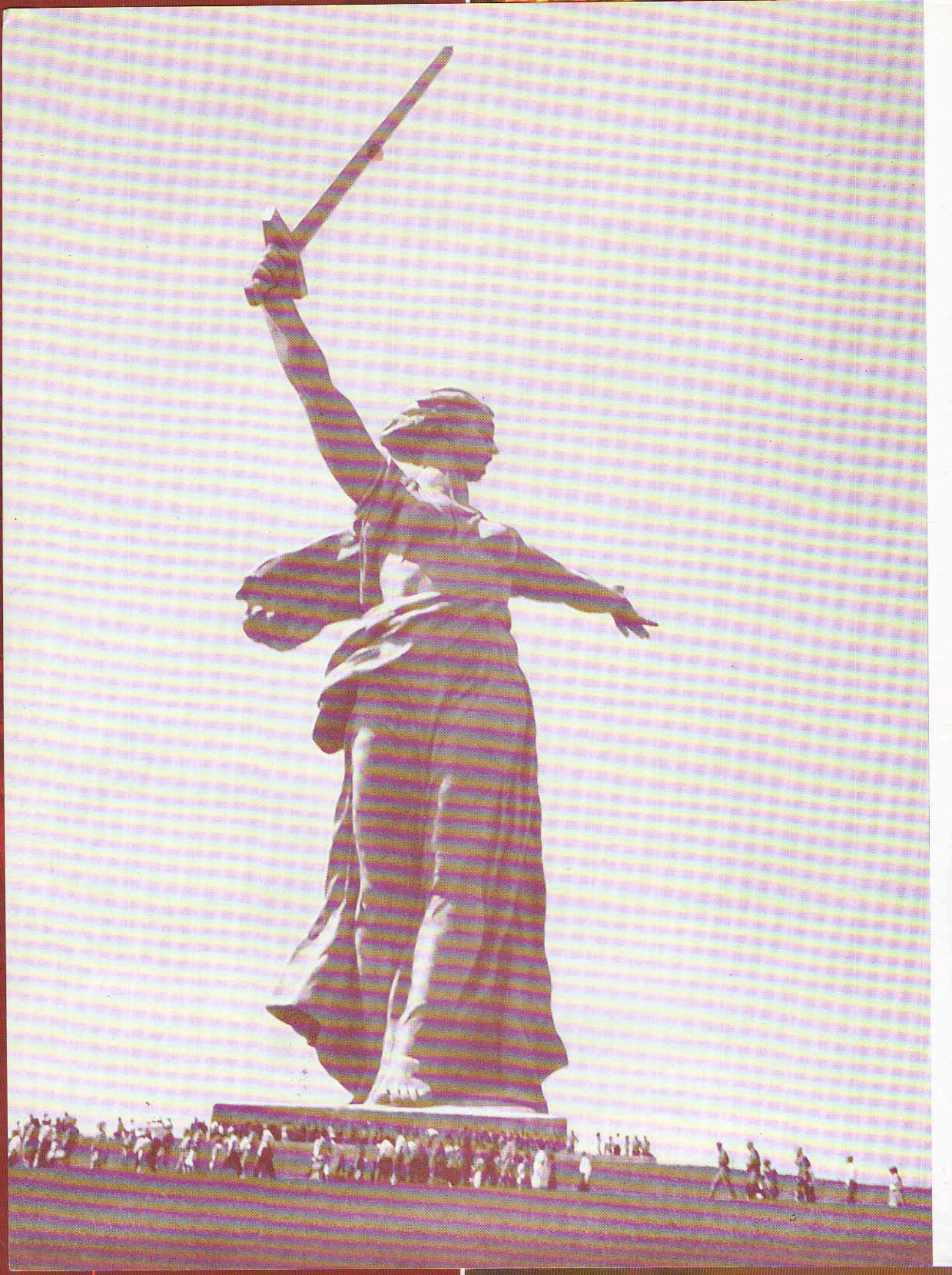


Т-32-2

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





В МИР ПРЕКРАСНОГО

А. В. ФЕДУЛОВА,
секретарь ЦК ВЛКСМ, председатель Центрального
Совета Всесоюзной пионерской организации
имени В. И. Ленина

Красивый месяц май пришел на землю. Стоит закрыть глаза, и ты в весеннем лесу, наполненном щебетанием птиц, ярким солнцем, шумом проснувшихся деревьев. И повсюду зелень, нежная, ласковая, доверчивая. Но май богат не только зеленым цветом. В буйную зелень вплетен цвет красный. Это пионерские галстуки в праздничных колоннах демонстрантов и в почетном карауле в День Победы 9 Мая. Бурно шумит красногалстучное море 19 мая — в день рождения Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина. Это праздник не только детей, он стал праздником всенародным.

Трудно найти советскую семью, в которой не рос или не растет будущий пионер. Родители сегодняшних пионеров тоже вспоминают свое пионерское детство. Радио, газеты, телевидение рассказывают о пионерских делах. А иначе и не может быть. Пионеров в нашей стране любят, по-матерински заботятся о них, требовательно и с уважением относятся к их делам. «Дети — это наше будущее, им придется продолжать дело своих отцов и матерей», — сказал Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР товарищ Леонид Ильич Брежнев, обращаясь с приветствием к детям в первые дни Международного года ребенка. И юные ленинцы стараются не подвести, порадовать Родину хорошей и отличной учебой, посильными трудовыми делами, активным участием в общественной работе.

Исполнился год с того дня, когда прозвучали памятные слова наказа XVIII съезда ВЛКСМ юным ленинцам. Ответом на них стал Всесоюзный Марш отрядов, посвященный 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина. Вся жизнь пионерской организации с момента ее рождения и до сегодняшнего дня связана с этим великим именем. Вот почему, когда была определена программа Марша, ее девизом стали слова: «Пионеры всей страны делу Ленина верны». А это значит, что пионеры должны постоянно подтверждать верность ленинским заветам, вырабатывать в себе ленинские черты трудо-

любия, верности Родине, душевную чистоту, заботиться о тех, кто нуждается в помощи.

Много маршрутов ведет к заветной цели, и один их перечень говорит о многообразии интересов ребят: «Моя Родина — СССР», «В страну знаний», «Пионерстрой», «Сильные, смелые, ловкие», «Тимуровцы», «Звездочка», «Мир и солидарность». Эти маршруты открывают перед ребятами страницы героической истории нашей Отчизны, устремляют к вершинам знаний, учат трудиться, помогать старшим, закаляться физически, воспитывают доброту, чуткость, глубокое уважение к героям, приводят к младшим друзьям — октябрятам, призывают крепить дружбу с детьми трудящихся всего мира.

Но есть еще один маршрут — «В мир прекрасного». Он делает пионерскую жизнь более яркой и красочной, веселой и разнообразной. И если школьники любознательны — им приоткрывается окно в мир прекрасного. В мир цвета и красок, в мир музыки и пластики.

Кто наиболее активен на этом маршруте, кто выступает организатором дел? В первую очередь те, кто получил уже навыки в кружках, секциях, студиях. Юные певцы, танцоры, чтецы учат ребят своего отряда петь, танцевать, декламировать. А есть еще юные художники. Без них не обойтись на пионерском празднике. Выставки рисунков, красочно оформленная стенная газета, декорация к спектаклю — это все дело их рук. Вот и получается, что без художника жизнь отряда неполна. А если эти ребята занимаются любимым делом всерьез, в кружке или студии, то на сборе они могут рассказать много интересного из истории живописи, о жизни великих художников, проведут экскурсию по музею.



Как участвовать в маршруте «В мир прекрасного»? Вот несколько примеров.

«Красная Пресня в прошлом, настоящем и будущем». Над этой темой работают учащиеся изостудии Краснопресненского Дома пионеров имени Павлика Морозова города Москвы. Тесная дружба связывает студийцев с коллективом историко-революционного музея Красной Пресни. Ребята изучают революционные, боевые и трудовые традиции; 30 учащихся изостудии стали экскурсоводами по памятным местам своего района.

В школе № 161 города Тбилиси открылся первый в республике музей декоративно-прикладного искусства. В его экспозиции представлено около 700 лучших работ, выполненных учащимися в дереве и металле. Работы юных мастеров Грузии экспонировались в ГДР, Болгарии, Румынии, Австралии, Канаде, США, Японии.

800 учащихся изостудии Таллинского Дворца пионеров активно участвуют в традиционных городских выставках: «Наш родной город», «Пусть всегда будет солнце», «Таллин олимпийский». В выставочном зале разместились постоянно действующая выставка детского творчества.

Тридцать семь лет исполнилось «Малой Третьяковке» Дома пионеров Ухтинского района Коми АССР. Здесь собраны репродукции картин выдающихся русских и советских художников. В залах галереи часто проводятся экскурсии, беседы, викторины.

Маршрут «В мир прекрасного» тесно переплетается с другими. Я хотела бы рассказать об одном случае. Было жаркое лето 1977 года. Оно надолго останется в памяти советских детей и их сверстников из 103 стран мира. «Пусть всегда будет солнце!» — этот призыв звучал всюду: в Москве, по пути следования поездов в Симферополь, в аэропортах, в пионерской республике «Артек». Он стал девизом международного детского фестиваля.

После торжественного открытия в Кремлевском Дворце съездов программа фестиваля продолжалась в «Артеке». Ребят ждало много интересного. Однажды они собрались на самой большой костровой площадке «Артека» для того, чтобы сказать «Нет — войне!», «Да — миру!», «Нет — фашизму, расизму, апартеиду!», «Да — дружбе, взаимному уважению и взаимопониманию!» Пионеры горячо готовились к митингу, помогали друг другу. Но как, не зная языка, объяснить своему ровеснику, куда и зачем зовет пионерский горн? Я стала свидетелем такого объяснения. Пионер из Свердловска что-то старательно показывал зарубежному другу на пальцах, говорил медленно, но тот в ответ лишь качал головой. Тогда помог кусочек мела. Голубь мира, земной шар, полевая ромашка, растущая в проржавевшей солдатской каске, перечеркнутые бомба и атомный гриб возникали из-под мелка. В картинке серьезно и молча вглядывался черноволосый мальчуган. Его взгляд просветлел, он заулыбался и протянул руку за мелком. И на асфальте появился земной шар, а вокруг него — ребята, крепко взявшиеся за руки. Он постоял, посмотрел на рисунок, отыскал точку на шаре и нарисовал развевающуюся знамя. Ребята ушли, а я

подумала: здесь не нужны слова, все сказал мелок, который оставил след на сером асфальте.

А потом был конкурс рисунка. Работы юных художников более чем из 100 стран мира оценивало жюри в 10 тысяч зрителей. Рисунки были выставлены на стадионе лагеря на торжественном закрытии фестиваля. Зрители горячо аплодировали участникам праздника: юным певцам, музыкантам, танцорам, физкультурникам и циркачам. А еще аплодировали юным живописцам, которые с помощью кисти и красок сказали: «Пусть всегда будет солнце!»

Незабываема встреча с вьетнамскими детьми в Московском городском Дворце пионеров. Была выставка, были только рисунки. А мне кажется, что в эти минуты я встречалась с детьми Вьетнама. Потому что в каждый рисунок юный художник вкладывает свою любовь к доброму и ненависть к злему.

Все дети мира любят рисовать. Вот почему летом, когда в самых больших пионерских лагерях социалистических стран проходят международные смены, непременно открываются выставки рисунка.

Все дети мира любят рассматривать работы своих сверстников. Вот почему выставки их творчества часто пересекают границы.

Все дети мира любят сравнивать: кто нарисовал лучше и интереснее? Вот почему так часто организуются международные конкурсы рисунка. Как правило, они посвящаются большим международным событиям. Вот и сейчас, когда мир готовится к летним Олимпийским играм в Москве, по инициативе газеты «Пионерская правда» начался международный конкурс детского рисунка «Я вижу мир». Много работы у юных художников!

Впереди лето. Сколькими красками засверкает оно! И пусть каждый пионер попробует летом пошире приоткрыть окно в мир прекрасного.

Во Дворце пионеров города Челябинска к 110-й годовщине со дня рождения друга и соратника В. И. Ленина, Н. К. Крупской, открылся музей детского творчества. В нем собраны лучшие работы юных художников за 20 лет существования изостудии Дворца.

В Ахурянском районе Армянской ССР создана вторая в республике галерея детского творчества. В ней собраны рисунки детей из 13 стран мира. За год галерею посетило более четырех тысяч человек. В 1979 году при галерее начала работать детская художественная школа.

Строителям Байкало-Амурской магистрали посвятили выставку работ учащиеся изостудии Дома пионеров и школьников Ленинского района города Киева. Ребята побывали на БАМе и подарили героям-комсомольцам более двух тысяч рисунков.

В этом году изостудии исполняется 30 лет. Студийцы участвовали в 126 международных конкурсах и выставках. Неоднократно награждались дипломами и медалями. Рисунки ребят легли в основу двух книг: «Огненные краски» и «Киев глазами детей».

ТЫСЯЧА ШАГОВ РАЗДУМЬЯ

О ПАМЯТНИКЕ-АНСАМБЛЕ ГЕРОЯМ СТАЛИНГРАДСКОЙ БИТВЫ

Е. Вучетич, М. Алещенко, Л. Майстеренко,
В. Матросов, А. Мельник, В. Моргунов, А. Но-
виков, А. Тюренок (скульпторы), Я. Белополь-
ский, В. Демин, Ф. Лысов (архитекторы).

Память... Человек не может жить только сиюминутным ускользающим мгновением. Стремясь в завтра, в будущее, он бережно хранит воспоминания о минувшем. Помнит родных, друзей, отчий дом, школу, в которой учился, светлые и горестные дни. Помнит, потому что иначе не смог бы идти вперед.

Но каждый человек еще и частица своего народа. Потому есть у нас и общая память — незабывающая и справедливая Память Народная.

Площадь Героев.
1967.





Памятник-ансамбль героям Сталинградской битвы.
Скульптура «Стоять насмерть».
Железобетон. 1967.

Память Народная — это миллионы жизней, соединенных одним стремлением, мужество и отвага воинов, стойкость и вера матерей, радость побед и печаль поражений.

Память Народная — это Куликово поле и поле Бородинское, где произошли всенародные сражения за Землю Русскую. Мы чтим их как святыню.

Память Народная — это древний курган над Волгой, где сооружен мемориал героям Сталинградской битвы. В дождь ли, в снег ли, июльским раскаленным полднем, осенним сумрачным вечером нескончаемо идут сюда люди. Приходят волгоградцы, приплывают на теплоходах жители других волжских городов, из разных краев страны приезжают люди на поездах, прилетают на самолетах из всех стран мира. Чтобы пройти по тысяче ступеней к вершине кургана. Вот так — шаг за шагом...

По долгой дороге вдоль сурового строя тополей, по ступеням медленной лестницы и снова по дороге вдоль тополей. Подойти и склонить голову перед несгибаемым, не пробиваемым ни пулями, ни снарядами «Стоящим насмерть». И опять вперед, вдоль стен-руин и слушать эхо канонады давних боев, и содрогаться от воя бесчисленных снарядов в репродукторах.

В Зале воинской славы увидеть, вобрать в себя все семь тысяч имен бойцов, сражавшихся на Мамаевом кургане и оставшихся здесь навечно в июле, августе, сентябре, октябре, ноябре, декабре

1942 и январе 1943 года. Семь тысяч... и не счесть безымянных.

И дальше идти по тем же размеренным ступеням и надолго остановиться перед «Скорбящей Матерью», думая о вечном подвиге всех матерей — ждать, надеяться, верить, оплакивать невозвратную потерю.

На вершину кургана ведет каменистая тропа. В дни Сталинградской битвы сюда добирались лишь отважные из отважных. Снаряды прожигали высоту насквозь. Ни деревца, ни кустика, ни камня — одна развороченная, вздыбленная земля. Даже не земля, а опаленное железо, исковерканная сталь, превращенные временем и руками живущих в надгробные плиты с высеченными на них именами:

Героя Советского Союза старшины Смирнова Павла Михайловича.

Морского пехотинца Паникахи Михаила Аверьяновича.

Героя Советского Союза гвардии генерал-майора Гурьева Степана Савельевича...

И многих других.

Вместе с последним поклоном положить на плиты красные гвоздики, огненные маки или заиндевелую ветку сосны. Оглянуться на пройденную дорогу и вдруг понять, что между тобой, шагнувшим к подножию кургана, и теперешним тобой, стоящим на вершине, — разница неизмеримая. Непростые чувства переживает здесь человек: вместе с печалью приходит в сердце отва-

га, прикосновение к истории заставляет ощутить глубинную связь со своим народом, с Родиной. Символическая фигура Матери-Родины, стремительной, готовой защитить, повести в бой, венчает вершину кургана.

Отсюда виден весь город, на многие десятки километров растянувшийся вдоль Волги. Не тот город, что был до 17 июля 1942 года. За семь месяцев битвы от Сталинграда остались лишь разрушенные и опаленные стены, безжизненные, исковерканные ветлы, чудом сохранившиеся над крутым волжским берегом. Перед нами новый город — светлый, красивый, спокойный.

Вот так, один за другим, прошли по этим ступеням, по гранитным плитам Сорок Пять Миллионов Человек. И всем памятник-ансамбль понятен и дорог...

Создание мемориала было непростым делом. Чтобы только подготовить поверхность кургана к началу строительства, потребовалось десять лет. Десять лет перебирали землю, освобождая ее от осколков, пуль, снарядов, и на каждом метре находили до двух тысяч металлических частиц. Немало было затаившихся мин и бомб.

Но все это позже, а сначала был замысел художника, его энергия и воля, мастерство и уверенность.

У Евгения Викторовича Вучетича завидная и счастливая судьба. Все, что ни задумывал, он исполнял. Захотел стать скульптором — и стал им, пройдя требовательную школу Ленинградской Академии художеств. В первые дни Вели-

кой Отечественной войны посчитал себя обязанным идти на фронт. Пережил все, что переживает солдат, не поддался ни ранам, ни увечьям, ни страшной контузии. А потом решил свои знания и свою память о войне отдать на службу народу и стал скульптором-монументалистом.

Готовясь к будущим работам, Евгений Викторович рисовал, лепил из глины, высекал из гранита фигуры и головы солдат, работниц, детей, генералов, ученых. Образы их становились затем основой монументальных композиций.

Непросто создать и одну скульптуру — пластичную, выразительную, занимающую свое место в пространстве так же точно, как ядро в скорлупе ореха. А в ансамбле может быть пять, десять, двадцать фигур, соединенных одной темой, одним замыслом. Их нужно распределить так, чтобы они не только не мешали, но, наоборот, помогали — подчеркивали и оттеняли друг друга.

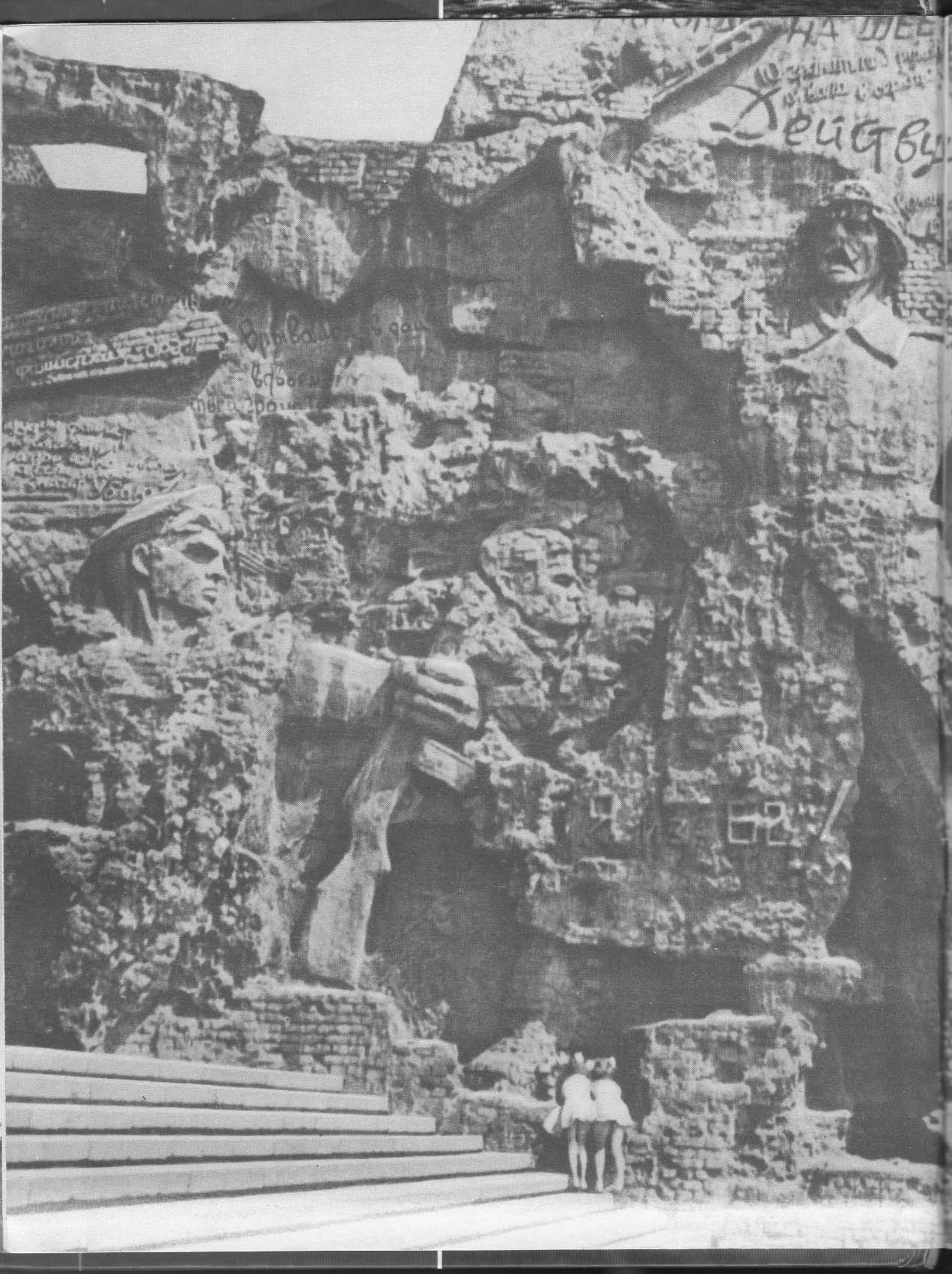
Памятник героям Сталинградской битвы — очень сложное единство многофигурных композиций, декоративных стен, здания Зала воинской славы, каскадов лестниц, зеркальной глади водоема, пирамидальных тополей, выстроившихся как в почетном карауле, плакучих ив и трех больших фигур — «Стоящего насмерть», «Скорбящей Матери» и «Матери-Родины».

Три основных композиционных узла связывают ансамбль в единое творение и очень точно ведут зрителя от состояния горечи потери, сопереживания скорби матери к победному порыву женщины с мечом.

Памятник-ансамбль героям Сталинградской битвы.
Скульптура «Скорбящая Мать».
Железобетон. 1967.

Памятник-ансамбль героям Сталинградской битвы.
Фрагмент «Стены-руины».
Железобетон. 1967.

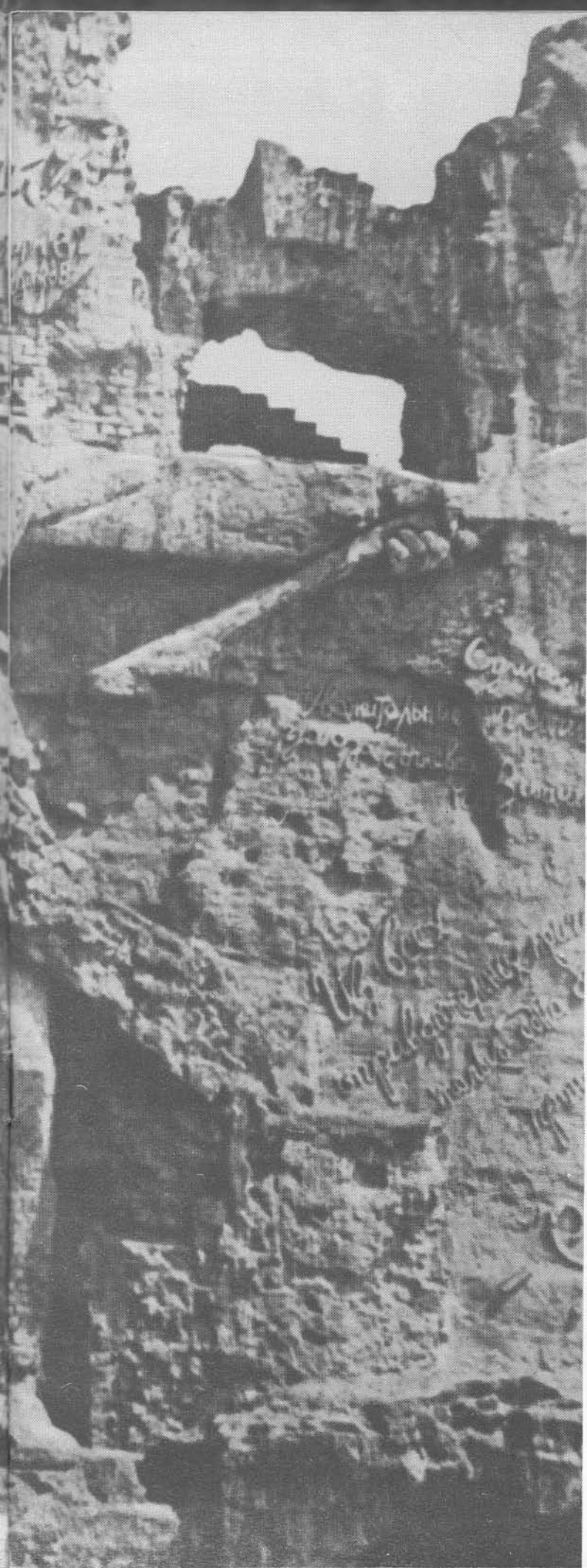




НА ШЕЕ
10-го года
ХЕЛГВУ

Война
Война
Война

Two people standing at the base of the sculpture for scale.



...В Москве, в районе Тимирязевского парка, среди деревьев небольшого сада светлели бетонные отливки скульптур. А в глубине — светлел дом, словно бы отлитый вместе с ними. Главное место в нем занимала мастерская.

По весне в саду пахло сладкими кленовыми листьями и терпкой зеленью травы. А в мастерской — сырой глиной, свежеструганым деревом подставок для лепки, сухим и острым запахом мраморной крошки. И еще — тайной, потому что, помимо стоящих открыто гипсовых фигур, бюстов, композиций из мрамора, барельефов из пластилина, фризов, было еще тщательно закутанное в мокрые полотнища, не ведомое никому, никому до поры до времени не показываемое — будущее.

В этих стенах и рождались первые замыслы мемориальных ансамблей, которые по праву считаются художественно-монументальной историей Великой Отечественной войны.

Первый мемориал Вучетича был открыт в Берлине в 1949 году. Советский воин-освободитель с немецкой девочкой на руках и скорбные фигуры сидящих солдат. Позы бойцов, их собранная суровость гармонично соединяются с центральной группой.

Вместе с тем автор подчеркнул разные оттенки состояния своих героев. Стоящий солдат только что вышел из схватки с врагом — он был беспощаден. Но рука, сжимающая карающий меч, опущена, ожесточившиеся в бою черты лица смягчены. Потому что другая рука крепко держит, прикрывает плащом от последних вспышек военной грозы ребенка, девочку — маленький комочек Жизни. А другие солдаты? Они скорбят по погибшим, полны гнева к врагу и как бы советуются: прав ли воин, опустивший меч? Прав, ибо это истинное состояние Человека — охранять Жизнь.

Как и любому большому художнику, Вучетичу было присуще умение сообщать своим героям неоднозначное состояние. Да, беспощадность и милосердие. Да, скорбь по погибшим. И еще удивительное состояние передал скульптор: солдаты, отлитые из бронзы, тоскуют по далекой родной земле. Когда в Берлине неожиданный мороз, когда Третьяков-парк засыпан снегом, фигуры их выступают из снежной белизны черно и печально. Одиночество их потрясает...

А еще были памятники генералу Ефремову и генералу Ватутину, скульптура «Перекуем мечи на орала», установленная перед зданием ООН в Нью-Йорке, памятник Дзержинскому в Москве. И наконец — мемориальный ансамбль в Волгограде, открытый осенью 1967 года...

Герою Социалистического Труда, народному художнику СССР, лауреату Ленинской премии и Государственных премий СССР скульптору Евгению Викторовичу Вучетичу сейчас было бы 70 лет. Память народная ничего и никого не забывает. Будет помнить она и яркого человека, замечательного художника — «каменотеса» нашего времени. Его работы тоже стали частицей Памяти Народной.

С. САХАРОВА

АЛЕКСАНДР ДЕЙНЕКА

Мворчество Александра Александровича Дейнеки — одно из крупнейших явлений отечественной культуры — еще при жизни мастера стало классикой искусства социалистического реализма.

С необычайной силой художник показал радостную и счастливую, трудную и суровую жизнь советских людей в самые напряженные моменты истории.

В его работах воплощены пафос борьбы, энергия созидания, дух индустрии, спорта, обновлен-

ной природы, ритмы и контрасты современного города, психология людей, в быт которых прочно вошли авиация, радио, автомобиль.

Мудрая скупость форм и напряженная динамика сюжетных решений, монументальная торжественность композиций, четкий ритм пространственных планов, чеканная пластика крупных живописных масс, орнаментальность силуэтов и звучная декоративность колорита определяют то, что характеризует стиль Дейнеки.

Он успешно работал в различных видах и жанрах искусства, создавал фрески и станковые картины, писал портреты и натюрморты, пейзажи и театральные декорации, занимался мозаикой, скульптурой и витражом, иллюстрировал книги и журналы.

Произведения мастера впечатляют широтой содержания, новизной формы. Но главное в них — неопровержимая правда жизни и любовь к Родине.

Предлагаем вниманию читателей отрывки из книг А. Дейнеки «Из моей рабочей практики», «Жизнь, время, искусство» (литературно-художественное наследие А. Дейнеки) и неопубликованных заметок художника.

* * *

Художник обязан глубоко и зорко видеть и понимать, чем живет его родина. Знать, что хотят видеть. Обязан это так показать, чтобы зритель сказал: я это видел, знаю, я это люблю.

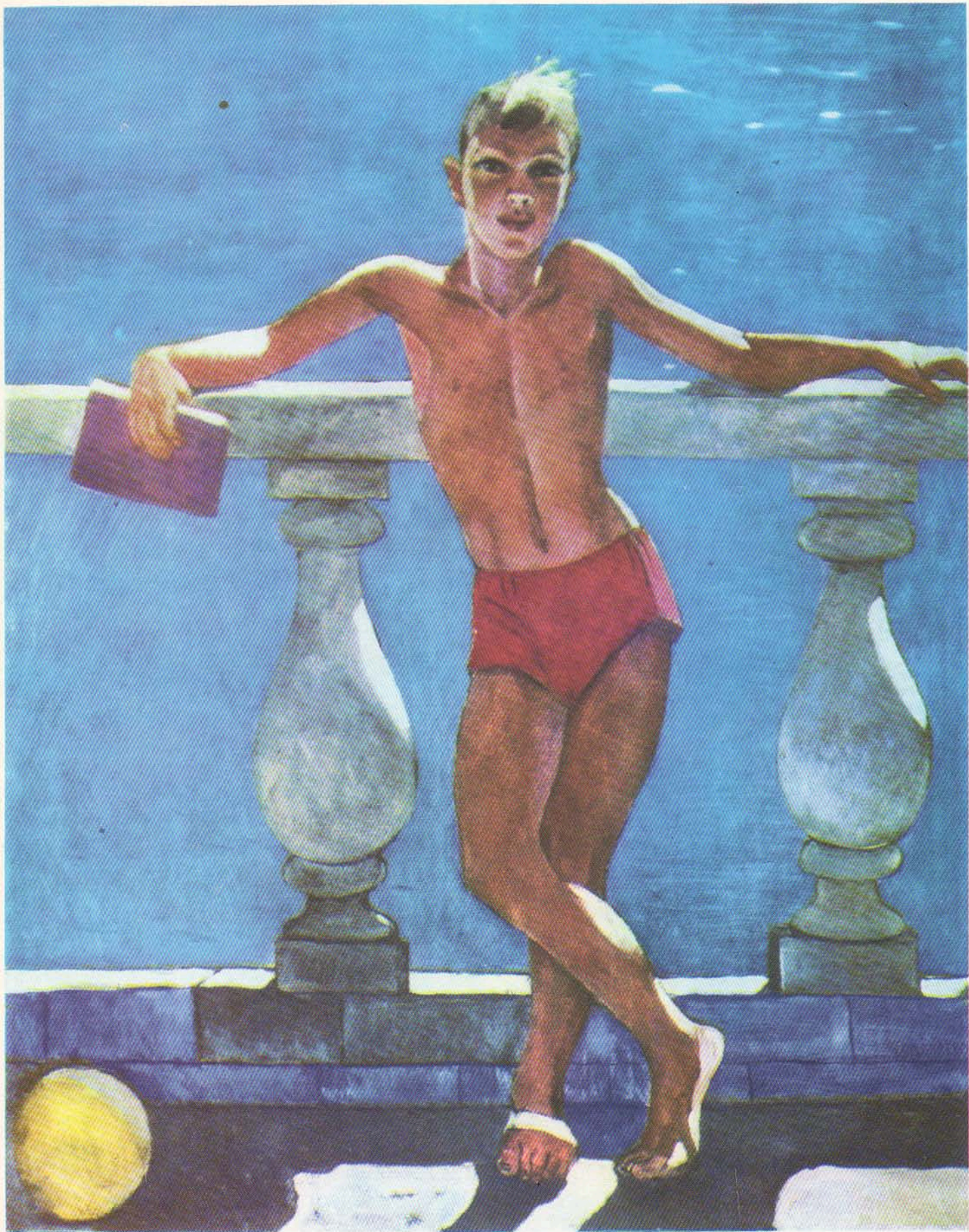
Утром, когда вода особенно замечательная и бирюзовая, я купаюсь и люблю красавцами самолетами. Пробежав положенные метры по воде, они взлетают, блестя белым корпусом на фоне розового облака, и так же плавно садятся. Как изменяется бухта, какой особой, маленькой она становится...

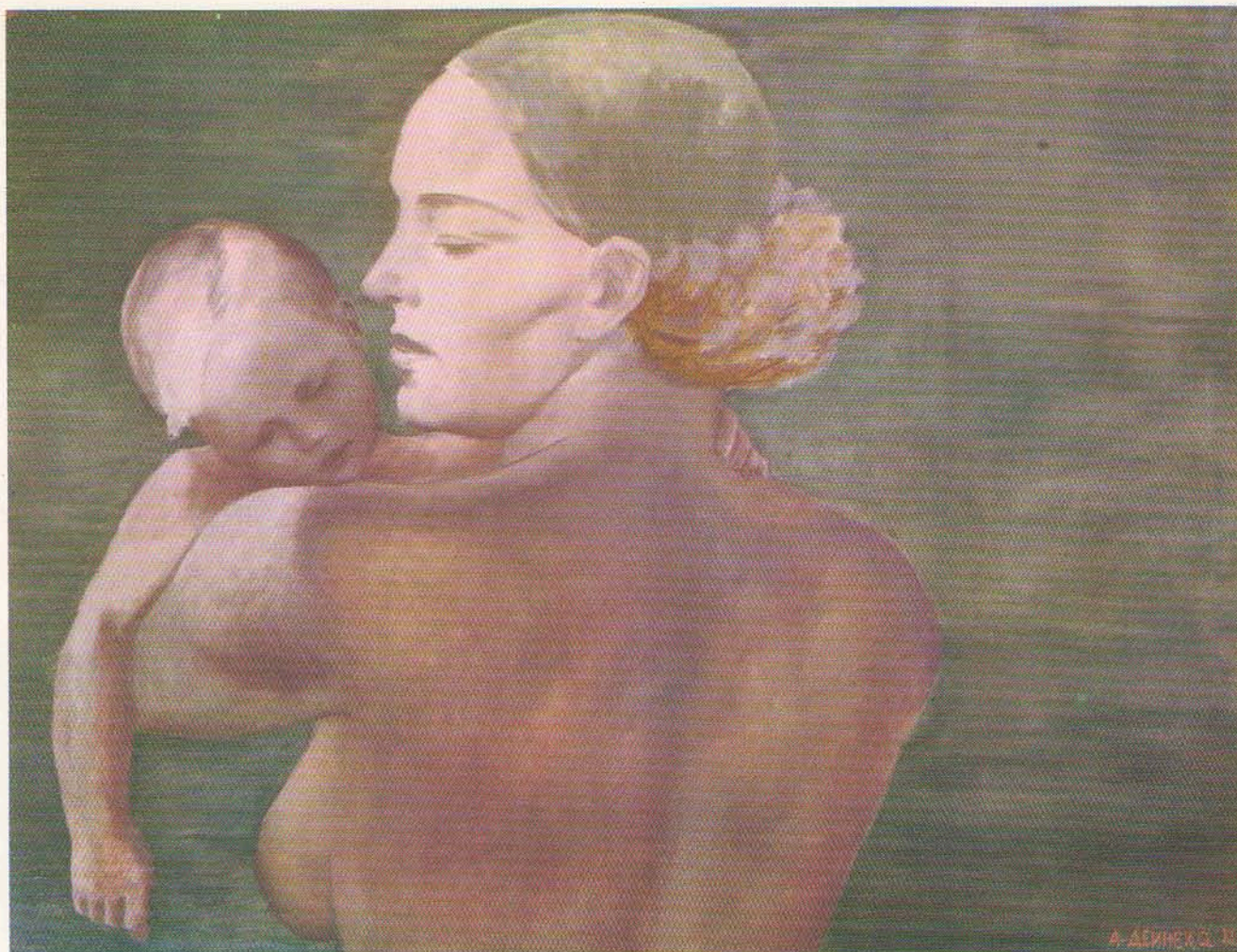
Жизнь картины совсем иная, чем жизнь человека. Она слагается из иной материи и живет иными категориями времени. Почти тридцать лет тому назад я написал в Крыму трех мальчиков, любящихся гидросамолетами. Я назвал картину «Будущие летчики». Тридцать лет. Но картина остается такой, как и в прошлые времена. Остались такими и ребята и море, только конструкция самолетов стала совсем иная.

А. Дейнека.
Юный конструктор.
Масло. 1966.

А. Дейнека.
На юге.
Масло. 1966.







А. Дейнека.
Мать.
Масло. 1932.

А. Дейнека.
Оборона Петрограда.
Масло. 1928.

После моих поездок по Донбассу, в колхозы, Крым накапливалась масса этюдов, набросков, заметок, но весь этот материал был далек от законченных журнальных рисунков, плакатов, картин, росписей. Из кип набросков надо было выбрать самое типичное, образное...

Десятки раз я писал спящих детей, усталых и трогательных. Находил я в них и «уют» пластики и трепетность цвета, но всем этим зарисовкам недоставало конкретности. Оказывается, надо было дать другое место заснувшему ребенку, и совершенно неожиданно я увидел его на плече матери, величественной и нежной в одно и то же время. Все закомпонировалось легко, пластично, убедительно.

...Я не пишу свои картины непосредственно с натуры, но это совершенно не означает, что мои образы являются плодом какой-то выдумки. Нет, они зарождаются во мне в результате длительного наблюдения и вдумчивого изучения натуры, интересных для меня и острых явлений в жизни. Прежде чем я начинаю работать над картиной, задуманный мною образ проходит длительный

путь в моем сознании, я нахожу его после творческой переработки и художественного обобщения первоначальных впечатлений от окружающей действительности. Этот путь единственно верный для меня...

Работать надо так, чтобы было все ясно и просто. И композиция должна быть простой и ясной, ибо она не что иное, как отбор главного, нужного. Я люблю долго приглядываться, проверять, но видеть сразу, работу делать с удара...

«Оборону Петрограда» я написал в течение двух недель. Это предельно короткий срок. Но путь к этим двум неделям был очень долгий. «Обороне Петрограда» предшествовало несколько картин, много работал в Донбассе, рисовал рабочих, стремился точно и глубоко передать их характеры. Меня очень заинтересовал ажур ферм на заводах. В их упругих энергичных конструкциях чувствовалась та же сила и собранность, которые привлекали в лицах и движениях людей труда. Это натолкнуло меня на новую трактовку заводского пейзажа, в результате появилась картина «На стройке новых цехов».

Для новой картины мне нужен был и более непосредственный, конкретный жизненный материал. Я обошел Ленинград, с удовольствием смотрел на путиловских рабочих, но завод мне не понравился, зато знакомство с людьми, их лица позволили найти хороший, выразительный типаж. Картину решил назвать «Оборона Петрограда». И хотя уже были сделаны эскизы, я не находил в них того тематического ключа, который нужен был для нового полотна. Несколько работ, написанных перед «Обороной», были эффектны. В них по-своему нашла воплощение современность. Но для нового полотна мне казалось это недостаточным. Необходимо было довести его до такого состояния, когда картина из чисто декоративной становится произведением большой темы. Это был период трудный, даже мучительный —

дать картине духовное дыхание. Сама жизнь, ее героика, яркие характеры людей, с которыми я встречался, открыли путь к решению задачи.

И если композиционно замкнутый смысловой круг двух планов — внизу идущих на фронт бойцов, слева направо, и вверху по мосту возвращающихся раненых — вначале создает впечатление плоского двухъярусного построения, то последовательное углубление позволяет убедиться, что прием обратного движения замкнул композицию холста. Горизонтальный фризный прием принял кольцевой ход, глаз улавливает внутренний смысл композиции. В центре снова намечается переход от профильного плана к изображению бойцов, уходящих в глубь пространства картины. Это не отвлеченные типы бойцов. Фигуры моде-



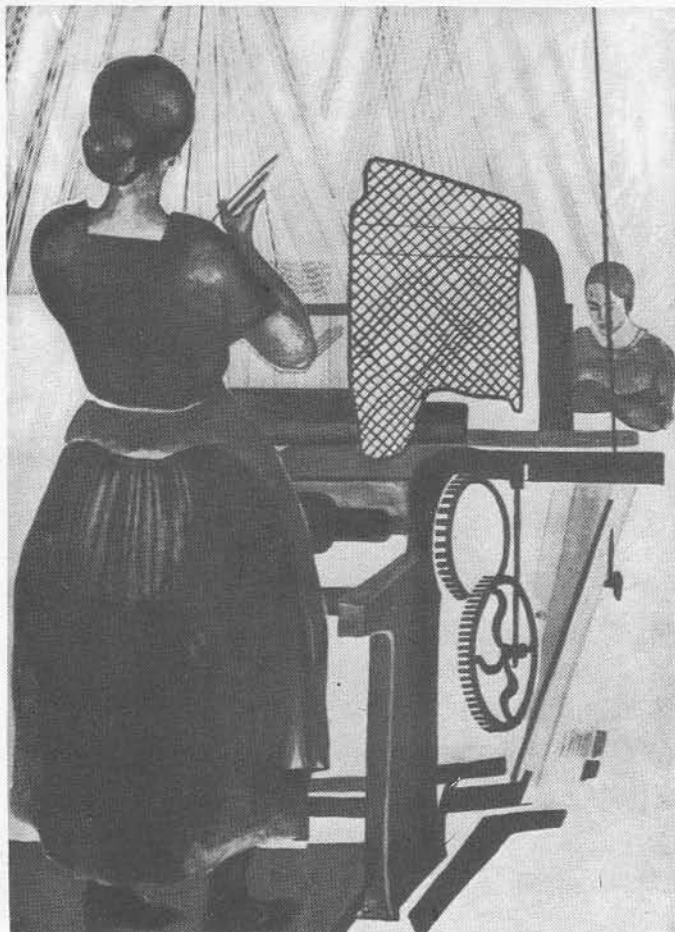
лированы объемно. Цвет, хотя и скуп, передает цветовую индивидуальную характеристику портретированных. Однако фигуры идущих по снегу мне всегда представляются в виде силуэтов. Возможно, что я излишне заострил подобную трактовку. Но если это снизило цветовое живописное начало, то подчеркнуло динамику, действие в картине, ее смысл и зримость.

Мне ничем посторонним не хотелось разбивать ритма, которого я добился, и впечатления воли и тяжелых страданий, поэтому я отказался от всякой лишней бытовщины, которой много в эскизе к картине.

Наше время любви к авиации, к людям с конструкторской смекалкой, с чкаловской смелостью и упорством дало художникам необычную тематику для картин с парящими в воздухе планерами, живописным фейерверком парашютистов.

Наша молодежь, летая на планерах, прыгая с парашютами, заставила меня вспомнить о первом русском летуне Никитке. Современность выдвинула Никитку как образ русской смекалки, удалства, воли. В живописи прошлого мало картин, говорящих о смелых делах простого люда...

А. Дейнека.
У ткацкого станка.
Краснопресненская Трехгорная мануфактура.
Тушь, гуашь.



Удивительно равнодушие художников прошлого к замечательной, по существу, судьбе Никитки: о нем ни одной картины не написано! Я изобразил Никитку во время лета, в момент мускульного напряжения, в момент, так сказать, пафоса лета.

Картина построилась по вертикали, с большим пространством неба.

Я вытянул колокольню за верхнюю раму. Чтобы дать самую высокую точку в городе того времени, я установил колокольню на высоком берегу реки.

Летающий Никитка сделан первым планом. Этот перенос переднего плана на верх картины дает динамику, известное зрительное беспокойство всей картине.

Это же дало возможность следящий внизу люд повернуть лицом к зрителю. Я стремился показать все разнообразие чувств людей, видящих такое необычное для того времени явление: злость и страх одних, неприязнь других, сочувствие и восторг третьих.

Зимний пейзаж с уходящими вдаль лесами за рекой, простота цвета и ясность живописных планов должны помочь тому, чтобы картина была хорошо видна на далеком расстоянии.

...Искусство — это прежде всего большие раздумья, большая связь с жизнью. Когда в результате таких раздумий вы нашли тему, «поймали» ее, картина обязательно получится. Почему бывает так, что иногда тема получается, а иногда нет?

Я был на войне, видел бои, много тяжелых героических эпизодов, а почему-то решил написать «Оборону Севастополя», хотя не видел, как обороняли этот город, а только слышал рассказы об этой обороне. Почему я сделал эту вещь? Я люблю Севастополь, до войны там часто бывал, плавал на катерах, на крейсерах, любил заниматься там ловлей рыбы, любил севастопольских моряков. И вот, когда я увидел фотографии разбитого города, я понял, что должен это написать.

...Страшный снимок, непохожий на то, что я видел несколько лет назад сам. Словом, моя картина и я в работе слились воедино. Этот период моей жизни выпал из моего сознания, он поглотился единым желанием написать картину. Не знаю, хорошая эта картина или плохая, но кажется, что настоящая. Такими мне хотелось бы видеть и другие свои картины. Если в ней нет позы, аффектации, то есть динамика, выразительность сверхнапряженного боя. Это, как говорят практичные художники, «выигрышные моменты» для картины.

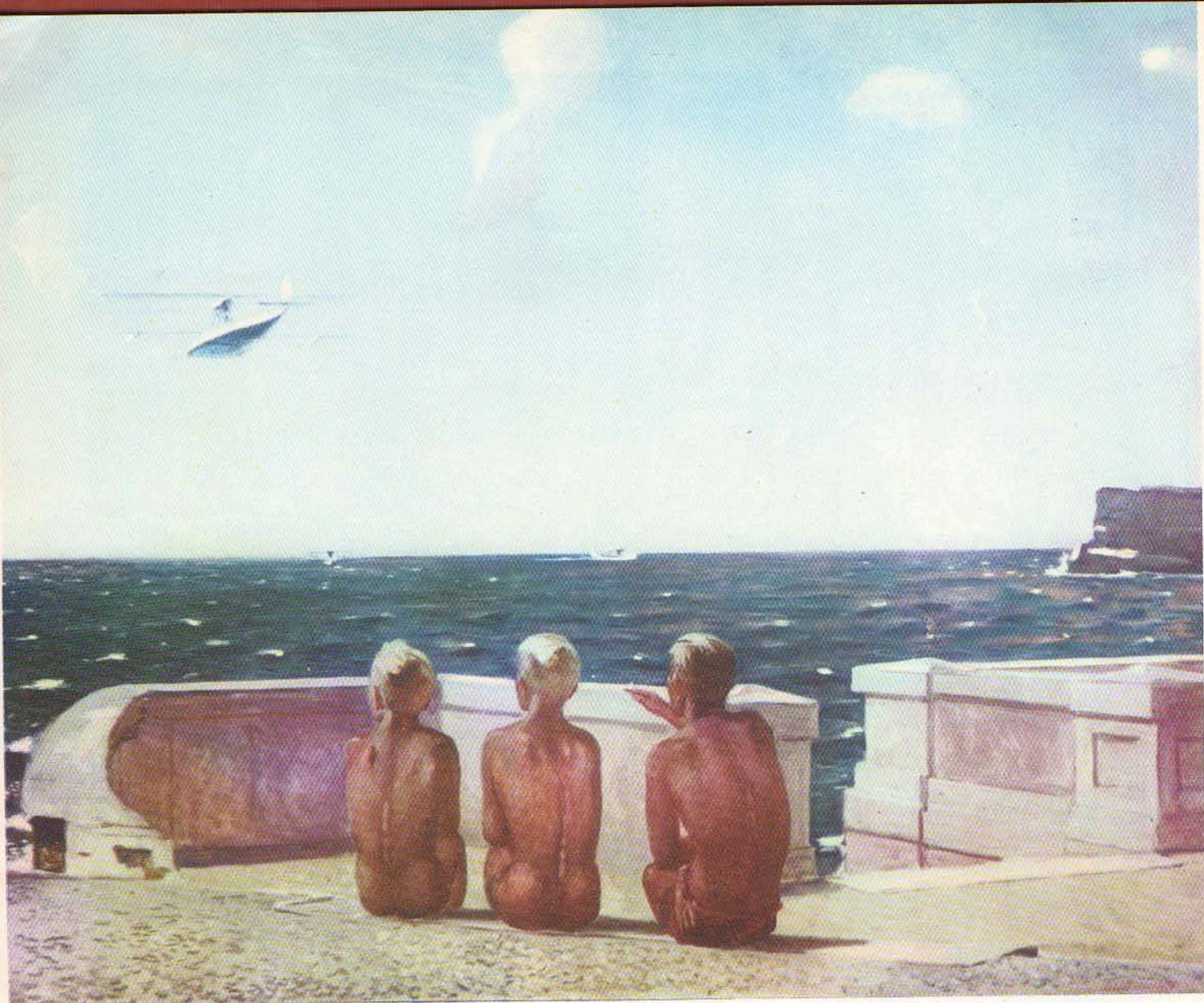
...На свои картины я смотрю как на дневник матери, отмечающей рост своих детей. В молодости у меня было много настоящих друзей — людей большого мужества. Некоторые из них стали героями моих картин, их судьба волнует меня и теперь. Так было с товарищем Теодора Нетте, героическим участником гражданской войны Яном Шкуриным, позировавшим мне для



А. Дейнека.
Оборона Севастополя.
Масло. 1942.

А. Дейнека.
Оборона Севастополя.
Фрагмент.





А. Дейнека.
Будущие летчики.
Масло. 1937.

лица командира отряда в «Обороне Петрограда».

Мои друзья — севастопольские моряки, летчики Качи вспомнились мне, когда я писал самую серьезную свою вещь — «Оборона Севастополя». Память сохранила знакомые черты, но мне хотелось дать в картине собирательный образ, крупным планом показать характер советского человека, его духовное благородство, сознательный героизм по контрасту с тупым фанатизмом фашистов.

Строя композицию по законам батального жанра, я решил использовать прием панорамного изображения с резким приближением отдельных фигур к зрителю. Получилось как в кино, когда человек вначале виден в глубине, а потом следует крупный кадр, герой предстает в полный рост со всеми отличительными особенностями облика. Это дает возможность с ним близко познакомиться

ся, судить о его состоянии не только по абрису фигуры, но и по выражению лица, глаз...

Можно себя приучить ко многому, что тебе несвойственно, но это не дает радости. Вот почему я считаю искренность в искусстве основой его. В нем его человеческое оправдание. Эта искренность лежит в идеалах, присущих своему времени. Она создает стиль и утверждает время. Во времени остались и грандиозное смятение Микеланджело, и глубочайшая величавость Пуссена, и проникновенная ясность Вермеера, и тоска перовских «Деревенских похорон», и счастлив тот художник, у которого найдутся образы закрепить свое дело, искусство, которое определит время.

Публикацию подготовил В. СЫСОЕВ,
кандидат искусствоведения

СОЛДАТ И ПОДСНЕЖНИК

«ДЫХАНИЕ ВЕСНЫ» Б. НЕМЕНСКОГО

Борис Неменский родился в Москве. С детства любил рисовать. Во время Великой Отечественной войны был военным художником Студии имени М. В. Грекова и прошел с Советской Армией от Москвы до Берлина. До сих пор в его мастерской хранятся зарисовки, сделанные на фронте. Его работы — «Мать», «Земля опаленная», «Машенька» — получили всеобщее признание, сейчас они в Третьяковской галерее. Картина «Дыхание весны», о которой рассказывает художник, — одно из лучших его творений. Сегодня Б. Неменский увлеченно работает над циклом портретов молодых современников, много сил и внимания отдает педагогической деятельности.

Картины Б. Неменского о войне и в наши дни звучат современно. Они славят красоту человека и напоминают о необходимости беречь самое дорогое — мир на нашей чудесной земле.

Меня разбудил шорох. Еще полусонный, я посмотрел перед собой и не увидел никакого движения. Лес только просыпался. Верхушки берез золотились в первых лучах солнца, но внизу все спало. Что это — опять шорох?

Я вгляделся внимательно... Лист, старый серый лист, шевельнулся, приподнялся, и из-под него выглянул маленький зеленый росток. Выглянул, выпрямился и потянулся вверх. Тут я заметил, что маленькие росточки раздвигают старую листву, поднимают черные головки, готовясь встретить свой первый солнечный луч.

А это что? Огромный голубой цветок! Не было — и вдруг! Родился на голой холодной земле, без единого листочка, на маленьком пушистом розовом стебельке... Такой нежный, хрупкий, беззащитный! Я как-то не сразу понял, что в лесу тихо-тихо: слышен даже шелест травинок. Я спал на земле, на еловом лапнике, среди товарищей — солдат, и голубой цветок так неожиданно возник прямо у самых глаз! После грохота канонады, после воя, скрежета, свиста снарядов и пуля — тишина. На фронте — тишина. Невероятно! И весна. И голубые цветы. И пение птиц в вышине — навстречу встающему солнцу...

С этих голубых весенних цветов и началась для меня картина «Дыхание весны». Я вспомнил

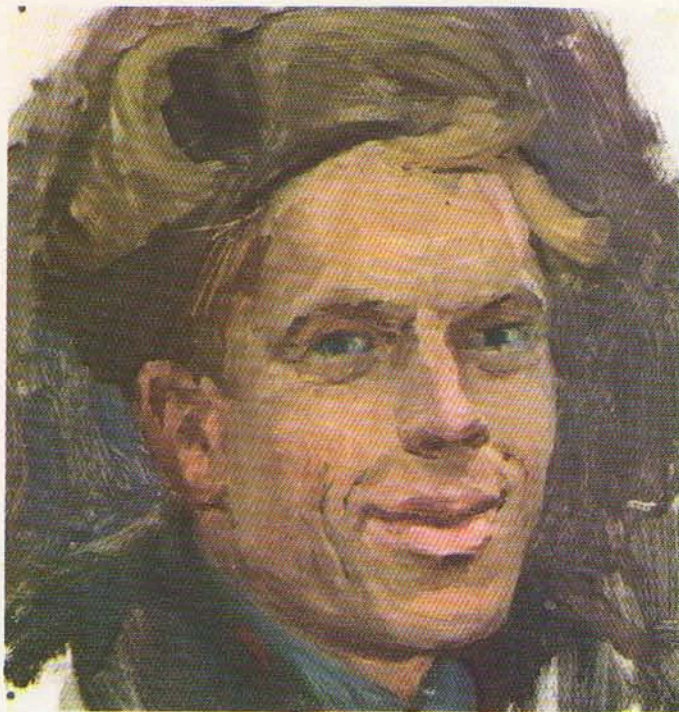


эти цветы, лес и радостный птичий гомон в вершинах берез. Вспомнил ощущение радости жизни, радости открытия небывалой красоты — красоты весны, которой я раньше не замечал, чувство нежности к цветам, росткам, тоненьким березкам — чувство любви и тревоги. Ведь завтра по этому — такому прекрасному, такому родному — может пройти враг и уничтожить. Все уничтожить — растоптать, сжечь, побить снарядами!

А подснежники такие хрупкие...

Захотелось сделать картину об этой радости и тревоге.

Говорят — «любовь к Родине». А что это — Родина? Только на войне, на фронте, многие из нас поняли, что это такое. Дом твой, улица, город, мать и отец, и все родные, друзья — это и есть Родина. И еще вот эти березки, утренний туман, птичий гомон в твоём лесу — тоже Ро-



бы написать так, как в жизни было, да еще сделать, чтобы зритель почувствовал то же, что и я, мало просто вспомнить и захотеть.

В мастерской у меня до сих пор лежит большая папка рисунков, этюдов и эскизов для этой картины. А вы знаете, что такое эскизы? Вот, например, этюдами называются зарисовки с натуры — живого цветка, человека. Эскизы пишутся без натуры — по воображению. Эскиз — это ожившая на кусочке бумаги в красках мечта о картине — маленькое, еще вчерне, бегло сделанное ее подобие. Сперва эта мечта неясная. Но ты работаешь, пишешь с натуры детали: веточку дерева, тлеющий костер, спящих солдат — и начинаешь видеть свою мечту яснее. Эскизы становятся ближе к еще не написанной, но уже живущей в тебе картине. Как это интересно и увлекательно!

Каждый весенний майский рассвет я встречал в березовом лесу около города Тарусы. Снова смотрел, как распускаются подснежники, как пробивают толщу прошлогодней листвы малень-

Б. Неменский.
Этюд к картине «Дыхание весны».
Написан с В. Солоухина.
Масло. 1954.

дина. Подснежники — тоже Родина. Все это вместе — та Родина, которую нужно защищать от врага, ради которой, если нужно — и жизнью можно пожертвовать.

Струятся вверх стволы берез. Как дым костров. Костры на земле. Тлеют угли. Какой невероятный пожар бушует над землей, покрытой подснежниками... Война.

Война вырвала из мирной жизни, оторвала от любимой работы взрослых, много знавших и видевших мужчин, и совсем еще юных парней — почти мальчиков. Со школьной скамьи они уходили на фронт... Брала в руки оружие, как и вся страна. Мысли людей были обращены к пылающей линии — к фронту. Каждый честный человек стремился быть там. Страшная опасность висла тогда над нами. Фашизм. Уничтожение.

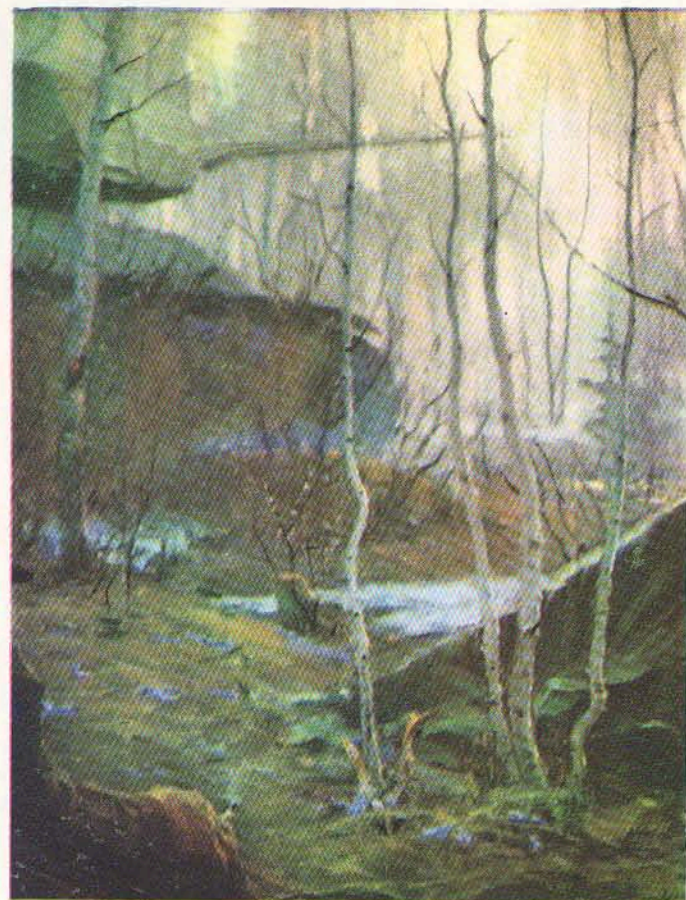
Весенний лес наполнен солдатами: с оружием, с машинами, с танками. Скоро в бой. В их руках судьба Родины. И сами они — Родина. И этот юноша, почти мальчик, ее подснежник — ее солдат.

Мне было тогда девятнадцать. Другим и того меньше. Тихое утро в лесу с хрупкими весенними цветами, нежными березами, пением птиц стало для многих из нас еще одним открытием Родины, открытием собственной любви к ее самой малой крупинке, своей ответственности за судьбу всего этого. Врагу нельзя, невозможно отдать на поругание не то что пяди земли — даже подснежника!

Обо всем этом и написана картина.

Писал я ее долго — три года. Перепортил несколько холстов. Напишу, посмотрю, подумаю, покажу людям и вижу: нет, не то! Не то, что мне хотелось. И все заново: эскизы, этюды, холст. Это не день, не месяц — годы. Ведь для того что-

Б. Неменский.
Дыхание весны.
Фрагмент.



кие зеленые стрелы. Снова писал подснежники, землю, березки в утреннем тумане и первые лучи солнца на их макушках... Этюды накапливались сотнями. Я впитывал прелесть нашего леса, многоликую нежность весны. И наслаждался.

Большинство этюдов, конечно, не вошло в картину. Пейзаж написан по памяти, вернее, по представлению. Ни одного «точно такого» этюда у меня нет. Но до сих пор это время года — после снега до первых листьев — мне кажется самым прекрасным в нашей природе: все в намеке, в надежде, в ожидании... Как солнечное утро в день рождения.

Я много писал солдат — уже не тех, что были со мной на фронте. Те стали старше, если остались живы. Многие погибли, защищая Родину, защищая и эту весну. Писал паренчиков такого же возраста — искал... Еще сам точно не знал: каким юный солдат должен быть, какое у него лицо.

Ко мне в мастерскую приходили школьники, студенты, рабочие, солдаты — младшие братья и сыновья тех, кто воевал. Это были разные ребята, совсем не похожие друг на друга. Но из месяца в месяц для меня, или, вернее, во мне, образ юного солдата зрел, становился ярче.

Искал и образ старого, бывалого солдата, спящего богатырским сном, — а рядом с ним распускаются подснежники. В одном из вариантов он был изображен сидящим вместе с молодым — грел ноги у костра и думал о чем-то своем... Но потом я представил его спящим, чтобы не отвлекать внимания от молодого. Ведь картину-то я хотел сделать о нем, юном, как подснежник, солдате, о том, что он чувствовал, что думал в это не по-фронтовому тихое утро.

А бывалый солдат спит здоровым сном сильного человека с чистой совестью. Будет день, будет бой, и он, опытный, знающий дело солдат, не дрогнув, выполнит свой долг. За его спиной большая и хорошая жизнь рабочего человека, его руки немало потрудились, создавая страну свою, — ему есть что защищать. Пусть он спит. Пусть набирается сил...

И вот картина готова... Она уже не в мастерской. Висит на выставке, в музее, ездит по стране. Живет отдельной от меня жизнью. А мне до сих пор помнится все: как писал, мучился, когда не получалось, радовался, когда хоть что-то из того, что мечталось, выходило на холсте. Помню, как трудно было расставаться. Не с ней — с ними: травинками, цветами, пушочками цветущих деревьев... С солдатами. Ведь они стали не просто картиной, стали частью меня самого, стали моей любовью и тревогой, как будто все они дети — люди, цветы. Тревожно за них — полюбите ли их, будете ли понимать?

Хочется, чтобы было так. Прошло уже много лет. Но солдаты живут в нашем сердце, в памяти, должны жить — ведь они спасли Родину. Спасли город твой, дом, мать — спасли для тебя.

Спасли и подснежники. Подойди, посмотри ранней весной, когда еще только-только сходит снег, как открываются нежные лепестки голубых цветов. Посмотри!..



Б. Неменский.
Этюд к картине «Дыхание весны».
Масло. 1954.

Б. Неменский.
Дыхание весны.
Фрагмент.



ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ



Искусственное наследие Древней Греции и Древнего Рима, сыгравшее выдающуюся роль в развитии европейского и мирового искусства, вошло в историю под названием «античного искусства». Этот термин происходит от латинского слова «антикус», что означает «древний». Впервые он появился в XV веке, когда в торгово-ремесленных городах Италии в борьбе с тысячелетней церковной традицией средневековья утвер-

ждалась новая, пронизанная верой в красоту и ценность человека культура эпохи Возрождения. Ее создатели отвергали современное им искусство европейской готики и в поисках источника вдохновения обращались к далекому прошлому — творениям зодчих, скульпторов и художников Древней Греции и Древнего Рима. Искусство античного мира вдохновляло поэтов и композиторов, писателей и живописцев всех стран Европы

в течение нескольких столетий. Правдивое отражение действительности, простота и ясность художественного языка, совершенное мастерство исполнения — все это определяет непреходящую ценность античного искусства и в наши дни.

Творцами античной культуры были древние греки, которые называли себя эллинами, а свою страну — Элладой. Уже в VIII—VI веках до н. э. на Балканском полуострове, островах



Эксекий.
Чернофигурный килик
с изображением Диониса.
Керамика. Около 540 г.
до н. э.
Мюнхен. Музей античного
прикладного искусства.

Возничий.
Фрагмент.

Возничий.
Бронза. Около 470 г. до н. э.
Дельфы. Археологический
музей.



Эгейского моря и побережье Малой Азии возникли многочисленные полисы — рабовладельческие города-государства Древней Эллады. Смелые купцы и мореходы, бороздившие воды Средиземного и Черного морей, основали на их берегах почти сто пятьдесят городов-колоний. Каждый полис представлял собой независимое государство, а высшим его органом было народное собрание, в котором правом голоса обладали только свободные граждане. Они принимали законы, решали вопросы войны и мира, выносили судебные приговоры и защищали свой город с оружием в руках во время войны. Личные интересы граждан были неразрывно связаны с интересами городской общины в целом. Политический строй эллинских городов сами греки называли демократией — народовластием, хотя эта система полностью исключала из общественной жизни женщин, выходцев из других городов и рабов, число которых часто не уступало числу свободных.

Постоянные войны и опасность восстаний рабов делали главной обязанностью гражданина защиту своего города-государства. Образ доблестного воина воспевали эллинские поэты. Один из них, обращаясь к жителям родной Спарты, писал: «Вражеских полчищ огромных не бойтесь, не ведайте страха. Каждый пусть держит свой щит прямо меж первых бойцов, жизнь ненавистной считая, а мрачных предвестников смерти столько же милыми, сколь милы нам солнца лучи. ...Сладко ведь жизнь потерять, среди воинов доблестных павши, — храброму мужу в бою ради отчизны своей...»

Суровые тяготы походов и огромный вес доспехов тяжеловооруженного воина-гоплита требовали большой физической силы и выносливости. Эти качества греки воспитывали постоянными занятиями атлетикой, которые начинались с детских лет и не прекращались до глубокой старости. Гимнастические упражнения и в первую очередь пентатлон — пятиборье, включавшее бег, прыжки в длину, метание диска и копья, а также

борьбу, развивали крепость тела и стойкость духа. Расцвету атлетики способствовали и общегреческие состязания. Среди них центральное место занимали знаменитые игры в Олимпии, куда собирались лучшие атлеты со всех концов эллинского мира. Победители игр — олимпийонки пользовались славой и уважением, их считали равными бессмертным богам.

С древнейших времен атлеты выступали на состязаниях обна-



Посейдон.
Фрагмент. Бронза.
470—450 гг. до н. э.
Афины. Национальный археологический музей.

женными, и зрителей это не удивляло и не смущало. Глядя на могучих юношей с тренированным телом и крепкими мускулами, зрители испытывали к ним благородную зависть и сами стремились стать такими же сильными, пропорционально сложными, ловкими. Сама жизнь формировала в сознании греков представление о прекрасном человеке, в котором физическая сила и духовная красота слиты воедино. Скульпторы и художники Древней Греции постоянно видели нагих атлетов,

Рельеф с изображением
Афины.
Мрамор. 470—450 гг. до н.э.
Афины. Музей Акрополя.

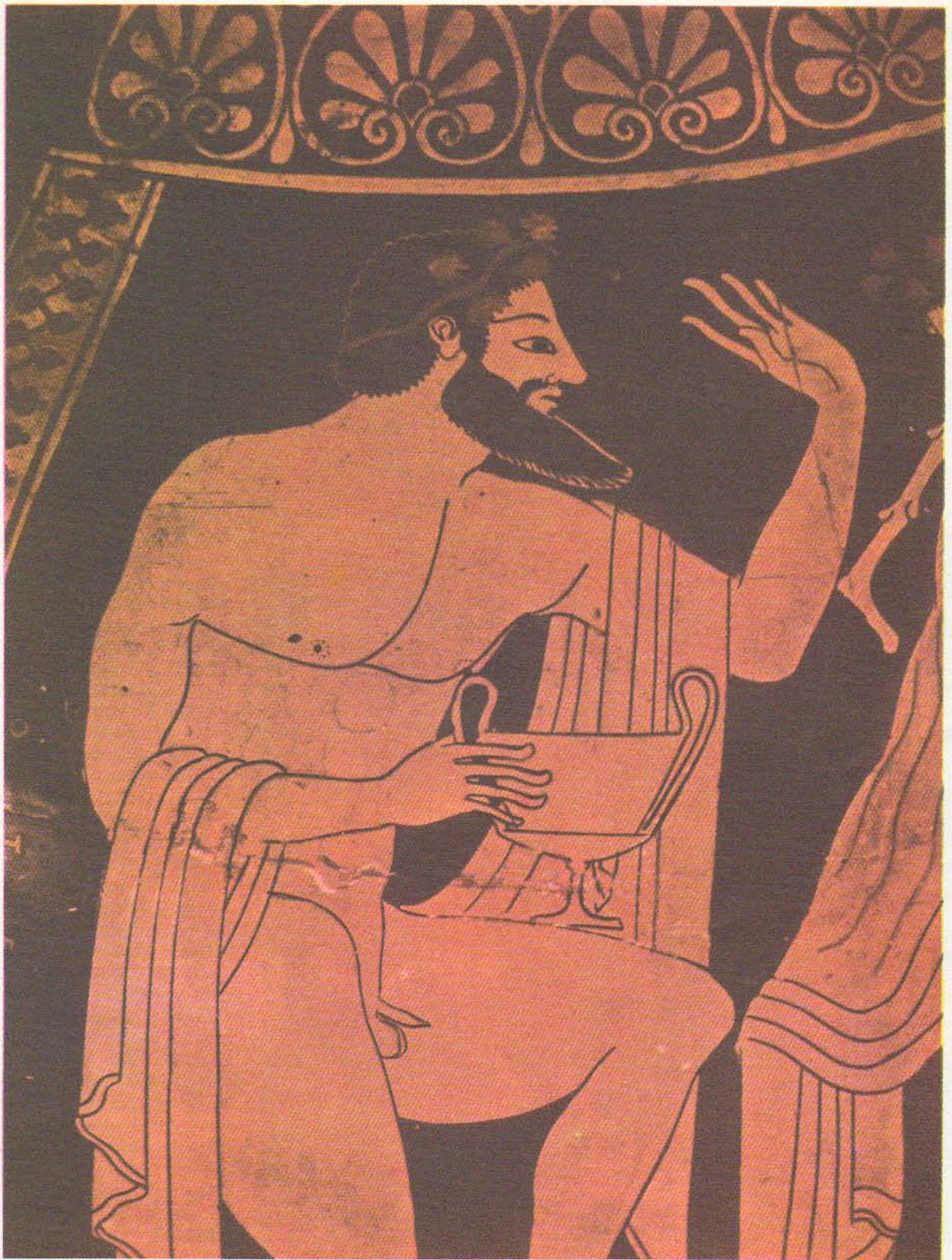


любовались их гармонически развитым телом, изучали пластику движений и стремились воплотить в своих произведениях образ идеального человека, мужественного воина и доблестного гражданина, который стал бы предметом восхищения и образцом для подражания.

С наибольшей яркостью этот идеал выразили греческие мастера, работавшие в V—IV веках до н. э., в эпоху высочайшего расцвета рабовладельческой демократии, науки, культуры и искусства Древней Эллады. Недаром последующие поколения считали памятники архитектуры, скульптуры и живописи, созданные в эти столетия, непревзойденными шедеврами, называли их образцовыми или классическими. Вот почему художественная культура Греции V—IV веков до н. э. вошла в историю мирового искусства как греческая классика.

Героический характер искусства V века до н. э., когда греческие города в упорной борьбе одержали победу над полчищами завоевателей-персов, выразился в монументальных, окруженных колоннами храмах и в статуях, высеченных из мрамора или отлитых из бронзы. Утверждение достоинства и величия человека-гражданина стало главной задачей, которую решала греческая скульптура эпохи классики. В творческом воображении эллинских мастеров типически обобщенный образ совершенного человека был связан прежде всего с обликом юноши-атлета.

Чертами этого идеала отмечена замечательная бронзовая фигура возничего, который стоял на колеснице, запряженной четверкой лошадей. Исполненная около 470 года до н. э. и посвященная богу света и искусств Аполлону, скульптура прославляла победу правителя сицилийского города Гелы на конных состязаниях в Дельфах. Стройная фигура юноши своей величавой красотой напоминает колонну греческого храма. Это сходство усиливают ниспадающие складки хитона, напоминающие желобки-каннелюры дорической колонны. Искусный мастер передал вьющиеся волосы, стянутые победной повязкой. Удивитель-



Евфронид.
Краснофигурная амфора.
Фрагмент. Танцор.

ную живость придают лицу атлета глаза, сделанные из цветного камня. Спокойный выразительный взгляд и благородная соразмерность черт лица рождает чувство светлой и радостной гармонии.

Одним из величайших достижений скульптуры V века до н. э. стало умение показать человеческую фигуру в естественном и непринужденном движении. В полной мере это проявилось в бронзовой статуе бога Посейдона, отлитой во второй четверти V века до н. э. и найденной на дне моря, у мыса Артемисион. Владыка морской стихии с телом могучего атлета бросает трезубец в невидимого противника. Его фигура двухметровой высоты поражает безупречной красотой силуэта. Величественный размах рук и упругий сильный шаг передают властный порыв разгневанного бога. С изумительным мастерством скульптор показал живую игру напряженных мускулов. Скользящие блики на зеленовато-золотистой от времени поверхности бронзы выявляют крепкую лепку форм. Лицо Посейдона привлекает мужественной простотой и волевой устремленностью.

Мастера греческой классики овладели приемами реалистического изображения человеческой фигуры в рельефе. К шедеврам эллинской скульптуры можно отнести мраморный рельеф, принесенный в дар богине Афине между 470 и 450 годами до н. э. Здесь богиня представлена юной девушкой. Ее поза отличается изяществом и грацией. Афина опирается на копье, ее голову венчает высокий коринфский шлем, спокойный ритм складок одежды подчеркивает стройность фигуры. Прекрасные черты лица и сама поза богини передают состояние задумчивости, оттеняющей поэтическую одухотворенность и нравственную чистоту образа.

В VI—V веках до н. э. величайшего совершенства достигло искусство художников, которые украшали глиняные вазы. В Афинах, крупнейшем экономическом, политическом и культурном центре Древней Греции, существовал целый ремеслен-

ный квартал — Керамик, где работали гончары. Сформованные на гончарном круге сосуды они расписывали густым черным лаком, секрет которого до сих пор остается неразгаданным. В VI веке до н. э. рисунки на вазах исполняли в чернофигурной технике: изображения людей и животных были покрыты лаком и после обжига четко выделялись на фоне оранжево-красной глины. Крупнейшим мастером чернофигурного стиля был афинянин Эксекий, чье творчество относится к третьей четверти VI века до н. э. Свои вазы он обычно подписывал словами «Эксекий сделал».

Одно из его лучших произведений — килик, чаша для вина, на дне которой запечатлен эпизод легенды о боге вина и веселья Дионисе. По преданию, однажды его похитили пираты, не подозревая, кого они захватили в плен, и собирались продать прекрасного юношу в рабство. Когда корабль вышел в открытое море, по палубе вдруг заструилось вино, темно-зеленый плющ обвил мачту, появились хищные звери — обычные спутники Диониса. Разбойники стали в ужасе прыгать с корабля и, не долетев до воды,

превратились в дельфинов. Используя сюжет греческого мифа, художник создал поэтичную сцену, пронизанную ясным и плавным ритмом. Бог вина возлежит на корабле. Гибкие и тонкие лозы с тяжелыми гроздьями винограда оплетают мачту, на которой развернут белый парус, туго надутый ветром, а вокруг, резвясь, прыгают дельфины. Кажется, что легкий корабль чуть покачивается на волнах. Смелая по замыслу композиция удачно вписана в медальон на дне чаши.

Чернофигурная техника с плоскими силуэтными изображениями прекрасно отвечала задаче декоративного украшения ваз, однако условный рисунок ограничивал возможности художников в передаче движения. В последней трети VI века до н. э. ей на смену приходит краснофигурный стиль, который существовал также в V и IV веках до н. э. Новая техника росписи заключалась в том, что мастер обводил кисточкой контуры фигур и наносил птичьим пером складки одежды, мускулы и черты лица, а все свободные от изображений части вазы покрывал лаком. При обжиге лак обретал ровную зеркальную поверхность, и на этом фоне особенно выразительно выступали светлые фигуры. Образы мифологии, столь популярные в чернофигурной вазописи, в значительной степени уступают место жанровым и бытовым сценкам. Так, выдающийся афинский художник Евфимид изобразил на амфоре — стройной вместительной вазе с двумя ручками, куда наливали вино, оливковое масло или воду, — участников праздничного шествия в честь бога Диониса. Уверенным, энергичным рисунком мастер передает характерные позы и приплясывающие движения танцоров. Сцены, запечатленные на краснофигурных вазах, вводят нас в круг обыденной, повседневной жизни афинян. Они свидетельствуют о том, какого высокого мастерства достигли художники Древней Греции в эпоху классики.

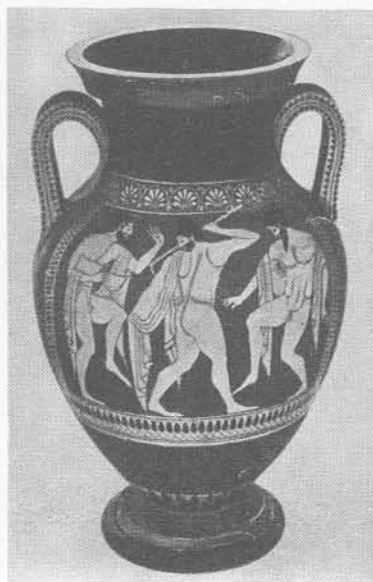
(Окончание следует)

Б. РИВКИН

Евфимид.

Краснофигурная амфора с изображением танцующих юношей.

Керамика. 510—500 гг. до н. э. Мюнхен. Музей античного прикладного искусства.



О РАЗВИТИИ ВООБРАЖЕНИЯ

В середине тридцатых годов в Киев приехали поступать в художественный институт две девочки — Татьяна и Елена. Сестры окончили школу-семилетку в небольшом городке Каменец-Подольском. Трудно было ожидать, что они успешно выдержат столь серьезное соревнование.

Среди поступающих с особой уверенностью держались ученики педагогов, преподававших рисунок по модному в то время формальному методу. В этих работах были и «логическая построенность», и «понимание формы», и «закономерность композиционных решений», и многое другое. Только не хватало чего-то самого главного... К удивлению и удовольствию приемной комиссии, сестры выполнили экзаменационные рисунки в духе старой академической школы и на хорошем уровне.

Татьяна Ниловна Яблонская, старшая из сестер, так говорит о том памятном для нее времени: «Рисунки наши, как мне сейчас представляется, были, наверное, не бог весть какие. Но мы старались просто и как можно вернее, реальнее нарисовать живых натурщиков и победили в конкурсе многих соперников».

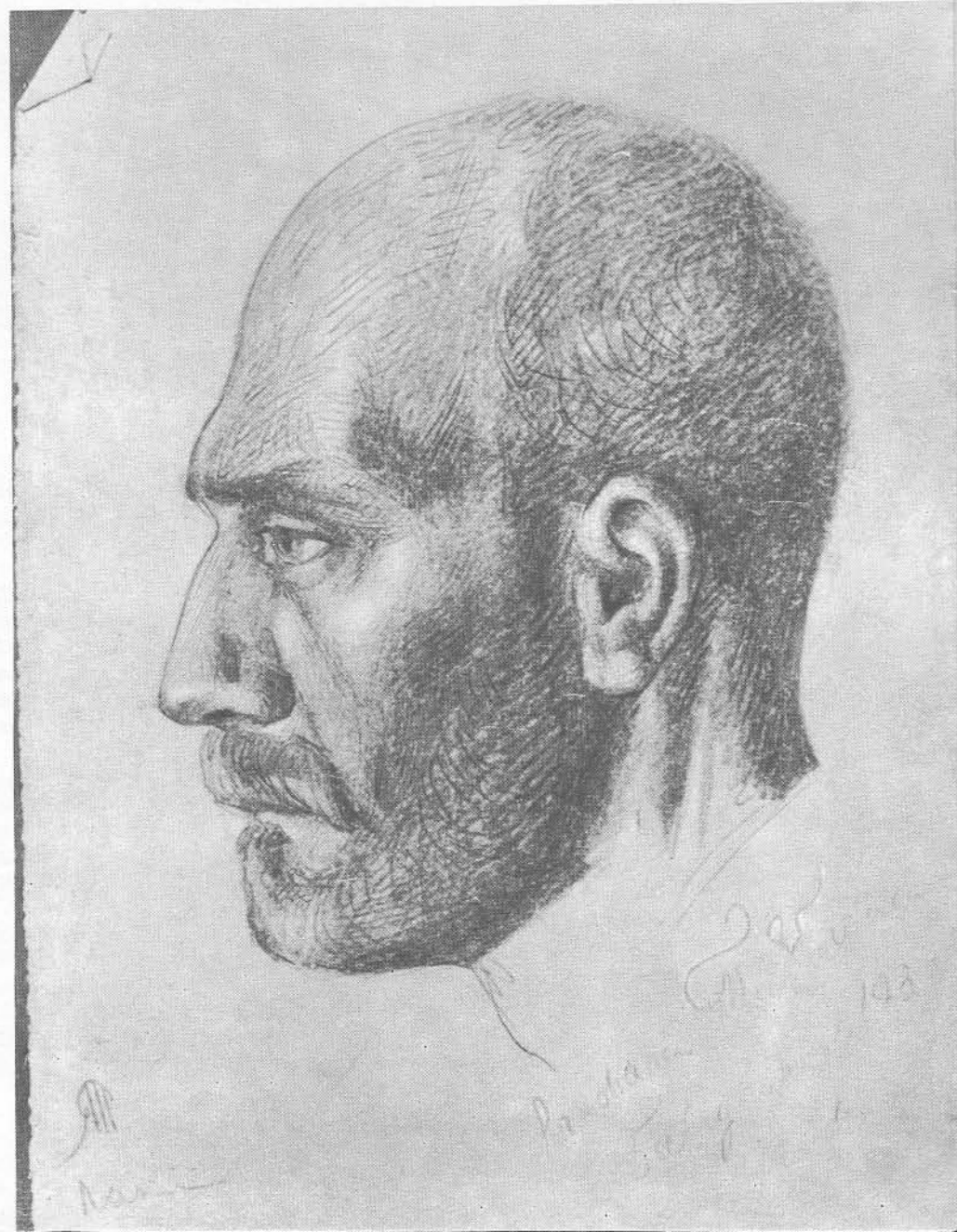
В чем же заключался секрет столь неожиданного успеха юных художниц? Кто и как учил их видеть и запечатлевать суть окружающего мира? Как открылись перед ними первые тайны великой школы реализма?

Мы попросили Татьяну Ниловну ЯБЛОНСКУЮ — народного художника УССР, действительного члена Академии художеств СССР, большого и опытного мастера рассказать нашим читателям о том, как начинался ее путь в искусство.

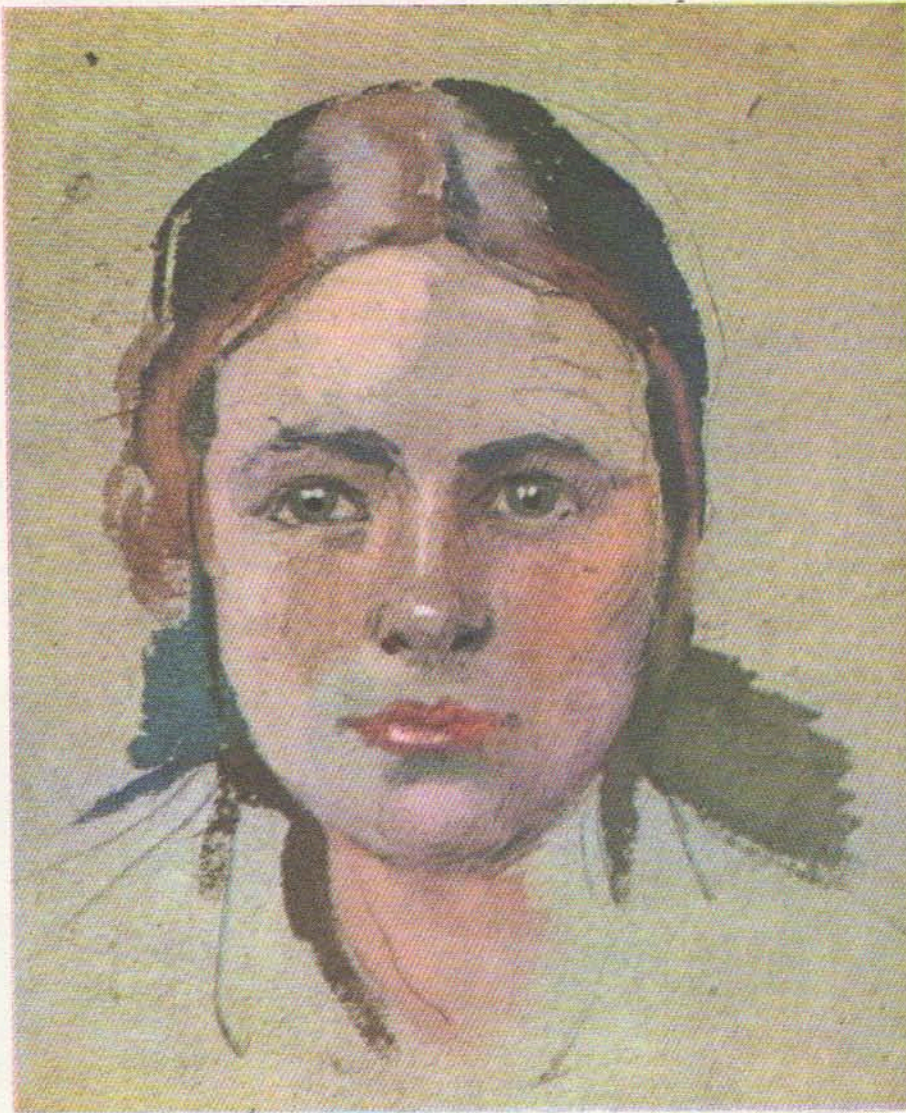
Учил нас отец. Он сам в юности страстно мечтал стать художником и держал экзамен в Академию художеств. Не выдержал. Уже в советское время поехал в Москву и поступил во ВХУТЕМАС, учился у знаменитого А. Архипова. Но через год вернулся домой, в Смоленск. Трудное тогда было время, и нужен был постоянный заработок, чтобы кормить семью.

Не достигнув настоящего профессионального уровня, свою мечту отец задумал осуществить в детях. Нас было трое: я — старшая, потом сестра Леля и брат Дима.

Развивать нашу творческую фантазию он начал, когда семья еще жила в Смоленске. Длинными зимними вечерами за большим столом, освещенным керосиновой лампой, мы с увле-



Т. Яблонская.
Портрет отца.
Карандаш. 1933.



чением делали елочные игрушки. Руководил отец. Сколько давало это нам творческой радости!

Клеили в бесконечных вариантах коробочки — «бомбоньерки». Сами и бумагу красили, и бронзой ее покрывали. Стране было тогда не до производства елочных украшений... Но больше всего нравились сделанные отцом фигурки из картона, изображавшие персонажей русской истории. До сих пор ясно помню стрельца в ярко-зеленом кафтане с красными нашивками.

Отец тогда был хранителем Смоленской картинной галереи. Помещалась она в бывшем соборе. Он водил нас туда. В гулкой тишине таинственного здания мы робко переходили от картины к картине. А он объяснял содержание полотен, их художественную ценность.

Рядом с нашим домом находился музей русской старины. Мы часто любовались его несметными богатствами. Волшебное впечатление от русского народного искусства осталось на всю жизнь.

Серьезно «готовиться в художники» мы стали уже позже, в Каменец-Подольском. Мне тогда было лет тринадцать-четырнадцать.

С детства мы о другой профессии и не мечтали — она была выбрана для нас отцом. В школе я увлеклась и математикой, и биологией. Но все же, когда на вечернем небе «падала звезда», я старалась как можно быстрее прошептать всегда только одно желание — «быть хорошей художницей». Ведь оно обязательно исполнится, если успеть его высказать, пока звезда еще не погасла...

Главное, к чему стремился отец, обучая нас рисованию, было развитие творческого воображения и живого ощущения во время работы с натуры.

Он рассказывал, что долго думал над тем, как мог Рембрандт так уверенно и точно нарисовать профиль своего сына Титуса или так безошибочно направить в точку схода перила мостика на одном из офортов. И решил: только благодаря сильно развитому воображению,

Т. Яблонская.
Автопортрет.
◀ Акварель. 1933—1934.

Т. Яблонская.
Натюрморт.
◀ Карандаш. 1935.



Т. Яблонская.
Натюрщик.
Карандаш. 1934.

ясному ощущению того, что он изображал, художник мог это сделать.

В наши занятия входило рисование набросков друг с друга, портретов, интерьеров, натюрмортов, пейзажей, рисование по памяти и по воображению.

Главным при работе над набросками было опять-таки развитие воображения. У нас это называлось «видеть на бумаге» или «зацепиться за живое».

Позирует, бывало, кто-то из нас. Остальные молча, сосредоточенно рисуют. Стараются, сопят. Только и слышно: «Где резинка? Дай!»

— Ну что, зацепилась? — спрашивает отец.

— Нет!..

Наконец под карандашом начинаешь чувствовать «живое».

Какое удовольствие! Какое счастье! «Зацепилась!» Это ощущение приходит не сразу и не всегда. Но всегда надо его добиваться. Без него нельзя по-настоящему работать. Поискам пропорций, движений, характера — всему должно сопутствовать ощущение живого.

Наброски мы делали от двадцати секунд до тридцати минут. В самых быстрых надо было схватить главное — движение, пропорции. Посмотрел — нарисовал.

В Каменце отец преподавал в школах рисование и черчение. В нашей школе он организовал галерею ударников учебы. В ней помещались не фотографии, а портреты карандашом. Авторами их были сестра и я. Из не-

Т. Яблонская.
Девушка на стуле с книгой.
Акварель. 1935.





скольких портретов наиболее похожие отец забирал в школу. Как мы обе старались!

Каждый год мы рисовали портрет отца. Это было как бы проверкой нашего продвижения вперед. Прежний портрет сравнивался с новым. И всегда разница была очень заметной.

Однажды нам за плату позировал настоящий «натурщик» — красивый старик «из бывших», адвокат, или, как тогда еще говорили, «приват-доцент».

В портретах мы с самого начала не допускали никакой схематичности, никакого искусственного «построения», разбивки на плоскости. Только живая форма, характер, движение при обязательном сходстве. Помогало здесь знакомство с анатомией.

У нас считалось неверным сначала «построить» рисунок, а



Т. Яблонская.
На Макаровской даче
под Одессой.
Карандаш. 1929.

Т. Яблонская.
Дерево.
Карандаш. 1932.

Т. Яблонская.
Портрет
ударницы учебы
Лены Андреевой.
Карандаш. 1933.

потом «тушевать». Мы сразу стремились рисовать живо, постепенно усиливая светотень. Штрихи клали не аккуратной сеточкой, а по форме — «круглыми».

Наши рисунки были, может быть, недостаточно изящными и легкими, но зато форма в них была очень ощутимой. Отец часто любил повторять, что надо учиться не рисунки делать, а рисовать.

Для развития пространственного воображения и чувства тона мы нарисовали углем несколько больших интерьеров с натюрмортами. Помню, с каким увлечением я «отделывала» все детали большого медного самовара.

Много внимания уделялось работе по памяти и по представлению. Возвращаясь из школы, мы должны были запомнить какого-нибудь характерного человека и дома изобразить его. Собиралось много таких зарисовок. Какие разные и интересные типы! Теперь таких уже не встретишь... Старались рисовать медленно, утрируя характер модели.

Пробовали переносить на бумагу и запомнившиеся сцены из кинофильмов — со знаменитыми тогда Патом и Паташоном, с Чарли Чаплином, иллюстрировали прочитанные книги. Хотелось сделать иллюстрации как можно «художественнее», эффектнее, с какой-нибудь подцветкой акварелью или цветными карандашами. Казалось, что получается очень здорово, как в настоящих книгах, хотя, конечно, все это было очень наивно. Отца наши неудачи не смущали. Все придет в свое время, считал он, лишь бы было увлечение.

Для развития фантазии придумали себе увлекательное занятие-игру. В небольшой ящик с тремя отделениями клали бумажки. На одних были написаны названия профессий, на других — действия, на третьих — места. Из каждого отделения вытаскивали по одной бумажке. Получались совершенно неожиданные, а иногда даже нелепые комбинации. Например, «художник на базаре играет» или «музыкант на реке варит»...



Каждый из нас, закрывшись рукавом, чтобы не подглядывали, старался как можно остроумнее и реальнее изобразить эту «ситуацию». После окончания все вместе определяли победителя. За вечер — два-три таких конкурса. Наши доктора, музыканты, дворники бегали, играли, ползали в лесу, на базаре, на вокзале... Как было весело, как разыгрывалась фантазия, развивались зрительная память и чувство юмора! Мы называли это занятие «игрой в ящик».

Как-то в газете отец прочел

объявление о продаже через организацию «Книга — почтой» многих ценных книг и в том числе альбома офортов Рембрандта. Сколько было радости, когда мы получили этот прекрасный «уцененный» альбом! С каким благоговением его рассматривали, поражаясь красотой и трепетной жизненности. Отец очень любил рисунки старых мастеров, научил и нас восхищаться ими. Он говорил нам, что, только владея таким живым рисунком, можно свободно компоновать сложнейшие сце-



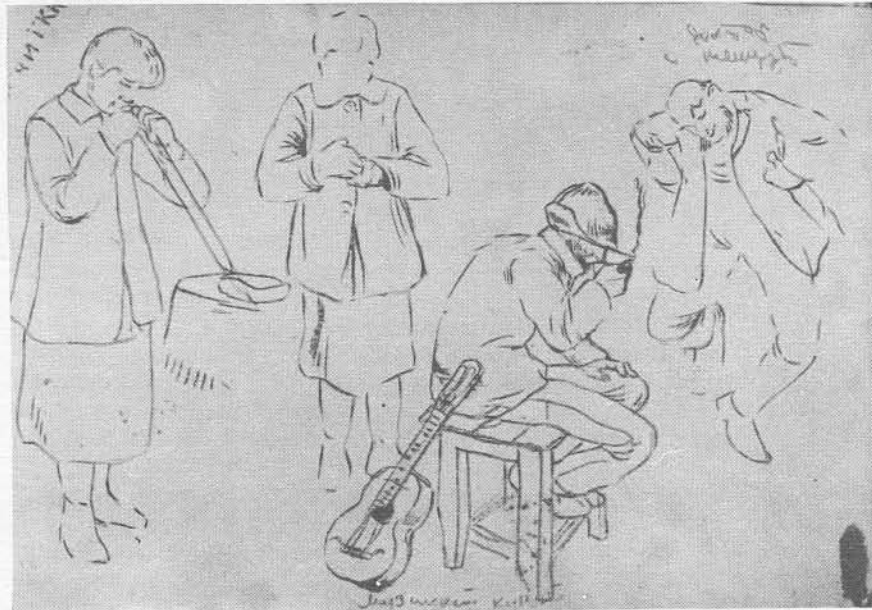
Т. Яблонская.
Доставка хлеба.
(Рисунок по памяти.)
Карандаш. 1935.

Т. Яблонская.
Мама сучит нитки.
Музыкант курит.
Доктор танцует.
Тушь, перо. 1933.

ны, как умели делать старые мастера.

А для того чтобы хоть немножко приблизиться к этому, надо учиться рисовать так, как они. Невозможно представить, чтобы Рубенс, Рембрандт или

Репин во время своей учебы, рисуя натурщиков, «строили», разбивали на плоскости. Никогда бы у них не было такого живого трепетного рисунка, если бы они этим занимались. И никогда бы они так прекрасно и



свободно не писали и не компоновали.

Я считаю, что только живое рисование способствует развитию творческого воображения. Аналитический метод очень опасен. Он может быть применен только как вспомогательный и только тогда, когда уже сильно развито воображение подростка, живое ощущение действительности. И, главное, ни в коем случае не в ущерб ему. Часто схематическое построение заглушает у ученика живое чувство. Тогда на его рисунках вместо живых людей появляются деревянные, схематичные, безликие манекены. Как трудно бывает многим студентам-художникам делать композиции! Даже для самого первоначального эскиза им нужны этюды и зарисовки с натуры.

С бумагой для рисования в то время, в тридцатые годы, было туго, особенно у нас, в Каменце. Рисовали мы на обоях, на старых чертежах и схемах.

У каждого из нас под койкой стоял большой фанерный ящик из-под спичек. Туда мы складывали свою «продукцию». Периодически устраивались «чистки». Мы по очереди вываливали на стол содержимое ящиков, и каждый листок обсуждался всеми под руководством отца. Критика была суровая, безжалостная и предельно правдивая. С самолюбием не считались. Ведь главное — научиться!

Если рисунок после обсуждения признавался хорошим, его клали в «папку шедевров», и сердце автора сжималось от счастья. Если же нет — рисунок отправлялся в корзинку для растопки печки. Сколько было пролито слез, тайно, ночью, под одеялом после такой чистки — значит, еще плохо, значит, надо работать больше и лучше.

Играло роль соревнование — нас было трое, а это уже коллектив. Но, главное, никаких поблажек, никакого поглаживания по головкам. На всю жизнь выработывался характер и привычка не бояться критики, смело критиковать, не удовлетворяясь достигнутым, всегда учиться.

РЕЗНОЙ ГАНЧ УЗБЕКИСТАНА

Незабываемы архитектурные памятники Узбекистана с их мощными порталами, голубыми куполами, уходящими в небо башнями минаретов. Это не только шедевры зодчества, но и подлинная сокровищница декоративно-прикладного искусства. Неоспоримое свидетельство художественного гения народа, его извечной тяги к красоте.

Тот, кто внимательно осматривал дворцы и мечети, мавзолеи и медресе, наверняка заметил: существует определенный порядок в украшении этих зданий. Фасады и нижняя часть стен оформлены изразцами, середина и верх — резным ганчем, потолки — резьбой и росписью по дереву.

Древнейшее из этих искусств — резьба по ганчу.

Ганч называют еще и алебастром. Это прочный материал, более податливый, чем камень и даже дерево. Он хорошо передает творческую манеру мастера.

Издавна во многих городах Узбекистана были целые кварталы — махалли, жители которых занимались производством ганча. В ближних горах они добывали специальный «горный камень». Обжигали его в печи, измельчали, просеивали и — алебастр готов.

Ранние образцы резного ганча можно встретить во дворцах Топрак-Кала в Хорезме и Варахши близ Бухары. Первый построен еще в античное время — в III веке новой эры, второй позднее — в VI—VIII столетиях. В декоре дворцов столкнулись две изобразительные традиции. Эллинистической свойственна тяга к объемной пространственности, а восточной — любовь к плоскостной декоративности. Неудивительно, что скульптурные изображения крылатого коня, тигра, птицы-



скопы соседствуют тут с чисто орнаментальными композициями.

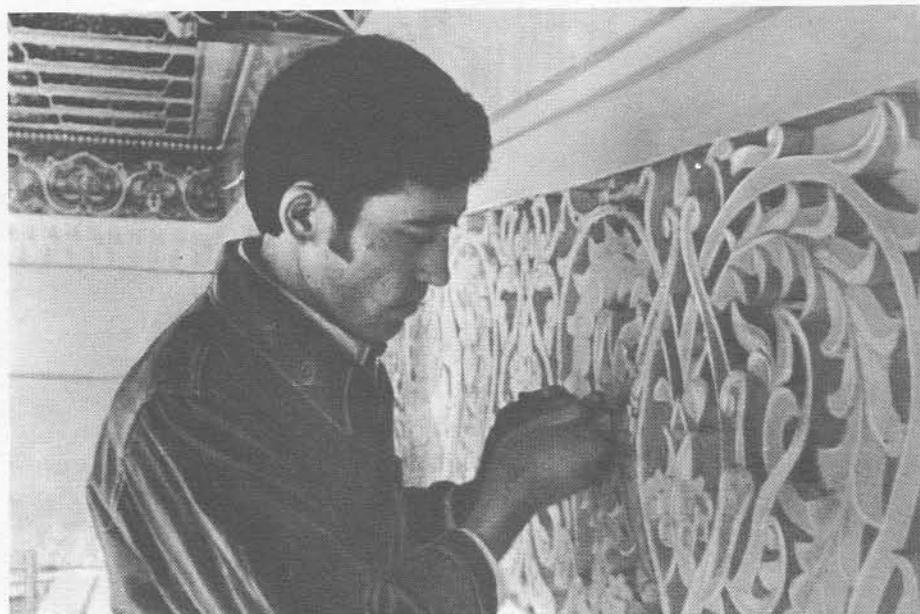
В VIII веке на территорию Средней Азии вторглись арабские полчища. Долгое время монументальное строительство почти не велось — все силы народа были отданы борьбе с завоевателями. Лишь в конце IX века Междуречье освободилось от власти халифов.

Арабы принесли с собой ислам — религию, которая за-

прещала изображать живые существа. Но с арабами связаны и крупные достижения восточной науки, в первую очередь математики. На них опирался новый стиль архитектурного орнамента, возникший в X столетии. Главное в нем — геометризация узора, подчинение растительных форм математически «правильным». Они не требовали сложных расчетов и выполнялись циркулем и линейкой.

Фрагмент фриза
из дворца Варахши близ
Бухары.
VI—VIII вв.

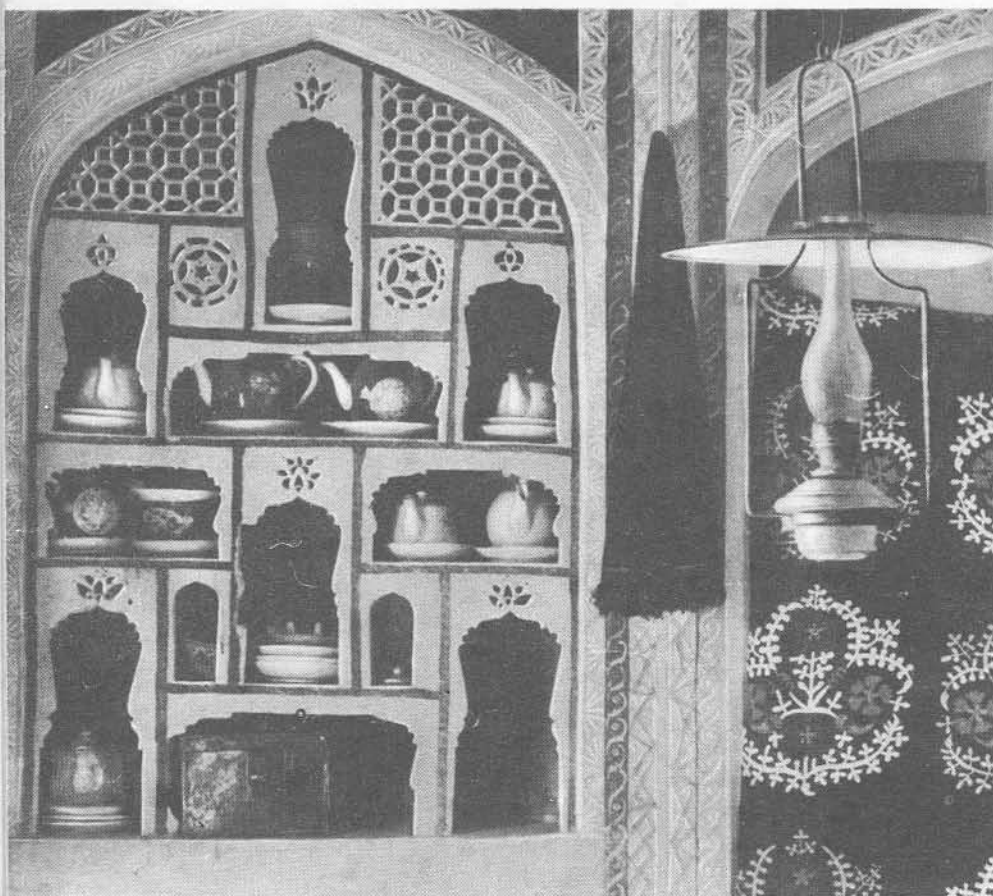
Молодой ганчкор
А. Абдулхаков за работой.





Фрагмент панно
из дворца Худоярхана в Коканде.
1873.

Полочка для посуды —
традиционная деталь интерьера.



Ведущим орнаментальным мотивом становится «гирих», что в переводе с арабского означает «узел». Он состоит из ряда однотипных элементов геометрических фигур — квадратов, шестиугольников, восьмиугольных звезд. Одновременно завершается образование «ислими» — особой разновидности цветочно-растительного орнамента. Формы его, уходящие корнями в глубокую древность, подчиняются ритму дуги, волны, завитка. «Ислими» не имел самостоятельного значения и употреблялся в сочетании с «гирихом».

Классическим образцом использования новых узоров и приемов резьбы считаются ганчевые панели дворца на Афрасиабе, построенного в Самарканде в X—XI веках. Геометрические фигуры и растительные мотивы составляют тут единое целое.

В последующие столетия «гирих» и «ислими» становятся главными видами орнамента в узбекском монументально-декоративном искусстве. Правда, с веками ведущая роль от геометрического узора переходит к растительному. Вообще, чем ближе к нашему времени, тем меньше условности в ганчевых композициях. Все чаще мастера обращаются за советом к живой природе.

Вы, наверно, знаете, что изделия русских мастеров были хорошо известны в странах Востока. Неудивительно, что российское узорчье оказало известное влияние на творчество узбекских ганчкоров. Орнаменты, составленные из традиционных элементов, стали в прошлом столетии свободнее по композиции, более яркими по цвету.

Замечательный памятник узбекского искусства этого времени — дворец Худоярхана в Коканде. В официальных залах дворца резной ганч занимает большую часть стен, напоминая богатый ковер. Белые рельефные узоры четко читаются на красном, синем, зеленом фоне, создавая ощущение нарядности и праздничности. Среди больших ганчевых панно вы не

встретите и двух, повторяющихся по орнаменту. Гибкие стебли, пышные цветы порой непохожи на настоящие, что растут за окнами. Но ведь и сказка не всегда похожа на жизнь. А перед вами и вправду сказка — мудрая и непосредственная, таинственная и добрая. Тут — дивный сад, возвращенный многовековым опытом и щедрой фантазией народа!

Испокон веков из ганча делали ажурные решетки, так называемые «панджара». В народных жилищах они располагались над дверьми, являясь дополнительным источником света. Встроенные в оконные проемы, такие решетки оживляли стены здания. Обычно панджара очень красивые, резные или литые. Прекрасен их узор в солнечный день, когда кружевной сеткой ложится он на пол или противоположную стену комнаты.

И еще одна интересная деталь узбекской архитектуры: стенные нишки с алебастровыми полочками. Чаще всего сюда ставили посуду — чайники, пиалы, вазы и т. п. Но нишки играли и декоративную роль: снаружи каждая ячейка была украшена резным ганчем.

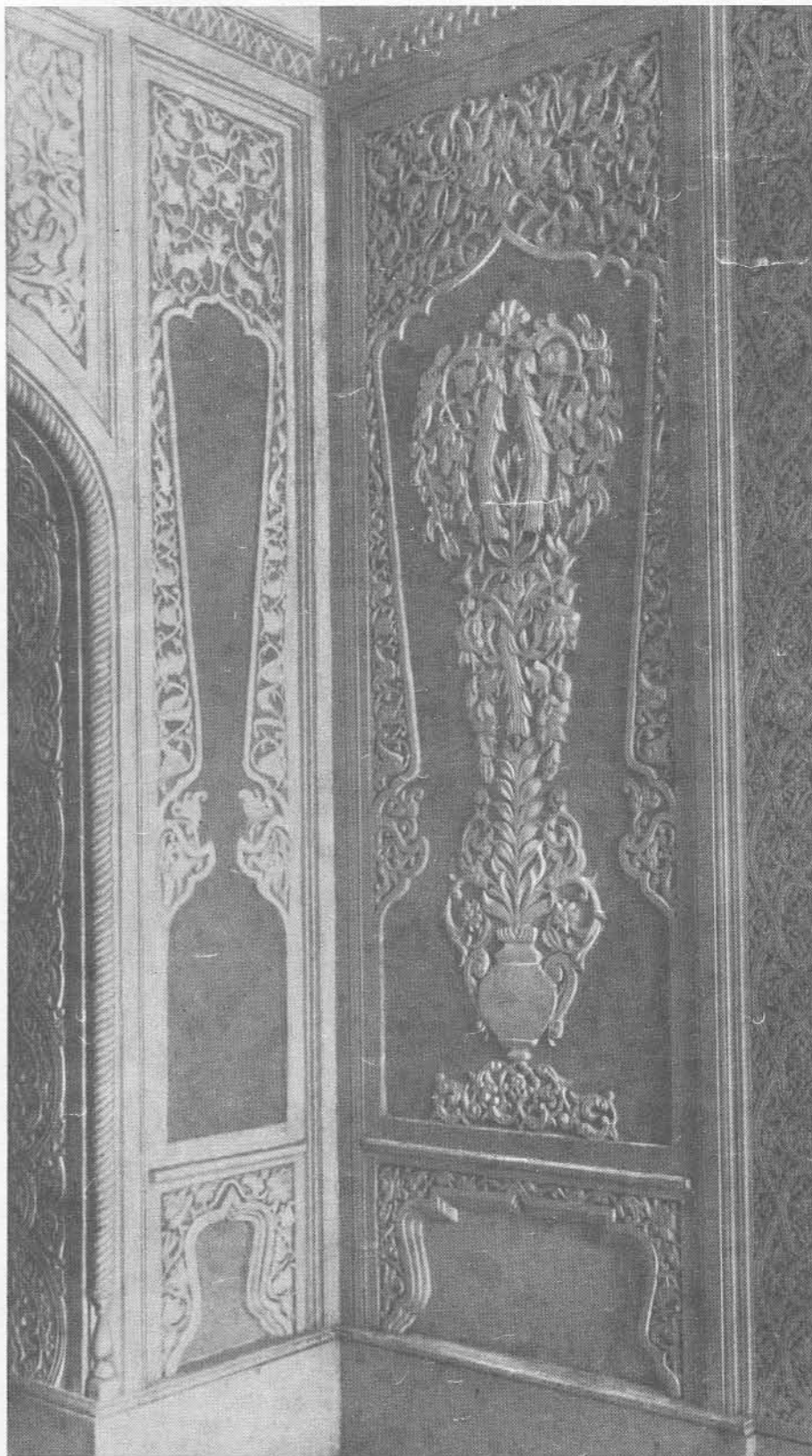
В течение столетий техника резьбы мало изменилась. Стену штукатурят двойным слоем раствора. Нижний затвердевает через несколько минут, а верхний приготовлен так, что долгое время остается мягким. На подготовленную поверхность припорохом наносится рисунок: прокалывают линии орнамента, составленного на бумаге, потом прикрепляют ее к стене и присыпают толченым углем. Узор переведен.

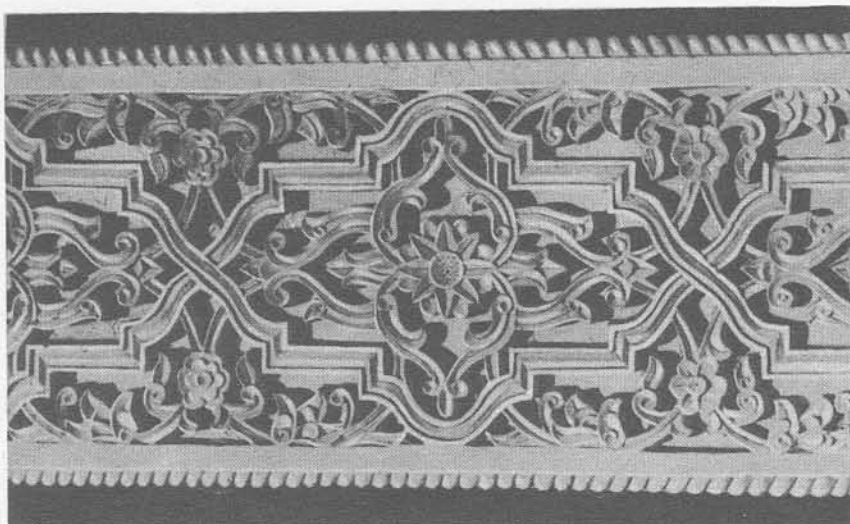
Ганч режется от руки, инструментами служат металлические резцы разной формы. Мастер углубляет фон, оставляя узор выпуклым. Чтобы оживить орнамент, прибегают к дополнительной резьбе в виде штрихов и выемок. Плоскостно трактованные побеги, листья, цветы приобретают при этом некоторую пластичность и большую выразительность.

Издавна существует резьба и по цветному ганчу. Ее разновидности — «кырма» и «часпак».

При «кырма» мастер удаляет часть верхнего слоя штукатурки, обнажая второй слой — цветной. Получается четкий, красивый узор. При «часпак»

Ташкентский театр оперы и балета имени Алишера Навои.
Фрагмент украшения фойе.
1947.





А. Абдулхаков.
Фрагмент резного фасада
«Дома счастья» в Коканде.
Орнаменты «гирих», «ислими».
1974.

Рыбы. Деталь украшения
дворца Варахши близ Бу
хары.
VI—VIII вв.

углубления в белом ганче заполняют цветным раствором. Орнамент становится плоским и напоминает живопись, но прочнее и долговечнее ее. И через многие столетия мы наслаждаемся узорами, которые создали неведомые мастера.

Продолжая многовековые традиции народного зодчества, современная архитектура включает резной ганч в арсенал своих выразительных средств.

Всем известен Ташкентский театр оперы и балета имени Алишера Навои. Шесть фойе, расположенных в три этажа по обе стороны от зрительного зала, украшены ганчем. Здесь работали мастера из разных областей республики, в декоре каждого фойе отражены особенности искусства Хивы, Хорезма, Бухары, Самарканда, Ташкента, Ферганы. Интерьер театра стал своеобразным музеем народного искусства Узбекистана.



За эту работу группа мастеров удостоена Государственной премии СССР. Среди них ганчкоры старшего поколения — Т. Арсланкулов, Ш. Мурадов, М. Усманов.

В любом городе республики немало зданий, где резной ганч стал важным элементом украшения. В Нукусе это государственный университет, в Маргилане — музей Ахунбабаева, в Коканде — Дом книги, зал бракосочетаний в «Доме счастья». В основе орнамента — «гирих», в рисунок которого вписаны хризантемы, цветы хлопка, виноградные гроздья, королевский лист «шобарк». Контуры геометрических фигур выведены широкой и высокой рельефной линией, побеги и завитки внутри фигур — линией более тонкой и нежной.

Очень сильная группа ганчкоров сложилась при кокандских художественно-производственных мастерских: Д. Жамалов, О. Усманов, А. Абдулхаков и их ученики. Типичное явление сегодня — приход в народное искусство художников-профессионалов. Жамалов и Усманов окончили факультет народного искусства Ташкентского художественного училища. Это люди разностороннего дарования, большого творческого заряда, влюбленные в искусство.

Интересно работает и Абдулхаков. В Коканде он украсил около десяти зданий. Пожалуй, лучшая работа мастера — чайхана «Гулдаста» — «Букет». Своим декором она напоминает дворцовые покои. Здание завершается ротондой, где находится почетное место для аксакалов. Стены и купол ротонды покрыты изнутри резным ганчем, завораживающим своей белизной. Он прекрасно сочетается с росписью потолка, выполненной в нежных, пастельных тонах.

Прекрасен столь древний и столь современный резной ганч Узбекистана! Мастера сравнивают его с любимой, на которую смотришь без конца и все-таки не можешь отвести глаз.

Ф. ГНЕВУШЕВА

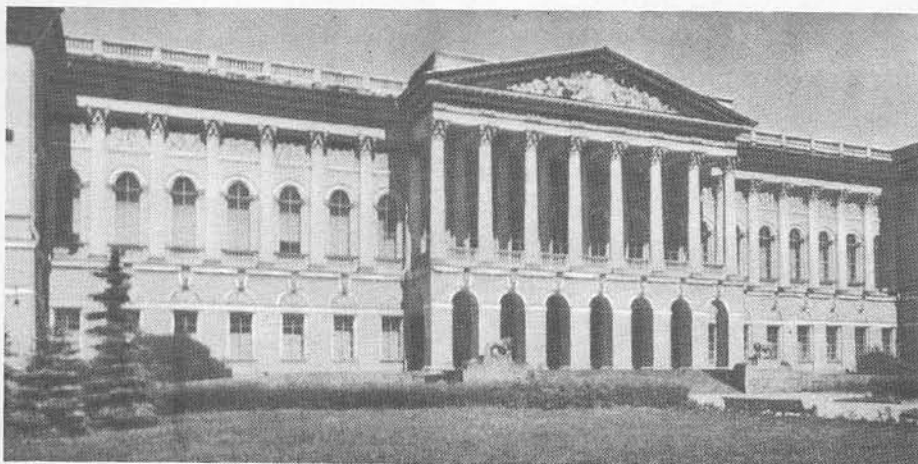
г. Коканд

СОКРОВИЩНИЦА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Государственный Русский музей является гордостью Советского Союза и заслуженно считается музеем мирового значения. По полноте и разнообразию коллекций это крупнейшее в стране хранилище произведений изобразительного и прикладного искусства. Ему принадлежат одно из лучших собраний живописи и скульптуры, рисунков и гравюр, предметов народного искусства, редчайших памятников Древней Руси.

Решение об организации музея было принято в 1895 году и стало чрезвычайно важным событием в культурной жизни России. Правда, к этому времени уже существовали общедоступные собрания: Эрмитаж в Петербурге, в Москве — Исторический музей и Третьяковская галерея, которая в 1892 году была передана в дар городу. Для хранения произведений русского искусства вначале предполагалось выстроить здание при Академии художеств. Но это намерение не осуществилось, и для нового музея казна приобрела Михайловский дворец, построенный в 1819—1825 годах великим русским зодчим Карлом Ивановичем Росси.

На Михайловский дворец выбор пал не случайно — по архитектурным достоинствам он сам по себе являлся произведением высокого искусства. Весь дворец — планировка, фасады, архитектурный декор и убранство помещений — был задуман и осуществлен как единый художественный ансамбль. Его главный фасад с восьмиколонным портиком, обращенным в сторону Невского проспекта, отличается торжественная величавость, тонкая гармония и изыс-



Здание Государственного Русского музея.
Архитектор К. Росси.
1819—1825 гг.

канность пропорций. Садовый фасад лиричнее, интимнее, но его формы не менее совершенны. В наружной и внутренней отделке дворца принимали участие видные художники и мастера прикладного искусства того времени. Скульптурные украшения выполнили В. Демут-Малиновский и С. Пименов.

С 1895 года начались его переделки для размещения произведений искусства. Работа велась под руководством архитектора В. Свиньина, которого часто упрекали в том, что он видоизменил многие помещения, приспособивая их к музейным нуждам. Между тем перед ним стояла весьма сложная задача. Нужно было дворцовые комнаты, предназначенные для частной жизни, превратить в залы общественного назначения, удобные для показа картин и скульптур. Архитектор подошел к решению задачи весьма корректно, и, хотя многое было уничтожено при переделках, в ряде залов верхнего этажа ему

удалось не только сохранить прежний вид, но и «восстановить, где было можно, красоты времен России».

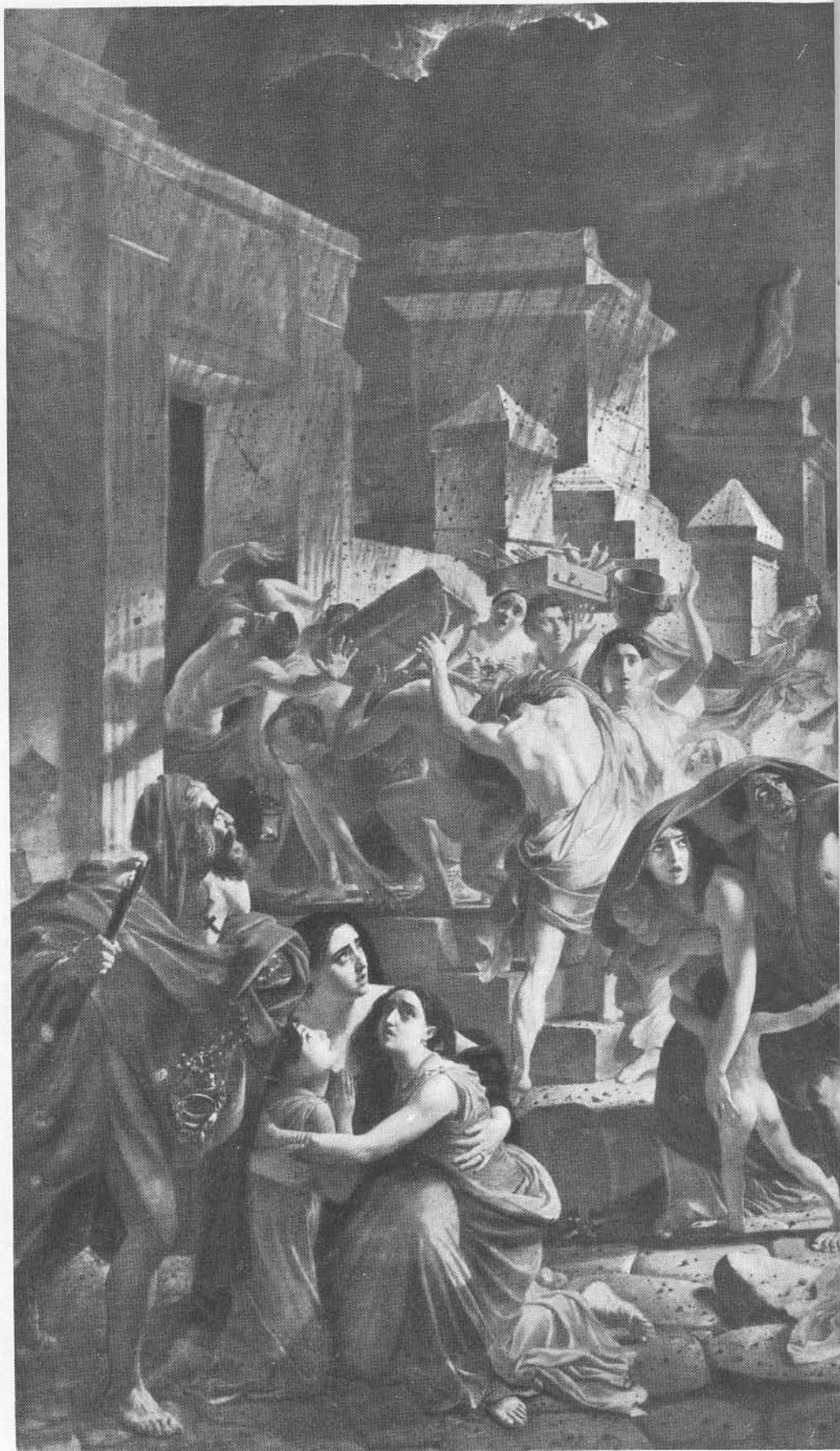
7 (19) марта 1898 года состоялось торжественное открытие первого в России музея русского национального искусства. Основу его коллекции составили картины, переданные из Эрмитажа, Академии художеств, Александровского в Царском Селе и Зимнего дворцов. Сложившееся собрание оказалось небольшим и носило случайный характер. Целые разделы истории искусства, творчество многих известных художников были представлены недостаточно. Однако и тогда уже Русский музей обладал знаменитыми произведениями, вошедшими навсегда в его золотой фонд. К их числу относятся: «Последний день Помпеи» и «Портрет Ю. П. Самойловой» К. Брюллова, «Девятый вал» и «Волна» И. Айвазовского, «Медный змий» Ф. Бруни, «Запорожцы» И. Репина, «Покорение Сибири Ерма-

ком» В. Сурикова и многие другие.

К открытию музея его собрание насчитывало 445 картин, 111 скульптур, около тысячи рисунков и акварелей. На основе небольшого числа икон, переданных Академией художеств, сложился отдел христианских древностей. Наспех составленной первоначальной коллекции соответствовала случайная экспозиция, которая преследовала скорее декоративные цели, чем показ произведений в исторической последовательности. В таком состоянии она просуществовала до прихода в музей талантливого историка искусства и художника Петра Ивановича Нерадовского.

В течение 1909—1910 годов под его руководством были поновому размещены экспонаты, а полотна второстепенных художников частично удалены. Особенно много труда и энергии проявил он как собиратель, стремясь восполнить пробелы, которыми страдала коллекция. Не случайно академик И. Э. Грабарь назвал Нерадовского «фактическим создателем» Русского музея. До 1914 года им было приобретено немало замечательных произведений выдающихся мастеров. В 1913 году в фонды влилась первоклассная коллекция икон, принадлежавшая известному историку и коллекционеру Н. П. Лихачеву. Она до сих пор составляет основу отдела древнерусского искусства. И все же вплоть до 1917 года собрание оставалось далеко не полным.

Великая Октябрьская социалистическая революция резко изменила деятельность музея и состав его коллекций. Из императорских дворцов, особняков и имений знати, упраздненных учреждений поступали национализированные художественные сокровища. Богатейшие собрания частных лиц становились достоянием народа. Крупные коллекции были переданы из других хранилищ. Именно в это время музей пополнился



К. Брюллов.
Последний день Помпеи.
Масло. 1830—1833.



прославленными произведениями С. Щедрина, Ф. Рокотова, В. Боровиковского, О. Кипренского, В. Тропинина, А. Иванова, М. Врубеля, В. Серова, К. Коровина и других художников.

Из Петергофского дворца переселились наконец знаменитые «Смолянки» — живописные шедевры Д. Левицкого. Двадцать лет музей ждал этого дня! Двадцать лет велись переговоры с их владельцами, представителями царской семьи, но те не уступали музею своей собственности. Редчайшие полотна были также получены из Гатчинского дворца. Среди них — знаменитый «Портрет Петра I», написанный Иваном Никитиным. Об этом превосходном художнике, который своим искусством восславил неукротимую волю людей Петровской эпохи, Петр говорил: «Есть и из нашего народа хорошие мастера...»

Вскоре Академия художеств передала музею свыше 400 картин русских художников. Именно тогда в Русский музей попали такие шедевры, как «Петр I на смертном одре» и «Наполенный гетман» И. Никитина, «Автопортрет с женой» А. Матвеева, «Владимир и Рогнеда» А. Лосенко, «Автопортрет» Ф. Шубина, «Спящий пастушок» А. Венецианова. Эта пере-



П. Федотов.
Портрет Н. П. Жданович.
Масло. 1848—1850.

В. Суриков.
Взятие снежного городка.
Масло. Фрагмент. 1891. ►

И. Репин.
Бурлаки на Волге.
Масло. 1870—1873.







Ф. Малявин.
Портрет художника К. А. Сомова.
Масло. 1895.

В. Серов.
Выезд Петра II и цесаревны
Елизаветы Петровны на охоту.
Темпера. 1900. ▶

дача имела особенное значение. Музей получил возможность с почти исчерпывающей полнотой и последовательностью показать историю развития отечественного искусства.

В конце 1919 года Нерадовским был подан проект «нового устройства художественного отдела», согласно которому в основу размещения коллекций была положена группировка их в исторической последовательности по эпохам. В этих группах, в свою очередь, «художественные произведения размещались по авторам таким образом, чтобы каждую картину и всякий выставленный предмет можно было смотреть отдельно, но чтобы он находился в гармонии с соседними картинами».

Новая экспозиция открылась в декабре 1922 года. Впервые в ее основу лег принцип преемственности развития отечественного реалистического искусства. Уже тогда музейные работники нашли экспозиционное решение большого художественного музея, которое в значительной мере сохраняется и поныне.

В те же годы развернулась широкая собирательская деятельность. И если в пополнении фондов живописными полотнами ведущую роль играл Нерадовский, то скульптурный отдел, по существу, своими руками «собирал» Григорий Макарович Преснов (1890—1973) — историк и знаток искусства, отдавший этому делу более 45 лет. В основном благодаря его стараниям Русский музей стал обладателем крупнейшего в нашей стране собрания произведений скульптуры...

С первых дней Великой Отечественной войны Русский музей был закрыт, экспозиция демонтирована, картины вынуты из рам, и в начале июля 1941 года лучшие произведения эвакуированы в Пермь. Оставшиеся экспонаты были бережно укрыты в подвалах музея, а некоторые скульптуры зарыты в Михайловском саду или защищены от артобстрела земляной насыпью. Так были спасены «Анна Иоанновна с арапчонком» работы К. Растрелли и «Памятник Александру III»



П. Трубецкого. За время блокады Ленинграда музею был нанесен непоправимый ущерб. Здания пострадали от прямого попадания девяти фугасных бомб, более ста зажигательных и 38 артиллерийских снарядов. На вражеских картах Русский музей значился как военный объект. В его окнах и световых фонарях не осталось стекол, в стенах появились трещины и пробоины, зимой в залах лежал снег...

После окончания войны музейные коллекции были возвращены назад и начались сложнейшие восстановительные работы по реставрации всего здания. Уже в первую годовщину

Дня Победы, 9 мая 1946 года, открылась экспозиция нижнего этажа, а к 39-й годовщине Октября закончились работы в верхних залах. Более всего во время блокады пострадал выставочный корпус, расположенный на канале Грибоедова. Его восстановление в основном завершилось только к концу 1950-х годов.

Реконструкция музея велась в соответствии с планом полной и коренной перестройки экспозиции. В 1958 году был построен переход между «флигелем России» и выставочным корпусом, соединивший разобщенные ранее здания. Так была создана непрерывная экспозиция дорево-

люционной живописи, которая открылась в 1959 году. Произведения крупнейших мастеров второй половины XIX — начала XX века разместились в просторных залах с верхним светом.

В 1960-х годах музею удалось создать экспозицию советского изобразительного искусства, постоянную выставку советской графики, зал советской монументальной скульптуры. Появилась возможность разнообразно и полно показать важнейшие этапы становления и развития советской художественной культуры. На стендах этого раздела представлены замечательные произведения: «Смерть комиссара» и



«1919 год. Тревога» К. Петрова-Водкина, «Клятва сибирских партизан» С. Герасимова, «Оборона Севастополя» А. Дейнеки, триптих «Коммунисты» Г. Коржева. Здесь можно увидеть картины П. Кончаловского, А. Пластова, Е. Моисеенко, А. Мыльникова, В. Иванова; скульптуры В. Мухиной и М. Аникушина; графику А. Остроумовой-Лебедевой и А. Пахомова...

Несколько лет спустя открылась редкостная по своей полноте экспозиция русского народного искусства. Постоянные экспедиции добавили к фондам древнерусской живописи более 500 икон. Пополнились все разделы собрания. В музей стали поступать с республиканских и всесоюзных выставок произведения советских художников. За последние годы его коллекция увеличилась более чем на 100 тысяч экспонатов и насчитывает около 320 тысяч произведений искусства.

Сотрудники Русского музея пристально следят за развитием современной художественной культуры Российской Федерации, ее областей, краев, автономных республик. Все лучшее, что создается в мастерских, появляется на выставках, разыскивается в экспедициях и приобретает у коллекционеров, — поступает в музей, пополняет его сокровища.

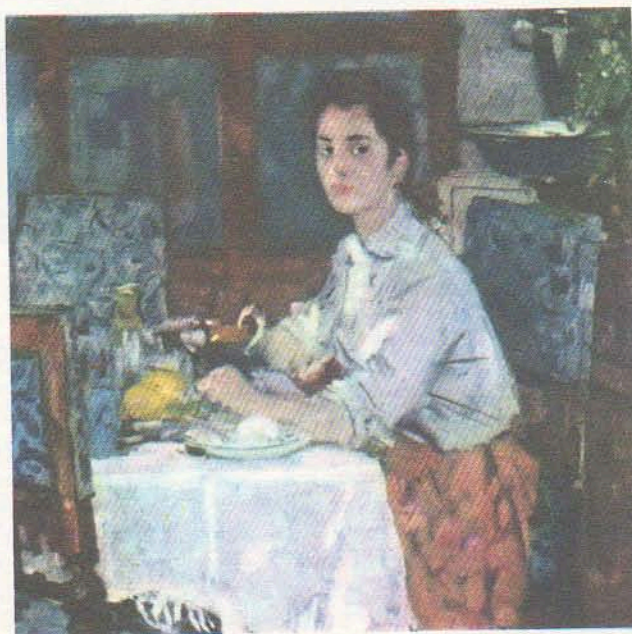
С устройством специальных залов для временных экспозиций музей расширил выставочную деятельность и устраивает до 18 выставок в год. За пятилетие их было открыто около 80. Музей участвует и в выставках за рубежом, чем способствует осуществлению большой государственной программы расширения культурных связей между различными странами.

Но не только собирательством и выставками славен Русский музей. В последние годы он по праву стоит во главе всей музейной работы, проводимой в РСФСР, оказывает помощь художественным учреждениям и галереям республики. По существу, он давно уже «перерос» свои стены и перестал быть музеем в традиционном его понимании. Сегодня это крупней-



З. Серебрякова.
Крестьяне. Обед.
Масло. 1914.

В. Иванов.
На покосе. В шалаше.
Масло. 1961.



К. Юон.
Подмосковная молодежь.
Масло. 1926.

А. Мильников.
За завтраком.
Масло. 1958.

ший в Советском Союзе научно-исследовательский и методический центр пропаганды искусства, музееведения и реставрации.

В дореволюционное время в нем почти не велось экскурсионной и лекционной работы. Художественный отдел состоял из двух хранителей, которые, естественно, не могли обслуживать посетителей. После революции, в 1918 году, стало необходимым приблизить искусство к новому зрителю. Тогда в музее были организованы курсы, в дальнейшем научные сотрудники уже не только проводили экскурсии, но и выступали с беседами в коллективах ленинградских заводов. В годы Отечественной войны они не пре-



Г. Коржев.
Поднимающий знамя.
Центральная часть
триптиха «Коммунисты».
Масло. 1958—1960.

кращали своей работы. В госпиталях и воинских частях, на кораблях и в резервных батальонах читались лекции о шедеврах Русского музея, героическом прошлом народа, творчестве знаменитых художников.

Теперь музейные экспонаты, размещенные в 160 залах, ежегодно осматривают более полутора миллионов человек; здесь

проводится свыше 12 тысяч экскурсий. В различных районах Белоруссии, Украины, Ленинградской, Псковской, Новгородской областей, в Сыктывкаре, Орле, Алма-Ате, Таллине, Новокузнецке, Кемерове и Кузбассе, на трассе БАМа и на Камчатке можно увидеть выставки Русского музея и его сотрудников, которые увлеченно рассказыва-

ют о хранящихся в нем величайших сокровищах.

Этот исключительно сложный музейный комплекс имеет неограниченные возможности развития. Уже сейчас намечается строительство нового корпуса, примыкающего к Музею этнографии народов СССР со стороны Михайловского сада. Русский музей получит новую пло-



щадь для своих коллекций. Она расширится также за счет бывшего Строгановского дворца, переданного музею. После реставрационных работ в нем будут размещены экспозиции русского декоративно-прикладного искусства. В недалеком будущем Михайловский сад предполагается превратить в музей скульптуры на открытом

воздухе. Когда воплотятся в жизнь эти замыслы, музей займет огромную территорию от канала Грибоедова до Садовой улицы и станет всеобъемлющим хранилищем, в котором все виды творчества получат самостоятельные экспозиции.

В просторных и светлых залах Государственного Русского музея представлены великие творе-

ния. Каждое из них — бесценный памятник отечественной культуры, ее славной истории. Собранные воедино, они рассказывают о могучей силе русского искусства, о безмерной щедрости талантов земли нашей.

В. ПУШКАРЕВ,
кандидат искусствоведения

Зважды произведения графика Андрея Пахомова были отмечены премиями Центрального Комитета ВЛКСМ. Недавно он во второй раз стал лауреатом смотра-конкурса творческой молодежи Ленинграда. Чем же привлекает его творчество?

Молодой художник прошел хорошую школу в мастерской отца, замечательного иллюстратора детской книги, педагога, народного художника СССР Алексея Федоровича Пахомова. Здесь он усвоил не только грамоту рисунка, но и получил ясное представление о смысле, значении искусства.

Натюрморты были его первыми творческими работами после окончания Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. Постепенно мир вещей в творчестве Пахомова уступил место другим образам. И тогда по-настоящему определился круг интересов художника: он посвятил свое творчество детям. Пахомов иллюстрирует детские книги, его рисунки появляются в пионерских журналах. Художника привлекает жизнь ребят, их игры, отдых, увлечения. В облике юных современников он старается увидеть и передать черты человека завтрашнего дня.

С особой ответственностью Пахомов работает над детскими портретами. Рисовать детей несколько не легче, чем взрослых. За ними, находящимися в постоянном движении, и уследить-то бывает трудно, а тем более почувствовать, чем они живут. Пытаясь уловить живое впечатление от натуры, главное внимание художник сосредоточивает на изображении лица: линия здесь становится тонкой, приобретает четкость, упругость. А очертания фигуры он обычно определяет несколькими широкими уверенными штриха-



ми. И ему удастся создать запоминающийся образ. Своей образностью и привлекает прежде всего творчество молодого ленинградца.

Мастерство художника особенно видно в его литографиях. Когда рисуешь графитным карандашом на бумаге, ошибку легко исправить резинкой. Значительно труднее исправить

неверный штрих литографского карандаша на камне. При этом литограф должен учитывать, что отпечаток на бумаге будет обратным, зеркальным по отношению к изображению на камне. Здесь требуются и верность глаза, и известный навык.

Портреты Пахомова подчас включают в себе и сюжетное

начало. На одном листе представлен веснушчатый паренек с живым, чуть лукавым взглядом. Довольный, он держит на ладони лягушку. Называется лист «Естествоиспытатель». Кто знает, может, после таких наблюдений во время летних прогулок проснется в маленьком человеке большой интерес к серьезной науке о природе.

В последнее время художник все больше внимания уделяет той среде, обстановке, в которой живут его герои. Все чаще его привлекает тема строящегося города. Пахомов связывает с ней жизненные перемены, происходящие на наших глазах.

В композиции «Художник» он делит пространство на четкие планы, подчеркивая их разницей в тоне. Так рисовали когда-то старые мастера. Первый план образует дерево с расположившимся в его тени юным художником. Легким линейным контуром намечен второй план — пейзаж с новостройками.

Изобразительный язык Пахомова скуп и лаконичен, важна каждая деталь. Вот его работа «Лето», вся наполненная светом. По краям листа художник изобразил мальчика с букетом цветов и девочку. Показал обоих в профиль, стоящими по пояс в траве, сквозь высокие стебли которой проглядывают далекие, ставшие вдруг маленькими телеграфные столбы. Так получилось потому, что автор низко расположил линию горизонта. Этот художественный прием позволил ему создать ощущение необъятности окружающего мира. Зрительно вырастают фигуры детей, на них сосредоточивается все внимание при рассматривании произведения.

С обширными планами вступил Андрей Пахомов в нынешний год — Международный год ребенка. Работая над любимейшей темой, стремясь всякий раз запечатлеть своих персонажей по-иному, он остается верным избранному идеалу: его герои — всегда жизнерадостные и счастливые, мечтательные, полные надежд.

А. БАСЫРОВ



А. Пахомов.
Портрет с птицей.
Автолитография, акварель.



А. Пахомов.
Естествоиспытатель.
Автолитография, подкраска.

А. Пахомов.
Девушка с цветами.
Пастель.

А. Пахомов.
Художник.
Автолитография.



ЗНАЕШЬ ЛИ ТЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО?

Так называется викторина, которую мы открываем на страницах журнала. В ней могут принять участие все, кто любит и учится рисовать, читает книги по изобразительному искусству, кто изучает творчество крупнейших мастеров, словом, все наши юные читатели.

Викторина состоит из трех туров. Победителями станут те ребята, которые пришлют наиболее точные и подробные ответы на вопросы всех трех туров.

Сегодня начинается первый тур. Ответы на него должны поступить в редакцию не позднее 30 июня. Не забудьте указать в них свое имя, фамилию, возраст, адрес. Сообщите также, учитесь ли вы в художественной школе, изостудии, кружке.

Напоминаем, что в викторине могут принять участие ребята до 16 лет.

Дорогие ребята! Когда вы будете обдумывать ответы викторины, обратитесь к книгам, журналам, посоветуйтесь со своими педагогами. Может быть, у вас возникнут свои интересные вопросы для новой викторины. Присылайте их. Из лучших мы составим следующий тур.

Желаем вам успехов!

1 *Художник, приступая к выполнению большой картины, делает подготовительные работы. Существует несколько видов таких работ. Как они называются?*



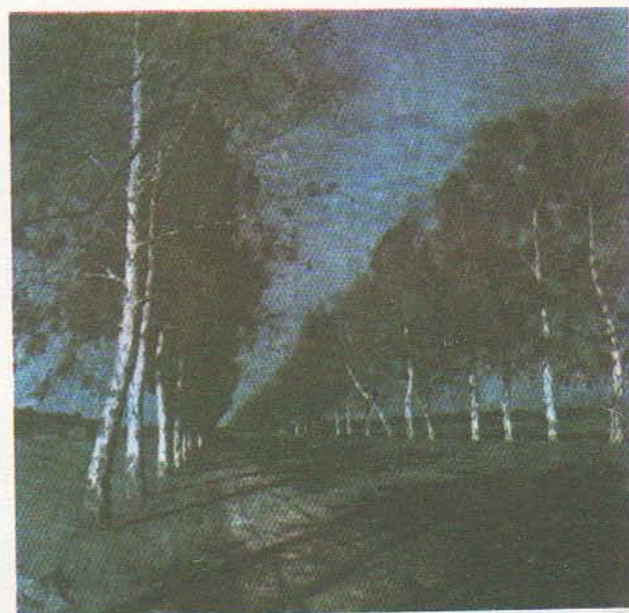
2 *Произведения искусства донесли до нас облик многих замечательных художников разных эпох. Часто художники изображали сами себя. Вглядываясь в их лица, мы яснее представля-*

ем себе личность каждого мастера, глубже понимаем его творчество. Знаете ли вы, как называется этот жанр? Одна из репродукций воспроизводит такую картину. Назовите ее автора.



3 Вам, очевидно, знакомо понятие о холодной и теплой гаммах красок. Перед вами воспроизведения пейзажей А. Куинджи «Вечер на Украине» и И. Левитана «Лунная ночь. Большая дорога», в одном из которых преобладает теплая гамма красок, в другом холодная. Попробуйте объяснить, почему каждый из художников выбрал для своей картины именно такую гамму.

4 Воспроизведенная здесь картина А. Бубнова «Утро на Куликовом поле» хорошо известна. Внимательно рассмотрите картину и напишите рассказ о ее содержании и художественных особенностях, о своих впечатлениях от этой композиции.



ЭКСПОЗИЦИЯ

Экспозиция (латинское *expositio* — показывание, объяснение) — это слово часто употребляется, когда говорят о выставках изобразительного искусства. Оно означает принципы и порядок размещения художественных произведений в определенной системе.

Хорошая экспозиция — одно из средств эстетического воздействия, она помогает правильному восприятию произведений, способствует формированию высокого художественного вкуса. «Истинный вкус состоит, — как говорил А. С. Пушкин, — в чувстве соразмерности и сообразности».

Цель экспозиции — выявление идейно-тематического и эстетического содержания работ.

Современная художественная экспозиция создается, как правило, музейными и научными работниками, художниками, архитекторами. Она осуществляется последовательно и начинается с отбора произведений. Главным качеством экспозиционера является самоограничение, соблюдение известного принципа «лучше меньше, да лучше». Умение выделить существенное, определить правильное соотношение главного и второстепенного — неперемное условие идейного и художественного решения экспозиции.

Предусматривается компоновка и ритм расположения, высота развески, паузы между произведениями, расстояние отхода от них. Переуплотненность экспозиции мешает зрителю почувствовать и понять произведение.

Основные принципы экспозиции — историчность и комплексность показа работ. Существуют специфические приемы решения экспозиции. Они основываются на правилах показа произведений, выполненных в различных техниках. В музеях с искусственным освещением сила света не должна превышать нормы. Свет, падающий сверху, хорош для живописи, но слаб для скульптуры, которой желательна определенная подсветка. Сильный, особенно солнечный свет недопустим вообще. Рисунки, акварели экспонируются обычно в витринах с темными шторами. Для того чтобы дневной свет в музеях был рассеянным, окна занавешиваются светлыми шторами.

Большое значение имеет обработка стен, обивка и окраска стендов и выгородок, на которых экспонируется произведение. Для выставок современного искусства используются светлые стены нейтральных тонов. Рама, постамент для скульптуры, этикетка не должны мешать восприятию.

Все музеи уделяют особое внимание экспозиции, разрабатывают специальные условия, помогающие зрителю уяснить ее смысл и направленность.

М. ТИМОФЕЕВА

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

ЮНЫЙ
ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ. 5. 1979

В НОМЕРЕ:

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ГОД РЕБЕНКА		
1	В мир прекрасного	А. В. Федулова
ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ		
3	О памятнике-ансамбле героям Сталинградской битвы	С. Сахарова
МАСТЕРА ИСКУССТВА		
8	Александр Дейнека	В. Сысоев
РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ		
15	«Дыхание весны»	Б. Неменский
ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА		
18	Искусство Древней Греции	Б. Ривкин
БОЛЬШИЕ ХУДОЖНИКИ БЫЛИ МАЛЕНЬКИМИ		
23	О развитии воображения	Т. Яблонская
НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО		
29	Резной ганч Узбекистана	Ф. Гневушева
МУЗЕИ МИРА		
33	Сокровищница русской культуры	В. Пушкарев
ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ		
44	А. Пахомов	А. Басыров
ВИКТОРИНА		
46	«Знаешь ли ты изобразительное искусство?»	
48	НАШ СЛОВАРЬ	

На 1-й странице обложки: А. Венецианов. Жница. Масло. 1820-е гг. Ленинград, Государственный Русский музей.

На 2-й странице обложки: Памятник-ансамбль героям Сталинградской битвы на Мамаевом кургане в Волгограде. Е. Вучетич (скульптор), Я. Белопольский (архитектор). Скульптура «Мать-Родина». Железобетон. 1967.

На 3-й странице обложки: Государственный Русский музей. Интерьер.

На 4-й странице обложки: Жан-Этьен Лиотар. Шоколадница. Фрагмент. Пастель. 1743—1745. Дрезденская картинная галерея. (Статья о пастели будет опубликована в следующем номере.)

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. Лабузова, 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 02.03.79. Подп. в печ. 03.05.79. А03556.
Формат 60×90/16. Печать офсетная. Условн. печ. л. 6. Уч.-изд. л. 7.4. Тираж 83 000 экз. Цена 60 коп. Заказ 335.

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

