежи, стремление подрастающего поколения продолжить трудную, прекрасную работу по сближению и нравственному обогащению людей, желание, чтобы все народы Земли могли жить в дружбе и добрососедстве.

Служение миру и дружбе, светлым идеалам гуманизма — вот высшая мудрость подлинного искусства. Об этом должны помнить все, кто решил посвятить жизнь художественному творчеству. Только тогда работа художника имеет цену, когда она направлена на благо своего народа, всего прогрессивного человечества.

*З. М. КРУГЛОВА,  
член ЦК КПСС,  
председатель Президиума Союза советских  
обществ дружбы и культурной связи  
с зарубежными странами*



# ЦВЕТЫ ДЛЯ УРКУИ

*Недавно в столице Советской Киргизии — городе Фрунзе был открыт памятник Борцам революции. Его создателю — скульптору Т. Садыкову присуждена золотая медаль Академии художеств СССР 1979 года.*

**Ш** агнешь на площадь — и невольно останавливаешься. Гранитный постамент вознес над землей бронзовую фигуру женщины со знаменем. Гордо подняла она голову, широким взмахом правой руки увлекает за собой идущих следом. Их тысячи, миллионы! Величественна поступь молодой киргизки. В крылатой своей высоте она идет в будущее...

Так начинается знакомство зрителя с монументом, созданным скульптором Тургунбаем Садыковым и архитектором Геннадием Кутателадзе. Женщина, несущая флаг, — центральный образ памятника. Это символ победы киргизского народа, в трудной борьбе завоевавшего право на новую жизнь.

Но спросите у людей — их всегда много на площади, — кого изобразил скульптор. И вам ответят: «Уркую Салиеву». Кто же она, женщина, которую знает в республике каждый?

...В конце 20-х годов обстановка в Киргизии оставалась сложной. Во многих селах верховодили местные богатеи — манапы и баи. Подкупая одних, угрожая другим, стравливая между собой третьих, они мешали проведению выборов в сельские Советы. Большевики повели решительную борьбу за освобождение батраков и бедняков от власти эксплуататоров. Важно было также вовлечь в общественную жизнь женщин. Однако мужья под влиянием предрассудков не пускали своих жен на собрания.

И вот в Наукате, на юге Киргизии, народ избрал председателем сельсовета и членом ЦИК республики комсомолку Уркую Салиеву. Пример ее вдохновил женщин. С каждым годом все активнее включались они в борьбу, многие стали посещать собрания, курсы ликбеза, кружки самодеятельности. Уркуя для них была олицетворением новой жизни.







Т. Садыков  
(скульптор),  
Г. Кутателадзе  
(архитектор).  
Памятник  
Борцам революции  
во Фрунзе.  
Центральная часть.  
Бронза, гранит.  
1978.

Т. Садыков.  
Памятник  
Борцам революции.  
Скульптурная группа  
«Пробуждение».  
Фрагменты.  
Бронза. 1978.

Т. Садыков.  
Памятник  
Борцам революции.  
Скульптурная группа  
«Революция».  
Бронза, гранит.  
1978.



Шесть лет вела она за собой земляков. И все эти годы враги угрожали Салиевым: «Вырежем весь ваш род!» Однажды ночью басмачи ворвались в дом и исполнили давнюю угрозу. Но остановить народ, идущий дорогой революции, они не могли. Окрепший к тому времени колхоз — семь тысяч человек — взял имя коммунистки. Знамя, которое она несла, подхватили другие.

Прошли десятилетия. Но и сегодня люди, приезжая во Фрунзе с самых разных концов республики, идут на площадь Борцов революции с цветами для Уркуи..

Фигура женщины со знаменем — несомненная удача Т. Садыкова. В начале 60-х годов он лепил композиционный портрет Салиевой, по крохам собирая иконографический материал, факты биографии. С годами представления об облике и судьбе Уркуи стали значительно богаче. И скульптор решил идти по пути обобщения образа революционерки до символа самой Революции.

Посмотрите: жест рук, подобный взмаху сильных крыльев, решительный широкий шаг, лента флага, развевающаяся за спиной героини, создают ощущение неудержимого порыва к правде, к свету. В то же время движения женщины эпически размеренны, облик ее величаво спокоен. Она не просто идет, а величественно выступает, торжественно шествует на фоне неба. Это победное шествие Революции!

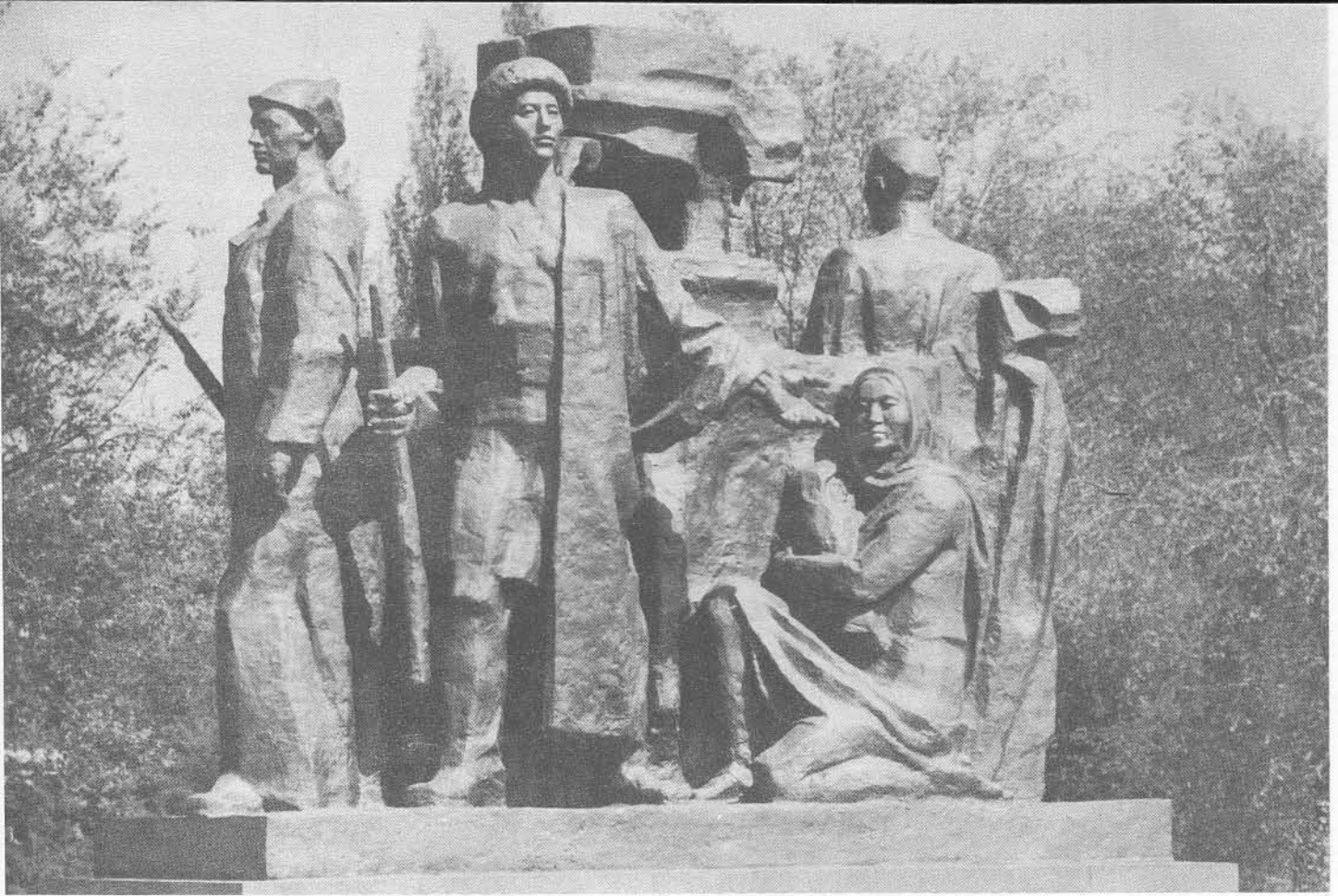
Памятник включает в себя еще две скульптурные группы. Он установлен на невысоком каменном фундаменте — стилобате. Но благодаря повышению в этом месте рельефа рядом со сравнительно невысокой городской застройкой монумент смотрится очень внушительно. Архитектор Г. Кутателадзе сумел создать самые благоприятные условия для восприятия скульптуры. Зритель может обойти памятник, любясь красотой силуэта, богатством пластики девятиметровой фигуры, а затем, ступив на стилобат, вплотную приблизиться к группам «Пробуждение» и «Революция».

Это философское прочтение Т. Садыковым темы «народ и революция». Историческая конкретность нашла здесь образное претворение, отмеченное ярким национальным своеобразием.

Группа «Пробуждение» — рассказ о киргизском народе, каким он был в канун Великого Октября. Круговая композиция имеет два ясно обозначенных центра. Первый — фигура беркутчи, охотника с беркутом на плече. Второй — русский переселенец, пахарь.

Беркутчи — символ стойкости, мужества, мудрости народа. К его плечу склонила голову женщина в элечеке — национальном головном уборе. Рука ее, ища опоры, почтительно касается руки охотника — жест характерно киргизский. Размышление о будущем, горькие думы о настоящем — такова завязка композиции. Время здесь — не «остановленное» художником мгновение, а те долгие годы, в течение которых вызревала народная решимость покончить с вековой нищетой и несправедливостью. Молодой энергичный киргиз, сидящий на яке с винтовкой





в руке, — это уже осознанная решимость. Значит, пробудились даже те, кто пасет стада высоко в горах, вблизи вечных снегов.

Крайний справа — русский крестьянин в потной рубашке с засученными рукавами. В одной руке у него ружье, движение другой читается как обращение ко всему народу Киргизии. Слово отвечая на его призыв, поднимается на борьбу юноша-киргиз... В образах памятника как бы обретает плоть киргизская пословица: «У богача не счесть скота и злата, зато у бедняка мечта крылата».

Ведущую роль в революции братского русского народа скульптор подчеркнул и в другой группе. Герои Т. Садыкова идут вслед за красноармейцем в буденовке и долгополой шинели. И киргиз-доброотрядец, и готовая преодолеть вековые предрассудки молодая женщина с младенцем на руках, и киргизский Павлик Морозов — Кычан Джакыпов, и дехканин с юга уже сделали выбор.

Когда в России свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция, мир еще не знал такого географического названия — Киргизия. Это была глухая окраина Туркестанского края. В 1924 году она становится автономной областью, а в 1926-м — автономной республикой в составе РСФСР. Так впервые за свою историю киргизский народ обрел национальную государственность. Причем государственность высшей формы — социалистическую.

И вот за одно десятилетие под руководством

Коммунистической партии пройден путь от вековой отсталости и нищеты до реального утверждения в Киргизии социалистических отношений. Фактически была ликвидирована власть манაпов и баев. Свет знаний пришел в Киргизию, до этого почти полностью безграмотную. Произошло раскрепощение женщины. Осуществлен переход к оседлости кочевых и полукочевых хозяйств. Проведена коллективизация. В 1936 году республика провозглашена союзной. Эти исторические перемены вместило в себя всего одно десятилетие!

Понятно, что рассказать о них в скульптурном памятнике — дело далеко не простое. В первых эскизах Т. Садыкова фигурировал конь, единым прыжком переносящий народ Киргизии в социализм. Но по мере углубления в исторический материал скульптору стало ясно, что такая аллегория мало что скажет сердцам людей. Годы поисков и труда дали замечательный результат.

Очень точно сказал о памятнике Борцам революции Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии писатель Чингиз Айтматов: «Воздвигнув величественный монумент в честь первостроителей новой жизни на древней земле Ала-Тоо, мы тем самым выражаем им свою сыновнюю любовь и признательность, дань восхищения и благодарности, нашу верность и нерушимое единство с поколением и сподвижниками Ленина, продолжателями дела которых мы считаем себя по праву».

Ю. БЫЧКОВ



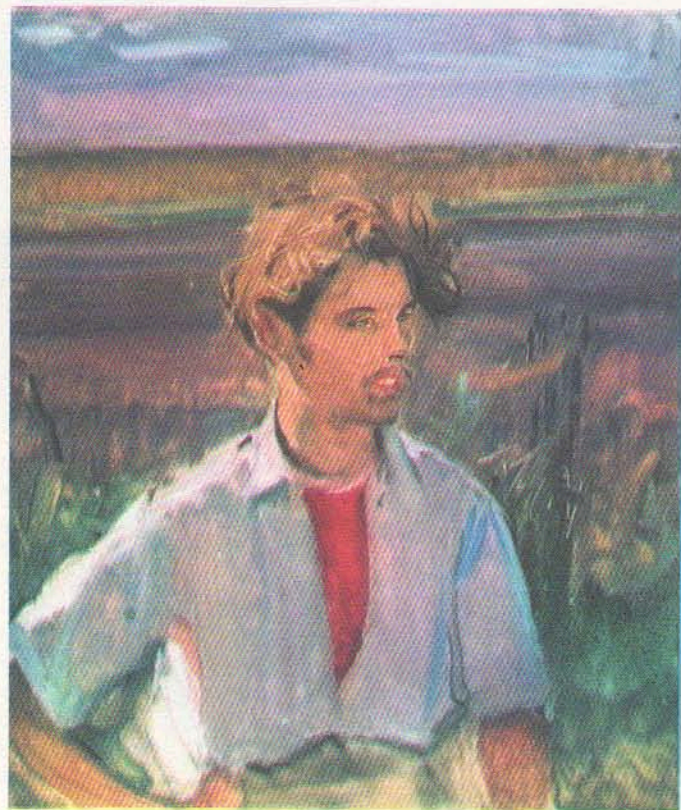
# ЛЮДИ ЦЕЛИНЫ

...И вот теперь этот край становится хлебным. Меняется весь уклад жизни, зарождается новая психология у людей. Разве величие и драматизм происходящего не взволнуют истинного художника?

Л. И. БРЕЖНЕВ. Целина

Освоение целины — главная тема творчества народного художника РСФСР Дмитрия Константиновича МОЧАЛЬСКОГО. Свою первую поездку в Казахстан он совершил в 1954 году, а последнюю — совсем недавно. За это время созданы десятки ставших широко известными картин, сотни этюдов. Они ярко раскрывают жизнь целинников, те разительные перемены, которые произошли в этом крае.

Сегодня Дмитрий Константинович рассказывает о своей работе, о людях — героях его полотен.



Д. Мочальский.  
Целинник.  
Этюд.  
Масло.

**Т**режды всего хочу сказать, почему я поехал на целину. Тому было несколько причин. Первая и основная — грандиозность и важность задач по подъему целины, которые понимали все советские люди. Безжизненные, глухие, но богатые восточные степи страны в короткий срок должны превратиться в край развитой экономики и высокой культуры. Целинный хлеб был необходим стране, хозяйству, каждой семье. Ведь только девять лет прошло после окончания войны, и жилось еще трудно.

Приехал я в Казахстан летом 1954 года. Сначала в Алма-Ату, где познакомился с землеустроителями, которые нарезали землю совхозам для распашки. С ними отправился в Кокчетав, а затем на попутной машине случайно попал в совхоз «Целинный». Там и остановился. Это была голая как стол степь. Единственным украшением ее служила излучина реки Ишима. Совхоз

только начинал строиться, новоселы жили в палатках, временных вагончиках, саманных домиках.

Вновь я пережил свои первые целинные впечатления, читая книгу Леонида Ильича Брежнева «Целина». «...Голая степь, тракторные поезда, колышки с названиями совхозов, палатки, землянки, тесные вагончики, глиняные мазанки без крыш, прозванные тогда «бесkozyрками». Люди в этом жилье ютились при тусклом свете фонарей и керосиновых ламп. Все у них было временное, неудобное, походное. Но поглядите на лица этих людей — какие они веселые, радостные. Оп-



тимизм и уверенность видны в каждой улыбке, в каждом жесте. Все мы, работавшие тогда на целине, ощущали этот оптимизм, этот душевный настрой сознававших свою силу людей».

Я много ездил по округе, в соседние совхозы, на полевые станы трактористов, различные совещания, беседовал с молодежью, комсомольцами. Это были замечательные люди, энтузиасты со всех концов нашей земли. Везде чувствовался особый подъем.

Леонид Ильич Брежнев приводит очень точное сравнение целинной эпопеи «с фронтом, с грандиозным боем, который выиграли партия и народ... Конечно, не было на целине стрельбы, бомбежек, артобстрелов, но все остальное напоминало настоящее сражение». И мне это время тоже запомнило фронт.

В годы войны я неоднократно бывал в действующих частях армии, делал фронтовые зарисовки. Работал я тогда в плакатной бригаде издательства «Искусство». Зимой 1941/42 года был на подмосковных оборонительных рубежах. Затем выезжал на Юго-Западный и Донской фронты, в январе 1943 года — в район Сталинградского сражения. На основе этих впечатлений создавались мои военные рисунки, картины «Героический подвиг 28 гвардейцев-панфиловцев», «В свободную минуту». В 1945 году в составе бригады художников был командирован в поверженный Берлин. Обстановка тех незабываемых дней отражена мной в серии графических листов «Советские войска в Берлине».

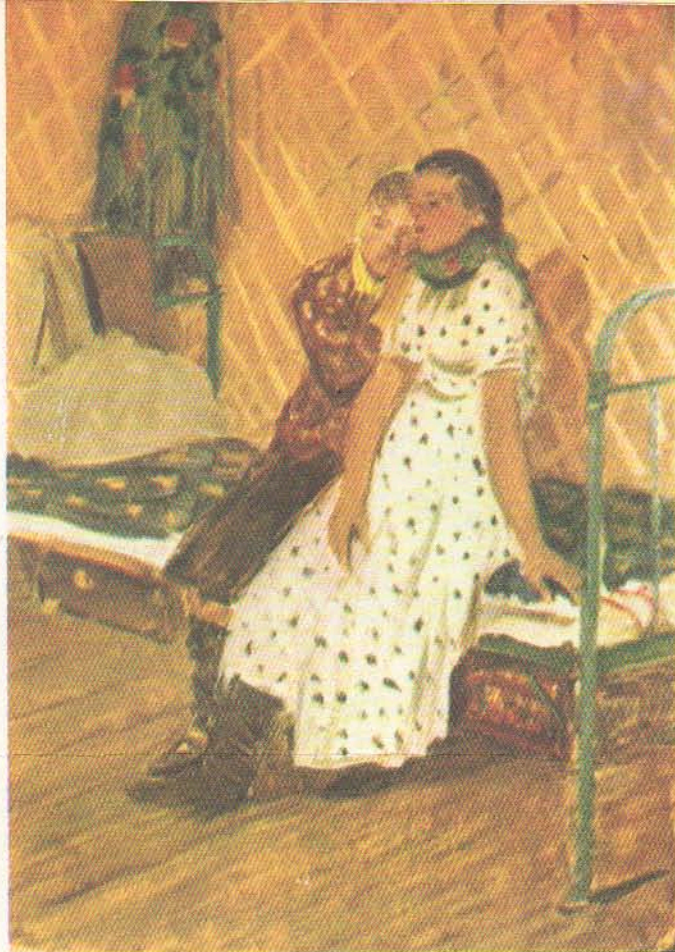
Военные и целинные впечатления схожи в одном — сопричастности общенародному делу. Во время войны было ясно, что воюет вся страна, весь народ. Так и на целине я видел истинно народный подвиг. Кстати, ведь целину осваивали и тысячи бывших фронтовиков.

Быт на целине особенный, своеобразный, чем-то напоминающий быт прифронтовой полосы. Здесь все как на ладони: люди, характеры, помыслы и дела. Жизнь полна трудностей, но и больших светлых надежд.

Новые впечатления, дела и заботы целинников полностью захватили меня. Крестьянский труд был мне немного знаком. Хотя и родился я в Петербурге, но родители мои по происхождению крестьяне. После Октября в голодные годы семья наша переехала в деревню. Пришлось помогать старшим в поле, пахать, косить сено, возить воду. В деревне я и позже бывал, любил ее, неоднократно писал. Ощущение удивительной свободы и поэзии деревенской жизни, столь острое для горожанина, вновь переживал я с первых дней пребывания на целине.

Хорошо и много работалось. В первую поездку сделал множество этюдов, набросков. Тогда же я понял, что эта тема не станет эпизодической в моей творческой жизни.

Работы о целине я объединил одним названием «Люди целинных земель». Нередко спрашивают, почему в моих картинах все так просто, обыденно. Действительно, нет в них особой монументальности.



Д. Мочальский.  
Этюд и эскиз к картине  
«Подружки».  
Масло. 1957.







художественных средств. Прежде всего композиция картины должна быть настолько естественной, чтобы не ощущалась ее «сочиненность». Этой естественностью композиции я всегда восхищался, рассматривая картины больших русских художников — В. Сурикова, И. Репина, А. Рябушкина, В. Максимова.

Но только нельзя думать, что эта естественность и простота легко даются. Они требуют большой подготовительной работы, жизненных наблюдений. Прежде чем художник поймет, что ему надо сказать, он долго вынашивает свой замысел, делает эскизы, наброски, этюды. Так и за моими «бесхитростными» сюжетами стоят кропотливые поиски, когда надо найти пластическую связь, колористическую завязку, цветовую идею, а главное — живые образы, правдиво и пластично раскрыть их.

Вспоминаю, как работал над картиной «Подружки», о двух девушках. Много наблюдал, как они трудятся, отдыхают, делал наброски. Однажды зашел к ним, вижу — достраивают новый дом, таскают глину, штукатурят. Сел с этюдником, поджидая, когда закончат. А они все работают. Потом присели на кровать, усталые, и вдруг запели песню. Я боялся их спугнуть, потихоньку достал записную книжку, записал цветовые отношения, а дома сделал по памяти этюд. Позже написал картину, но, кажется, лучше этого этюда она у меня не вышла.

Другой пример. Как рождался и воплощался замысел картины «Новоселы». Меня интересовала, глубоко волновала проблема заселения необжитых мест. Ведь целина — не только хлеб, зерно, но и новый уклад жизни, новые семьи, дети. Когда есть дети, родившиеся на этой земле, тогда она обжита.

Мне хотелось рассказать о двух семьях, двух различных жизнях. Окончательное решение этого замысла сложилось не сразу. На первом этю-

дальности. Да я и не стремился к этому. Мне хотелось запечатлеть каждодневную обычную жизнь, но в художественном обобщении, показать ее высокий смысл и красоту. В своей книге Леонид Ильич Брежнев делает тонкое замечание, что «подлинные герои в обычной обстановке бывают, как правило, скромными, не очень заметными. Они просто и безотказно делают свое дело». Эти слова близки и моему пониманию героического.

Сюжеты мои не случайны, а типичны для обстановки тех лет. Об этом говорят сами названия картин: «Новоселы», «Совхоз строится», «Заочники», «Ухажеры», «Палатка трактористов», «В бригаде стало уютнее».

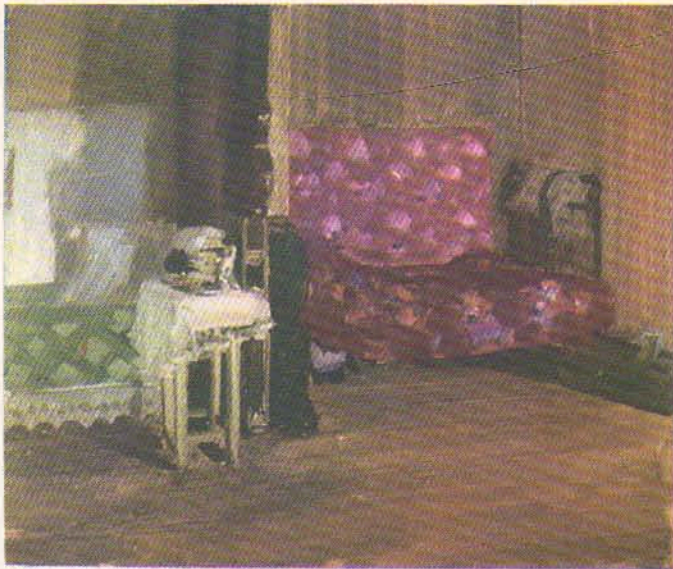
Они требовали простых, но выразительных



Д. Мочальский.  
Целинник.  
Этюд.  
Масло.

Д. Мочальский.  
Эскиз к картине  
«Новоселы».  
Цв. карандаши.





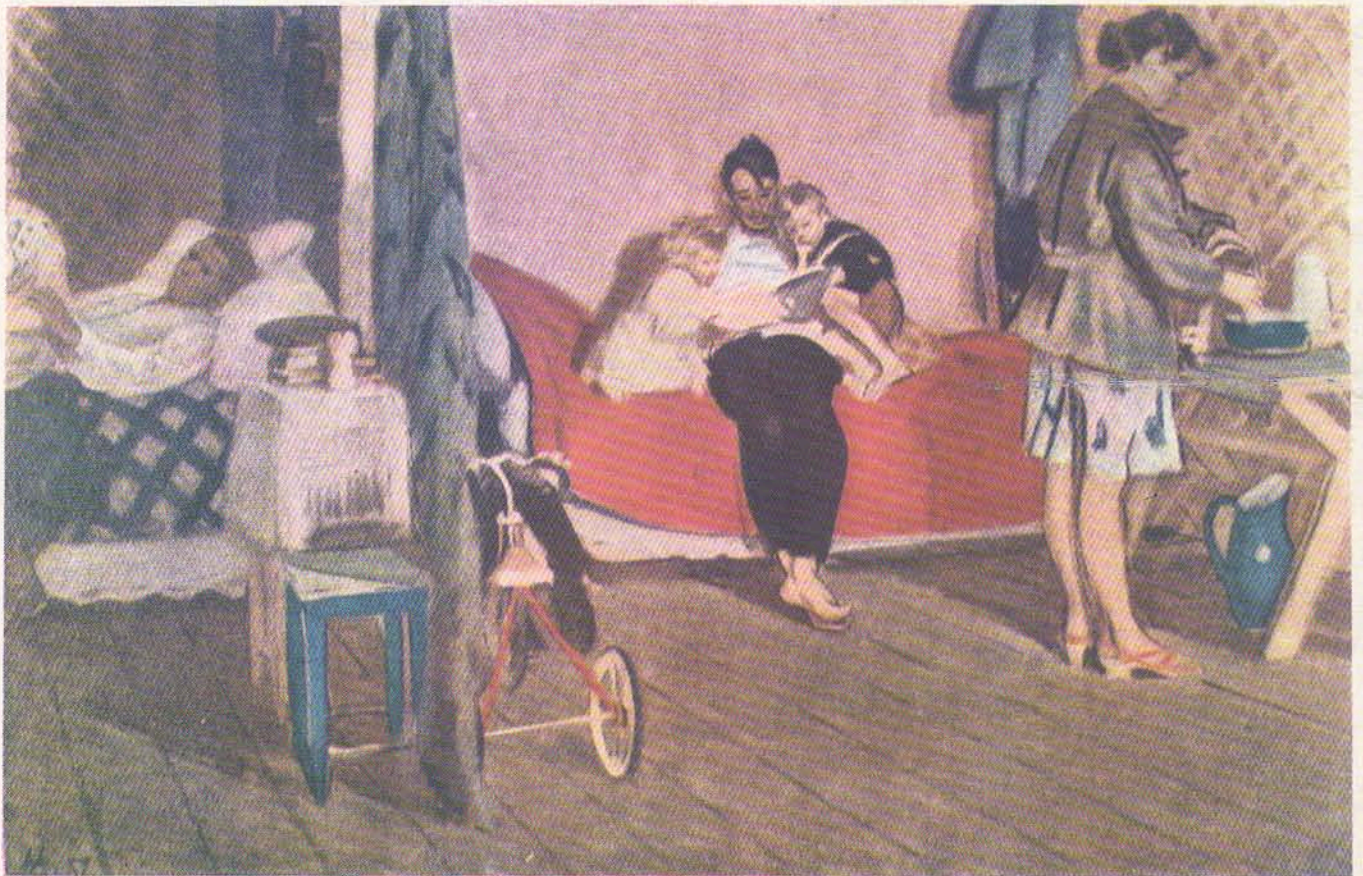
Д. Мочальский.  
Первый этюд  
к картине «Новоселы».  
Масло.

Д. Мочальский.  
Новоселы.  
Масло. 1957.

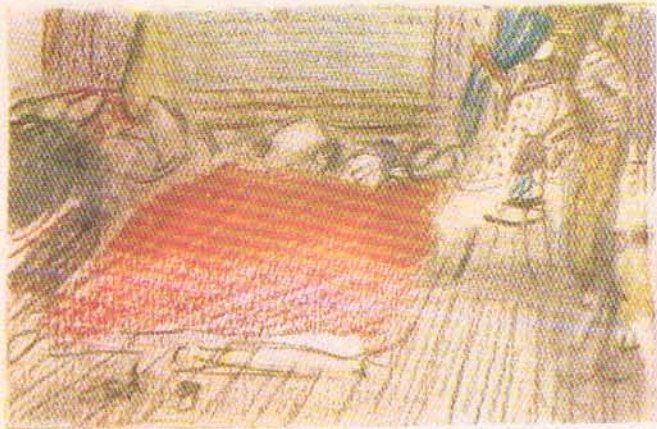
де вообще нет людей — намечен только цветовой строй будущей картины, две части ее композиции. Одна — в ярких оттенках, радостных красках, передающих народный вкус. Другая — в более спокойной гамме. Статуэтки, книжки, гитара — все эти вещи должны говорить о духовном мире моих героев. Затем этюд стал «населяться» людьми. Было много вариантов, прежде чем я остановился на последнем — в одной части картины молодой отец с детьми читает книгу, мать что-то готовит у стола. За занавеской другая семья. Их двое. Они о чем-то думают, молчат. Эти два мира я объединил в картине общим пластическим ритмом, движением, которое идет из левой части полотна к фигуре матери справа.

Пластическое воплощение пришло не сразу. В процессе работы над картиной родилась другая тема «Молодожены-целинники». Она как бы «вылилась» из эскизов и подготовительных этюдов к «Новоселам».

Мои молодожены в будничной одежде, в запяленных сапогах — закончен трудовой день. Хотелось сосредоточить основное внимание зрителя на внутреннем мире героев. Родилась новая семья, впереди новая жизнь. В их позах, лицах я хотел передать глубокое доверие друг к другу, взаимопонимание, нежность. В этих образах мне виделись черты, характерные для целого поколения молодежи: волевой, энергичный парень, который, демобилизовавшись из армии, приехал на







Д. Мочальский.  
Эскиз картины  
«Первое утро  
(Гостеприимство)».  
Цв. карандаши.

Д. Мочальский.  
Первое утро  
(Гостеприимство).  
Масло. 1959.

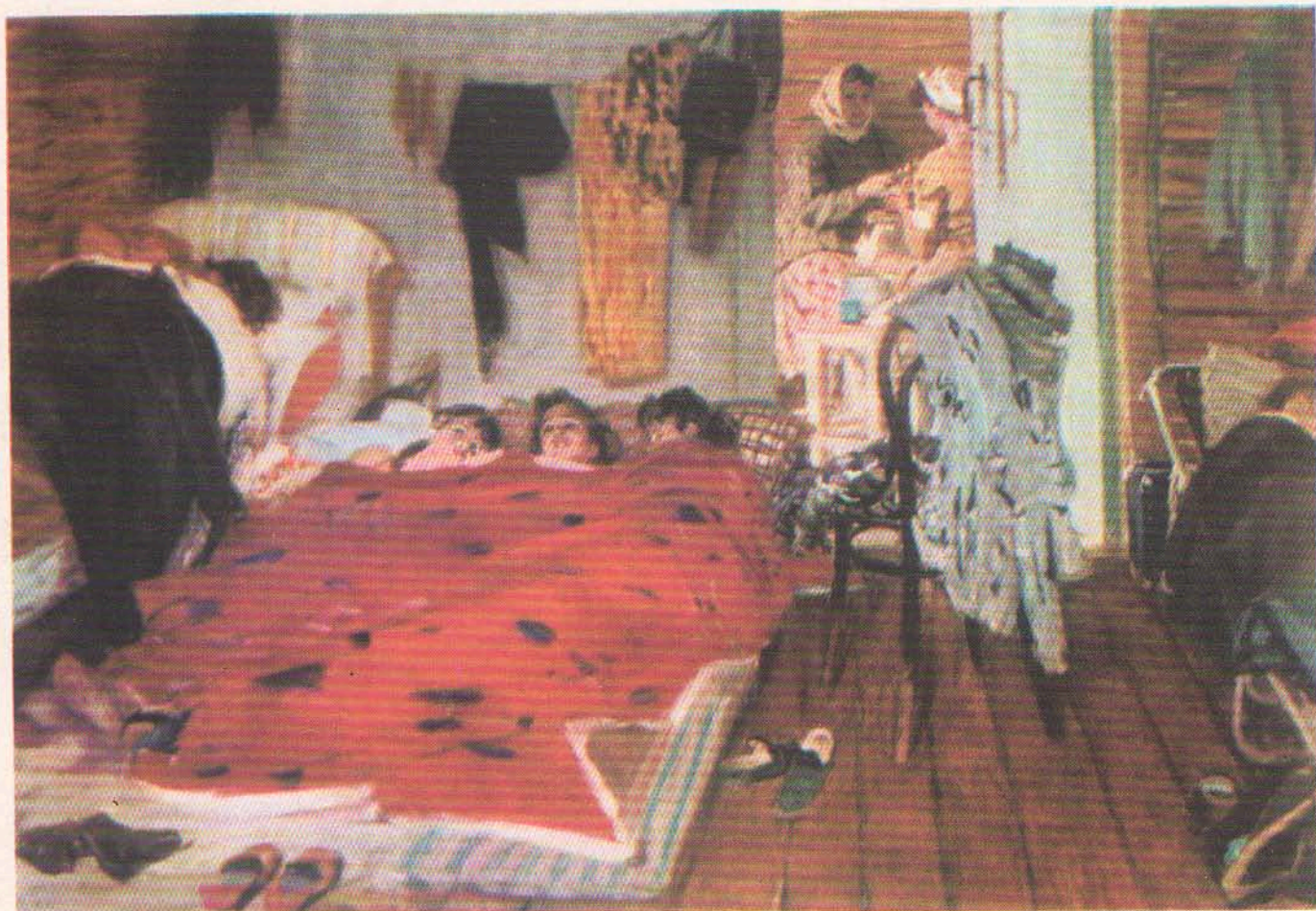
передний край нового, уже мирного «сражения». В ней привлекала серьезность, женственность, душевное спокойствие, основательность.

Надо отметить, что на целине не так-то просто было найти свободного человека, который бы согласился долго позировать художнику. Обычно я выходил из дома рано утром, втыкал в землю зонт, раскладывал краски и, как рыбак, ждал своего улова. Вот подходит один тракторист, запыленный, только что отработавший свою смену. Смотрит на мой этюд (я рисовал паренька) и говорит: «Что это ты все чистюль рисуешь? Ты меня нарисуй, да так, чтобы пот чувствовался».

Однажды спрашиваю ребят: «Скажите, что вы хотите, чтобы я нарисовал?» — «Нарисуй, — отвечают, — ночную степь кругом, и вдали огни — трактора работают». По их «заказу» я и сделал этюд, потом картину «Огни в степи».

Первые мои работы о целине были показаны на Всесоюзной выставке в 1954 году. И целинники в них узнали себя. Сегодня, 25 лет спустя, я принимаю участие в новой Всесоюзной выставке произведений художников о целине, которая открылась в Алма-Ате.

За годы многократных поездок в этот край у меня накопились сотни этюдов, набросков и ри-







Д. Мочальский.  
Эскиз картины  
«Молодожены».  
Карандаш.

Д. Мочальский.  
Ухажеры.  
Масло. 1957.



сунков. Просматривая их, вспоминаешь и видишь, как менялась жизнь на целине. Вот первые палатки на Ишиме, затем первые огороды, подсолнухи. Я видел, как сажали первые тополя и яблони. Один из моих этюдов так и называется «Первая тень» — тень от посаженного в степи дерева. Сейчас в совхозе выросли сады. Давно на месте палаток и временных вагончиков выстроены новые дома, школы, больницы, детские сады, появилось поколение «коренных целинников».

Изменились и судьбы многих людей. Вспоминаю строителя Шамсутдинова. С него и двух его малышей я писал в 1956 году семью в картине «Новоселы». Теперь эти мальчишки уже выросли, выучились, работают в совхозе вместе с отцом.

Бывшие комсомольцы теперь стали хозяйственными и партийными руководителями, агрономами, директорами совхозов.

Со многими целинниками меня связывает крепкая дружба. Я получаю от них много писем, они держат меня в курсе всех своих дел и забот. Сейчас собираюсь вновь поехать на целину, чтобы набраться новых впечатлений. Уверен, что героические дела целинников, могучее преобразование этого края вдохновят еще не одно поколение художников на создание новых произведений, достойных нашего народа, его великих свершений.



# В НЕЙ ДУША— КАК ЯСНЫЙ ДЕНЬ

*Беру перо — им начертать  
Могу лишь имя незабвенной;  
Одну тебя лишь прославлять  
Могу на лире восхищенной...*

В. А. Жуковский

**В** 1719 году по Петербургу кружился слух: в Летнем саду, в галерее, стоит диковинная статуя. Караулят ее солдаты с ружьями. И стерегут они не какую-нибудь святую, а языческую богиню, Венерою прозываемую. Говорят, что отдали за нее в Италию святые мощи. А еще (тут люди крестились и переходили на шепот)... без всякого она одеяния.

Чинные папаши и мамыши — боярская да дворянская знать, переехавшая в новую столицу, — бывало, силой уводили детей из этой галереи. Но увести чад своих из XVIII века они не могли.

Огромная страна старалась успеть все разом. Она строила, торговала, не отгораживалась от Европы, а звала Европу к себе учить наукам, ремеслам, художествам.

Россия рвалась вперед, и некогда было ей ждать, пока уйдет старое. А оно мешало явно и тайно. Мешали неповоротливые бояре, получавшие чины и лень по наследству. Учредить Сенат! Отлынивали от государевой службы боярские да княжеские недоросли. Искать людей сметливых, расторопных, преданных! И не на титулы смотреть, а на дела.





Трепали старые государственные порядки. Ломались прежние отношения между людьми. Расшатывались домостроевские устои в семье. Дочерей, которые прежде глаз не смели поднять на отца, учили теперь грамоте и танцам. Наряжали в открытые немецкие платья. Вывозили на «ассамблеи» и празднества. А там, случалось, дочь выбирала себе жениха по сердцу и отказывалась идти под венец с родительским избранником.

Женщина чиста, светла, равна мужчине умом и сердцем — утврждало новое. Нельзя ломать ее сердечные привязанности, «понеже крепка яко смерть любовь», — утверждал сподвижник Петра, писатель и философ Феофан Прокопович. «Жена — не раба тебе, но товарищ, помощница во всем», — наставлял позже сына крупнейший историк Василий Татищев.

Едва родившись, светская литература заговорила о женщине. Ей посвящал лирические стихи поэт Антиох Кантемир. Об ее преданности и самоотверженности рассказывали «Повесть о матросе Василии Кариотском» и «Повесть о кавалере Александре». Появилась женщина и на полотнах русских живописцев. Много женских портретов писали они. На заказ и по требованию двора. Разные это были портреты: профессионально безупречные и ремесленные, официально-холодные и задушевные. А бывали неожиданные всплески, портреты-откровения, где художники раскрывали душу женщины до потаенных глубин.

В 1729 году молодой живописец Андрей Матвеев, недавно вернувшийся из Голландии, написал первый в России «Автопортрет с женой». Он начал этот холст вскоре после женитьбы на дочери кузнечного мастера Ирине Степановой. В семью сразу же пришла нужда и осталась там навсегда. Но то был обычный, суетный мир, который художник не пускал на холст. Он творил свой мир: счастливый, светлый, легкий и радостный. Не было у любимой дорогого платья, тонких кружев — их можно написать. Да такие, какие покупают знатные дамы! Не было розы — он сам вырастит цветок несколькими движениями кисти.

Андрей Матвеев словно не кар-

тину писал, а пел радостную песню любви и счастья. Но пел трепетно, сдержанно. Он нежно обнял жену, осторожно взял ее пальцы в свои и как бы подвел к краю холста. Художник будто приглашал каждого, кто остановится перед портретом, разделить его радость. Какие-то события помешали ему дописать картину. Но «Автопортрет с женой» открыл новые пути русской живописи. По ним пошли другие художники. А дорога разветвлялась, и талантливые мастера находили свой поворот.

«Художником стариков и старух» называют Алексея Антропова. На его полотнах мы не увидим непосредственной и восторженной молодости. Живописца влекли характеры зрелые, состоявшиеся, ясные и в хорошем и в дурном. Антропов не умел льстить.

А. Матвеев.  
Автопортрет с женой.  
Масло. 1729.

Грузные старческие фигуры не пытался сделать легче и грациознее, увядающие лица — моложе и утонченнее. В пожилой женщине более всего он ценил ум. Ум для него был гарантией благородных мыслей, достойных поступков. Антропов создавал портреты-повествования, неторопливые, обстоятельные. В них тщательно выписанные детали помогают главному. Одно из таких повествований — портрет Марии Андреевны Румянцевой.

Она была почти ровесницей XVIII века. У нее на глазах старая Русь превращалась в новую Россию. И Румянцева жила этим новым. В молодости она была душой «ассамблей» Петра I. Мария Андреевна взрослела с веком, старела с ним, но ум ее оставался живым, а воображение юным. Женщи-

А. Антропов.  
Портрет М. А. Румянцевой.  
Масло. 1764.









на новых воззрений, Румянцева была тем идеалом матери, который искали русские просветители. Она воспитала незаурядного сына. Талантливый полководец, фельдмаршал П. А. Румянцев-Задунайский прославил Россию в русско-турецкой войне. Более двухсот лет прошло с тех пор, как написан этот портрет. Теперь он в Русском музее, пройти мимо него трудно. Внимательный, умный, пристальный взгляд Румянцевой обязательно остановит.

А век этот знал и других женщин. Задумчивых, поэтичных, живущих тихим миром своих усадеб. Их редко встречали на шумных балах и торжественных празднествах. Они любили уединение, дружеские беседы. Любили читать романы, стихи, играть на клавесине. Немало портретов таких женщин оставило это столетие. Но самые тонкие, самые душевные портреты-элегии создал Федор Рокотов. Художник искал свой идеал. И в 1772 году словно нашел его, встретившись с Александрой Петровной Струйской. Она жила в селе Рузаевка Пензенской губернии. В большом доме, что проектировал едва ли не сам Растрелли. Был в нем огромный двухсветный зал, картинная галерея, библиотека. Об Александре Петровне говорили как о женщине немного странной, но доброй и сердечной. На рокотовском портрете Струйская слегка улыбается. Таинственно мерцают ее глаза. Она бледна. Есть какая-то неуловимость в ее состоянии. Струйская одновременно грустна и задумчива, встревожена и испугана. Трудно сказать, что более владеет ее душой. Она вся в полутонах...

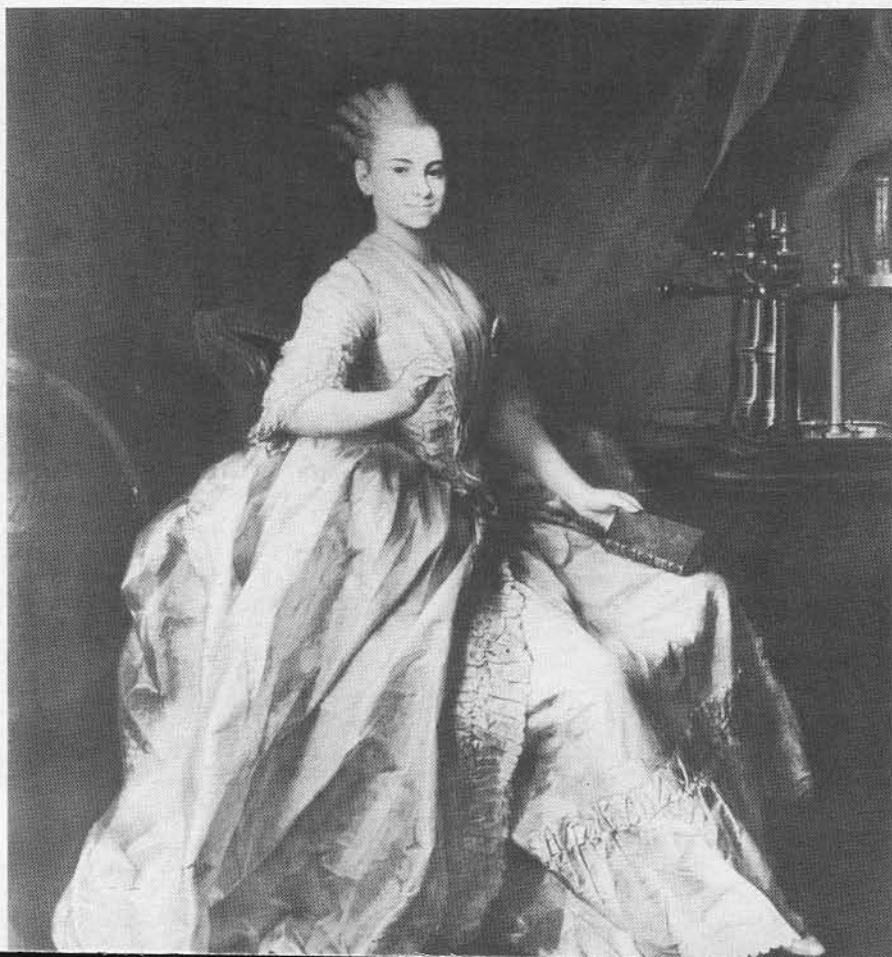
К середине века старинные представления о женщине поблекли и стали постепенно забываться. Передовые люди в России сознавали: мало научить женщину читать и писать, недостаточно ей уроков танцев и хороших манер. Ей нужно серьезное образование. В 1764 году в Санкт-Петербурге открылся Институт благородных девиц. Первое в России высшее учебное заведение для женщин. Его называли Смольным институтом, а учениц — смолянками. Каждый год им устраивали торжественные экзамены. Собиралась петербургская знать. Смоленки не только пели, танцевали и читали стихи. Они разыгрывали спектакли. И более того, показыва-



Ф. Рокотов.  
Портрет А. П. Струйской.  
Масло. 1772.

И. Аргунов.  
Портрет неизвестной в  
русском costume.  
Масло. 1784.

Д. Левицкий.  
Портрет Е. И. Молчановой.  
Фрагмент.  
Масло. 1776.









ли блестящие знания математики, физики, химии. О талантливых девушках писали газеты и журналы. Одному из лучших художников, Дмитрию Левицкому, заказали серию портретов воспитанниц института.

На его холстах — смолянки разного возраста: от маленьких девочек до выпускниц. Многие способности «являют» они: игру на арфе, легкий танец, увлеченность театральным действием.

А Молчанова увлечена совсем другим... На столе перед нею — приборы и книги. Она рассказывает о сути какого-то научного явления. Торжественная обстановка экзамена. Контраст двух сфер: эмоциональной и рациональной, точно схваченный художником. Изящная, миловидная Молчанова в белом атласном платье, и рядом — блеск приборного стекла, золотые обрезы тяжелых научных фолиантов.

Пройдет еще несколько лет, и Дмитрий Левицкий начнет писать портрет самой знаменитой женщины в России. Это о ней говорилось в именном указе Сенату от 24 января 1783 года: «Дирекция над Санкт-Петербургскою Академиею наук препоручается статс-даме княгине Дашковой». Екатерине Романовне Дашковой было сорок лет, когда она стала президентом Академии наук. Почти все свои знания она приобрела самостоятельно. Уже в молодости Дашкова собрала обширную библиотеку. Там были сочинения древних авторов, произведения Бейля, Монтескье, Вольтера, Буало. Двенадцать лет оставалась она президентом Академии. Здесь собрался цвет русской интеллигенции. Вместе с писателями, учеными, государственными деятелями Дашкова составила и издала «Словарь Академии Российской». Он принес огромную пользу русской литературе того времени. Екатерину Романовну писал не один Левицкий. Писали ее многие русские и иностранные мастера. Одни — в торжественном придворном одеянии, другие — в повседневном платье...

Как ни стремительно было «раскрепощение» русских женщин, оно затронуло только верхушку общества. «Домострой» оставался сводом правил еще на долгие десятилетия. Крестьянке и в голову не приходило, что ее могут учить грамоте, что она способна не только

работать, растить детей и угождать мужу.

И все же живопись XVIII века оставила память о женщинах из народа... Параша Жемчугова, Шлыкова. Крепостные актрисы, крепостные балерины. Портреты их украшали дворянские картинные галереи. Не все имена крепостных «Венер», «Диан», «Клеопатр» известны. Часто их писали такие же безымянные крепостные художники. Но сохранилось имя Ивана Аргунова. Он был дворовым портретистом графа П. Б. Шереметева. Для галереи своего господина Аргунов исполнил много портретов. Там были портреты членов графской семьи, знатных особ. Очевидно, там же хранился и «Портрет неизвестной в русском costume».

И. Вишняков.  
Портрет Сарры Фермор.  
◀ Масло. 1750-е гг.

Кто она, эта женщина, одетая в праздничный сарафан и шитый золотом кокошник? Может, кормилица в графской семье, а может, актриса дворового театра? Важно не это. Аргунов разглядел в ней истинное благородство, совсем не то, которым кичилась аристократия. Оно шло из народных истоков, лежало в самой их сердцевине, оттачивалось временем... Ясный ум, врожденное чувство собственного достоинства, соединенные с мягкостью и добротой. «Лебедушками» называли таких женщин в русских песнях. И пелось в них о плавной походке и чистом взоре, соболиных бровях и белых руках. «Неизвестная в русском costume» — это портрет-обобщение. Приподнятый, немного идеализи-

Д. Левицкий.  
Портрет М. А. Дьяковой.  
Масло. 1778.





В. Боровиковский.  
Портрет В. Н. Арсеньевой.  
Масло. 1796.



М. Шибанов.  
Крестьянский обед.  
Фрагмент.  
Масло. 1774.



рованный, строгий. А в «Крестьянском обеде» — картине Михаила Шибанова — передан реальный мир деревенской избы. Привычное, каждодневное действие. Его невозможно представить без скромной и тихой женщины. Не случайно художник помещает в центре молодую мать, кормящую ребенка. Не случайно ярко освещает ее одну, оставляя в полутени другие фигуры. Это крестьянская мадонна. Радость и тревога, раздумье и умиление переплелись в сложный узор на ее лице.

Шибанов не придумал такую женщину. Прежде чем попасть вольным живописцем в штат князя Потемкина, он жил в селе Мясоудове, что лежало на границе Ярославской и Тверской губерний. Крестьянствовал, занимался позолотным делом. Знал деревенскую жизнь, ее будни и праздники. Знал традиционные обряды, из которых самым торжественным был свадебный. В 1777 году в этой же деревне художник написал «Празднество свадебного договора».

Много свадебных песен пелось на Руси, и почти в каждой деревне были свои. В них подробно рассказывалось и про венчание, и про наряды жениха с невестой, и как за стол садились, из чего ели и пили. Но одно дело услышать, и совсем другое — увидеть. Никто до Шибанова не касался этой темы. Трудно так бесхитростно и тонко поведать о крестьянской любви. На холсте у Шибанова далеко не красавица. И движения ее не плавны, а скорее неловки от смущения. И глаза застыли, боясь выдать радость. Но рука отдана суженому решительно и навсегда. В этом жесте — вечная правда о русской женщине, о ее верности, чистоте натуры, которые и невзрачную девушку превращают в красавицу...

Шесть десятилетий, в сущности — одна человеческая жизнь, пролегли между появлением Венеры в Летнем саду и картинами Михаила Шибанова. А мыслящая, передовая Россия уже поиному воспринимала женщину, не могла и не хотела молчать о легкой ее судьбе.

В. АНДРЕЕВА,  
И. ИВАНОВ



# ЮНЫЕ ХУДОЖНИКИ ПОДОЛЬСКА

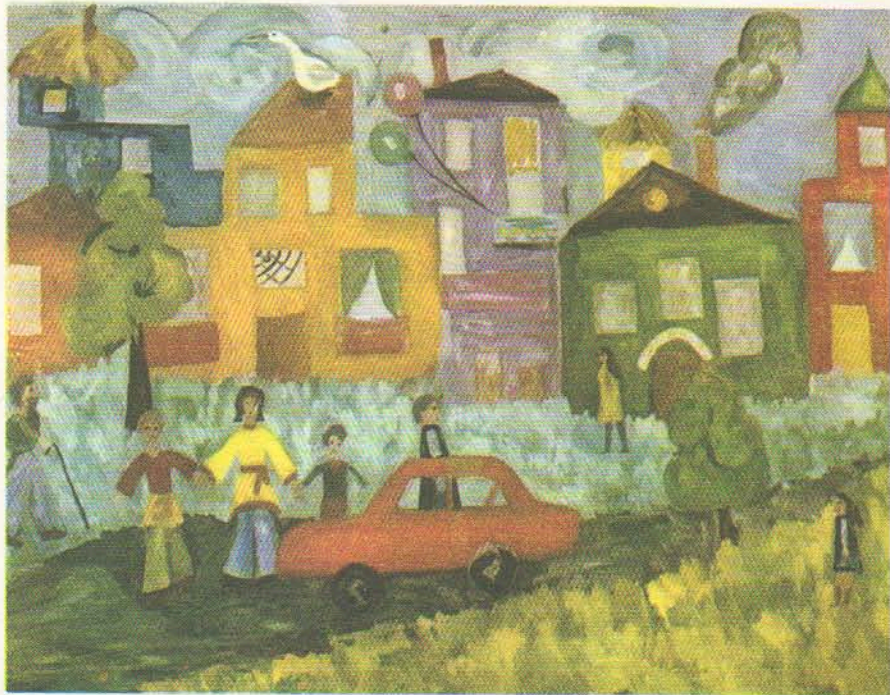
*М*ак уж повелось, что дети стали тут полноправными участниками традиционных «взрослых» художественных выставок. В центре Подольска — крупнейшего промышленного города Подмосковья — построен красивый и уютный, очень удобный выставочный зал. Его проектировали местные архитекторы, в оборудовании приняли участие пятнадцать предприятий города.

Недавно здесь проходила городская выставка произведений подольских художников, она включала живопись, графику, скульптуру, монументальные работы, прикладное искусство, детское художественное творчество.

На этот раз участниками детского раздела стали воспитанники двух соседних художественных школ — Подольской и Климовской. Рассмотрим некоторые работы.

Вот «Новостройка» Андрея Абтасарова. Не каждый сумеет найти цветовую и ритмическую гармонию в панораме строительной площадки. Андрей нашел ее. Вся его композиция пронизана ощущением праздника — ведь недалек день, радостный для многих людей, будущих новоселов. Работа не свободна от ошибок, особенно в линейной перспективе, но у Андрея есть главное: наблюдательность, понимание цвета, композиционное чутье.

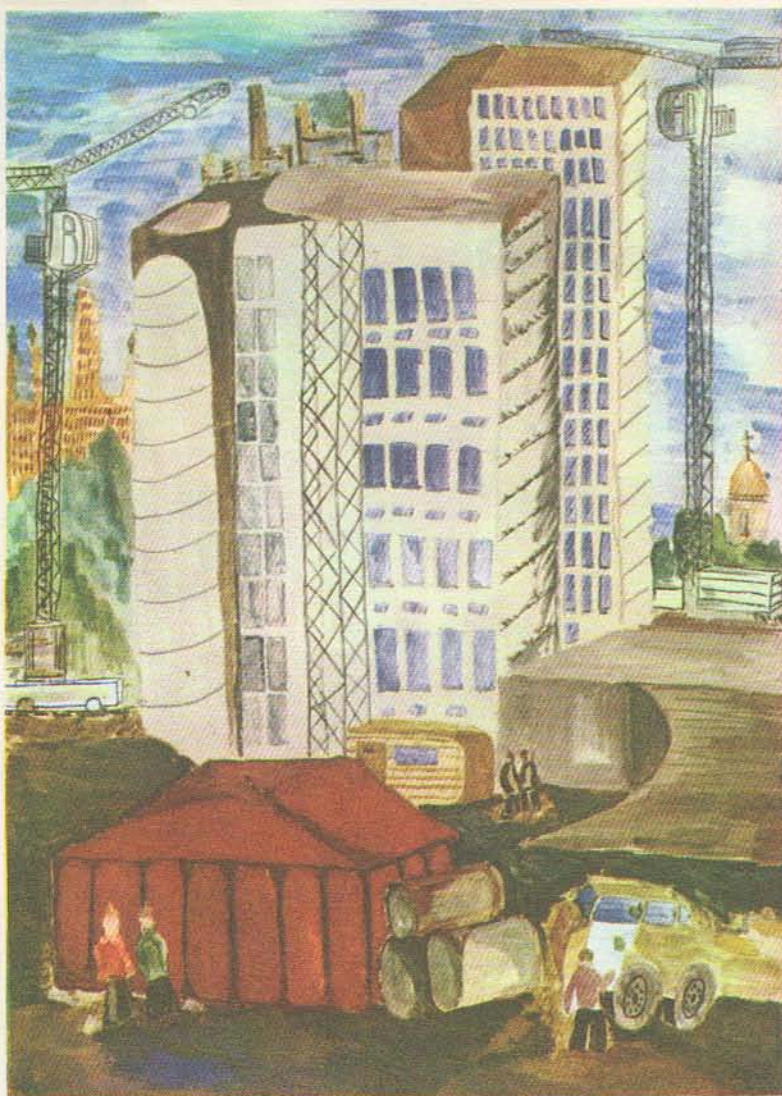
Удачна гуашь Вадима Ганкина «Мотогонщики» — нарядна, звонка по краскам. Благодаря этому состязание, требующее отваги, мастерства и риска, кажется особенно интересным и привлекательным. Хорошо показано движение — жестами и позами спортсменов, чередованием фигур, динамическим расположением машин, соединенных как бы в одну ломаную, иду-



Наташа Дуненкова  
(11 лет).  
Светлый город.  
Гуашь.

Лена Кучер (12 лет).  
Золушка.  
Тушь, перо.



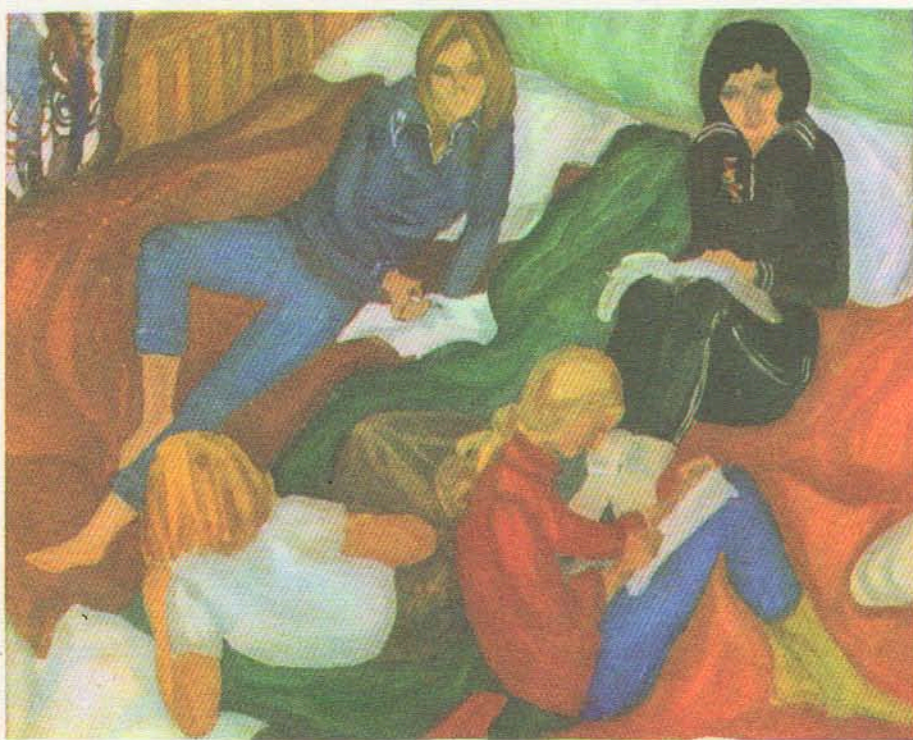


щую по диагонали линию. Так и ощущаешь, как ревущие мотоциклы подпрыгивают на ухабах.

А вот Таня Аникина для своей работы использовала лишь серые и черные краски. Нужны ли другие, если герой такой задумчивый и грустный? Это «Печальный пес». Тане он очень дорог. Потому она и сумела вызвать в зрителях сочувствие к милому опечаленному другу.

Любят ребята сказки. Про Кота в сапогах, про Золушку, про человечков, живущих в траве. Колорит, тональность в работах меняются в зависимости от того, «про какого героя сказка». «Кот в сапогах» Риты Османкиной решен в плотных насыщенных тонах, а «Золушка» Лены Кучер — в легких и прозрачных. Были на выставке и куклы, тоже герои сказок. Веселый веснушчатый поваренок Марины Винокуровой торопится с тортом в руке. Рядом работа Оли Лукьяновой «Бабушка» — в чепчике, очках на носу, добрая, приветливая. Наверно, это бабушка Красной Шапочки.

Очень оригинален коллаж Лены Кондрашовой «Хитрая лиса», выполненный из засушен-



Андрей Абтасаров  
(15 лет).  
Новостройка.  
Гуашь.

Надя Карташова  
(15 лет).  
Лагерь труда и отдыха.  
Гуашь.

Ира Жабина  
(10 лет).  
Секретное донесение.  
Гуашь.

Вадим Ганкин  
(13 лет).  
Мотогонщики.  
Гуашь.



ных листьев и соломки. Проявив большой вкус, Лена создала образ одного из популярнейших персонажей русских народных сказок.

Тревогой и тайной веет от работы Иры Жабиной «Секретное донесение». Беспокорно облачное небо, насторожены темные силуэты холмов. Смелый всадник помчится в ночь, чтобы доставить пакет командиру красных.

Надя Карташова изобразила девушек в лагере труда и отдыха. Кто читает, кто рисует... Удачно подмечены позы, движения, хорошо скомпонованы фигуры — каждая непохожа на остальные и связана с ними композиционно: расположением, жестом, цветом.

В Международный год ребенка мы планируем провести несколько интересных выставок детского творчества.

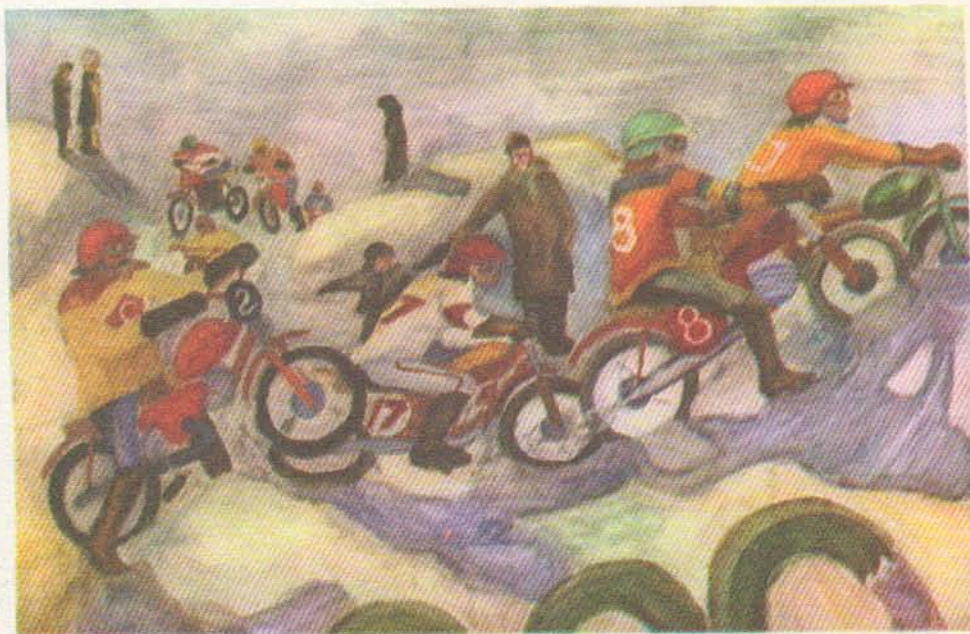
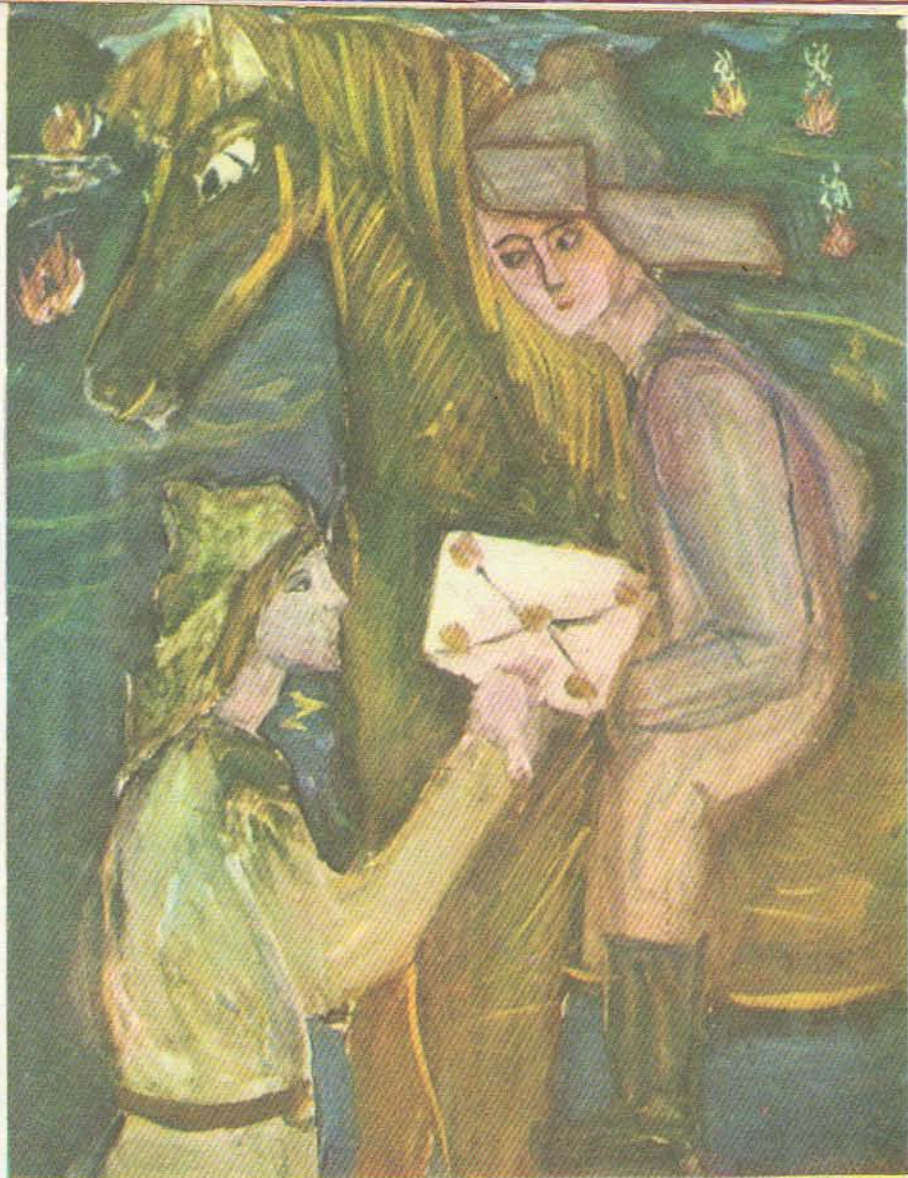
**В. СПИРЯНОВА,**  
*директор Подольского  
выставочного зала*

Когда этот номер журнала готовился к печати, в городе Подольске Московской области состоялась выставка детского художественного творчества по итогам конкурса «Юность Страны Советов», проведенного редакцией журнала «Юный художник».

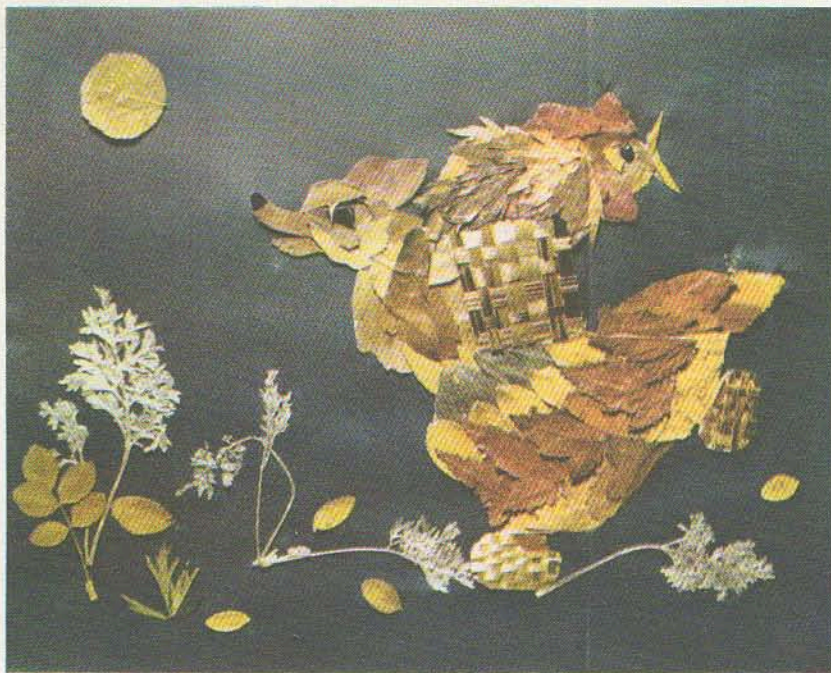
Около трех тысяч детских работ поступило на конкурс, двести семьдесят вошло в экспозицию. Живописные композиции, графические листы, скульптуры, представленные не только художественными школами и студиями, но и самодеятельными юными художниками, ярко, образно рассказали зрителям о героическом прошлом страны, преданности молодежи делу отцов, о преемственности поколений. Много интересных работ было посвящено славным боевым подвигам и трудовым делам комсомола, истории пионерской организации.

Разнообразные красочные работы, созданные творческим воображением ребят, привлекали внимание и детей и взрослых.

Открытие выставки стало на-







Лена Кондрашова  
(13 лет).  
Хитрая лиса.  
Коллаж.

Таня Аникина  
(11 лет).  
Печальный пес.  
Гуашь.

Оля Лукьянова  
(14 лет).  
Моя добрая бабушка.  
Папье-маше, ткань.

Марина Винокурова  
(14 лет).  
Поваренок.  
Папье-маше, ткань.

стоящим праздником детского творчества. В новом просторном выставочном зале собрались пионеры и школьники, юные художники, учащиеся детской художественной школы Подольска. В гости к ребятам приехали известные московские живописцы и графики, педагоги. Много добрых слов и пожеланий юным любителям искусства было сказано на этом торжестве.

В течение месяца выставку посетили более четырех тысяч человек. О том, какое впечатление произвели на зрителей работы детей, свидетельствуют многочисленные записи в книге отзывов. Вот некоторые из них: «Своеобразный мир увидели мы в работах детей нашей страны. Мы как будто побывали в пустыне Туркмении и на дальнем Севере, увидели историю нашей страны в рисунках ребят». «Хотим пожелать ребятам пылкости, умения, стремления к достижению поставленной цели».

Выставка детского творчества по итогам конкурса «Юность Страны Советов» побывает в ряде городов страны.





# ОСТРОВ ЕСТЬ КРИТ СРЕДИ МОРЯ



Женщины, смотрящие  
представление  
(«Дамы в голубом»  
Фреска Кносского дворца.  
Около 1500 г. до н. э.  
Крит, Гераклион.  
Археологический музей.

**П**еред Генрихом Шлиманом лежали развалины легендарной Трои — «Священного Илиона», как ее называли древние. Заходящее солнце заливало багряным светом остатки могучих башен, выложенную плитами дорогу и Скейские ворота, из которых когда-то троянцы выходили на битву с греками. Мощные крепостные стены, опаленные огнем, отбрасывали колеблющиеся тени. Знаменитый археолог смотрел на руины, и в его воображении оживали события Троянской войны, звучали строки бессмертного поэта Гомера...

Шлиман достиг цели. Он доказал, что «Илиада» и «Одиссея» не сказка и вымысел, а поэтические предания, сохранившие память о глубокой старине. Древние легенды и сказания стали обретать плоть, наполняться реальным содержанием. Прояснилась история древних ахейцев — греков, живших в XI—IX веках до нашей эры — время, которое позже назвали гомеровским.

Раскопки в Троеде, начатые в 1870 году, произвели огромное впечатление. Наступила пора замечательных археологических открытий. Вслед





«Парижацка».  
Фреска Кносского дворца.  
Около 1500 г. до н. э.  
Крит, Гераклион.  
Археологический музей.







тый Гомером главный «город» острова. «Дворец Миноса» строился в разное время, без определенного замысла. К ранее существовавшим помещениям время от времени добавляли новые. Одноэтажные части причудливо сочетались с многоэтажными, уступчатыми террасами связывались со склоном холма. Множество камер, похожих на узкие кельи, было найдено в западной части дворца. Там, в огромных сосудах — пифосах — хранились запасы зерна и оливкового масла.

Архитектура Кносского дворца удивительна. Она поражает замысловатым чередованием самых разнообразных строительных элементов, отсутствием строгости, четкости и симметрии. Здесь многое необычно: переходы и дворики, непривычные, сужающиеся книзу колонны и система освещения с помощью «световых колодцев». В отдельных местах часть крыши снималась, и полуденный свет попадал внутрь здания, раскрытого навстречу потокам палящего солнца. Прихотливо организованное пространство как бы оживает в этой живописной архитектуре, наполняет ее таинственностью. На каждом шагу вас ожидает резкая смена контрастов и новые впечатления.

Высвеченные участки и белые плоскости каменных стен переходят в полумрак коридоров, в углах которых сгущается тень. А впереди вновь вспыхивает ослепительный свет, в проемах появляется зелень растений, ласковое голубое небо.

Оживленная игра света и тени усиливается яркой, но неназойливой декоративной раскраской стен. Звучные, насыщенные тона — голубые, золотистые, охристые, оранжевые, кирпично-красные, синие, — затейливые орнаментальные фризы и плавные линии рождают праздничное настроение. Это архитектура сложная и в то же время необыкновенно простая, уютная, приближенная к природе и человеку. Она неожиданно современна.

Похожие сооружения были обнаружены и в других местах Крита — в Фесте и Маллии. В Агия-Триаде был открыт самый поздний из критских дворцов. Небольшой, но изобиловавший произведениями искусства, он был так роскошен, что получил название царской виллы. Представьте себе Кносский дворец сверху или взгляните на его план. Вы увидите, что наружные контуры стен неопределенны, а бесчисленные помещения

#### Процессия.

Фрагмент росписи саркофага

из Агия-Триады.

1450—1400 гг. до н. э.

Крит, Гераклион.

Археологический музей.





с множеством выходов, переходов и тупиков настолько запутаны, что напоминают лабиринт. Видимо, далеко не случайно древние греки сложили предание о Лабиринте и обитавшем в нем грозном чудовище с человеческим телом и бычьей головой.

Как повествует легенда, Лабиринт строил по приказу царя Крита знаменитый Дедал — первый художник мира и прародитель искусств. В этом сооружении жил Минотавр. Каждые девять лет ему приносили в жертву семерых девушек и семерых юношей. И только отважный герой Тесей избавил Афины от ужасной дани, выбравшись из Лабиринта с помощью дочери Миноса — прекрасной Ариадны.

Теперь во дворец можно проникнуть без спасительной нити. Да и атмосфера праздничной жизни, которую донесли до нас сохранившиеся фрагменты чудесной живописи, не соответствует мрачному сказанию. Древние художники уже в середине второго тысячелетия до нашей эры в совершенстве владели техникой фрески — живописи по сырой штукатурке. Их росписи отличаются свободой и тонкостью исполнения.

Войдя во дворец с запада, попадаешь в так называемый «коридор процессий», на стенах которого изображено торжественное шествие, мерно «двигающееся» мимо зрителя. Юноши и девушки держат в руках драгоценные сосуды, играют на музыкальных инструментах. На одной из фресок изображена лужайка, на которой девушки исполняют ритуальный танец. На другой — несколько дам, облаченных в великолепные голубые платья, смотрят представление. Они настолько живо обсуждают увиденное, что вот-вот, кажется, услышишь их голоса. Мы не знаем, кто эти дамы, придворные или жрицы. И царь или жрец высокий стройный юноша, переданный в раскрашенном рельефе почти в человеческий рост? На его голове корона из цветов и перьев, на руках браслеты, золотые ожерелья на шее. Он идет среди высоких лилий, поступь его легка и свободна, длинные волосы развеваются в такт движению...

Критский художник так же, как и египетский, подчиняет рисунок плоскости, совмещает различные точки зрения, фас и профиль, следует определенному правилу. Но как далеки творения его рук от канонического искусства Востока! Колено чуть согнуто, торс развернут в три четверти, несколькими штрихами обозначен фон, и условность сменяется естественностью и свободой.

Изображения на фресках настолько живы, что иногда вызвали неожиданные сравнения у археологов. Под названием «Парижанка» вошла в историю роспись, изображающая девушку с пышной прической и большими выразительными глазами. В ее непринужденном облике Эванс увидел чисто французское очарование. Всмотритесь, с каким тактом, мастерством и свободой ведет древний художник энергичную линию контура, как подчиняет ее красочному пятну. С какой любовью наносит чистые, яркие минеральные краски, как свободна, естественна и легка композиция!

Искусство Крита отличается изяществом, утонченностью и необыкновенной красотой в самом современном ее понимании. Его важнейшая черта — живописность, и не только потому, что живопись была ведущим видом искусства, «подчиняла» себе другие. Здесь живописна архитектура, вазапись, а быть может, и сама жизнь. Без преувеличения можно сказать, что Крит населяли художники. Их творения вобрали в себя неповторимость образов, взятых из реальной действительности, темперамент и мироощущение островитян, их живую фантазию. Древние мастера оставили великое богатство композиционных и колористических решений, тонкое понимание декоративных задач и великолепное чувство цвета. Не потому ли в целом критская живопись оставляет впечатление необычайной свежести?

Единичные и плохо сохранившиеся остатки фресок, созданных в начале второго тысячелетия до нашей эры, — свидетельства очень высокого живописного мастерства. Из небольших кусочков, тщательно собранных реставраторами, складываются картины, полные мягкой гармонии и сказочной красоты, необычайно красочные, фантастические, эмоциональные. Среди скал, на

Ваза из Феста.  
Керамика.  
1900—1700 гг. до н. э.  
Крит, Гераклион.  
Археологический музей.



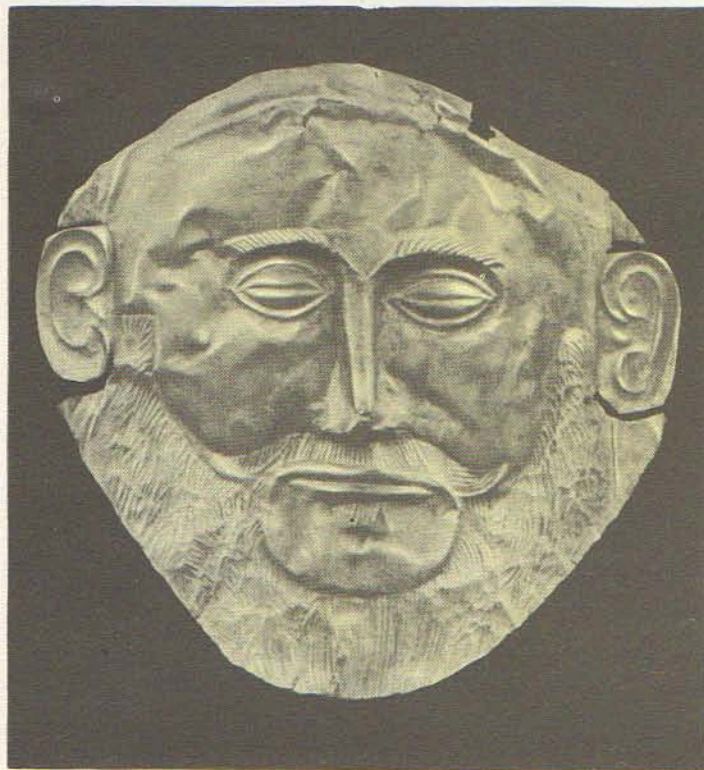


красной лужайке, «голубой мальчик» собирает диковинные цветы шафрана. Обезьян, птиц и диких кошек окружают экзотические растения. Голубые летучие рыбки, дельфины, лилии — все изображено с большой любовью к природе. Эти фрески не просто красивы — за ними целый мир чувств безымянного художника: его мысли, своеобразное, глубоко индивидуальное видение.

Особого совершенства достигло на острове искусство керамики. Изыщством сосудов, разнообразием форм и богатством росписей керамисты Крита достигли непревзойденных в древнем мире вершин. Начиная с третьего тысячелетия до нашей эры их искусство прошло длинный путь от простейшего орнамента к реалистическому изображению растений, животных и морских обитателей. Украшая предмет, древние мастера никогда зрительно «не разрушали» его форму, связывали с ней изображение. Превосходно скомпонованное, оно охватывает поверхность сосудов. Растительный орнамент сменяется большими красочными пятнами, спиралями, кривыми линиями; на тонких стенках ваз распластываются осьминоги, вырастают сказочные цветы. В вазописи преобладают мотивы окружающего мира, флоры и фауны: белые крокусы, лилии, улитки, кораллы...

Изящна и мелкая пластика Крита: фаянсовые пластинки с реалистическим изображением животных, раковин, рыб, статуэтки «богинь со змеями», изделия из серебра. К какому бы матери-

«Маска Агамемнона».  
Золото.  
XVI в. до н. э.  
Афины. Национальный  
археологический музей.



алу ни прикасались критские мастера, будь это камень, глина, бронза, золото, — все оживало и пело под их руками. Образы черпались из близкого, знакомого, приветливого мира. Поэтому их произведения наполнены жизнью и удивительной теплотой.

В середине второго тысячелетия до нашей эры Крит достигает вершины могущества, а его культура — расцвета. Но около 1500 года до нашей эры пожары, страшное землетрясение и гигантские волны обрушились на Крит после извержения вулкана на соседнем острове Санторин. Замечательная цивилизация погибла в пламени. Люди покинули пепелища, которые внушали суеверный ужас. Обескровленный остров без труда завоевали ахейцы — пришельцы из материковой Греции. Они овладели Кноссом, а затем и всем островом. Крит как центр высокоразвитой и цветущей культуры перестал существовать.

Наступил новый этап в истории крито-микенской культуры. Главными очагами эгейского мира становятся города полуострова Пелопоннес — Микены, Тиринф, Пилос. Их расцвет начинается в XVI веке до нашей эры. Подчинение ахейцами Крита оказало большое влияние на культуру этих центров. Ремесленники и художники Кносса были перевезены на Пелопоннес, но их воздействие продолжалось недолго. Оно не смогло изменить привычной, традиционной основы творчества. Ахейцы были воинственным народом, и, может быть, поэтому им более близко искусство конструктивное, сдержанное, осязательное, объемное. Мастеров привлекала предельная простота и общность художественной формы, монументальность и величие.

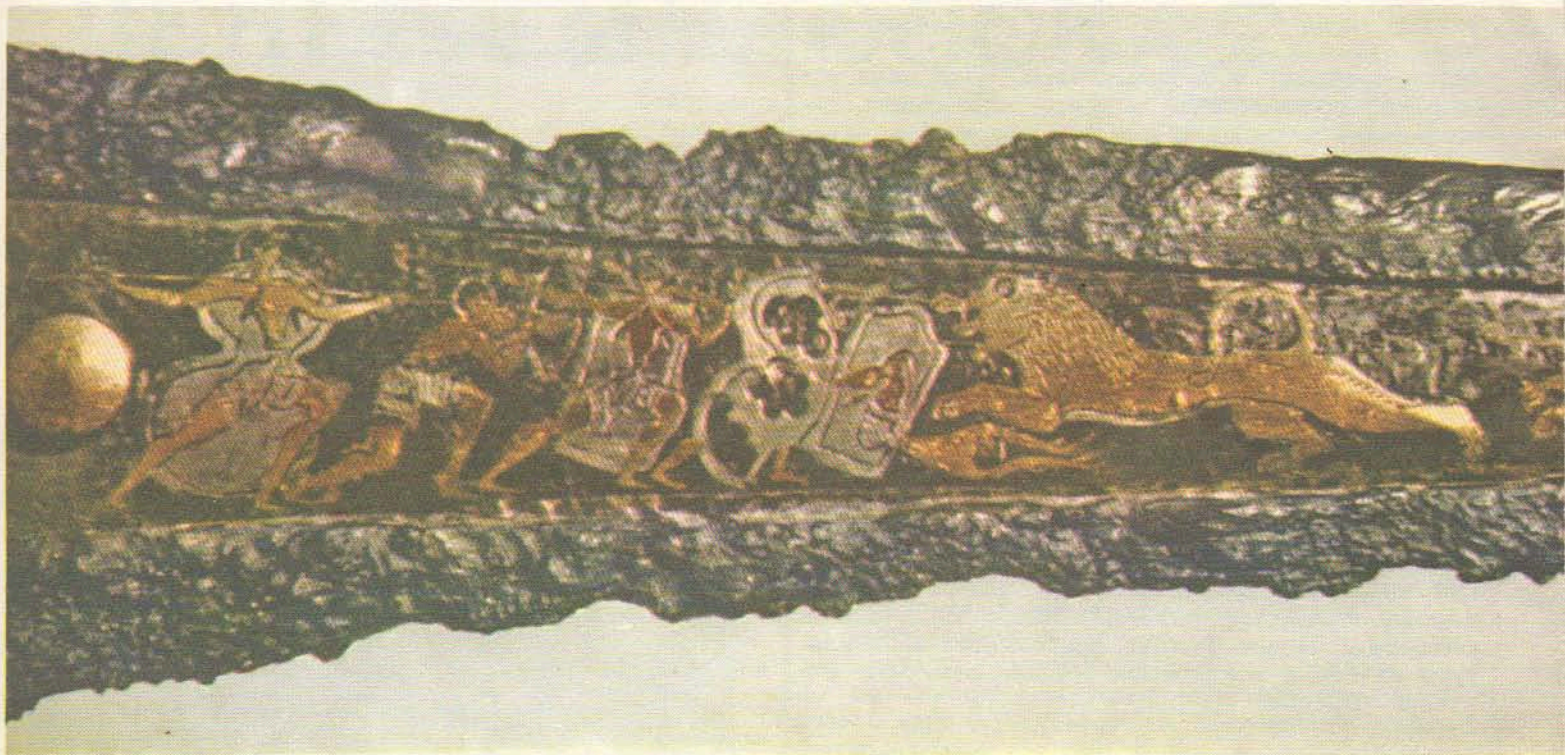
Ахейцы строили города-крепости на удобных для обороны вершинах холмов и обносили акрополи<sup>1</sup> неприступными стенами из огромных каменных глыб. Вес отдельных камней иногда достигал ста тонн. Внутри прокладывались узкие сводчатые галереи. Кое-где они переходили в бастиионы, которые охраняли подступы. Мощь этих сооружений поражала настолько, что древние сравнивали их с пирамидами, а жившие здесь позже греки в память об одноглазых титанах называли Арголиду<sup>2</sup> циклопической страной. Колоссальные стены высятся и поныне, как бы напоминая о том, что в этих местах жили герои Гомера...

Самым крупным и наиболее могущественным городом Арголиты в то время были Микены. Толщина их оборонительных стен достигала шести метров. В крепость вел только один вход — Львиные ворота. Сложенные из гигантских камней, они венчались треугольной плитой с рельефным изображением львиц, стоящих по сторо-

<sup>1</sup> Акрополь — расположенная на возвышенности и укрепленная часть города, которая служила защитой населению во время войны.

<sup>2</sup> Арголитда — область, расположенная на северо-востоке полуострова Пелопоннес.





Кинжал со сценами охоты.  
Деталь.  
Бронза с инкрустацией.  
XVI в. до н. э.  
Афины. Национальный  
археологический музей.

нам колонны, — символа правителей города. Это первый по времени памятник монументальной скульптуры на территории Древней Греции.

Гомер упоминал, что в Микенах когда-то правил легендарный «царь царей» Агамемнон. В его «златообильной» столице и начал раскопки Шлиман, после того как нашел сожженную Трою. Внутри крепостной стены, рядом с Львиными воротами, он обнаружил несколько погребений. Под тяжелыми плитами с изображениями мчащихся на колесницах воинов находились «шахтовые» гробницы древней династии, которая правила в Микенах. Вскрыв их, археолог нашел великое множество удивительных предметов: диадемы, венки, подвески в форме зверей, короны, украшения из горного хрусталя и агата, 700 золотых пластинок с тончайшим орнаментом. Особенно поразили Шлимана маски из тонкого листового золота. Матово отсвечивая, они в точности повторяли лица ахейских вождей. Одна из них получила название «маски Агамемнона» в честь предводителя ахейцев в Троянской войне. В гробницах нашли и драгоценное оружие — бронзовые кинжалы, инкрустированные золотом и серебром. Предполагают, что они были сделаны критскими мастерами. Сцены охоты, орнаменты и другие изображения на них не повторялись и были подлинными миниатюрами. Устремленные вдоль клинков композиции превосходно вписывались в силуэт. Трудно представить, как

древние оружейники могли без современных инструментов изготовить столь совершенные произведения искусства. Ведь нужно было вырезать контуры фигурок в бронзе, а затем заполнить их золотом и серебром...

С конца XVI века до нашей эры правители Пелопоннеса перестраивают свои дворцы. В Микенах пришла к власти династия «купольных гробниц». Она была названа так по типу захоронений в круглых помещениях — толосах. Наиболее знаменита из них так называемая «сокровищница Атрея», отца Агамемнона. Она располагалась за крепостной стеной, и доступ к ней открывался широким и длинным коридором. Сама гробница — подземное помещение, перекрытое каменным куполообразным сводом. Он сложен из циклопических плит, связанных только силой собственной тяжести. Как бы напоминая о звездном небе, купол изнутри был покрыт голубой краской и украшен бронзовыми розетками.

Раскопки подробно рассказали о планировке дворцов гомеровской эпохи, открыли залы с колоннадами, двориками и мегароном — центральным помещением для совещаний и пиров. Эта главная часть ахейских дворцов в дальнейшем стала прообразом греческих храмов. Архитектура Микен и Тиринфа более четкая и «правильная», чем критская. Строители материковой Греции не чуждались симметрии, строгости и простоты. Их дворцы украшались менее роскошно,



хотя и здесь были обнаружены росписи со сценами войны и охоты. Общий дух ахейской архитектуры суров и монументален. Это качество особенно подчеркивали неприступные стены, защищавшие подходы к городу-крепости.

Расцвет и возвышение ахейских государств продолжались недолго. Троянская война, увековеченная Гомером, оказалась последним значительным событием в их истории. Около 1200 года до нашей эры на Пелопоннес обрушились воинственные и грозные дорийские племена — пришельцы с севера. Мощные стены не защитили ахейцев, дворец в Пилосе был разрушен. Вскоре пали Микены. Тиринф покинули жители. Дым пожарами поднимался над разоренными городами...

С приходом завоевателей завершилась тысячелетняя история крито-микенской цивилизации. Пыль веков бережно прикрыла руины великолепных дворцов и остатки фресок, изделия из золота, бронзы и серебра — памятники очень высокой культуры. На месте разрушенных городов выросли новые. Но на Земле ничто не проходит бесследно. Словно Феникс, возродилась эта культура из пепла и положила начало великому искусству Древней Греции.

**Н. КИРДИНА**

Львиные ворота.  
XIV в. до н. э.  
Микены.



## РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ

Статуя Афродиты — богини любви и красоты (римляне называли ее Венерой) — создана около 120 года до н. э. греческим скульптором Александром, или Агесандром. Она была найдена крестьянином в распаханной земле на небольшом острове Милос в Эгейском море. Дневниковые записи французского мореплавателя Дюмон-Дюрвиля содержат сведения о том, что скульптура была найдена целой: «В левой поднятой кверху руке она держала яблоко, а правой придерживала ниспадавшее от бедер одеяние». Этот человек, случайно увидевший у крестьянина его находку, рассказал о статуе французскому послу маркизу де Ривьеру. А тот спустя некоторое время сумел заполучить ее и передал в дар Лувру.

Об этом произведении рассказывает известный советский скульптор Олег КИРЮХИН.

**М**астер ваял богиню, а создал поэму о человеке, прекрасном, гордом, совершенном. Если есть бессмертие, то оно воплотилось в этой скульптуре. Рассказывают, что немецкий поэт Генрих Гейне приходил в Лувр, часами просиживал около нее и плакал. О чем? Должно быть, оплакивал несовершенство живого человека. Человек всегда стремится к гармонии. Он ищет ее в природе, восхищается гигантскими горами, дикими озерами, полетом птиц, гармонией всего сущего. Ведь природа рождает в нас чувство окрыленности, желание совершать добро. Такое же воздействие оказывают на душу и высочайшие произведения искусства. Общение с ними вызывает душевный подъем.

Венеру Милосскую по ее внутреннему ритму я воспринимаю как симфонию. Сложное многоголосье, торжественная мажорность захватывают и уносят в мир волшебства и искусства. Музыка вспоминается потому, что статуя воплощает в себе высшую гармонию, величавую монументальность, приподнятость. Проходят века, сменяются поколения, вкусы людей, идеалы, а это произведение продолжает волновать душу, вселять в нее радость.

Я видел в Лувре — идут и идут люди к мраморной греческой богине. Служители музея уже давно привыкли к бесконечному вопросу: «Как пройти к Венере Милосской?»



# ВЕНЕРА МИЛОССКАЯ



Скульптор Александр.  
Венера Милосская.  
Мрамор. 120 г. до н. э.  
Париж, Лувр.

Стоит она в центре небольшого полукруглого зала с рассеянным боковым светом и одна «держит» пространство. Вокруг нее всегда много людей. Плотным кольцом окружают они чудесное творение, обходя со всех сторон, не отрывая глаз. В зале необы-

чайно тихо. Да и представить себе невозможно, чтобы там было шумно. Ведь происходит удивительное: люди испытывают благоговение от общения с настоящим произведением искусства. Оно возникает не только у художников, но и у всех людей, разница лишь в нюансах восприятия.

Скульптура дошла до нас без рук. Но об этом забываешь — захватывает гордое движение торса, посадка головы и внутренняя жизнь статуи. Весь ее образный строй, живой и напряженный, олицетворяет нежность и силу.

Она покоряет своим благородством, которое вообще свойственно древнегреческому искусству, паразитично архитектурному и соразмерному человеку.

Для создания Венеры скульптор Александр выбрал паросский мрамор — один из лучших по светопроницаемости. Его называли лихнитом (лихнит — светильник), в древности он иногда даже заменял оконное стекло. Мастер знал свойство белого мрамора пропускать свет на определенную глубину. Это не только усиливает белизну, но и создает иллюзию теплоты человеческого тела. Мрамор Венеры как будто передает «дыхание» природы. Колебания света и тени создают впечатление, подобное тому, какое бывает от восприятия живой формы, трепетной, каждый раз неповторимой, сложной. Античный художник сумел вдохнуть жизнь в камень. Поистине, «чудо есть», как говорил поэт.

Сложно и неоднозначно передано движение. Не поймешь, твердо или легко стоит Венера, и вообще — стоит или возносится? Одним словом, стоит она божественно.

И что поразительно — вроде все очень просто. Внимательно рассматривая поверхность, где остались следы инструмента, покрытую кое-где щербинками, я увидел «руку мастера», как он работал по мрамору. Все кажется вполне выполнимым, но создать такое невероятно трудно.

Воспоминание от встречи с Венерой Милосской посещало меня и через годы. Великое невозможно постигнуть сразу, осознание его приходит далеко не вдруг.

Сила гениальных творений в том, что заложенные в них чувства, мысли художника захватывают и нас. Вы, наверное, и сами замечали, что после встречи с шедеврами живописи или скульптуры начинаешь некоторое время даже воспринимать мир глазами художника — учишься видеть, чувствовать, понимать глубже, полнее.

Каким он был в жизни, этот ваятель Александр, мы не знаем, но его работа дает нам возможность предположить несомненное: он был человеком боль-



шой эмоциональной силы. Ему удалось воплотить в камне то, что роднит века, — мечту о прекрасном. И в этом непреходящий смысл его гениального творения.

Величайшие явления в искусстве рождает каждая эпоха. Обращенность к человеку, доверие и любовь к нему, страстное желание воспеть его составляют силу подобных произведений. Они олицетворяют

жизнь. Когда-то русский писатель Глеб Успенский писал о том, как духовно уставшему, сломленному человеку помогла «выпрямиться» эта скульптура. В наше время, наверное, можно сказать, что такие произведения, как Венера Милосская, раскрывают истинно человеческую красоту, и мы чтим высокое искусство мастера-чародея как общее наследие красоты и добра.

## КРУГ ЧТЕНИЯ

*Венере Милосской посвятил стихи и прозу русский поэт Афанасий Афанасьевич Фет. Предлагаем отрывок из его письма «Из-за границы» для журнала «Современник» (1857 г.).*

Не подымаясь по лестнице, поворотим налево, в Музей античных изваяний...

Нас ожидает высокое эстетическое наслаждение. В конце одной из галерей возникает образ, рядом с которым едва ли что может поставить скульптура. Перед нами Венера Милосская. Статуя отыскана на острове Милос в 1820 году, и маркиз де Ривьер, бывший в то время посланником в Константинополе, прислал ее в подарок королю. Подарок истинно царский...

Из одежд, спустившихся до бедер прелестнейшим изгибом, выцветает нежно молодой, холодной кожей сдержанное тело богини. Это бархатный, прохладный и упругий завиток цветка, навстречу первому лучу только что разорвавшего телесную оболочку. До него не только не касалось ничье дыхание, самая заря не успела уронить на него свою радостную слезу.

...Она ступила на левую ногу, нижняя часть торса повинуется движению, а верхняя ищет равновесия. Обойдите ее всю и, затаив дыхание, любуйтесь...

Что ни новая точка зрения, то новые изгибы тончайших, совершеннейших линий. А эта, несколько приподнятая, полуоборотом, влево смотрящая голова? Вблизи, снизу вверх, кажется, будто несколько закинутые, слегка вьющиеся волосы собраны торопливо в узел. Но отойдите несколько по галерее, чтобы можно было видеть пробор, и убедитесь, что его расчесывали Грации. Только они умеют так скромно конотничать. О красоте лица говорить нечего. Гордое сознание всепобеждающей власти дышит в разрезе губ и глаз, в воздушных очертаниях ноздрей...

Когда в минуту восторга перед художником возникает образ, нежно согревающий грудь, наполняющий душу сладостным трепетом, пусть он сосредоточит

силы только на то, чтобы передать его во всей полноте и чистоте, рано или поздно ему откликнуться. Другой цели у искусства быть не может, по той же причине, по которой в одном организме не может быть двух жизней, в одной идее двух идей.

У Венеры Милосской обе руки отбиты: правая выше локтя, левая почти у самого плеча, по приподнятым округлостям которого видно, что рука была в вытянутом положении. Думают, будто победительница держала в этой руке копьё. Но об этом даже подумать страшно и больно. Что ни вообрази, сейчас нарушается стройное единство идеала, находящегося перед глазами. Того, кто осмелится сюда прибавить что-либо, будь он сам Канова или Торвальдсен, надо выставить к позорному столбу общественного презрения.

Знатки ценят безрукую статую в пять миллионов франков, но эта сумма ничего не говорит. Пожалуй, цените ее хоть в грош, и грошей и миллионов на свете много, а Венера Милосская одна и во веки веков не может быть повторена ни за какие сокровища мира.

\* \* \*

*И целомудренно и смело,  
До чресл сияя наготой,  
Цветет божественное тело  
Неувядающей красой.*

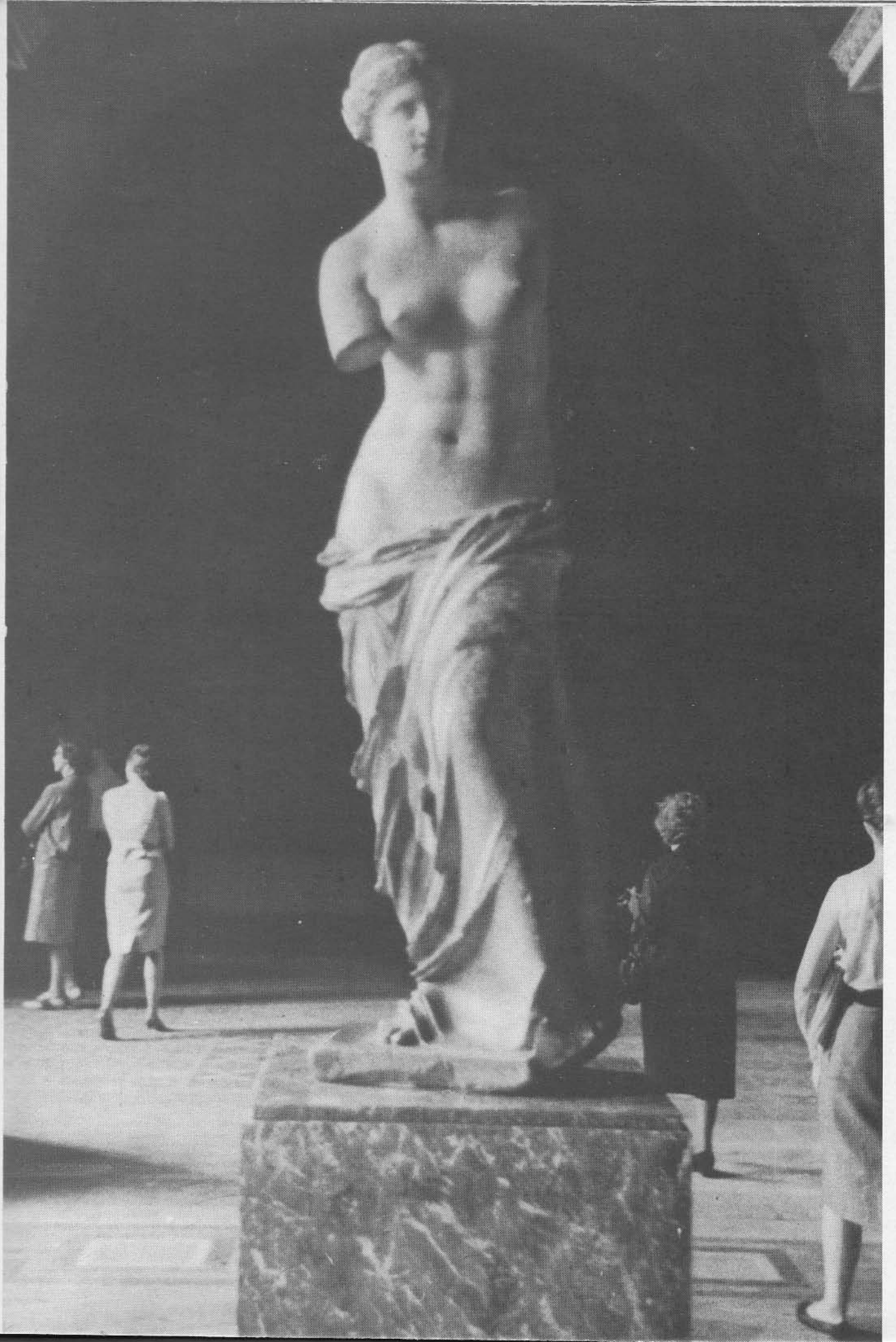
*Под этой сенью прихотливой  
Слегка приподнятых волос  
Как много неги горделивой  
В небесном лике разлилось!*

*Так, вся дыша пафосской страстью,  
Вся млея пеною морской  
И всепобедной вея властью,  
Ты смотришь в вечность пред собой.*

А. А. Фет

1856







# ЗНАКОМСТВО С ПЕРСПЕКТИВОЙ

Для передачи глубины пространства художникам важно знать явления воздушной перспективы. На большом расстоянии мы видим предметы не только уменьшенными, но и менее четкими. Ведь воздушная среда не вполне прозрачна, в ней много частиц пыли и влаги. Так, иногда в очень жаркие дни бывают заметны колебания воздуха. Кроме того, при удалении предметы зрительно уменьшаются как по высоте и ширине, так и в третьем измерении, то есть выглядят более плоскими.

Работая над картиной, художники различают несколько планов. На переднем предметы видны более объемными, с контрастной светотенью. В некотором удалении тени кажутся немного

светлее, а ярко освещенные места — более тусклыми. По мере приближения к горизонту контрасты темного и светлого все более смягчаются и на большом удалении «сливаются» в светлой дымке. Замечательный советский пейзажист В. Мешков написал поэтичную картину «Сказ об Урале». С высокой горы открывается вид на лесистые горные хребты. Наиболее контрастные светлые камни и темные ели на переднем плане. Благодаря влажности воздуха последующие планы все более сближаются по тону, а у горизонта почти сливаются с облачным небом. Обратите внимание, как написаны камни и ели на первом плане. Художник не использовал цвет с максимальной тональной резкостью. Ведь между ними и зрителями предполагается довольно большое расстояние, и

потому все предметы должны находиться в «воздушной среде». Написанные без учета воздушного окружения, они нарушили бы общую гармонию пейзажа.

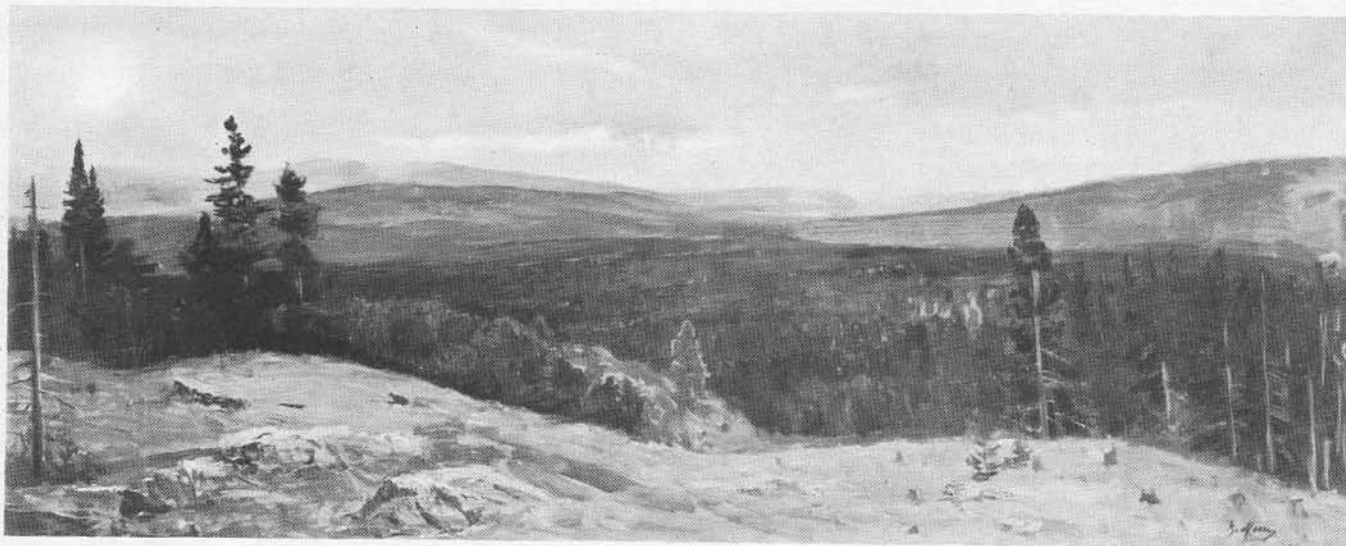
«Осенний день» И. Левитана передает пространство не только направленностью дорожек и деревьев к точке схода на горизонте. Сравните густые темные тона сосен на первом плане с более светлыми красками вдали. Молодые деревца на близких расстояниях отличаются по тону от тех, которые находятся дальше, где они почти неразличимы с соснами.

Воздушную перспективу и пространственное построение следует учитывать не только при изображении близких к горизонту далей, но и в интерьерах, а также в «закрытых» пейзажах. Поучительно проанализировать

Окончание. Начало см. в № 1, 2 за 1979 год.

В. Мешков.  
Сказ об Урале.  
Масло. 1949.

И. Левитан.  
Осенний день. Сокольники.  
Масло. 1879.







L. W. H. 1879



картину И. Шишкина «Сосны, освещенные солнцем». В правой верхней части холста убедительно передано пространственное расположение ветвей, направленных к зрителю, и тех, которые удаляются в глубину. Деревья второго плана имеют меньше деталей и написаны с меньшей резкостью — чаща леса вдалека дана очень обобщенно, а тени сравнительно светлые.

Передача воздушной среды является одним из средств создания колорита — общего цветового строя картины. Собственные цвета различных объектов

получают многочисленные цветные рефлекссы от окружающих поверхностей. В этом легко убедиться, если с теневой стороны поднести к наблюдаемому предмету вначале красную, а потом желтую или синюю ткань. Соответственно с этим в тени будут попеременно видны интенсивные красные, желтые и синие рефлекссы. В помещении световые рефлекссы отбрасывают стены, потолок и предметы мебели. На открытом воздухе наиболее сильные рефлекссы дает небо, что в особенности заметно в тенях. Так, например, на

ярко освещенном снегу мы видим тени, соответствующие цвету неба.

Рефлекссы имеются и на освещенных поверхностях, но там они мало заметны благодаря во много раз более сильным лучам солнца.

Сами световые лучи имеют ту или иную окрашенность. Лунное освещение — холодное по цвету, солнечные лучи, проходя к вечеру сквозь более толстый слой атмосферы, приобретают теплую окраску. К холодной части спектра относятся сине-зеленые, синие, лиловые цвета.

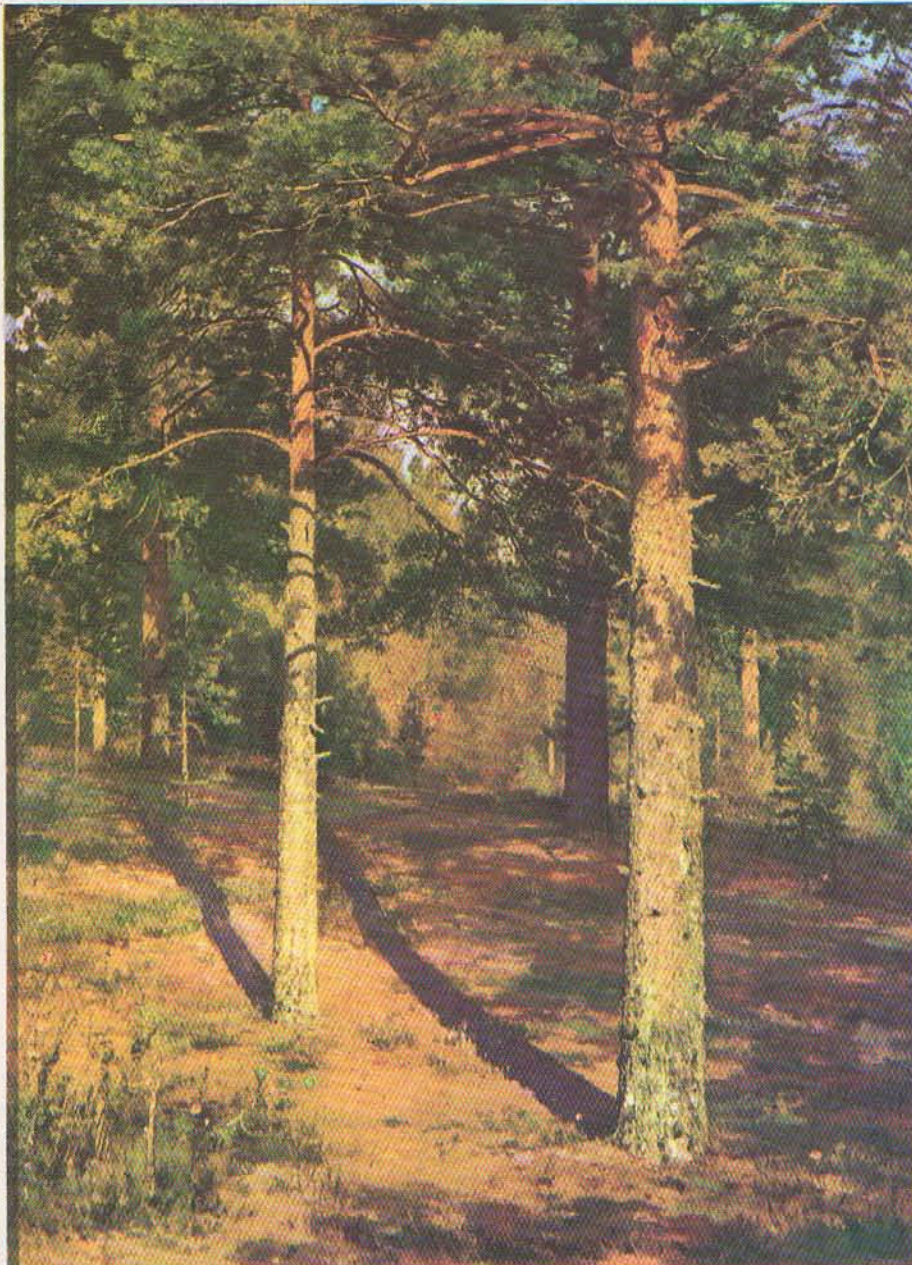
Красный свет костра, оранжевый закат, розовые лучи восхода, желтый свет от электрической лампы сообщают всем предметам теплую окраску.

Таким образом, в живописи следует одновременно учитывать основную окраску предмета, рефлекссы, изменения тона в зависимости от расстояния и цветовую характеристику лучей света.

При наблюдении природы все мы замечали, что даль не только светлее, но имеет у горизонта голубоватую окраску. Впрочем, это не всегда так, потому что цвета пейзажа зависят и от состояния погоды, и от того, смотрим ли мы «по солнцу» или против него. Рекомендуется внимательно изучать цветовые состояния природы в разное время дня и при различной погоде, для чего полезно писать небольшие этюды.

Зеркальные отражения в воде строятся в перевернутом виде и на одних вертикалях с соответствующими предметами, находящимися на противоположном берегу от наблюдателя. Если прямоугольные постройки видны под углом, так что их боковые стороны направлены к точкам схода на горизонте, то соответствующие отражения имеют общие с ними точки схода.

На картине Г. Нисского в зеркальной глади реки Нерли отражается древний храм, деревья и фигуры людей. Так как даже в



И. Ш и ш к и н.  
Сосны, освещенные солнцем.  
Масло. 1886.



спокойной воде имеется еле заметное для глаз колебание, то очертания в воде менее четки, чем сами объекты. По той же причине не все отраженные лучи имеют одинаковое направление, а потому меньшее количество их попадает в зрачок глаза, и, следовательно, отражения будут более тусклыми. На картине контрасты между темным и светлым сближены, то есть белые стволы берез и белокаменные стены храма в отражениях темнее, а темные стволы деревьев, окна и вход несколько светлее, чем на самих предметах.

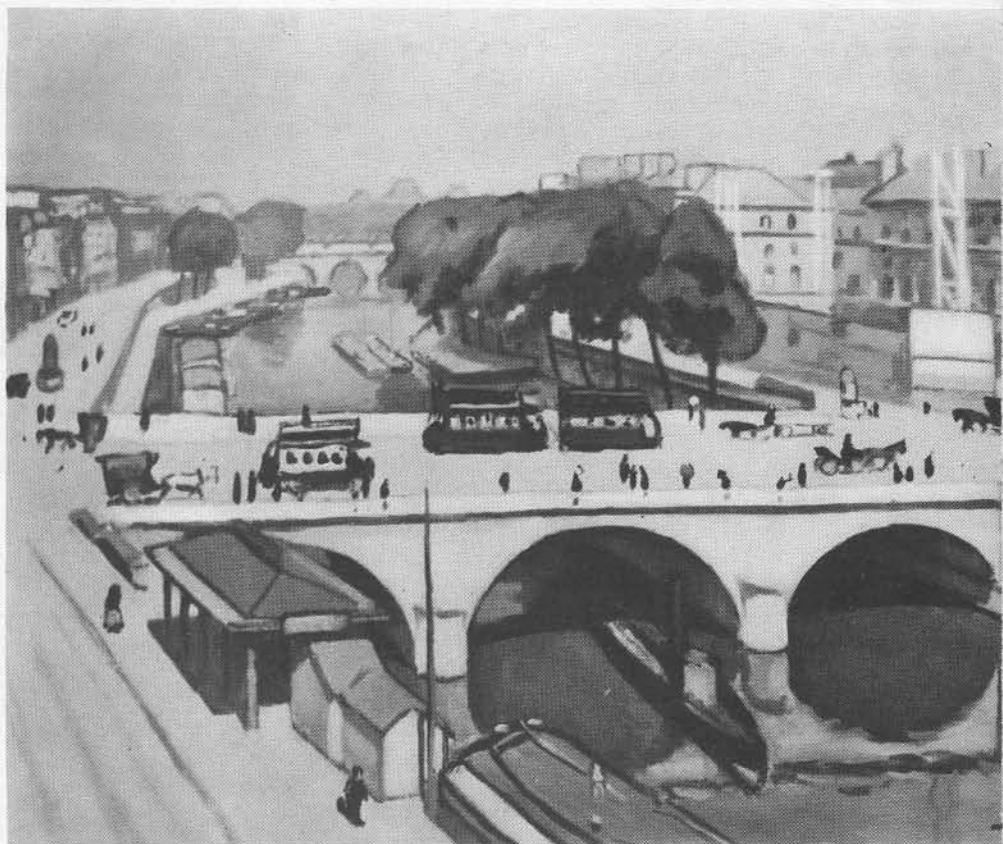
Иногда в зеркале или в воде мы видим стороны предметов, которые в природе заслонены от нас другими. Чаще всего это бывает, когда мы смотрим на предметы сверху вниз. Так французский художник А. Марке написал мост Сен-Мишель через Сену в Париже. Зеркальное отражение арок моста взято более темными красками. Нижние стороны арок в природе затемнены, они почти полностью не видны, но темные отражения сводов ясно обозначены на полотне. При написании отражений очень существенна передача горизонтальной плоскости воды. Это хорошо показано на картине, где видны падающие на воду темные тени от моста. Мазки на переднем плане передают небольшие колебания водной поверхности. Картина написана в широкой манере, без мелкой детализации. Однако и здесь художник не упустил возможность показать светлыми мазками выступы на стене здания с правой стороны и другие светотеневые градации. Четкие тени от навеса и козырьков крыш на переднем плане, а также скользящий полутон у парапета набережной в правой части картины показывают направление солнечных лучей. В картине хорошо выявлены линейная и воздушная перспективы архитектурного пейзажа. Обратите внимание, насколько «легче» по тонам тени вдаль по сравнению с передним планом.

Небольшой этюд мостика написан И. Левитаном в Саввинской слободе близ Звенигорода. Даже в черно-белой репродукции хорошо видны передающие воздушную перспективу разли-

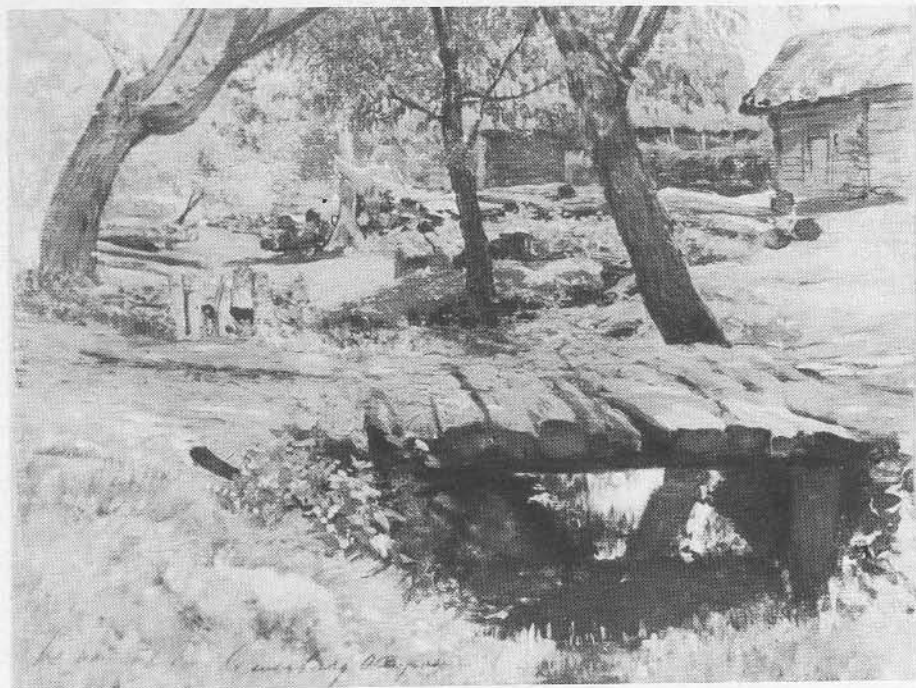


Г. Нисский.  
Церковь Покрова-на-Нерли.  
Масло. 1966.

А. Марке.  
Мост Сен-Мишель в  
Париже.  
Масло. 1908.







И. Левитан.  
Мостик. Саввинская  
слобода.  
Масло. Фрагмент. 1884.

чия контрастного сопоставления теней и освещенности на переднем плане с более мягкими градациями тональностей при удалении. Эту работу написал в один сеанс. Можно ясно проследить движение руки художника, который лепил форму при помощи светотени. Он резко обозначил силуэт ближайшего дерева, а также мостика и его отражения, наполнил стену сарая рефлексам от ярко освещенной поверхности земли. Смягчил и сблизил светотень на дальних планах. Заметим, что направлениям наклоненных стволов деревьев на воспроизведенной работе соот-

ветствуют «перевернутые» отражения в воде.

В тех случаях, когда поверхность воды имеет маленькие колебания, отражение видно менее четким и несколько удлинненным по вертикали. При более крупных волнах оно дробится, прерываясь. Интересно проследить отражение луны в пруду, реке или на море, когда в некоторых случаях оно образует лунную дорожку.

Отражения кажутся находящимися за отражающей поверхностью на таких же расстояниях, как и сами предметы. Когда художник рисует автопортрет,

глядя в зеркало, правую руку он должен изображать как левую. Иначе на портрете он получится левшой, с палитрой в правой руке и с кистью в левой. В зеркалах иногда видны те предметы, которые с данной точки зрения закрыты от глаз художника, ибо угол падения лучей от предмета на зеркальную поверхность равен углу отражения от нее. Если же два зеркала размещены одно против другого или под большим углом между ними, то мы увидим в них предмет с разных точек зрения.

В заключение необходимо подчеркнуть, что краткие журнальные статьи могут возбудить у читателей интерес к проблемам перспективы, но не способны заменить серьезного изучения теоретического курса, необходимого юным художникам. Издано много специальных учебных пособий по линейной перспективе, теории теней и отражений, внимательное изучение которых настоятельно рекомендуется для свободного владения необходимыми живописцам и графикам теоретическими сведениями. Учебный курс перспективы является составной частью профессионального обучения в художественных и архитектурных высших учебных заведениях, но он необходим для самостоятельного изучения всем, кто стремится овладеть мастерством в области реалистического искусства. Напомним также, что многие видные художники овладевали теорией перспективы самостоятельно.

**Г. СМЕРНОВ,**  
профессор

*Перспектива, поскольку она распространяется на живопись, делится на три главные части; первая из них — это уменьшение, которое претерпевают величины тел на различных расстояниях; вторая часть — это та, которая трактует об уменьшении цветов этих тел; третья — это та, которая уменьшает отчетливость фигур и границ этих тел на разных расстояниях.*

*...Линейная перспектива распространяется на действие зрительных линий, чтобы при помощи измерений доказать, насколько второй предмет меньше первого и насколько третий меньше второго, и так постепенно вплоть до конца видимых*

*предметов. Я нахожу из опыта, что второй предмет, если он настолько же удален от первого, насколько первый удален от твоего глаза, то, хотя бы они и были равны друг другу по размерам, второй будет настолько же меньше первого. И если третий предмет, равный по размерам второму и третьему перед ним, удален от второго настолько же, насколько второй удален от третьего, то он будет вдвое меньше второго...*

*Юноша должен прежде всего учиться перспективе...*

*Леонардо да Винчи*



# «ЛЮБЛЮ МЕЧТАТЕЛЕЙ И НЕПОСЕД»

*В 1932 году студент художественного вуза Федор Решетников принял участие в героическом рейсе ледокола «Сибиряков». Без «Ледовитого крокодила» — веселой стенной газеты, которую он выпускал на корабле, жизнь экспедиции трудно представить. Что же, запас бодрости в таком походе значит не меньше, чем запас пресной воды. В этом молодой художник и его товарищи убедились уже через год, во время путешествия на «Челюскине».*

— Федор Павлович, мальчишки любят рассказы о дальних странствиях. Чем опаснее путешествие, тем им интереснее. Но поход «Челюскина» не просто опасное плавание. Это поистине героическая эпопея, в которой с необыкновенной силой выразился характер советского человека. Расскажите, пожалуйста, о драматических событиях, развернувшихся в Чукотском море зимой 1934 года.

— Перед нами стояла задача: до наступления зимы во что бы то ни стало войти в Берингов пролив. И вот, когда цель эта была почти достигнута, обстановка резко переменилась.

Многолетние паковые льды стремительно сжали корабль. Пробовали их взрывать — бесполезно. Пролив снова стал отдаляться, нас несло на север... Места в Чукотском море коварные — льды в постоянном движении, сталкиваются, давят массами друг на друга. Однажды «Челюскин» оказался на стыке двух больших полей. Напор образовавшегося ледяного вала был так страшен, что обшивка лопнула сразу на протяжении 25 метров. В трюмы хлынула вода. Два часа ледокол тонул, и мы спасали все, что еще можно было спасти. Не до зарисовок было — я «рисовал» глазами.

Окончание. Начало см. в № 2.

Ф. Решетников.  
Гибель «Челюскина».  
Масло. 1973.



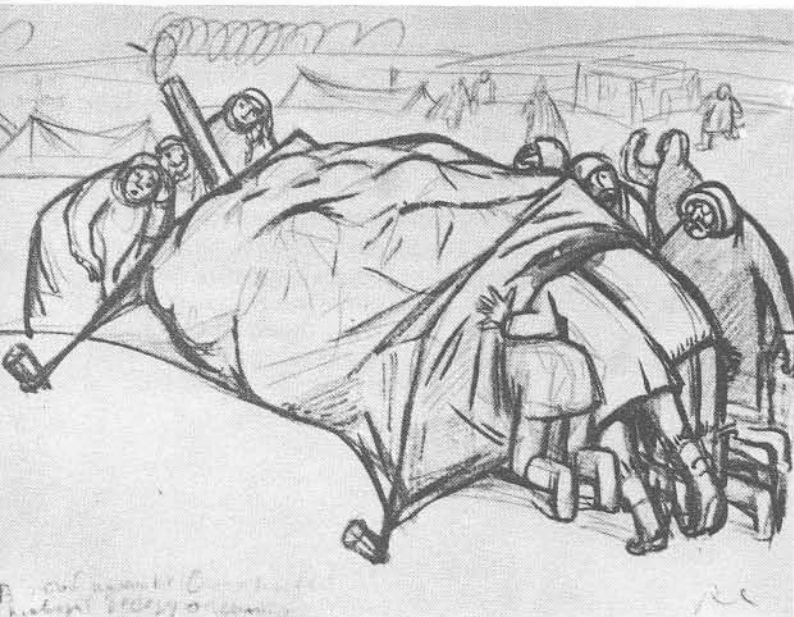




Ф. Решетников.  
Опять двойка!  
Масло. 1952.

Ф. Решетников.  
Март.  
Масло. 1952. ▶





Ф. Решетников.  
Отто Юльевич  
проводит беседу.  
Тушь, перо, кисть. 1934.

Ф. Решетников.  
Митинг на льдине.  
Тушь. 1934.

Жизнь на льдине потребовала от каждого большого мужества, ведь никто не мог предсказать, что случится в ближайший момент. В одном мы были уверены с самого начала: Родина нас не оставит — будет сделано все возможное и невозможное, чтобы экспедицию отыскать и спасти. Такая уверенность, воспитанная всей нашей предыдущей

жизнью, имела огромное значение. С ней, мне кажется, человек даже в самую страшную минуту не будет чувствовать себя оставленным, одиноким. Позже мы узнали, что вся страна напряженно следит за ходом спасательных работ, и гордились, что мы граждане этой замечательной страны. Тем более за рубежом тоже многих волновал

вопрос: «Как там русские, неужели все еще держатся?»

Но что уж точно нас спасло — это коллективизм. Эвакуировать экспедицию можно было только самолетами. Обследовали всю округу и в нескольких километрах от лагеря нашли подходящие площадки. Их мы расширяли, скалывали неровности. Работа тяжелая, построить даже одну посадочную площадку можно было лишь всем вместе. Нам же пришлось соорудить около двадцати, так как работу сводили на нет постоянные передвижки льдов. Последний аэродром начал ломаться, когда лагерь покидала последняя партия челюскинцев. Вот почему полярный летчик Молоков вынужден был вывозить людей даже в фанерных баулах для парашютов, расположенных под крыльями. Иного выхода не было: несколько человек не смогли бы построить еще один аэродром.

— Какие задачи стояли перед вами, художником, в те дни испытаний?

— Мне кажется, перед художником всегда стоит одна главная задача: быть нужным людям. О том, как лучше ее выполнить, я и думал прежде всего. Уже на четвертый день после гибели





«Челюскина» вышел первый номер стенной газеты «Не сдадимся!». Там печатались мобилизующие статьи, рассказывалось о ходе работ, публиковались радиogramмы с Большой земли, была веселая страничка. В газете постоянно появлялись мои рисунки. И серьезные, и шуточные. Вот, например, один — «Отто Юльевич проводит беседу». Когда Шмидт читал лекции, в палатку набивалось столько народу, что она становилась похожа на мешок с арбузами! Эту ситуацию я и зарисовал.

— Федор Павлович, позвол-

те процитировать воспоминания одного из участников экспедиции: «Свои рисунки Решетников выполнял поистине в нечеловеческих условиях. Ему приходилось рисовать или сидя на корточках, сгорбившись, или лежа на животе... Лагерь Шмидта восторженно реагировал на рисунки и карикатуры».

— Условий для работы действительно не было. А рисовать приходилось много: я стремился запечатлеть всю разнообразную жизнь лагеря. Позже зарисовки, наброски, эскизы, сделанные на льдине, послужили прочной основой для произведений,

связанных с челюскинской темой. К этим материалам и сейчас нередко обращаюсь. Картины «Гибель «Челюскина», «Первый митинг на льдине», «Первые Герои Советского Союза» написаны совсем недавно.

Вернувшись из экспедиции, я взялся за работу. И вскоре почувствовал, что такая важная тема требует большего мастерства, чем то, каким я тогда обладал. И хотя работы мои принимались очень хорошо, я как бы заново начал постигать премудрости рисунка, живописи, делал большое количество вещей, где решал чисто академические задачи. Писал много пей-

Ф. Решетников.  
Достали «языка».  
Масло. 1943.





зажей, натюрмортов, портретов, причем работал над ними подолгу, стремясь найти наиболее точные композиционное и цветовое решения и в то же время сохранить непосредственность восприятия природы.

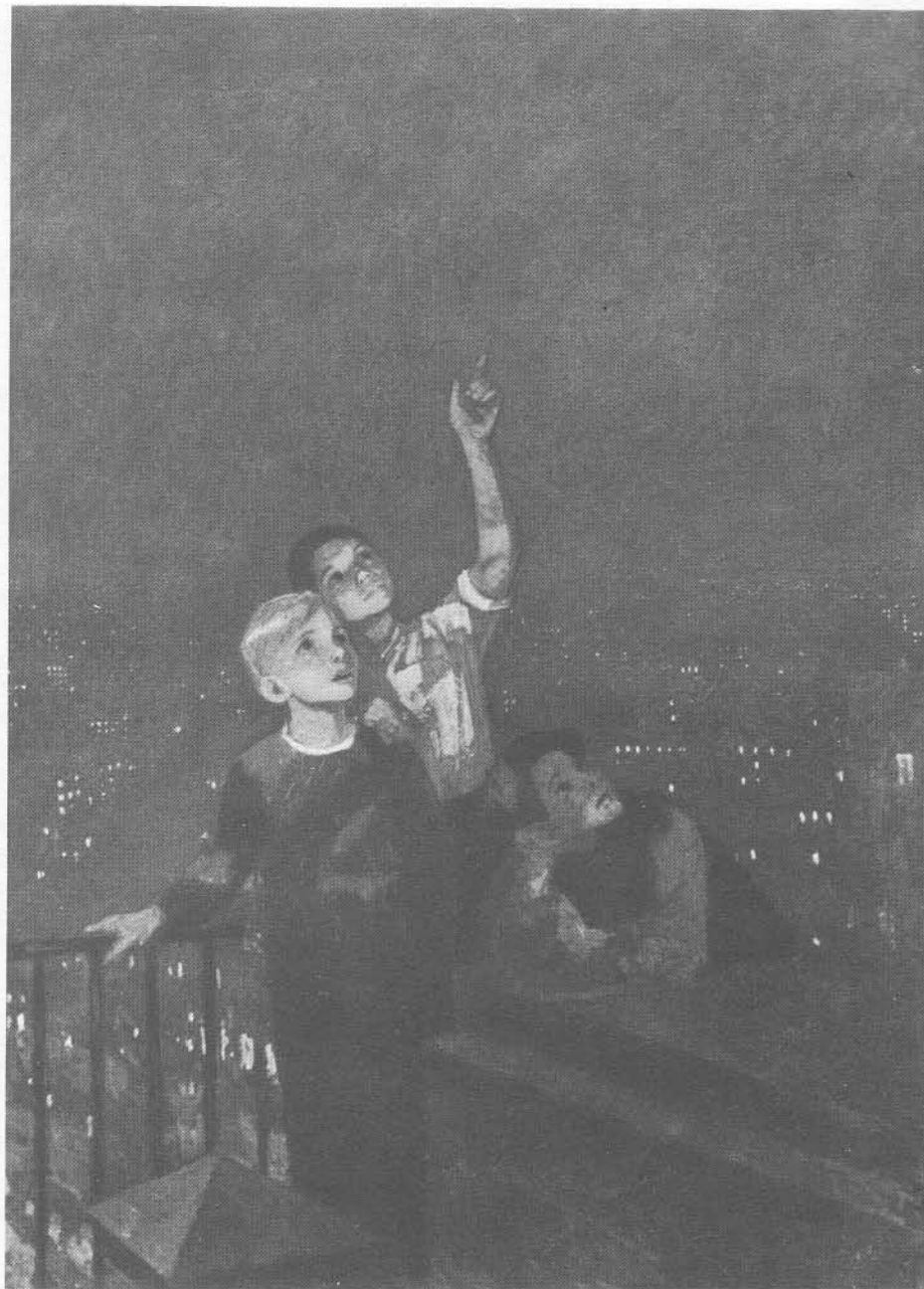
— Расскажите, пожалуйста, как вы открыли для себя «детскую» тему?

— Произошло это неожиданно. Шла война. Я только что вернулся в Москву из Севастополя, где был как военный корреспондент фронтовой газеты «Красный черноморец». Однажды на нашей улице я остановился поглядеть, как дети играют в войну. Оказывается, на роль «фашиста» никто идти не хотел. На эту удочку попадались только малыши, которые плохо разбирались в политике. Им здорово доставалось, потому что ребята входили в роль и крепко поколачивали «фрицев». Меня это заинтересовало. Ребятишки мечтали о том же, о чем и все вокруг: о победе. Причем взрослая жизнь отражалась в детской предельно чисто, незамутненно... По существу, я увидел готовую композицию будущего полотна. С большим подъемом я взялся за работу и написал «Достали «языка». В 1944 году картина была показана на выставке «Героический фронт и тыл».

— Выходит, не обязательно художнику ехать за темой на край света?

— Получается так. Во всяком случае, темы многих моих картин взяты прямо из повседневной жизни.

После войны я довольно часто видел около метро суворовцев, тут их встречали родные. Все вместе шли домой, и ребята так бодро шагали — просто красота! Мне представилось, как один из них приходит домой и докладывает деду, кадровому военному, по всей форме: «Прибыл на каникулы!» Паренек — уже маленький солдат, видно, как он гордится. Дедушка, принимая рапорт, тоже стоит навытяжку... Соотнесение двух фигур — старого и малого — раздвинуло со-



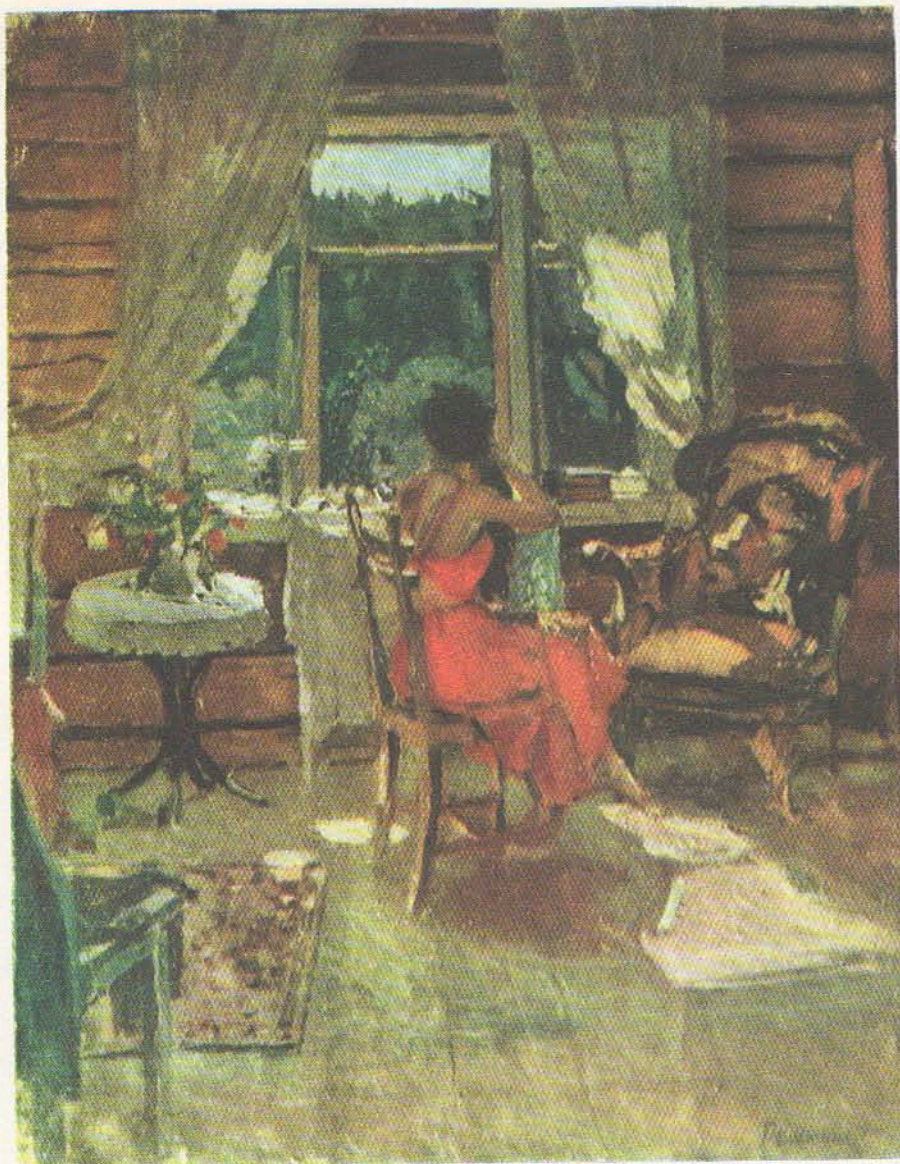
Ф. Решетников.  
Мальчишки.  
Масло. 1971.

бытие в прошлое и будущее, придало сценке полушутливый характер. Вместе с тем картина серьезна. В суворовские училища брали тогда мальчишек, чьи родители погибли на фронте. Дело не в портрете, окруженном траурной рамкой, он мог бы висеть и в другой комнате. Отец мальчика все равно молчаливо присутствует при встрече...

Вообще дети — удивительный народ! Характеры их, состояния, поступки, взаимоотноше-

ния надо уметь чувствовать. После картины о суворовце мне показалось, что это у меня получается. Однако понять реального мальчишку или девчонку мало. Не все попадало сразу в лист. Некоторых героев приходилось долго искать, «собирать» по черточке. Затем начинался процесс обобщения, я помогал каждому персонажу «заговорить» уже в картине. Ведь это иной «разговор», чем в жизни. Жанровую картину я бы срав-





Ф. Решетников.  
Интерьер.  
Масло. 1948.

нил с коротким рассказом. И тут и там главное — хорошо разработанный сюжет, выпукло очерченные характеры, единственно верная композиция. Если все это есть и если тема значительна, картина будет волновать людей. А если нет — зритель сразу почувствует неправду, натяжку. Думаю, что жанровая живопись — один из самых интересных и важных видов изобразительного искусства. Но и сложных. Ведь художник должен представить себе характер и состояние каждого персонажа, сложнейшие взаимоотно-

шения между ними. Вообще в бытовом жанре психологический фактор играет особо важную роль.

— Почему героем одного из своих произведений вы сделали двоечника?

— Видите ли, это не совсем двоечник. Сначала я задумал написать картину про отличника, который докладывает матери об очередной пятерке. Пошел в школу искать такого пятерочника. Учителя сажали меня на «камчатку», и я потихоньку на-

блюдал, зарисовывал. Ребята смеялись, потому что думали: «Этот дядя из гороно». И вот вызвали одного отличника, на которого надеялись, и дали в общем-то пустяковую задачку. Но он то ли не ждал, что вызовут, то ли меня испугался... Как ему ни подсказывали на пальцах, ничего не понимал. Только стоял, опустив голову, и молча крутил мел в руках. А как переживали за него товарищи, как была расстроена учительница!

Я задумался. Вспомнил, как мы дома встречаем дочь, когда она приходит из школы. Как радуемся вместе с ней хорошей отметке, как огорчаемся, когда она приносит плохую. Все это так понятно! Ведь в прочных знаниях школьника заинтересованы все: и школа, и семья, и наше государство...

Случай в школе заставил меня изменить тему картины. Героем ее я сделал парнишку — живого, неглупого, которого подвело недостаточное внимание к своей важной обязанности — хорошо учиться. Так что мой двоечник — это, можно сказать, вчерашний отличник.

— Вы, похоже, сочувствуете ему?

— А как же! Это не тупица, не бездельник. Просто мальчишка сильно увлечен сейчас коньками. Ведь ребята, я замечал, так иногда уходят в какое-нибудь дело, что обо всем на свете забывают. Это хорошо. Не двойки, конечно, получать, а вот так уметь увлекаться. Таких непосед я всегда и изображал.

— Что вы, Федор Павлович, пожелали бы юным художникам — читателям нашего журнала?

— Не останавливаться на достигнутом, постоянно идти к новым горизонтам. Много учиться, не бояться «черной» работы, без которой художника не бывает. Ну и всегда стремиться быть нужным людям. Это, может быть, главное.

Беседу вел В. Сидоров



**В**згляните на карту нашей Родины: там, где несет свои воды Лена — одна из величайших рек земного шара, вы найдете широко раскинувшуюся землю. Бесконечная тайга покрывает ее почти до самого Ледовитого океана, могучи и изобильны реки, красивы горы и долины. Это Якутия. В столице этой далекой, удивительной республики живет и работает график Мария Рахлеева.

Первый успех пришел к ней в 1974 году, когда на зональной выставке «Советский Дальний Восток» Мария показала три графических листа из своей дипломной работы. Земля и люди родного края — большинство ее произведений объединены этой прекрасной темой. Приверженность к ней проявилась уже в годы учения в художественном училище. Но по-настоящему своей, глубоко прочувствованной эта тема стала для Марии после окончания Суриковского института. Во многом помогла молодой художнице утвердиться в своем выборе работа в творческой мастерской Е. А. Кибрика.

Одна из первых ее литографий называется «Северянка». Прототипом героини послужила скульптор Раиса Бурцева. Рахлеева задумала показать нового человека Советской Якутии, обобщенный образ молодой женщины, нашей современницы.

Литографии Рахлеевой (а она предпочитает работать именно в этой технике) — словно задушевная песня о родной Якутии, «зазвучавшая» в штрихах и линиях. Люди всегда присутствуют в ее пейзажах, оживляя их, наполняя теплотой. И в большинстве случаев это дети.

Вот литография «В тундре» из цикла «Мотивы Севера». В центре композиции — чум, традиционное северное жилище. Невдалеке лежат отдыхающие олени. Перед ними из земли торчит шест-погоныч; каждый пастух имеет своего ездового оленя, которым управляет с помощью такого шеста. А на остановках, воткнув шест в землю, к нему привязывают животное. Слева от чума на жердях вялятся куски мяса, тут же, расстеленные на земле, сушатся шкуры. Мальчик кормит собаку-лайку. Немного словна жанровая сцена, но в ней весь быт местных жителей, немудреный и созвучный здешней природе. Ощущение царящего над землей покоя подчеркнуто неторопливым ритмом уходящих к горизонту холмов...

Наряду с творческой работой Рахлеева преподает в Якутском художественном училище. Не-



М. Рахлеева.  
Томпо.  
Литография. 1977.

давняя его выпускница, она щедро делится с другими своими знаниями, умением.

— В прошлом Якутия не имела своих художников, — говорит Мария. — А сейчас имена таких мастеров, как Афанасий Осипов, Эллей Сивцев, Афанасий Мунгалов, Валерьян Васильев, известны далеко за пределами республики. Постоянно растет интерес нашей молодежи к изобразительному искусству. Очень хочется помочь ребятам в овладении грамотой рисования, чтобы однажды они увидели красоту земли глазами художника, захотели ее запечатлеть.

Коротко северное лето. Ненадолго отогревается стылая земля. И потому все живое здесь спешит воспользоваться теплом живительных солнечных лучей. Словно дорогим ковром, покрываются мхами и травами бесчисленные сопки, выбрасывает свечки молодой хвои карликовая сосна, в яркий зеленый наряд одеваются лиственницы. Воздух наполняется неумолчным звоном мошкары, голосами птиц. Далеко-далеко вокруг слышен звук скользящих по прозрачной реке рыбачьих моторок... Эту прекрасную, любимую ее пору Рахлеева изобразила на литографии «Томпо». Томпо —





М. Рахлеева.  
Отец и дочь.  
Карандаш. 1976.



М. Рахлеева.  
В тундре.  
Литография. 1976.

М. Рахлеева.  
Северянка.  
Литография. 1973.



название небольшого поселка на одноименной реке, так же зовется и вся округа. Не ведут сюда торные дороги, единственный путь по воздуху: самолетами и вертолетом. Места раздолыны, на удивление живописны. А люди, живущие в тихих деревнях, просты, доверчивы, любознательны. Работают здесь в основном оленеводы, пасут круглый год тысячные стада. На лето к родителям возвращаются из школ-интернатов дети. Они помогают взрослым, приучаются к уходу за животными.

— Я бывала в Томпо и летом, и осенью, в начале учебного года, — вспоминает художница. — Видела, как местные ребята разъезжались на учебу. Вот и зарисовала на память одного из оленеводов перед расставанием с дочкой. На девочке уже новенькая школьная форма, на груди звездочка октябренька.

Множество этюдов, набросков, зарисовок привозит Мария из поездок по республике. Но основная работа начинается дома, в мастерской. Вариант за вариантом обдумывает она, тщательно выстраивает композицию, ищет пластическое решение, пока не появится наконец четко выверенный рабочий эскиз. Переведенный на литографский камень, он станет еще одной страницей поэтического повествования художника о своей родине.

Непросто передать своеобразие северной природы. Мало увидеть — надо понять ее душой. За видимым однообразием пейзажа разглядеть, почувствовать очарование и силу этой земли. И тогда откроется она своей неброской, холодной красотой так, как открылась Марии Рахлеевой, — пронзительно чистым сиянием радуги и зеркальным блеском студеной воды, буйным цветением тундры, хороводами молодых лиственниц, людьми, чьим трудом, добрым вниманием и заботой преображается земля.

**В. КУЗНЕЦОВ**



## «Я ВИЖУ МИР»

### IV МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ДЕТСКИХ РИСУНКОВ

ЦК ВЛКСМ принял постановление о проведении в 1979—1980 годах Международного конкурса детских рисунков под девизом «Я вижу мир». Конкурс проводится по инициативе Центрального Совета Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина, редакции газеты «Пионерская правда» и посвящен XXII Олимпийским играм в Москве. Задачи конкурса — способствовать укреплению дружбы советских детей и их сверстников за рубежом, улучшению эстетического воспитания детей, развивать интерес к спорту.

В конкурсе «Я вижу мир» могут принять участие дети всех стран в возрасте от 5 до 16 лет. Каждый участник может прислать в оргкомитет до 10 рисунков, выполненных в любой технике. Работы представляются в срок до **15 сентября 1979 года** в редакцию газеты «Пионерская правда» по адресу: **Москва, ул. Суцневская, 21.**

Утвержден состав международного жюри, в которое вошли видные художники, искусствоведы, преподаватели рисования, руководители изостудий, журналисты детских газет и журналов социалистических стран.

Участники итоговой выставки награждаются дипломами, каталогами, памятными значками конкурса и Олимпиады-80. Победителей ждут премии, медали и призы Оргкомитета Олимпиады-80.

Журнал «Юный художник» приглашает наших читателей принять самое активное участие в «олимпийском конкурсе».



## НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ

«Дорогая редакция! Тематика наших работ в сезоне этого года — сказка. Пытаемся рисовать эти сказки и кое-что сочиняем сами. Надеемся, что ваши советы будут хорошей помощью в нашей работе.

*Р. В. Кармеева,  
руководитель изостудии Дома  
культуры, г. Красный Кут,  
Саратовская область»*

Очень радует, что в далеком городе есть коллектив юных художников, объединенный любовью к рисованию на темы сказок. Сказочный материал развивает фантазию, способность к творчеству.

Но, на мой взгляд, иллюстрирование сказок — дело необычайно трудное, уж очень много здесь требуется знаний. Художник должен иметь фантазию, уметь изображать костюмы, архитектуру, оружие, утварь, мебель определенной страны, эпохи. Прежде чем рисовать, изучает материал: ходит в музеи, знакомится с литературой, исторической живописью. Все это необходимо, даже если надо создать не существующий в жизни персонаж. Русалку, Бабу Ягу или Буратино не встретишь на улице, но какие-то характерные черты художник всегда сумеет увидеть в жизни.

И вот об этом не надо забывать начинающим художникам. Ведь творчески расти и развиваться можно, только пристально изучая природу. Начинающий художник должен бороться с приблизительностью и неточностью, воспитывать в себе наблюдательность и зрительную память.

Непосредственность детского восприятия — ценное качество. Надо много и упорно трудиться, чтобы овладеть грамотой рисунка и живописи. И задача художников-педагогов помочь ученикам развить природные данные: наблюдательность, внимание к окружающему миру, воспитать чувство красоты, правды. Стремиться строить каждое занятие так, чтобы после него ребята приобрели новые знания, навыки в области изобразительного искусства.

Советую ученикам Р. В. Кармеевой исключить светящиеся люминесцентные краски, которые предназначены для оформительских работ. На мой взгляд, не стоит чрезмерно увлекаться и техническими приемами — насыпкой, чеканкой, аппликацией и др. Ведь простой карандаш, тушь, акварель дают неисчерпаемые возможности для выражения творческого замысла.

В работах декоративного плана очень большое значение имеет изучение народного творчества. Как красивы кружева, вышивки, узоры народных мастериц! У них можно многому научиться!

Очень важно, чтобы еще в детстве ребята получили золотой ключик в страну прекрасного.

*В. ПАНОВ,  
художник-график*



На страницах книг и журналов по искусству мы часто видим репродукции различных картин. Под ними или рядом стоит подпись, на которой обозначены имя и фамилия художника, название картины, техника и год исполнения. А иногда в такой подписи есть слово «фрагмент». Оно произошло от латинского «fragmentum» — «кусок, обломок» — и говорит о том, что перед нами часть целого произведения. Фрагментируются не только картины, но и рисунки, скульптуры, любые художественные произведения.

Фрагмент дается тогда, когда хотят заострить внимание читателя на какой-нибудь детали, показать ее более крупно. В этом случае мы можем рассмотреть художественные особенности произведения, цвет, проследить движение резца или характер мазка, почувствовать выражение лица, жест руки — словом, увидеть яснее те подробности, о которых говорит автор статьи или книги, на что он обращает внимание.



Перед вами репродукция картины Е. Чепцова «Переподготовка учителей», а на обложке этого номера журнала воспроизводится ее фрагмент. Это полотно, созданное в 20-е годы, — коллективный портрет работников просвещения одного из сельских районов страны.

Художник изобразил перерыв в работе учительской конференции. Участники ее, преподаватели разных поколений, в непринужденной обстановке продолжают разговор и чтение материалов. Чуть в стороне на парте сидит молодая девушка в нарядном белом платье и с пестрой косынкой на голове. Вглядитесь в прекрасное одухотворенное лицо: в нем и раздумье, и ожидание, и светлая уверенность в своем деле. А рядом на столе лежат газета «Правда», номер журнала «Работник просвещения» с материалами Первого съезда учителей и новые государственные программы для единой трудовой школы.

Картина Е. Чепцова блистательна по живописи. Чисты и свежи ее краски, нанесенные уверенно, без предварительных поисков и этюдов сразу «в холст».

Образ молодого педагога и подробности, запечатленные художником на первом плане, наполняют картину особым символическим смыслом: из опыта и знаний старых учителей вырастет народный учитель новой России.

**Е. КАМЕНЕВА**

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

ЮНЫЙ  
ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ. 3. 1979

**В НОМЕРЕ:**

<b>МЕЖДУНАРОДНЫЙ ГОД РЕВЕНКА</b>	
1	Искусство в борьбе за мир и дружбу <i>З. М. Круглова</i>
<b>ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ</b>	
3	Цветы для Уркуи <i>Ю. Бычков</i>
<b>К 25-ЛЕТИЮ ОСВОЕНИЯ ЦЕЛИННЫХ И ЗАЛЕЖНЫХ ЗЕМЕЛЬ</b>	
6	Люди целины <i>Д. Мочальский</i>
12	В ней душа — как ясный день <i>В. Андреева, И. Иванов</i>
<b>РИСУЮТ ДЕТИ</b>	
19	Юные художники Подольска <i>В. Спиринова</i>
<b>ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА</b>	
23	Остров есть Крит среди моря <i>Н. Кирдина</i>
<b>РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ</b>	
30	Венера Милосская <i>О. Кирюхин</i>
<b>УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА</b>	
34	Знакомство с перспективой (окончание) <i>Г. Смирнов</i>
<b>О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ</b>	
39	«Люблю мечтателей и непосед» <i>Ф. Решетников</i>
<b>ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ</b>	
45	М. Рахлеева <i>В. Кузнецов</i>
47	<b>НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ</b>
48	<b>НАШ СЛОВАРЬ</b>

На 1-й странице обложки: Е. Чепцов. Переподготовка учителей. Фрагмент. Масло. 1925. Государственная Третьяковская галерея.

На 2-й странице обложки: М. Аникушин. Мир. Гипс. 1977.

На 3-й странице обложки: Пиранези. Архитектурный мотив. Офорт. 1740-е гг.

На 4-й странице обложки: Д. Мочальский. Молодежь-целинники. Масло. 1959. Государственный Русский музей.

Главный редактор **Л. А. Шитов**.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: А. Д. Алексин, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. Ш. Джанберидзе, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Курилко-Рюмин, М. М. Лабужева, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Б. М. Неменский, З. Г. Новожилова, К. Л. Петросян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. И. Фартышев (отв. секретарь), В. М. Ходов, Т. Н. Яблонская  
Главный художник **А. К. Зайцев**

Художественный редактор **Ю. И. Киселев**  
Фотограф **С. В. Майданюк**  
Технический редактор **Н. П. Чеснокова**

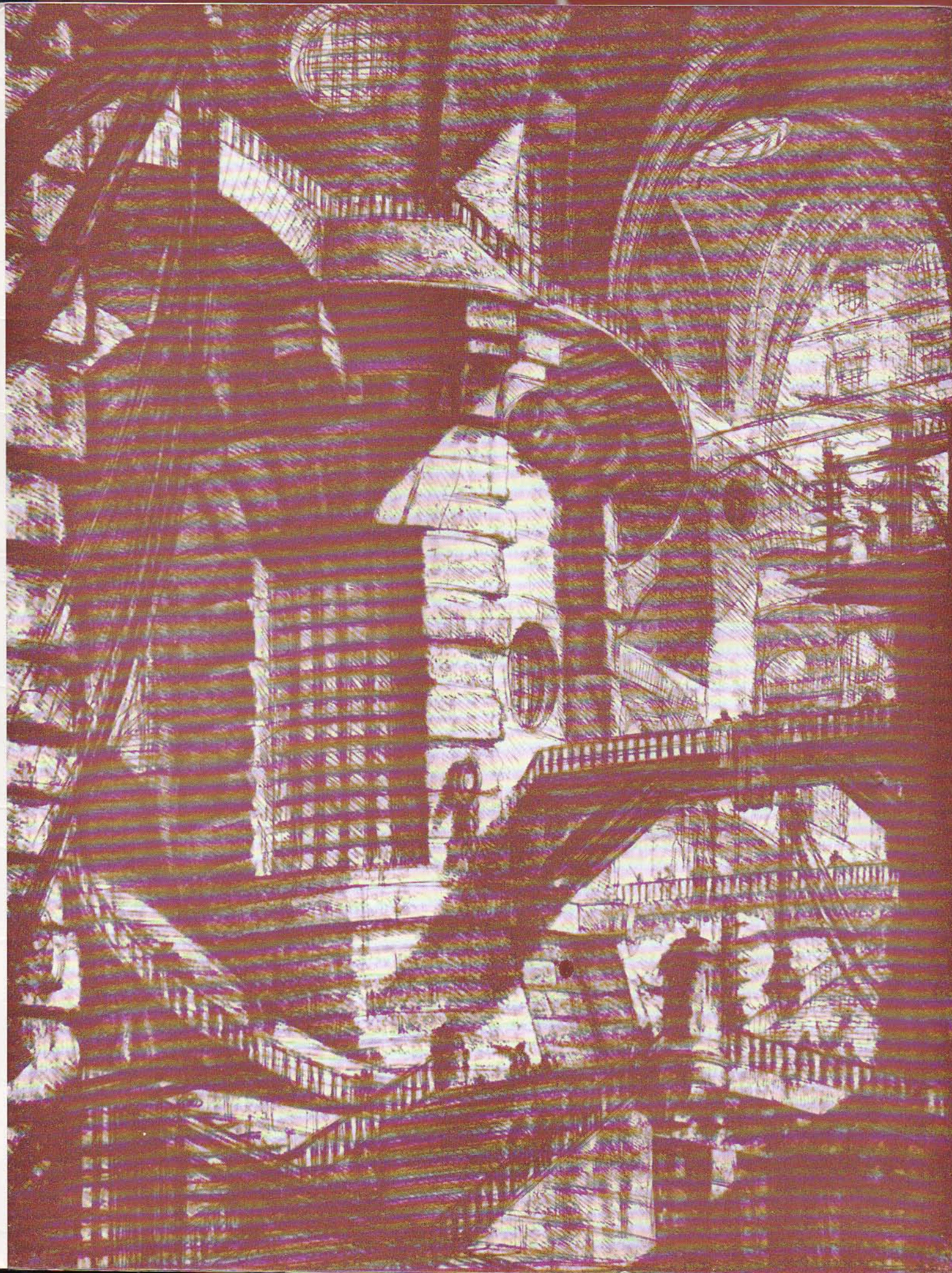
Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.  
Рукописи и рисунки не возвращаются.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 10.01.79. Подп. в печ. 27.02.79. А03534.  
Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 82 000 экз. Цена 60 коп. Заказ 2343.

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







Титул 32-2

