

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



11. 1983



ЗАБОТИТЬСЯ О МИРЕ НА ЗЕМЛЕ!

Мир. Каждый день и час на сотнях языков произносится это слово по всей планете. Для многих у нас в стране, особенно для молодежи и детворы, это понятие стало чем-то само собой разумеющимся, повседневным, существующим, казалось бы, всегда. Таким же, как папа и мама, детсад, школа, завод, стройка или колхоз, музей или театр. И спроси любого мальчишку или девчонку: что такое мир? — задумается, пожмет плечами. Это, скажет, когда нет войны.

Старшие, те, кого сегодня уважительно и любовно зовут ветеранами, хорошо знают и понимают, что такое мир на земле. Они в полной мере могут оценить смысл, содержание этого слова, потому что помнят, что такое война. Знаю и я, прошедший через жестокие бои и сраженья, через невыносимые для человека ужасы фашистских лагерей смерти. И могу определенно ответить. Мир — это прежде всего любовь к нашей Родине: к земле, где родился и живешь, и воздуху, которым дышишь, к своему народу, его горестям и радостям, языку и культуре.

Понятие это отнюдь не отвлеченное. Любовь к Родине — это неистребимая вера в светлые идеалы коммунизма, в чистоту наших помыслов, социалистических устремлений. А в чем выражается вера? Только ли в красивых словах? Нет, конечно, — в делах, в отношении к ним (тому, кто ничего не делает, не создает, ни терять, ни любить нечего). И в первую очередь — в любви к своей профессии. А к такой, как художник, в особенности. Потому что у каждого мечтающего стать художником с детства должно быть заложено понимание того, что наша профессия — высокий долг перед Родиной и народом, постоянный самозабвенный труд во имя созидания нового общества, борьбы за мир и прогресс.

Любовь к Родине — это твой личный вклад в ее укрепление, твоя помощь старшим и забота о младших, учеба, посильный труд, творчество. Надо любить свое дело, верить, что оно нужно людям. И тогда оно будет величайшим в жизни наслаждением, станет радостью и наградой. Чтобы было именно так, необходимо с малых лет воспитывать в себе творческое отношение к труду, формировать четкие мировоззренческие позиции. Без гражданского горения, без приверженности делу коммунизма не может быть подлинного художника — сына своего народа, патриота своей Родины.

Любой труд, чтобы он стал радостным, поднялся до уровня искусства, требует обширных и глубоких познаний, упорства и целеустремленности. Орудия художника не только карандаш и кисть, но и знание достижений современности и всего того, что было сделано в изобразительном искусстве за многие века

нашим народом, человечеством. Не многовато ли на одну короткую жизнь? Тем не менее к этому надо всегда стремиться. И уметь распорядиться полученными знаниями: обратить их на службу людям.

И еще один вопрос требует честного и ясного ответа от каждого посвятившего себя искусству. Необходимо с самого начала определить свои позиции и отношение к принципам работы художника, творящего в стране победившего Октября, к методу социалистического реализма. Недаром говорят: искусство — величайшая сила и оружие. В борьбе за человека, против антигуманных, реакционных идеологий оно всегда наступательное. Поэтому наш, советский художник обязан быть приверженцем этого метода, выражающего самые передовые идеалы современности — идеалы социализма. В этом тоже одно из проявлений любви к Родине, ее многовековой культуре. Все хорошее в каждом из нас рождено этой любовью. Потому наши противники из империалистического лагеря и не оставляют попыток ослабить это великое чувство, лишить нас силы духа, веры в высокие идеалы. Ведь человек, не знающий любви к Отчизне, как правило, лишен морали, способен на любое зло — подлость, обман, насилие, жестокость, предательство.

Мы живем в сложное время. Мир разделен на две идеологические системы — социалистическую и капиталистическую, между которыми идет непримиримая борьба во всех сферах человеческой деятельности — науке и экономике, культуре и искусстве. Острая борьба идеологий идет сейчас и в области искусства. Реалистическое искусство эмоциональными, образными средствами помогает познавать действительность, играет большую роль в утверждении передовых политических идей, активно формирует человеческие характеры. Подлинное реалистическое творчество не устраивает империализм, который всеми средствами старается лишить искусство гуманистической направленности, свести к абстрактному формотворчеству и в конечном счете — к антиискусству.

Любовь к Родине — реальная сила, способная противостоять проискам империализма, любой военной угрозе. Любить Родину, желать ей добра — значит заботиться о мире на земле, бороться за его сохранение и упрочение, за право людей на жизнь. Быть в авангарде борцов за дело мира, за торжество всех добрых, здоровых начал человеческого бытия — долг каждого современного художника. К выполнению этого долга готовься и ты, юный художник!

г. Минск

ДМИТРИЙ МООР

К 100-летию со дня рождения

Лето 1920 года. Идут ожесточенные бои с белополяками. Наступает Врангель. Еще не освобожден Дальний Восток, на Украине действуют банды Махно. В эту трудную для Советской Республики пору в течение короткой июньской ночи художник Дмитрий Моор создает плакат «Ты записался добровольцем?» — самый популярный плакат эпохи революции и гражданской войны.

Красноармеец в буденовке глядит с плаката сурово, призывно, требовательно. Он обращается ко всем и к каждому в отдельности. Он не просит, а приказывает, не предлагает, а повелевает. На плакате ничего лишнего. Предельно проста композиция, лаконичен и строг цветовой строй. Ничто не отвлекает и не рассеивает внимание зрителя, не мельчит образ. И потому возникает подлинно монументальное изображение. Образ сурового красноармейца воспринимается как воплощение революционной воли.

Изданный большим по тем временам тиражом — 50 тысяч экземпляров, плакат сразу стал известен всей стране, его агитационное воздействие было огромным. Он и поныне сохраняет свою действенность, будучи произведением такой же силы, как фильм «Броненосец «Потемкин», как поэмы В. Маяковского.

Дмитрий Стахиевич Орлов (псевдоним — Моор) родился 22 октября 1883 года на Дону, в Новочеркасске. Отец будущего художника был известным горным инженером. Семья Орловых переезжала из города в город, пока не осела в Москве. Сильнейшее влияние на увлекающегося юношу оказали события революции 1905 года. Дмитрий Орлов, в то время студент-математик Московского университета, строил баррикады на Малой Бронной, был членом одной из боевых дружин. Шли первые бои с ца-

ризом — и в борьбе закалялся характер юноши, накапливался жизненный опыт.

Д. Орлов служил некоторое время в одной из типографий — это предрешило его судьбу. Он вспоминает: «Служба в Мамонтовской типографии часто проходила в ночные часы; и вот однажды, борясь со сном, я чертил что-то на бумаге. Проходил мимо редактор одной из вечерних газет Ашкинази, взглянул на рисунок и спросил:

— А вы не учитесь рисовать?

— Нет,— ответил я.

— Напрасно, у вас, знаете, здорово выходит. Сделайте что-либо для нашей газеты.

Ашкинази дал тему. Рисунок был принят, и я получил за него свой первый гонорар — 3 рубля. Это происходило в 1907 году...» Началась работа в мелких периодических изданиях. Нищенские заработки, постоянная суета и спешка... Но месяцы и годы нелегкой работы не прошли даром: постепенно, почти никому неизвестный, Дмитрий Орлов стал широко известным журнальным графиком Моором.

Существовал в ту пору влиятельный юмористический журнал «Будильник». Первый рисунок Моора появился там осенью 1908 года. Вскоре художник стал постоянным сотрудником журнала. Время было тяжелое: только что подавлена революция, свирепствует реакция. И надо отдать должное Моору — в эту трудную пору он сумел своим искусством привлечь внимание читателей на серьезные общественные проблемы.

Вот художник изображает речистого либерала, свободолюбивый пыл которого исчезает при приближении жандарма («Либерал»). А на другом рисунке — «Сизифов труд» — показано, как добропорядочные господа выкапывают из-под русского крестьянина земной шар, оставляя его

без земли, а значит, и без хлеба. Однажды читатели «Будильника» были удивлены и огорчены, увидев на обложке очередного номера журнала черный квадрат с надписью: «Рис. Моора». По приказу цензуры рисунок, показавшийся крамольным, был густо замазан тушью.

На протяжении всей жизни Моор считал себя художником-самоучкой. Он не получил систематического художественного образования, исключая кратковременное пребывание в студии московского портретиста П. Келина. И все же считать Моора художником-любителем было бы несправедливо.

Великолепной профессиональной школой стала для него напряженная журнальная работа. Моор научился ценить силу и выразительность лаконичного штриха, вескость крупного цветового пятна. Он понял, сколь необходимо при создании рисунка экономить изобразительные средства.

На исходе бурного 1917 года Россия стала первой в мире социалистической республикой. Признать или не признавать Советскую власть — такого вопроса перед художником не стояло. Вопрос заключался в другом: как и где он должен служить революции? «Не оставляя работы в печати,— писал Моор,— я искал новых массовых форм изобразительной речи». Уже в 1918 году издательство ВЦИК выпускает его первый революционный плакат.

Поначалу работы Моора были многословными, насыщались аллегориями: стая стервятников, сопровождаемая летучей мышью, символизировала враждебные революции силы («Белогвардейцы и дезертиры»), олицетворением

Д. Моор.
«Ты записался добровольцем?»
Плакат. 1920. ▽

ТЫ



В. МООР

**ЗАПИСАЛСЯ
ДОБРОВОЛЬЦЕМ?**

старого мира представлялся художнику зеленый дракон, обвивающийся вокруг заводских корпусов («Смерть мировому империализму»).

Д. Моор.
«Трудящийся,
будь начеку!».
Плакат. Конец 1930-х годов.



ТРУДЯЩИЙСЯ, БУДЬ НАЧЕКУ!

Но в процессе не прекращающейся ни на один день работы формировался новый тип плаката, страстного, патетического, соединяющего в себе революционную романтику и суровый реализм.

Появление лучших произведений Моора было не делом случая, а логическим результатом предыдущей деятельности: от образа к образу художник все точнее ста-

вил перед собой творческие задачи, все увереннее их решал. Уже в плакате «Врангель еще жив. Добей его беспощадно» 1920 года мало поясняющих деталей, главенствует же здесь

мощная и выразительная фигур? красноармейца, замахнувшегося мечом на врага. Фон ничем не загроможден, композиция проста. Основная идея прочитывается легко и сразу. А вот плакат «Тройку загнали, пара не вывезет». Мчится телега с впряженными в нее Врангелем и польским паном. Мчится... по ошетинившимся красноармейским штыкам. Зрителю ничего не надо объяснять: наглядно и зримо демонстрируется Моором бесспорная истина — врагов Советской власти в любом случае ждет только сокрушительное поражение. Предельно убедительна изобразительная формула мощи Красной Армии, которая всех сильнее.

Шла к концу гражданская война, когда на Советскую Россию обрушилось новое бедствие: в 1921 году в Поволжье разразилась засуха, тысячи и тысячи людей гибли от голода. И тогда появился плакат — «Помоги». Из глубины изображения прямо на зрителя движется фигура голодного крестьянина с простертыми вверх иссохшими руками. Его тело словно пронзает сломанный колос, становящийся страшным символом голода и смерти. Моор писал: «В этом колосе я хотел представить и выжженные солнцем бесплодные степи, и вспухшие от голода животы, и слезы матерей, и испуганные глаза ребят...»

Наивно было бы думать, что плакат был создан сразу, на едином дыхании. Художник тщательно продумал композицию, намеренно отказался от колористического разнообразия, ограничившись суровым контрастом черного и белого.

В 1923 году возник журнал «Безбожник» (позднее называвшийся «Безбожник у станка»). Моор сразу же стал активным участником издания, одним из его руководителей. Работа там оказалась важнейшим этапом в творчестве Моора-карикатуриста. Художником было создано большое количество сатирических рисунков на библейские темы. Сталкивая бытовое и «божественное», Моор добивается юмористических эффектов, демонстрируя наивность многих представлений, присущих верующим. Мало кто помнит сейчас



имена «кровавой собаки германской революции» Густава Носке, югославского короля Александра. Но их сатирические портреты и теперь воспринимаются как вполне актуальные. Ведь и в наше время действуют на политической сцене палачи и их заботливые опекуны, политические лакеи и клоуны.

Много и увлеченно работал Моор в области книжной графики. Среди иллюстрированных им книг — «Диспут» Г. Гейне и «Власть тьмы» Г. Успенского, «Бунт» А. Серафимовича и «В огне» А. Барбюса.

В двадцатые годы Моор входил в круг друзей В. Маяковского. Через десять лет после смерти поэта художником были созданы



Д. Моор.
Портрет В. Маяковского.
Иллюстрация к поэме
«Хорошо!».
Тушь, перо. 1940.

Д. Моор.
«Помоги».
Плакат. 1921—1922.

Д. Моор.
Автошарж.
Тушь, перо. 1932.

иллюстрации к поэме «Хорошо!». Одна из них представляет собой обобщенный портрет Маяковского — поэта, трибуна, революционера.

Всю жизнь Моор был тружеником. Будучи постоянно загружен журнальной работой, он находил время и силы, чтобы передавать свой творческий опыт другим. Не забывал художник и о юных любителях искусства — например, в 1938 году он вместе с Кукрыниксами опубликовал в «Правде» статью о необходимости организовать в Москве специальную среднюю школу для одаренных детей.

В годы Великой Отечественной войны немолодой уже мастер создал десятки антифашистских плакатов, сотни сатирических рисунков. А на исходе жизни Моор вновь становится иллюстратором — появляются рисунки на темы прославленного «Слова о полку Игореве». К сожалению, закончить эту работу он так и не успел.

Шесть десятилетий тому назад, летом 1922 года, в приказе Реввоенсовета Российской Советской Республики Дмитрий Моор был назван «героем карандаша и кисти». Художник, большевик, он остался в истории советского искусства одним из талантливых его зачинателей, создателем революционного плаката.



ПОМОГИ

В. ОБУХОВ

В течение двух последних лет «Юный художник» из номера в номер рассказывал о достижениях изобразительного искусства всех братских союзных республик. Такие тематические подборки под рубриками «Навстречу 60-летию образования СССР» и «В семье единой» посвящались великому празднику дружбы народов и пролетарского интернационализма – 60-летию Союза ССР. На страницах журнала нашли отражение особенности развития разнообразных видов искусства, опыт воспитания творческой смены, выступили ведущие художники, партийные и комсомольские работники, герои труда, писатели, ученые. Читатели познакомились с замечательными памятниками истории и культуры, с творчеством

народов Сибири и Дальнего Востока, Прибалтики и Закавказья, Средней Азии и Украины, Молдавии и Белоруссии.

Письма читателей говорят об искреннем интересе к поднятым темам. Опыт становления художественной культуры каждой союзной республики заслуживает глубокого внимания и изучения. Вот почему, помещая сегодня тематическую подборку статей о Таджикистане, заключающую юбилейный цикл материалов, редакция предполагает и в дальнейшем регулярно показывать на страницах журнала исторические достижения народов Советского Союза, взаимобогащение национальных культур в условиях развитого социализма.

В СЕМЬЕ ЕДИНОЙ

ГЕРБЫ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК.



ТАДЖИКСКАЯ ССР

Современный герб Таджикистана принят в 1937 году и вновь без изменений утвержден Конституцией 1978 года.

До 1937 года республика не имела герба, но в 1929 и 1935 годах делались его первоначальные проекты. Оба они сыграли немалую роль в рисунке современного герба. Первые варианты оказались перегружены деталями: изображениями паровоза, трактора, фабрики, отары овец, горного хребта, надписи повторялись на арабском, латинском и русском языках. Когда в 1937 году решено было создать герб Таджикистана как союзной республики, то сразу стало ясно, что следует резко сократить число эмблем и укрупнить их.

Утвержденный в 1937 году герб Таджикской ССР оказался по своему рисунку современным, его формы четки, просты, выразительны.

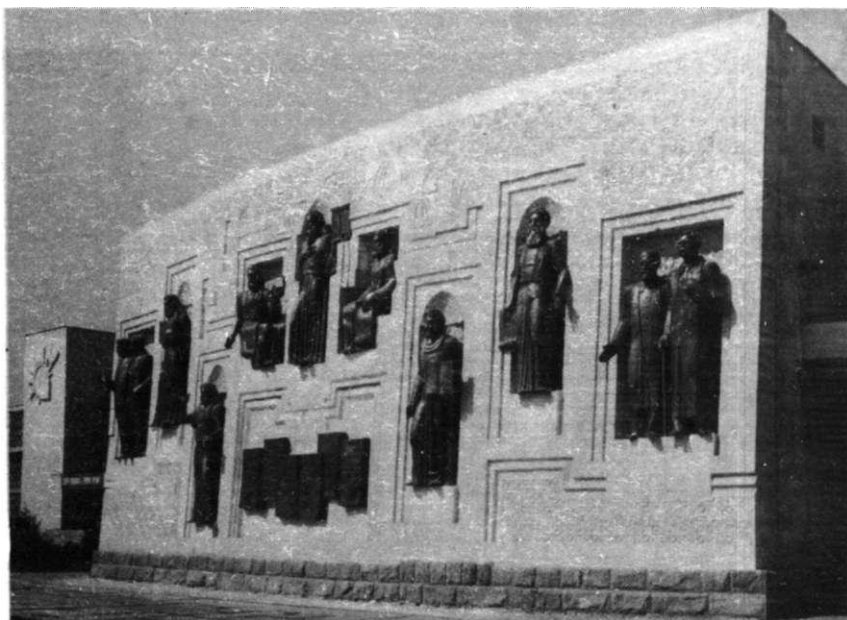
Крупные коробочки хлопка — с одной стороны венка, такие же крупные колосья пшеницы — с другой. В центре резко увеличенные изображения красной звезды и солнечного диска. При этом сохра-

нены и главная советская эмблема — серп и молот, и ее центральное положение в гербе — чуть выше от центра звезды. Рисунок получился лаконичным, просторным. В то же время в гербе присутствует национальная таджикская символика.

Национальной эмблемой является ветвь хлопчатника. Подчеркнуто крупное изображение красной звезды с серпом и молотом в центре, так напоминающее эмблему Красной Армии, указывало на исторические особенности создания Советского Таджикистана, которому вплоть до начала 30-х годов приходилось вести на своей территории военные действия по очистке ее от басмаческих банд. Поэтому эмблема Красной Армии как армии-освободительницы, как твердой гарантии обеспечения мирного труда народа республики была особенно дорога трудящимся Таджикистана, напоминала следующим поколениям о героическом периоде истории страны.

В. ПОХЛЕБКИН,
кандидат исторических наук

ВСТУПАЯ В ПОРУ ЗРЕЛОСТИ



Пять лет назад на страницах «Юного художника» выступал молодой таджикский художник, член ЦК ВЛКСМ, лауреат премии Ленинского комсомола Сухроб Курбанов. Как сложилась его дальнейшая судьба? Сухроб был делегатом XVIII и гостем XIX съезда ВЛКСМ, участником многих крупных выставок. Художники Таджикистана оказали ему большую честь и доверие — избрали председателем правления Союза художников республики.

Наши корреспонденты встретились с С. КУРБА-НОВЫМ и попросили рассказать о художественной жизни республики.

— Прежде всего хотелось бы, чтобы вы помогли нашим читателям совершить мысленное путешествие в Таджикистан.

— Культура таджикского народа насчитывает несколько тысячелетий. Из глубины веков дошли до нас имена великих гуманистов: Рудаки — основоположника персидско-таджикской поэзии, Фирдоуси — создателя поэмы «Шахнаме», поэта Омара Хайяма, всемирно известного ученого Авиценны. Однако история не сохранила имен усто (мастеров), создававших произведения зодчества, декоративно-прикладного искусства.

История Таджикистана полна трагических событий, опустошительных набегов захватчиков. Возродить художественные традиции народа смогла лишь Советская власть. Таджикистан — самая молодая союзная республика Средней Азии. Когда осенью 1920 года эмир бухарский бежал из Бухары в Душанбе, это был захудалый кишлак из 40 кибиток. В 1924 году произошло национально-государственное размежевание Среднеазиатских республик, образовалась Таджикская АССР. А 5 декабря 1929 года образована союзная республика. Но до мирной жизни было еще далеко: только в 1931 году была ликвидирована последняя банда басмачей. Молодая советская республика приступила к мирному созиданию. Из Москвы, Ленинграда, Киева, других городов ста-

С. Курбанов (художник),
И. Милашевич,
Н. Арутюнян
(скульпторы),

Р. Каримов (архитектор).
Фасад здания Союза
писателей Таджикистана.
Камень, кованая медь. 1981.

ли прибывать специалисты, по только что выстроенной дороге Термез — Душанбе пошли вагоны со строительными материалами. Так с первых лет социалистического строительства таджикский народ познал на деле, что такое интернационализм.

Как известно, Таджикистан — горная республика, «Крышей мира» называют высочайшее нагорье страны — Памир, 93 процента территории — горы. Грохочут стремительные горные реки. Одна из них — Вахш. Представители 50 национальностей СССР строили знаменитую Нурекскую ГЭС, которая по праву носит имя «Дружбы народов», сейчас выше по течению возводится Рогунская ГЭС. Республика, не знавшая до революции электричества, ныне вырабатывает свыше 37 миллионов киловатт-часов энергии в день, причем самой дешевой в стране. Бывший кишлак превратился в живописный современный город с полумиллионным населением. Душанбе по праву называют столицей роз, самым зеленым городом, а еще — городом детей. И это тоже верно: ни в одной другой республике не увидишь столько детворы!

Непередаваемо изменился весь уклад жизни таджиков. Создана развитая промышленность, открыты 8 вузов, 13 средних специальных заведений, театры, музеи. На знамени республики три высокие правительственные награды: ордена Ленина, Дружбы народов, Октябрьской Революции.

Так таджикский народ при помощи всех братских республик совершил переход от феодализма к социализму, минуя капитализм.

— **Каковы традиции таджикского изобразительного искусства?**

— Еще полвека назад у нас не существовало основных видов изобразительного искусства — живописи, архитектуры, скульптуры. Вырастить худож-

пика значительно труднее, чем вырастить сад. И! этом процессе творческого становления неизмеримо велика роль русской художественной школы, многонационального советского изобразительного искусства. Первые профессиональные навыки были принесены русскими художниками, которые стали организаторами художественных школ и училищ. В 20—30-е годы у нас работали живописцы М. Новик, Е. Бурцев, И. Ершов. Первая художественная выставка работ художников Таджикистана открылась в 1934 году, тогда же организован и наш творческий союз, насчитывающий 15 художников-профессионалов.

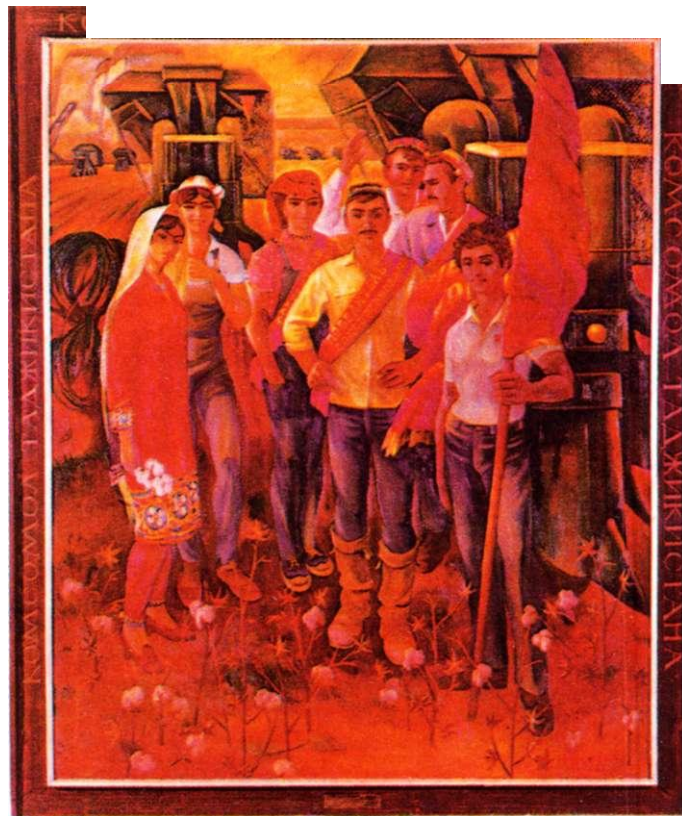
Особенно плодотворны были последние 30 лет. В краю, где веками ислам запрещал изображать человека, возникли профессиональная школа изоискусства, портретный жанр, станковая картина. Одними из первых тут были живописцы М. Хошмухамедов, А. Ашуров, Б. Серебрянский. В 1960-е годы большая группа молодых художников, выпускников художественных вузов Москвы, Ленинграда, Вильнюса, Ташкента, пополнила ряды нашего союза. Зародились новые для таджикского искусства виды и жанры; впервые появились художники театра, наши мастера стали создавать гобелены, витражи, произведения монументальной и садово-парковой скульптуры, такие, как керамика, резьба по дереву и ганчу. Главенствующую роль, конечно, стала играть станковая живопись, и тут нужно упомянуть имена художников Хабибулаева, Рахимова, Хушвахтова, Боборькина, Умарова, Сапронова, ставших и профессиональными живописцами, и, что очень важно, художниками-педагогами.

— Как решаются в республике проблемы творческой молодежи, подготовки художественной смены?

— Наверное, вчерашним «молодым» эти вопросы наиболее близки, знакомы по собственному опыту. Сейчас в рядах нашего союза 146 художников. Создано и молодежное объединение. Число молодых еще недавно было больше — многих мы приняли в союз, но скоро оно увеличится благодаря выпускникам художественных вузов, возвращения которых мы ждем. Сегодня в республике четыре художника — лауреаты премии Ленинского комсомола и 15 лауреатов республиканской комсомольской премии.

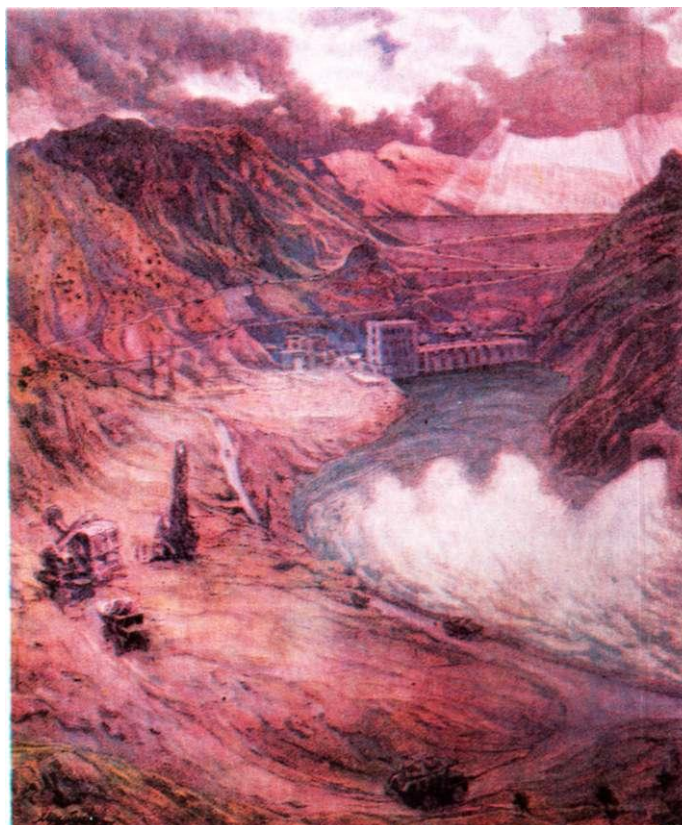
Работу с творческой молодежью мы ведем в хорошем контакте с ЦК комсомола Таджикистана. Ежегодно в сентябре проводятся дни творческой молодежи республики, в которых участвуют все творческие союзы. Писатели, художники, актеры, кинематографисты выезжают в районы, проводят шефские отчеты, концерты, выставки.

Понимая, какую роль играет для молодого художника своевременное внимание, дружеская критика и профессиональный разбор его работ, мы уделяем большое внимание выставочной деятельности. Практически все наши молодые художники участвовали в молодежной художественной выставке, посвященной 60-летию образования СССР. Эту выставку посетили члены Бюро ЦК Компартии Таджикистана. Сегодня развитию искусства в республике уделяется огромное внимание. Успешно решается ряд проблем — от увеличения выставочных площадей до пре-



И. Рахнаев.
Комсомольско-молодежная
бригада.
Центральная часть
триптиха «Комсомол
Таджикистана».
Масло. 1982.

Х. Хушвахтов.
Нурек.
Масло. 1977.





С. Курбанов.
Декрет об образовании
Таджикской ССР.
Масло. 1973.

доставления художникам мастерских. Организовывается Дом творчества в живописном Варзобском ущелье.

Союз художников Таджикистана издал буклет с репродукциями работ молодых, сейчас в Москве готовятся к выходу в свет два альбома по изобразительному искусству Таджикистана, где также можно будет увидеть произведения нашей молодежи.

Проблема активной позиции молодого художника, его связи с родной землей, народом актуальна, наверное, для любого творческого союза. Решаем ее и мы. В Таджикистане три Всесоюзные ударные, восемь республиканских комсомольскихстроек. Мы направляем молодых художников в творческие поездки на Нурекскую ГЭС, Яванский электрохимзавод, Таджикский алюминиевый завод. Практикуем социальные заказы, отчетные выставки по итогам шефской работы. Наши художники передали в дар строителям Нурекской ГЭС картинную галерею. Прочные творческие связи сложились с пограничниками Краснознаменного Среднеазиатского военного округа, с рабочими завода «Таджикгидроагрегат» и каракулеводческого совхоза «Кабодан». В этих подшефных коллективах постоянно проводятся вы-

ставки, художники создают галереи портретов передовиков, пишут картины на производственную тематику. 15 совхозе создана детская художественная школа, занятия в которой ведут профессиональные мастера.

Не забываем и самых юных — ежегодно проводятся конкурсы детского творчества «Офтоби ман» («Мое солнце»), рисунков на асфальте. Совместно с пионерским журналом «Машгал» был проведен конкурс детского художественного творчества.

— **Сухроб, а как сложилась в последние пять лет ваша творческая биография?**

Честно сказать, полноценно совмещать общественную и творческую работу довольно трудно. На первом месте, конечно, стоит работа в союзе. Ведь художники, избравшие меня председателем правления, ждут помощи, ждут решения проблем, новых интересных дел, выставок... Так что, как видите, порой приходится совмещать мастерскую со служебным кабинетом, писать, когда выдается минута, прямо на рабочем месте.

Том не менее и в творческом плане минувшая пятилетка была плодотворной. В 1981 году мы с группой скульпторов завершили оформление здания Союза писателей республики скульптурными портретами на тему «Звезды поэзии». Приходилось участвовать и в оформлении таджикских разделов на международных выставках и ярмарках за рубежом. Но главной оставалась станковая картина. Наряду с продолжением историко-революционной темы написал три посвященные комсомолу — «Нурек строится», «Молодежь Таджикистана», «Комсомолка Майя». Писал и лирические полотна «Свадьба», «Родной мотив», «Гобеленщицы», «Вое свободных лошадей». Увлёкся многофигурными композициями для книжной графики.

И последний вопрос: как художники готовятся к 60-летию установления Советской власти в Таджикистане?

Планируем несколько крупных выставок: республиканская, зарубежная, выставка в Москве. Весной 1984 года в Душанбе откроется выставка работ художников Средней Азии и Казахстана. В последние годы у нас установились тесные дружеские связи с художниками Литвы, Туркмении, Киргизии. Проводятся обменные выставки таджикских мастеров с художниками города Горького. К юбилею хотим организовать и выставку эстонских живописцев.

Празднование 60-летия образования СССР, юбилей союзных республик значительно обогатило наши творческие интернациональные связи, и с уверенностью можно сказать: они будут в дальнейшем усиливаться и развиваться, взаимно обогащая культурную и художественную жизнь братских народов.

М. Абдурахманов,
Г. Яралова.
В колхоз «Новая жизнь».
Масло. 1974.



Абдурахман РАХИМОВ

Мастера были красивые и важные, чернобородые и круглоглазые. За шесть мешков урюка они подрядились расписать дом. Мальчик съезжился и становился еще меньше, ну как котенок: только бы не выгнали! Только бы дали посмотреть! Мастер набирал краску на кисть и вел вьющуюся, живую линию. Валка одевалась узором. Узор растекался по стенам, и комната становилась прекрасной и нежной. А мальчик смотрел...

Потом мальчик вырос и пошел в школу. Учитель сказал:

Кто нарисует курицу? Вот вам мел, вот доска! Рисуйте!

Ученики рисовали. Учитель удивился:

Можно подумать, что вы никогда не видели курицы! Как вы рисуете?! У курицы грудь колесом!

Война унесла у Абдурахмана отца и маму: мальчика принял детский дом. Ему выдали обмундирование, сделали барабанщиком. Абдурахман бил в барабан, рисовал горячих коней и мечтал стать колхозником, но судьба послала ему второго отца — художника Николая Константиновича Ружева. Сначала Абдурахман таскал за ним чемодан с красками. Потом стал писать.

Они писали все: горы и глинобитные кибитки, древние; костюмы женщин, цветущий урюк, персик, миндаль. Писали на базарах дыни и яблоки, продавцов и покупателей, седобородых стариков.

И красота Таджикистана все глубже раскрывалась перед мальчиком. А тот, кто не может расстаться с красотой, — тот художник. Уехал Абдурахман учиться в Ленинград, стал живописцем — закончил институт имени Репина. Учитель, профессор Иосиф Александрович Серебряный, прощаясь с Рахимовым, сказал:

Вот я помог тебе открыть дверь храма искусства. Но помни — это только первая дверь. Остальные двери откроешь сам...

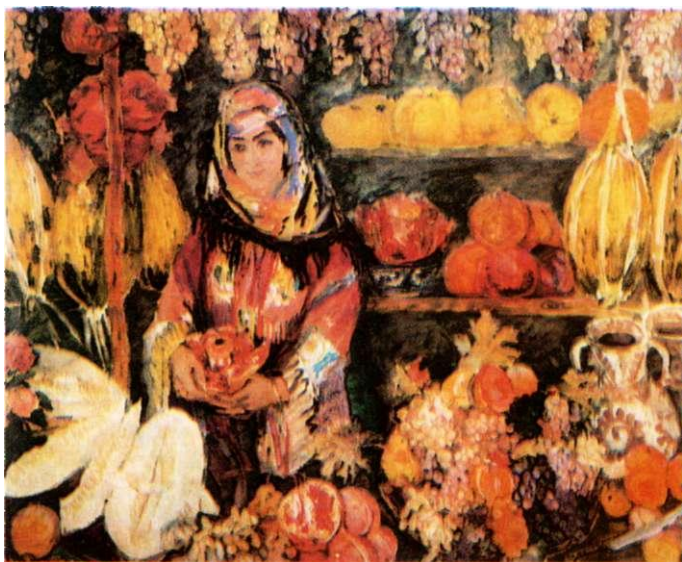
Много лет прошло с тех пор, а Рахимов открывает все новые и новые двери, и все красивее становится Таджикистан, и красивее становится мир. И дороге этой нет конца. Понял мастер, что делать надо: брать у народа, изображать народ и возвращать это народу.

О жизни республики, народных характерах и судьбах рассказывает в композиционных картинах и портретах художник. Особенно обаятельны в живописи Рахимова женские образы, они отмечены душевной тонкостью, красотой и достоинством. Их лирический мир слит воедино с щедрой, изобильной землей.

И вот мы едем по этой земле, едем в кишлак Каратаг. По дороге мне рассказывают были, похожие

на сказки. Невелик Каратаг, но показывает его Рахимов как великую историю народа. Здесь девочкам, как в древности, краской соединяют брови, и становятся похожи брови на раскрытые крылья ласточки. Здесь работают гончары и вышивальщицы, а ткачи ткут, как прежде, атласы.

И вот перед нами ткач, которому почти девяносто лет, и древний ткацкий станок. А за спиной ткача стоит яркий, сказочный кованный сундук, весь покрытый маками: этот сундук сделал дед Хамрохон,



А. Рахимов.
Таджикская жемчужина.
Темпера. 1980.

жены Рахимова, кузнец, который ковал казаны для пищи и сундуки для сокровищ.

Входим в дом. Перед нами расстилают на полу дастархан, снимают с сундука атласные одеяла и, сложив пополам, стелют вокруг дастархана, а под спину подкладывают вышитые подушки. Негде яблоку упасть на дастархане — все заставлено едой. Как солнце лежат круглые лепешки. И каждому ставят в пиале величайшее сокровище Каратага — горную воду, прозрачную, как хрусталь, сияющую, как алмаз. И, как в старину, рассказывают историю про легендарного Фархада...

А река шумит, синеют горы, цветут деревья, вдоль кривых, узких улочек сгрудились глиняные кибитки, в которых ткут, вышивают, делают гончарные изделия, плетут девочкам сорок косичек, а потом, собиравшись в город, заводят мотор «Волги».

— Вот какой наш Таджикистан!

Я видела Таджикистан два раза: один — живой, неожиданный, настоящий, другой раз — в творчестве Абдурахмана Рахимова. И как красивы оба Таджи-

кистана! Поражают натюрморты Рахимова: пудовые арбузы лежат, разрезанные пополам, и мякоть их сверкает кристалликами сахара. А вокруг них громоздятся яблоки, персики, груши и виноград.

Сколько я винограда писал: зеленого, черного, алого! — говорит Абдурахман. — Но приехал в Италию, посмотрел бессмертные картины Караваджо и новое про виноград понял. Не просто виноград Караваджо писал — он делал портрет каждой виноградной кисти. Гектар виноградника, я думаю, обойдет, каждой кисти «в лицо» заглянет, срежет самую красивую — и пишет. И я тоже стараюсь теперь не просто виноград, но портреты виноградных гроздей писать!..

Богатство, слава, чудеса земли отражены в натюрмортах Рахимова. Краски сияют так, что больно смотреть: они ослепляют глаз северянина, как южное солнце.

И гордые горы вздымаются на картинах Рахимова:

— Я всю весну и всю осень в горах провожу... Рахимов пишет темперой:

- Зной, сухость только темпера передать может!

В головокружительные скалы превращается холст, в цветущий миндаль, в само чудотворное солнце.

Рахимов чаще всего пишет женщин. Вот перед нами «Первые артисты» — женщины, после революции отважно сбросившие чадру. У них гордые, тревожные лица. А вот и «женсовет» — одна из первых организаций женщин, несущая такую дорогую, тяжело выстраданную свободу.

Сегодня, когда перед нашим изобразительным искусством стоит задача создать образ современника, достойно представляющий лучшие черты советского человека и национальные черты, Рахимов пишет портреты представителей рабочего класса и интеллигенции Таджикистана. Эти работы отличаются внутренней свободой и естественностью, потому что мастер достоверно знает жизнь своих героев. Поэтично раскрывает он тему труда в картине «Ганчинские рукодельницы», в которой передает обаятельный образ девушек-вышивальщиц из родного кишлака Ганчи.

Без устали пишет портреты Рахимов. Учительницы... Доярки... Герои труда... Механизаторы... Сборщицы хлопка... Артистки... Они стоят или сидят перед нами загорелые, в рабочей одежде. Художник не льстит им — он просто умеет видеть их красоту.

И наконец, особая тема: демонстрация, праздник. Каждый праздник Рахимов пишет в самом центре города с природы, людей, лозунги, знамена. Как горы алыми тюльпанами, так улицы города Залиты красными знаменами. И всегда надо спешить. Надо спешить написать весну и половодье знамен на праздничных улицах города...

Художник пишет Таджикистан!

Художник пишет Родину!

Ариадна ЖУКОВА

МУЗЫКА ДЛЯ ГЛАЗ

Пять веков насчитывает удивительная по красоте и красочности техника орнаментальной росписи «кундаль». Издавна привлекает человека глубокая символика, значительность сочетаний цветов, листьев, силуэтов птиц, переплетающихся стеблей. Среднеазиатский орнамент словно воплощает в себе яркий образ природы, ее обновления, цветения, изобилия. В наши дни жизнь древнего орнамента продолжается в композициях современных мастеров кундаля. Их всего четверо в Таджикистане — учеников прославленного художника-орнаменталиста Мирзорахмата Алимова, возродившего благородную технику. Благодаря творческому подвижничеству учителя не пресеклось, не исчезло навечно прекрасное искусство предков.

Декоративные панно и монументальные росписи, выполненные в кундале, можно встретить сегодня на выставках и в убранстве интерьеров современных зданий. Активно приумножает славу национальной школы орнамента один из учеников Алимова, молодой художник Рахматулло Абдурахманов. Необычна и трудоемка эта работа: в причудливом узоре сплелись зеленые стебли, упругие бутоны сияют в темной глубине листьев, яркими пятнами вспыхивают лепестки цветов. Словно подчеркивая прихотливую игру вьющихся побегов, легкой паутинкой обволакивает рисунок тонкая золотистая нить рельефа.

Хочется подолгу рассматривать панно, вникая в глубокий смысл, читая таинственные письмена растительного орнамента. При единой символической основе языка цветов и трав художнику открывается широкое разнообразие индивидуальных решений; найти богатое по содержанию, гармоничное и стройное по форме — значит создать уникальное произведение искусства.

Таких уникальных, полных све-



Р. Абдурахманов.
Весна.
Фрагмент. Кундаль. 1975.

Р. Абдурахманов.
Бустон.
Кундаль. 1978.

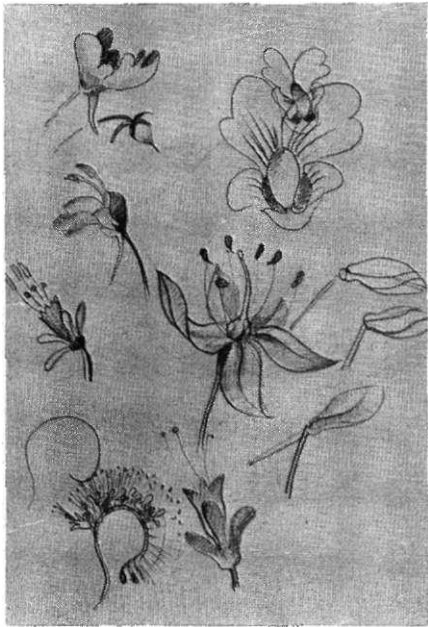


жести и очарования произведении немало в авторском списке Р. Абдурахманова. Это резьба по дереву и роспись здания в Кабуле, работы на международной выставке в Непале, роспись в интерьере гостиницы «Таджикистан» в Душанбе и оформление ресторана «Восточная кухня» во Владимире, большое тематическое панно «Богатство Таджикистана» и композиции, посвященные родной природе.

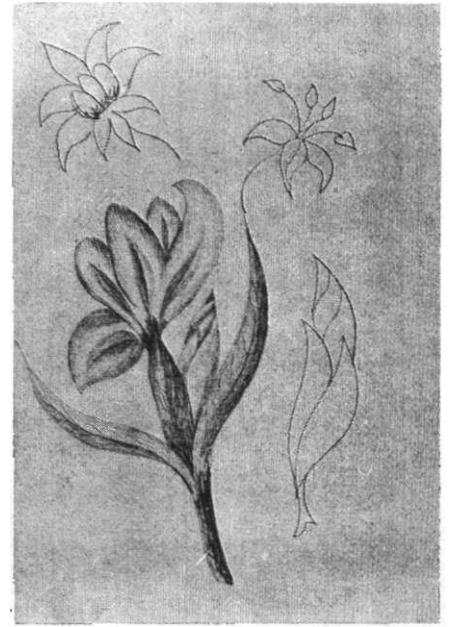
Детство художника прошло в небольшом кишлаке Мулло-Шоди, окруженном густой зеленью садов и виноградников, рано пробудившем интерес к природе, ее вечно сияющим краскам. Подолгу и часто Рахматулло старательно переносил на лист бумаги очертания цветов и трав, позже начал составлять из них композиции. Желание стать художником пришло исподволь, когда стремление запечатлеть неповторимость окружающего сделалось непреодолимым.

В 16 лет Рахматулло пошел в ученики к Алимову, подпав под обаяние незаурядной личности — революционера, коммуниста, мастера-самоучки из самой гущи народа, чьим именем названо ныне художественное училище в Душанбе. Последние годы жизни Алимов преподавал в училище, бережно сохраняя национальные традиции и обогащая их новыми средствами выразительности. Но и вне стен училища он оставался учителем. С благоговением вспоминает Рахматулло те замечательные вечера, когда мастер брал в руки танбур и под проникновенные протяжные звуки музыки ученики работали над своими композициями, как бы переводя свободно льющуюся мелодию на не менее звучный язык кундаля.

Постепенно овладевали они сложной техникой, в непринужденной обстановке доверия и взаимопонимания, охваченные стремлением заставить орнамент зазвучать, превратить его в музыку для глаз. Осваивали одновремен-



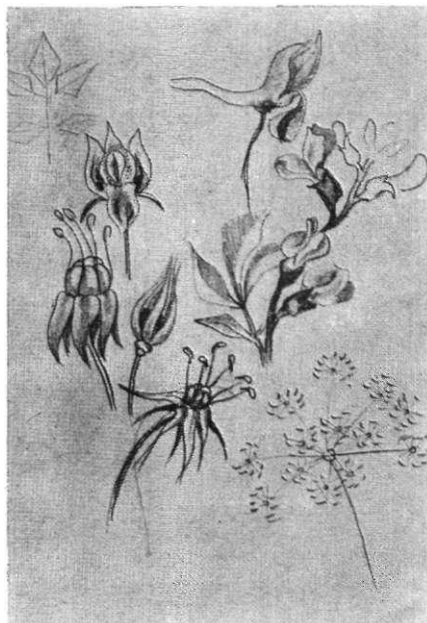
Р. Абдурахманов.
Наброски цветов и растений.
Карандаш, акварель.
 1978—1981.



но и древнюю технологию. Тщательно, прежде чем начать роспись, по контуру изображения наносили тонкий слой красной глины, замешенный на смоле вишен или урючном клее. Затем образовавшийся рельеф покрывали золотом. Остальную часть поверхности расписывали красками на яичном желтке.

Сама природа дает художнику естественные материалы для творчества, в ней же черпает он разнообразие орнаментальных мотивов. Поэтому Р. Абдурахманов постоянно и вдумчиво работает на природе, делает эскизы цветов и растений в садах и на горных лугах, чтобы не спеша в мастерской обобщить собранный материал и создать на его основе кундаль-сказку.

Многие произведения художника объединены темой весеннего пробуждения земли. Словно пронизано свежим воздухом, напоено дыханием трав, ароматом набухших почек панно «Бахор» («Весна»), В его гамме переливаются яркая синь неба, нежная зелень листы, радужное сияние солнца. Тонкий и сложный орнаментальный рисунок присущ панно «Гунча» («Бутон»). В его композицию вплетены полураскрытые коробочки хлопка и бутоны граната, розоватые гроздья эремурусов и лиловые соцветия ирисов. Фон панно поочередно вспыхивает оттенками самых разных тонов: от желтовато-лимонного до темно-фиолетового.



Изысканно по рисунку панно «Лола» («Тюльпан»). Тончайшая кружевная вязь вьющихся стеблей сочетается с мелкой россыпью цветочного узора. В движениях гибких линий не сразу угадываешь форму тюльпана, преломленную и многократно повторенную причудливыми изгибами орнамента.

На создание каждого панно уходит обычно год кропотливого труда. Нередко сутками не выходит художник из мастерской. Поиск в его творчестве сочетается с изучением культурного наследия народа. Уже несколько лет он собирает материалы для будущего альбома таджикского орнамента.

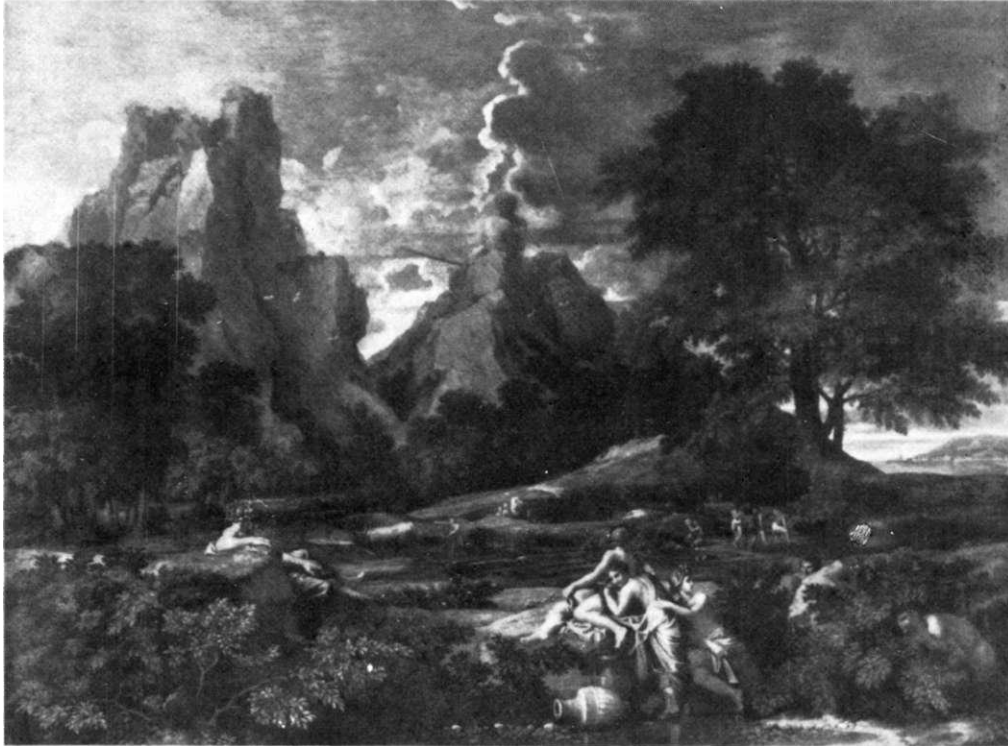
Следуя по стопам учителя, Абдурахманов преподает в республиканском художественном училище имени М. Алимова. Но и сам продолжает учиться. Совершенствует профессиональное мастерство, готовится к ответственным выставкам, заканчивает образование на историческом факультете института.

Не прерывается сотканная веками нить традиций. Она словно живая канва, в которую каждое поколение вплетает новый узор. Узор мастера кундаля Рахматулло Абдурахманова отличается чистотой и красочностью. Пройдет время, и под родным небом расцветет удивительный сад ярких творений молодого таджикского художника. Побывайте в этом прекрасном саду!

Т. ОВЧАРОВА



НИКОЛА ПУССЕН. «ПЕЙЗАЖ С ПОЛИФЕМОМ»



Во всем творении Пуссена нет произведения, в котором душа его выразилась бы более цельно и полно, нежели в картине «Полифем», написанной в 1649 году в момент высшего расцвета мастера...

А. Н. Бенуа

Трудно назвать литературное произведение, которое оказало бы такое влияние на изобразительное искусство XVI—XVII столетий, как прославленные «Метаморфозы» римского поэта Овидия. «Метаморфозы» (или «Превращения») — эпическая поэма, включающая в себя множество древних мифов (по преимуществу греческих) о превращениях богов и людей в животных, растения, камни, реки, созвездия. Невозможно перечислить имена всех художников, черпавших сюжеты и вдохновение в поэме.

Великий французский живописец Никола Пуссен (1594—1665) обращался к «Метаморфозам» несколько раз: и в молодости, во Франции, и позднее, когда он, осуществив юношескую мечту, поселился на родине Овидия, в Италии. Здесь, в Риме, и был создан знаменитый «Пейзаж с Полифемом» (находится теперь в Государственном Эрмитаже).

Среди множества мифических героев, судьбу которых воспел Овидий, мы находим прекрасную нимфу Галатею, влюбленную в юношу Ациса и покорившую красотой страшного циклопа Поли-

Н. Пуссен.
Пейзаж с Полифемом.
Масло. 1649.
150X198.
Государственный Эрмитаж.

фема. Поистине безгранично могущество любви. Даже циклоп, сеявший ужас во всяком встречном, презиравший богов и Олимп, и тот покорен пламенным чувством. Он забыл родные пещеры:

*Клином, длинен и остр, далеко выдвигается в море
Мыс, с обоих боков омываем морскою волною.
Дикий Циклоп на него забрался и сел посередке.
Следом прилезли за ним и никем не ведомые овцы,
После того как у ног положил он сосну, что служила
Палкой пастушьей ему и годилась бы смело на мачту,
Взял он перстами свирель, из сотни скрепленную дудок,
И услышали его деревенские посвисты горы,
И услышали ручьи...*

Влюбленный Полифем обращает к Галатее слова, нежность которых поистине удивительна в его устах:



*Ты, Галатея, белей лепестков белоснежной лигустры,
Юных цветущих лугов и выше ольхи длинноствольной,
Ты, светлей хрусталия, молодого игривей козленка!
Глаже тех раковин ты, что всегда обтираются морем;
Зимнего солнца милей, отрадней, чем летние тени;
Гордых платанов стройней, деревьев щедрее плодовых;
Льдинки прозрачнее ты; винограда поспевшего слаще.
Мягче творага ты и мягче лебяжьего пуха...*

Все это мы узнаем от самой Галатеи, повествующей о любви циклопа, ревность которого привела к трагическому концу.

Не стоит пересказывать всю поэму, а если любопытство юного читателя пробуждено, он может обратиться к ее русскому переводу или к замечательной книге Н. А. Куна «Легенды и мифы Древней Греции». Художник средствами живописи создал новый миф — о вечно играющем Полифеме, о любви и согласии природных сил. Но чтобы понять авторский замысел, необходимо внимательно рассмотреть полотно. Сам художник призывал пристально разглядывать картину, учитывая тот порядок, в котором расположены основные ее элементы. Иными словами, речь идет о композиции.

Она подчеркнута статична. Это достигнуто строгим чередованием вертикалей и горизонталей, параллельных границам холста. Последовательно выдержана симметрия правой и левой частей композиции: очертания скалы слева почти повторяются в силуэте дерева справа. Гора, служащая ложем Полифему, помещена в центр композиции. Изображение центральной скалы вместе с фигурой циклопа вписывается в правильный треугольник. Забота о соразмерности частей, проявленная Пуссенем, закономерна. Французский живописец, глубоко почитавший античное искусство, воспринял веру древних в ближайшее родство симметрии и гармонии, воплощавших идею красоты.

Пространство холста глубокое, но не безграничное в своей протяженности. В нем можно выделить четыре плана. Первый, которому соответствуют фигуры речного божества, нимф и сатиров; второй — люди, возделывающие поле; третий — скалистый берег моря с Полифемом на одной из вершин; четвертый — море и город на побережье. Таково пространственное построение картины, выраженное в последовательном чередовании планов.

Гигантская фигура Полифема, помещенная в глубине композиции, несмотря на свою перспективную удаленность, не уменьшена в размере. Она соразмерна фигурам первого плана. Зачем это потребовалось художнику? Пуссен верен идее гармонии: не нарушая перспективного строя и соблюдая условия, заданные темой (Полифем должен намного превышать всех размерами), живописец связывает персонажи отношением соизмеримости, «рифмует» их в пространстве. Достаточно сопоставить для этого фигурки людей у подножия скалы с фигурой Полифема.

В пространственном построении картины существует определенный порядок сопоставления планов — первый с третьим, второй с четвертым. Он важен для ее понимания. Одномасштабность фигур первого плана и Полифема имеет глубокий смысл. На первом плане представлены различные олицетворения природы: речное божество, богини

лесов дриады, сатиры. Полифем — воплощение природной стихии. Это главные герои произведения. Люди — второстепенные персонажи, им отведено соответствующее место в картине. Можно сказать, что ее главным героем является сама природа, проникнутая гармонией.

Фриз фигур первого плана служит основанием, на котором воздвигнута гигантская пирамида скалы, увенчанная фигурой циклопа. Эти формы образуют как бы храм, прославляющий природу. Если фигуры первого плана имеют ясно выраженное человеческое обличье, то Полифем почти утрачивает его, сливаясь с грубой массой горы, уподобленной курящемуся вулкану. Любопытно, что в тексте «Метаморфоз» есть указание на вулкан. Полифем восклицает:

*Ибо горю, и сильней возбужденное пламя бушует,
Словно в груди я ношу всю Этну со всей ее силой,
Перенесенной в меня!*

В картине Пуссена стихия предстает умиротворенной, включенной в величавый торжественный строй созвучий, воплощающий гармоническое начало природы. Прихотливой игрой контура облаков над Полифемом живописец стремился как бы изобразить саму музыку, льющуюся из свирели циклопа.

Равномерным распределением контрастов светлого и темного, господством зеленого и синего цветов Пуссен хотел передать чувство полного умиротворения, расположить зрителя к созерцательному покою. Образ идеального зрителя представлен в самом произведении: это бог реки, как бы призывающий присоединиться к созерцанию пейзажа.

С уяснением порядка, присущего картине, зритель все глубже проникает в смысл изображенного, открывая удивительное разнообразие деталей. Современники Пуссена рассказывали об одиноких прогулках мастера по окрестностям Рима, когда он погружался в созерцание природы. Живописец считал, что большего достигает тот, кто сосредоточенно наблюдает натуру, нежели тот, кто ограничивается простой ее фиксацией. «Пейзаж с Полифемом» — это прежде всего шедевр композиции. Изображение камней в прозрачной воде ручья, узора прибрежных кустов, кудрявых крон деревьев, окутанных прозрачной дымкой скал, на фоне которых можно разглядеть вольно парящих птиц, глади далекого залива — все это итог пристального внимания к природе, творческого содружества с нею, умения видеть и запоминать.

Пуссен не стремился проиллюстрировать миф, в точности следуя за Овидием. Мастер рассчитывал на зрителя, которому знакома поэма. Такой зритель в еще большей степени сможет оценить замысел живописца, совершенную им метаморфозу, ибо под кистью Пуссена необузданный мифический Полифем претерпел поистине волшебное превращение и навечно сохранил свой новый облик.

С. ДАНИЭЛЬ,
кандидат искусствоведения

Очередную викторину «Знаешь ли ты изобразительное искусство?» мы посвящаем теме «Земля и люди»*.

В викторину включены и произведения, уже публиковавшиеся в «Юном художнике». Это, конечно, облегчает вам задачу, дорогие ребята, и позволит судить о том, насколько вдумчиво, внимательно читаете вы журнал.

Итак, вопросы викторины:

ЗНАЕШЬ ЛИ ТЫ



1. Автор этой картины все творчество посвятил советской деревне, труду и заботам ее людей, жизни сельской детворы. Он постоянно жил в родном селе, хорошо знал крестьянскую работу, сам вставал в один ряд с косарями, пахарями в пору сельской страды. Кто этот художник, какая картина здесь воспроизведена? Как называется село, где он творил?

1.

2.

2. «Как я счастлив, что родился! Как благодарен тебе, о великая мать-природа! Как радостно жить на свете, радостно работать, созидать!..» — эти слова прекрасного советского живописца вобрали смысл его солнечного творчества. Каждый его холст переполняет радость бытия, любовь к Родине, восхищение человеком. Кто этот художник? Что вы о нем знаете? Какой край нашей страны воспет на его полотнах?



ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО?

3. Перед вами скульптура Ивана Шадра «Сеятель», созданная в 1922 году. Ваятель изобразил важную пору в трудах земледельца. Но только ли в этом содержание образа? В чем еще его смысл? Как за прошедшие десятилетия изменился труд хлебороба в нашей стране? Расспросите об этом своих родителей, дедушек и бабушек. Приходилось ли вам видеть сев на современных колхозных и совхозных полях. А может быть, и рисовать с натуры?



4.

4. Кто авторы этой картины? Журнал рассказывал о них не раз. Подскажем: это два брата, давно работающие вместе, словно один художник. Как зовут этих художников? Вспомните другие их полотна. О чем повествует картина?

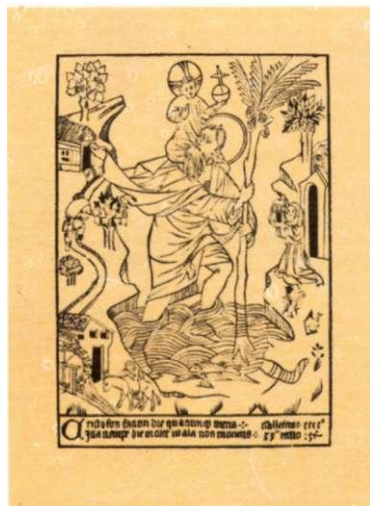
5.



5. Работа молодого художника А. Баранова представляет один из самых знаменитых русских промыслов. Написанная на черной лаковой шкатулке жанровая сцена иллюстрирует строку из некогда популярной песни «Прокати нас, Петруша, на тракторе», ставшую и названием произведения. К какому виду народного декоративно-прикладного искусства относится это произведение? Как называется всемирно известное «село-академия», где трудится мастер? Какие промыслы, близкие по традициям и технике, но отличающиеся от этого вы знаете?

Ждем ваших ответов!

РАЗВИТИЕ ГРАВЮРЫ В РОССИИ



Несколько столетий насчитывает история развития гравюры в России. Как самостоятельная область изобразительного искусства она заявила о себе в последней четверти XIX века. До этого перевод рисунков на медные, цинковые или деревянные доски служил лишь распространению произведений художников-живописцев.

Появление собственно гравюры относится к XII столетию. Тогда еще не было печатного станка, оттиски изготовляли ручным способом. Они до нас не дошли. Остались лишь письменные упоминания о некогда существовавших печатных рисунках.

Первоначально в этой технике воспроизводились прежде всего уникальные творения живописи, из-за высокой цены недоступные населению. Это были портреты и картины известных мастеров того времени. Создавались также иллюстрации к сатирическим произведениям и игральные карты. С подобными гравюрами вышли «Книга о восьми плутовствах», «Басня о больном льве», «Жалоба против смерти», «Тяжба со смертью». Появляются и иллюстрированные издания научного характера, например, «Разные виды городов», «Хиромантия» и «Первая космография Птолемея».

В конце XV века в странах Западной Европы гравюра обретает значение подлинного вида искусства. Рисунки на досках выполняют такие знаменитые мастера живописи, как Дюрер, Гольбейн, Кранах. Мастера-ремесленники принимают участие лишь в самом процессе их изготовления.

В России гравирование на дереве возникло в одно время с книгопечатанием — во второй половине XVI века. По царскому повелению в Москве в 1564 году Иван Федоров выпустил книгу «Апо-

стол»; в виде приложения к ней появилась первая гравюра, изображавшая евангелиста Луку.

Гравюра достигает расцвета с развитием книжного дела. Лучшие мастера книжного дела и гравёры переезжают в Москву после воссоединения Украины с Россией. Среди произведений той поры следует упомянуть «Антиминс», вырезанный на оловянной доске казначеем Знаменского монастыря Иосифом в 1676 году, и работы на дереве к «Апокалипсису» иерея Прокопия. В числе первых московских гравёров, работавших в Оружейной палате Московского Кремля, встречаются имена Афанасия Трухменского и его ученика Василия Андреева, Леонтия Бунина и знаменитого царского изографа — Симона Ушакова, братьев Алексея и Ивана Зубовых.

Во второй половине XVII века в Москве за Сретенскими воротами строится слобода печатников. Сретенка и слобода печатников становятся продолжением улицы просвещения — Никольской (теперь улица 25 Октября), где в XVI веке находился первый печатный двор. Торговали печатными картинками у стен Земляного вала, вблизи Троицкой церкви, которая впоследствии как место торговыми листами стала называться «Троица в Листах». Во второй половине XVIII века изготовление их перемещается на Спасскую улицу, на фабрику купца Ахметьева. Наряду с гравюрами культового содержания появляется лубок, получивший широкое распространение среди населения России.

Реформы Петра I, проводимые в различных областях жизни, коснулись и культуры. В частности, расширилась сфера деятельности художников, завоевал внимание публики светский сюжет.

Изобразительное искусство получает равные права с литературой. Произведения живописи заполняют дворцы вельмож, интерьеры просторных залов. Вместе с живописью появляются гравюры прославленных мастеров. Возникает необходимость в отечественной художественной школе, которая выпускала бы мастеров гравировального дела. Такая школа открывается при петербургской типографии. Учрежденная в 1724 году Академия наук имела в своем составе рисовальный класс и «фигурную палату» (гравёрный класс). Нацио-

Святой Христофор.
Гравюра на дереве.
1423.

И. Зубов.
Село Измайлово.
Гравюра на меди.
1-я четверть XVIII века.▷

Е. Чемесов.
Портрет Елизаветы
Петровны.
Офорт, сухая игла, резец.
1761.

Н. Уткин.
Портрет А. Б. Куракина.
Резец. 1812.



нальный подъем, охвативший Россию в середине XVIII века, рост патриотического самосознания, развитие общественной мысли способствовали расцвету искусства. В 1757 году в Петербурге открыта Академия художеств.



В числе приглашенных профессоров был знаменитый берлинский гравер Г. Шмидт. Опытный педагог, он воспитал плеяду замечательных русских мастеров. Его учеником был Е. Чемесов — поручик Копорского полка, который за портрет императрицы Елизаветы Петровны в 1762 году получил звание академика и в том же году стал руководителем граверного класса вместо уехавшего на родину учителя.

В то время как Академия художеств готовит в своих стенах профессионалов, художники-самоучки продолжают делать картинки, так называемые лубки, ставшие подлинно народным искусством. Лубок, подобно своеобразной газете, живо откликался на многие события жизни.

Выходившие из стен академии граверы при всем их даровании были ограничены задачами строгого копирования, рамками точного воспроизведения оригинала. Штрих передавал тончайшие нюансы тональных отношений живописи. Сама техника служила воссозданию уже готового образа. Гравирование сводилось лишь к имитированию произведения. И все же Е. Чемесов и Н. Уткин в своих работах нередко поднимались до свободной интерпретации оригинала.

Развитие русской гравюры в середине XIX века связано с именем К. К. Клодта (1807—1879), знаменитого гравера на дереве. Генерал-майор артиллерии Константин Карлович Клодт в 1835 году вышел в отставку и всю дальнейшую жизнь посвятил преподаванию искусства ксилографии в петербургской Академии художеств. К 70-м годам прошлого века относится его сотрудничество с молодым тогда рисовальщиком и живописцем Н. Каразиным.

Как самостоятельная область искусства гравюра в России многим обязана выдающемуся педагогу В. Матэ. Вышедшие из его мастерской А. Остроумова-Лебедева, И. Павлов, В. Фалилеев, И. Шиллинговский посвятили себя созданию оригинальных произведений, стали использовать цвет.

Классическая черно-белая гравюра с появлением цветной претерпевает заметную эволюцию. Техника исполнения меняет характер, язык выражения становится более простым и в то же время условным. Преобладающее значение получает пятно.



Бой Еруслана Лазаревича с морским змеем.
Гравюра на меди.
1-я четверть XIX века.

М. Добужинский.
Белые ночи.
Кисть, перо, тушь.
1922.

Е. Лансере.
Обложка журнала
«Мир искусства».
1901.



Линейно-штриховой метод с введением пятна становится излишним.

Спокойное, повествовательное развитие действия в сюжетных картинах первой половины XIX века уступало место новому содержанию и новой форме. Происходили изменения в жанрах портрета и пейзажа. Замысел и композиционное решение стали более острыми и динамичными. Показателен цикл работ А. Остроумовой-Лебедевой «Старый Петербург», где выразительность формы доведена до высокого совершенства благодаря широкому диапазону соотношений черных и белых пятен. Пространство становится условным, изображение — плоским. Пятна распределяются ритмически, получают законченные очертания. Это обогащает гравюру орнаментально-декоративным содержанием. Появляется и новый материал —

линолеум, который способствует развитию лаконичного языка. В освоении этого материала пальма первенства принадлежит А. Остроумовой-Лебедевой и И. Павлову.

В начале XX века возникли разнообразные тех-



ники и материалы. Продолжая традиции гравюры на дереве и на линолеуме, применяя кисть и перо, художники тушью, акварелью, гуашью стали создавать графические листы, по своей выразительности не уступавшие гравюре. С появлением фото-механического способа печати отпала необходимость в классических материалах, какими были дерево и линолеум, хотя они обладают несравненной прелестью фактуры и подсказывают большое разнообразие приемов.

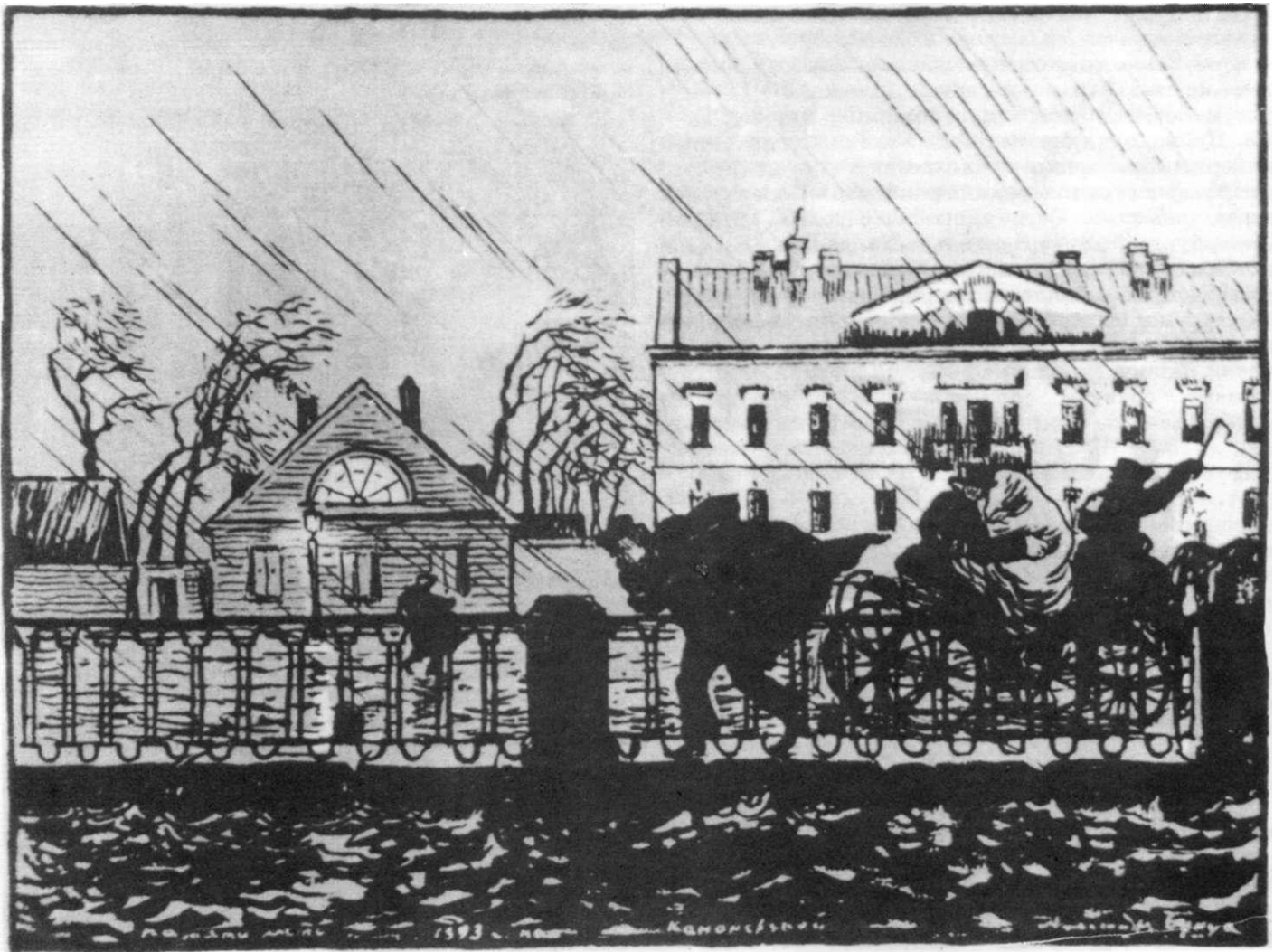
В 1900-х годах небывалого расцвета достигли



Б. Кустодиев.
Обложка книги М. Горького
«Дело Артамоновых».
1927.

А. Остроумова-Лебедева
Смольный.
Гравюра на дереве. 1924.

И. Павлов.
Почтовый дворик в Тарусе.
Гравюра на линолеуме.
1912.



А. Бенуа.
Иллюстрация к поэме
А. С. Пушкина «Медный всадник».
*Тушь, перо, кисть, акварель,
белила. 1923.*

книжная иллюстрация и эстамп. Этому способствовала группа художников «Мир искусства». А. Бенуа иллюстрирует поэму А. С. Пушкина «Медный всадник», М. Добужинский — повесть Ф. М. Достоевского «Белые ночи». Их работы вошли в сокровищницу русской графики. Одновременно два других художника — Б. Кустодиев и Е. Лансере создают удивительные образы исторических и литературных героев.

М. Добужинский в графическом цикле к повести «Белые ночи» показал возможности использования линии и пятна в создании образа. Он глубоко осмыслил форму, раскрыв ее красоту в орнаментальном звучании. Использовал в композициях фактуру изображаемых предметов. Так, чугунные ограды набережной, булыжная мостовая, кирпичные, каменные или деревянные поверхности зданий, рисунок окон, фонари, облака, отражения предметов в воде и, наконец, фигуры людей составляют довольно сложный по рисунку и ритму орна-

мент, несущий значительную эмоциональную нагрузку. Конечно, формальные решения, достигшие большой пластической выразительности, следует рассматривать в тесной связи с содержанием и стилистикой литературного произведения и с тем непосредственным впечатлением, какое произвел Петербург на художника.

Черно-белая графика, построенная на чередовании линий и пятен, получила дальнейшее развитие в творчестве таких советских художников, как Д. Моор, Н. Купреянов, Ф. Константинов, П. Митурич, П. Павлинов, В. Фаворский, М. Маторин, Г. Захаров, И. Голицын. Гравюра в период зарождения, имитируя живописные отношения, передавала форму предметов в объеме и пространстве. Тем самым она приближалась к методу изображения природы, господствовавшему в живописи.

А. ТРОФИМОВ,
заслуженный деятель искусств
РСФСР

ПЕРВАЯ В СТРАНЕ

ЛЕНИНГРАДСКОЙ СРЕДНЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ ИМЕНИ Б. В. ИОГАНСОНА — 50 ЛЕТ

М. К. АНИКУШИН,
*Герой Социалистического Труда,
народный художник СССР,
лауреат Ленинской премии*

Сегодня мне представилась счастливая возможность — открыть цикл статей, посвященных очень важному для всего нашего изобразительного искусства событию — юбилею Ленинградской средней художественной школы, своеобразного для нас, ленинградцев, художественного лица, первой в стране школы юных дарований. Каждый окончивший ее несет эстафету высоких традиций отечественного искусства, идущих от давних времен, от начала российской академии.

Посмотрите на рисунки учеников школы. Что их отличает? Прежде всего глубина чувств, понимания жизни, профессиональное мастерство. Да, именно мастерство! Думаю, можно так сказать об этих работах. Ведь они выполнены подростками несомненно талантливыми, а многие доказали это всей своей дальнейшей творческой жизнью.

Школа — важнейший этап в жизни человека. Именно в ней формируются начала тех духовных, гражданских качеств и знаний, которые затем долгие годы служат человеку и обществу.

Самые лучшие, яркие воспоминания остаются у каждого о школьных годах. Ну а если спросить об этом художников, то очень многие — молодые и старые — вспомнят ЛСХШ. Она родилась в трудные для страны годы. У истоков ее стоял видный партийный и государственный деятель С. М. Киров. Выступая в 1934 году на партконференции в Ленинграде, он говорил о важности развития культуры, значении художественного воспитания подрастающего поколения, о том, что талант — это богатст-

во, о котором нужно неустанно заботиться, постоянно множить его. Знаменательно, что на июньском (1983 года) Пленуме ЦК КПСС с новой силой прозвучали слова о значении раннего выявления способностей, дарования личности, о том, что партия высоко ставит талант художника, видит в нем ценнейшее достояние общества.

Создание первой в стране средней художественной школы явилось ярким свидетельством заботы партии о завтрашнем дне советской культуры. Подобная школа была необходима тогда (да и сегодня тоже) для обеспечения прочных реалистических традиций в советском изобразительном искусстве, педагогике. Для воспитания достойной смены — тех, кто понесет дальше в своих творениях память народа,

Клара Иофик.
За работой в мастерской.
Акварель. 1938.



его славу, его мысли и чувства. В искусстве должны работать подлинно одаренные люди, умеющие много и самозабвенно трудиться, с честью нести высокое звание советского художника. Готовить их к этому — высокий долг и предназначение школы. Славный полувековой путь ЛСХШ — свидетельство тому, что она достойно решает эту важнейшую задачу.

НАЧАЛО ПУТИ

С. Г. НЕВЕЛЬШТЕЙН,
*первый директор ЛСХШ
имени Б. В. Иогансона,
заслуженный художник РСФСР*

В начале 1934 года в Ленинграде впервые в нашей стране проходил смотр детского творчества. Ребята показывали свои успехи во всех видах искусства. В помещении Дома художественного воспитания детей (бывшего особняка Апраксиных на Сергиевской) была открыта выставка рисунков и акварелей ленинградских школьников. Детские работы произвели большое впечатление на посетившего выставку С. М. Кирова. Сергей Миронович и предложил собрать талантливых ребят и сделать для них Школу юных дарований, которая была открыта 1 марта 1934 года в здании Всероссийской академии художеств. Поначалу школа была вечерней, и занятия в ней велись только по специальным предметам: живописи, рисунку, лепке.

Большую заботу о школе проявлял бывший в те годы директором Академии художеств выдающийся советский живописец И. И. Бродский. Он часто бывал на приемных экзаменах, непре-

менно участвовал в учебных обходах, вникал буквально во все. Однажды в классе, где вел рисунок профессор Л. Ф. Овсянников, ученик В. Матэ, шел просмотр экзаменационных заданий. Исаак Израилевич поинтересовался работой одного из ребят:

— Какую оценку получила эта вещь?

— Тройку я ему поставил, — отвечает преподаватель.

— Дайте-ка, я посмотрю его домашние работы, — говорит Бродский. Присел на корточки, полистал альбом: — А ведь мала для паренька такая оценка.

— Но это же на экзамене сделано! — возразил Овсянников.

— Ну так на экзамене у мальчика и голова могла заболеть. А он способный, прямо маленький Серов. Надо оценку исправить...

Среди учеников, набранных как из Ленинграда, так и со всех концов страны — из Алма-Аты, Баку, Еревана, Мурманска, Омска (некоторые пришли беспризорниками), было много нуждающихся. Пришлось хлопотать о стипендии. Но тогда страна только справилась с разрухой, денег не хватало, и добиться положительного результата в Наркомате просвещения не удавалось. Помогла нам Надежда Константиновна Крупская.

Продолжая хлопотать о выделении школе ученических стипендий, я поехал в Москву, захватив с собой несколько десятков детских рисунков и акварелей, сделанных под впечатлением похорон С. М. Кирова. Попасть на прием к наркому А. С. Бубнову было почти невозможно. Тогда мне посоветовали показать в Наркомпросе детские работы. В одном из залов поставили два щита, на которых развесили привезенные рисунки. Выставку увидела Надежда Константиновна. Сердечно и душевно расспрашивала она о ребятах. Ее интересовало все. Откуда дети, какого социального происхождения, как обеспечены. И главное — кто будет их учить? Вопрос Надежда Константиновна поставила так: необходимо, чтобы учили детей искусству самые лучшие наши художники и педагоги.

— В Академии художеств

есть такие преподаватели, — сказала она, — надо, чтобы они работали и у вас в школе.

Она пообещала всяческое содействие и по поводу выделения учебных стипендий. И действительно, деньги мы вскоре получили.

В октябре 1936 года в школе были открыты общеобразовательные классы — с пятого по десятый и специальные — с первого по шестой. Седьмой спецкласс — подготовительный для поступающих во Всероссийскую академию художеств. При школе был интернат, в стенах которого жили дети из всех союзных республик.

С самого начала перед коллективом преподавателей встал вопрос: как и чему учить детей? Очень пригодился нам опыт так называемой «нормальной школы рисования для маленьких», которая существовала при академии до революции. Мы добыли все сохранившиеся документы, программы. Изучением этих программ занимался методический кабинет, который возглавил профессор К. М. Лепилов, ученик И. Е. Репина, обладавший редкой интуицией в определении одаренности учащегося.

Надо сказать, что нашей школе очень повезло с преподавателями. Вот, например, П. С. Наумов — профессор академии, ученик Д. Кардовского, замечательный остроумный человек, — вел рисунок. А. Д. Зайцев, тоже профессор, преподавал живопись. Никто лучше него не мог ставить учебные постановки. К числу старейших преподавателей, вживших в художественное воспитание детей много творческих сил и педагогического таланта, относится заслуженный художник РСФСР А. П. Кузнецов. Среди преподавателей лауреат Государственной премии РСФСР скульптор В. И. Бажинов, лауреат премии Ленинского комсомола, бывшая ученица школы, живописец Лариса Кириллова.

Первый выпуск ЛСХШ состоялся в 1939 году. Большинство наших воспитанников поступило во Всероссийскую академию художеств. Впоследствии многие из них составили ядро профессорско-преподавательского со-

става Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, стали гордостью советского изобразительного искусства.

С каждым годом росло число учеников школы. В 1971 году она переехала в новое здание, построенное на Детской улице Васильевского острова. В 1973 году школе было присвоено имя Б. В. Иогансона.

О школах и учителях судят в первую очередь по их ученикам: хороши ученики — хороша и школа. О выпускниках ЛСХИД говорят их дела, работы: в премиях и дипломах, в отзывах посетителей выставок детского художественного творчества в Советском Союзе и за рубежом — признание заслуг ЛСХШ. Вот лишь один из отзывов — о выставке в Тулузе: «...У этих детей удивительная, твердая и очень тонкая передача правды. Главная роль принадлежит рисунку, исключительно качественному, особенно у старшеклассников. Видимо, в этих классах преподаватели уделяют особое внимание красоте рисунка. Чист классический рисунок карандашных портретов. В изображениях нет никакой скованности. При сравнении с оскорбительным отношением западных школ к изображению лица они производят впечатление исключительное».

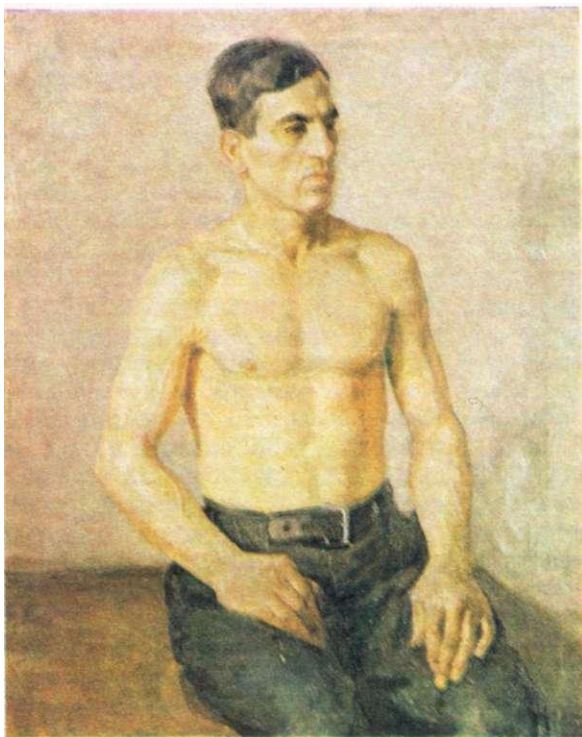
ШКОЛА В МОЕЙ СУДЬБЕ

Ю. С. ПОДЛЯСКИЙ,
заслуженный деятель искусств РСФСР

Знакомство мое с ЛСХШ началось в 1937 году через журнал «Юный художник», номер которого купил мне дядя на железнодорожной станции в Вышнем Волочке. Получить в те времена такой журнал было целым событием для любого мальчишки. Для меня это было тем более радостно, что я посещал кружок рисования при Доме пионеров и уже был заражен любовью к искусству.

Получив журнал, сразу же воспользовался тем, что на его страницах публиковались консультации известных художников, и стал посылать в редакцию

ГОВОРЯТ УЧЕНИКИ ШКОЛЫ



Юрий Подляскин.
Старая береза.
Перо. 1940.

Александр Королев.
Матросы.
Карандаш. 1941.

Всеволод Петров-Маслаков.
Обнаженный торс.
Масло. 1949.

Сергей Дьяченко.
Этюд.
Акварель. 1958.



Приехала я из города-порта Находки. Рисовать начала с 6 лет. Рисовала везде и на чем придется. С 9 лет стала посещать детскую художественную школу. Однажды прочитала в «Юном художнике» о художественной школе в Ленинграде. Целый год готовилась к поступлению. Выслала работы — и меня допустили к экзаменам! Теперь учусь в ЛСХШ. Хочу стать живописцем.

Здесь, в Ленинграде, даже гуляя, учишься искусству. Ведь дома, памятники строили такие мастера, как Растрелли, Монферран, Воронихин, Трезини, Росси... Архитектура и музеи — я их очень люблю, а в Эрмитаже с волнением узнаю руку Рафаэля, Леонардо да Винчи.

Вика ВЕНЮКОВА, 11 лет-

После поступления в ЛСХШ изменились мои взгляды на жизнь. Раньше шла по улице и не замечала другого мира. Теперь мне хочется быть внимательной, смотреть на жизнь во все глаза. Я уже точно решила стать художником. Верю, что буду им. Вот смотрю на человека, и мне хочется разглядеть его душу и научиться рисовать так, чтобы все поверили: это портрет моего современника.

А вообще у меня девиз очень смелый: «Научиться рисовать так же, как Леонардо да Винчи!»

Аня ЧЕПЕЦ, 11 лет

Как хорошо, что мы каждую работу обсуждаем все вместе. Все ученики нашей школы помогают друг другу учиться.

Диана СИНЕОКАЯ, 14 лет

рисунки. Переписка с журналом длилась долго. Я участвовал в конкурсах, которые объявлял «Юный художник». И даже получил однажды премию за композицию «Чапаев».

В одном из писем редакция задала вопрос: хочу ли я стать художником-профессионалом? Естественно, ответил — да, очень хотел бы учиться в Академии художеств. Но без среднего художественного образования в академию не принимают, и мне предложили поступить в Школу юных дарований. Послал в Ленинград свои работы и получил приглашение участвовать в конкурсе.

Приемные испытания в школу были весьма трудными. Конкурс — 25 человек на место! И тем не менее экзамены я выдержал. В Ленинграде для меня открылся новый, незнакомый мир. Опрямить ринулся рисовать, копировать, смотреть город, архитектуру, Эрмитаж, Русский музей. Все это очень действовало на душу, на воображение мальчишки.

Учение мое проходило забавно. Первую четверть проучился во втором специальном классе. Следующую — в третьем. Еще одну — в четвертом, а последнюю — в пятом. Так что за один год из второго перешел в шестой спецкласс. Правда, много работал. Были и трудности, какие появляются, наверное, у всех: при переходе с акварели на масло и от натюрморта к рисованию головы, портрета.

Атмосфера в школе и интернате была насквозь пропитана высоким искусством. У нас постоянно бывали профессора академии, известные художники. Проблемы «взрослого» искусства живо волновали наше поколение.

Вспоминаю, как один из первых моих учителей, К. М. Лепилов (он погиб в блокадном Ленинграде во время бомбежки), ставил нам натюрморт. В Вышнем Волочке мы привыкли работать над натюрмортом солидно, часов по 15—20. А Константин Михайлович принес живые цветы и говорит:

— Рисуйте, ребята.

— А сколько часов? — спрашиваем.

— Да вот есть у вас три часа

живописи, и все: до следующего урока они завянут.

То есть приучал нас, как говорится, брать быка за рога, писать сразу. Или же его уроки композиции. По программе на композицию отводилось три часа в день. Он собирал нас, человек 15—20 ребяташек, и вел гулять. Шли по Университетской набережной к Ростральным колоннам, потом по Тучковой набережной и возвращались в школу. Оставалось еще полтора часа занятий.

— А вот теперь,— говорил Лепилов,— нарисуйте каждый что хочет, что кому больше увиделось.

Причем брать с собой блокноты или альбомчики не разрешал. Так исподволь развивалась зрительная память. Очень интересно было почувствовать характер детей — кто как мыслит. Помню, одна девочка сделала такую композицию: большая площадь перед Ростральными колоннами, и через нее перебегает кошка... Композиционное мышление у нас развивалось и в экскурсиях на «Аврору», на ленинградские заводы, в пригороды.

В интернате была отведена специальная комната, где мы работали по памяти над композициями. Старшие всегда помогали младшим. И каждую субботу, которую мы с нетерпением ждали, устраивались конкурсы набросков. Приходил педагог, ставил на какое-то время натуру, затем все убиралось, и по прошествии двух-трех часов наши наброски выставлялись. Педагог, староста, несколько старших ребят оценивали их, и за лучшую работу полагалась премия.

В старших классах я очень увлекся углем и особенно сангиной, которой выполнял даже вспомогательные построения головы или торса. Как-то раз увидел это Павел Семенович Наумов, великолепный педагог, который вел занятия на первых курсах академии и у нас. Он отозвал меня в сторону и говорит:

— Юра, ты же в старшем классе. Зачем ты взял сангину? Вспомни мастеров: ну кто же сангиной строит, когда это все придется стирать! Ты уж держи построение в уме...

Закончилась война с белофин-

нами. В школе объявили конкурс на тему: разгром белофиннов частями Красной Армии и Флота. Проходил конкурс очень интересно: были встречи с бойцами и командирами — прямо в школьной гостиной они рассказывали нам эпизоды боев. Встречались мы и с поэтом Николаем Тихоновым, который был в то время фронтовым корреспондентом. Был затеян лыжный переход: группа ребят-старшеклассников с педагогом и военным инструктором должны были пройти километров 50 по местам боев — в условиях, приближенных к военным. Готовились основательно. Инструктор тренировал нас в академическом саду. Одежда была легкой, только лыжные костюмы. Ничего с собой, кроме лыж и палок. Ну а карманы набили кусочками пиленого сахара.

В поход с нами отправился молодой тогда педагог А. А. Трошичев. Сначала ехали поездом, на одной из станций высадились. Стояло морозное утро, только начинало светать. По сторонам то там, то здесь попадались остатки укреплений, проволочных заграждений. Шли споро — мороз подгонял. На ходу любовались рассветом. Двухминутный привал, кусок сахара в рот, и снова в путь. Полазали вдоволь по дзотам, все осмотрели, ощупали. И к вечеру вернулись домой.

И сразу же взялись за работу. Одно дело нарисовать что-то с чужих слов, с фотографий в журналах, и совсем иное — увидеть собственными глазами, почувствовать, пережить, быть может, ощущения сражавшихся там людей. Думаю, с точки зрения методики это очень верно было поставлено. Сделал эскиз: прорыв Суммо-Хоткинского укрепленного узла. И получил за него первую премию. Вместе со мной первую премию получил тогда Толя Левитин.

Была у нас в интернате хорошая традиция — отмечать праздники — 1 Мая и 7 Ноября. В такие дни устраивался вечер с лимонадом и пирожными. И к этим праздникам мы должны были сами украсить свое общежитие. Каждый писал большое, во всю стену панно гуашью, темперой на клеенных обоях —



Анна Костина.
Набросок женской головы.
 Карандаш. 1942.

В нашей школе надо много работать, а для этого необходимо закалить характер. Раньше я не доводил дело до конца, а теперь без этого ничему не научишься.

Из художников мне нравится живописец А. Пластов.

Серезжа **КУРБАЦКИЙ**,
 11 лет

Как много можно успеть за год! Раньше чувствовала, что отстаю по искусству, а теперь стала смелей, уверенней! Очень благодарна преподавателям, но больше всех — своей маме: она показала мне впервые и репродукции, и оригинальные работы художников в музеях.

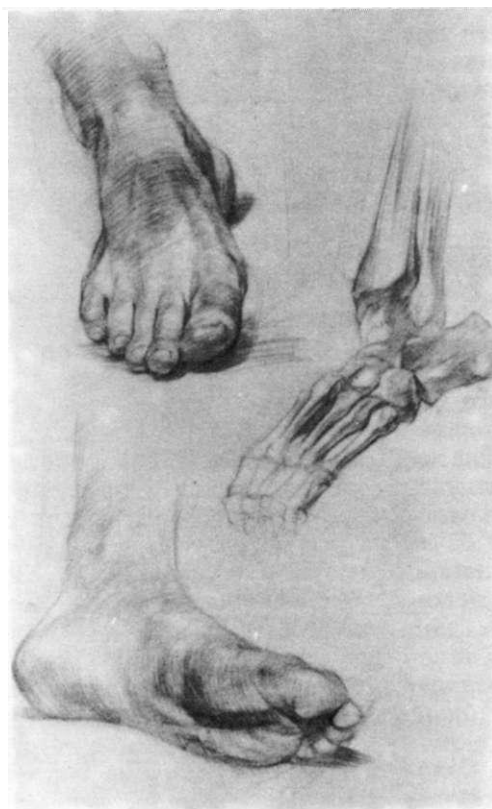
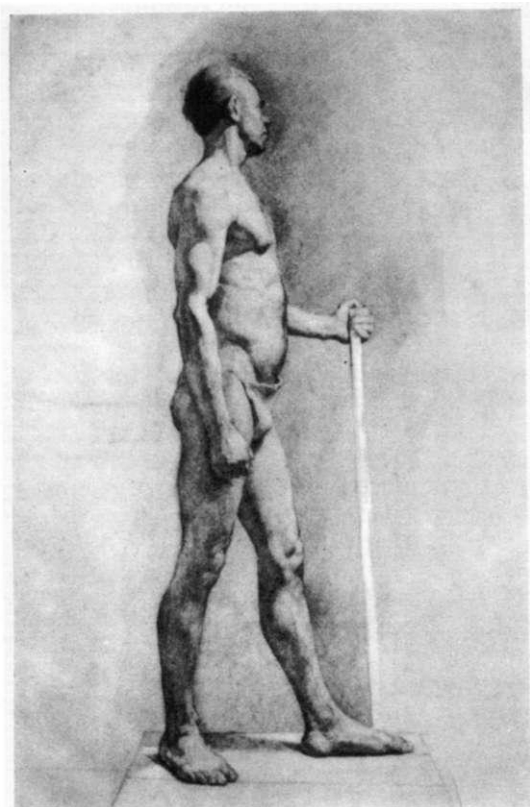
Дмитрий Обозненко
Обнаженная фигура.
 Карандаш. 1951.

Маруся **ПОДОЛЬСКАЯ**,
 11 лет

Эдуард Васильев.
Зарисовки ноги.
 Карандаш. 1983.

Раньше смотрела на природу просто так, а теперь по-другому, представляю, каким бы был этот вид на бумаге или на холсте. Поняла, что вдохновение приходит тогда, когда сосредоточишься.

Наташа **КОРЕНЬ**, 11 лет



Писать пейзажи для меня и отдых и наслаждение. Люблю вставать рано-рано, когда редко встретишь прохожего. Как хорошо писать в тишине, когда никто не мешает! Назойливое внимание меня раздражает, отвлекает от работы. Каждый «по доброте душевной» хочет дать совет.

Ира **ХАЛИМОН**, 15 лет

чуть ли не настоящие институтские дипломные работы, за которые тоже присуждались премии. Было очень интересно и важно попробовать свои силы в большом размере, почувствовать себя самостоятельным художником.

Окончить школу пришлось уже в Самарканде, куда она была эвакуирована вместе с Академией художеств.

Многие из моих школьных друзей стали впоследствии известными мастерами. Вот хотя бы Петр Пинкисевич, прекрасный художник журнала «Огонек», иллюстратор многих книг: он отличался в те годы большой изобретательностью, композиционной находчивостью, делал необычайно интересные эскизы. Или сосед по комнате в интернате — Володя Богаткин, который работал в Студии военных художников имени М. Б. Грекова, с фронтовым блокнотом и карандашом в руках дошел до Берлина...

Нашей ЛСХШ — полвека. Мы, бывшие «сэхашатики» довоенного поколения, вспоминая годы учебы в ней, благодарим судьбу за то, что представилась возможность расти в стенах этой школы. Ее педагоги буквально нянчились с нами, отдавали все свое время, не жалели здоровья, сил и энергии, чтобы воспитать нас людьми, сделать художниками. Низкий поклон им и родной школе!

ДНИ БЛОКАДЫ

Ю. Н. ТУЛИН,

заслуженный деятель искусств РСФСР

Война всенародным горем обрушилась на нашу страну. С первых же дней вражеского нашествия учащиеся и преподаватели ЛСХШ принимали участие в строительстве оборонительных сооружений вокруг Ленинграда, под Новгородом. В августе 41-го группа воспитанников школы, работавших вместе со студентами Академии художеств под руководством А. А. Мильникова в районе села Негорелова, попала под артобстрел, была окружена и с большими трудностями вышла на Детское Село. Вместе со старшими мы дежури-

ли во время воздушных налетов на крышах, гасили «зажигалки», следили за соблюдением светомаскировки.

Одновременно ребята с педагогами готовили к эвакуации имущество школы, библиотеки Академии художеств, помогали упаковывать ценности Эрмитажа. Но выехать из города не удалось: 8 сентября замкнулось кольцо блокады, и академия и школа остались в осажденном Ленинграде.

Наступила холодная, голодная зима. В городе не было света, воды. Помещения обогревались «буржуйками», если находились



Юрий Тулин (1921 — 1983).
Автопортрет.
Масло. 1942.

дрова. Но занятия продолжались. Мы должны были учиться, ходить в школу каждый день. Тем, кто жил в интернате, было проще. А вот для живущих в городе явка на занятия служила своеобразной проверкой: пришел — значит живой, не пришел — надо кого-то из ребят посылать, узнавать, что случилось.

Питание было скудным, хотя дети получали самый большой паек. В школе нам давали тарелку дрожжевого супа, что считалось тогда роскошью, потому что большинство людей не имели и этого. Блокадный суп хоть как-то поддерживал в нас жизнь, был для ребят вкуснее любых дели-

катесов. Вспоминается такой случай: как-то раз, получив свою порцию супа в солдатские котелки, мы с товарищем — Мишей Грачевым, студентом академии, который уже успел побывать на фронте и потерял руку, шли темными коридорами академии к себе в мастерскую. В одном месте, где коридор меняет направление, было несколько ступенек вниз. Миша, шедший впереди, забыл о них, оступился и упал. Я стал помогать ему подняться, хотя сам был на костылях — от голода отекли ноги. Он больно ударился, был весь в ссадинах, но... в единственной руке держал котелок, из которого не пролилось на пол ни капли.

Многие ребята умерли от голода. Некоторые собирали те малюсенькие кусочки хлеба, что выдавались в интернате, и относили их домой — младшим братишкам или сестренкам. Смерть настигала людей в самые неожиданные моменты. Однажды в заиндевевшем помещении мы вместе со студентами писали портрет. Позировал нам академический пожарник Сережа — в каске, робе, сапогах. Сделали по наброску, окликнули его, попросили сменить позу. Тот на нашу просьбу не отвечает. Подошли, а он... мертв.

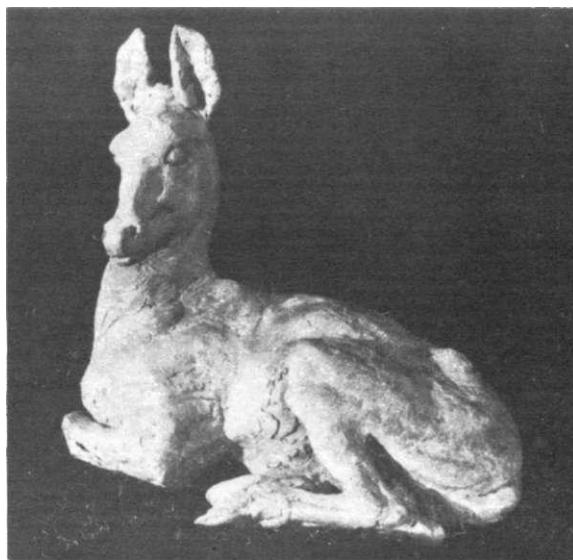
Как-то раз неугомонные «сэхашатики» пронюхали о том, что во время очередного воздушного налета были разбомблены цехи фабрики художественных красок на Черной речке. Мы тут же отправились туда, все облазали, собрали что можно, сделали запас красок — хватило на всю блокаду.

Часть старшеклассников ушла на фронт. Многие из них не вернулись, погибли в боях за Родину. С фронта в школу приходили письма от бывших воспитанников. «О пребывании в школе у меня остались самые лучшие воспоминания, — писал Сергей Спицын. — Это для меня самая

Павел Рошенец.
Отдых.
Глина. 1982. ▷

Света Лапина.
Лань.
Глина. 1983. ▷

Таня Хвойницкая.
В троллейбусе.
Масло. 1983. ▷



А мне нравятся работы моих товарищей. Хотя в них много ошибок, но они все по-своему интересны, все начаты и окончены здесь, в моем классе.

Кира ГОРЕЛАЯ, 11 лет

В ЛСХШ у меня появилось много новых друзей. Мы вместе размышляем об искусстве, о знаменитых художниках. Учимся в одной дружной семье.

Лена ТЕРЕШИНА, 11 лет

Неотвязно люблю скульптуру. Хочу передать в композициях не только внешнее движение, но и внутреннее. Мои любимые скульпторы: Торвальдсен, Канова, Аникушин.

Хочу сказать всем тем, кто любит искусство: приезжайте сюда! Учиться в ЛСХШ такое счастье!

Юлиус ВАЛУЖИС, 14 лет

Мне хочется быть графиком. Мой отец ввел меня в удивительный мир — мир книжной иллюстрации... Хочется быть строже в отборе средств искусства, добиться особой выразительности в линии, живописном пятне, фактуре. Но, главное, конечно, художественный образ.

Лилия ШВЕЦ, 17 лет

А я люблю изображать весну, праздник, когда все вместе. Люблю передавать так, чтобы было живо, чтобы не было застылости.

Рита КОНСТАНТИНОВА, 11 лет



УРОКИ НА ВСЮ ЖИЗНЬ

В. Ф. ЗАГОНЕК,
народный художник РСФСР,
член-корреспондент Академии
художеств СССР,
лауреат Государственной
премии РСФСР имени И. Е. Репина

дорогая пора юности, так как вообще-то в мирной обстановке и не жил еще. Война отняла это время, хотя и дала много нового. Она — генеральная проверка человека. Тут узнаешь его во всех состояниях. Много пришлось увидеть чужих людей и земель... Пока пройденное и увиденное свежо в памяти, стараюсь восстановить, все на бумаге. Помню ваши советы и руководствуюсь ими. А насчет желаний учиться — так нет слов выразить это желание». После войны Сергей Спицын окончил графический факультет института имени И. Е. Репина, сейчас он известный художник.

Когда в феврале 1942 года наша ЛСХШ была эвакуирована, я остался в Ленинграде. Какое-то время пробыл в военном госпитале, ведь у всех нас было сильное истощение. Весной пошел работать в деревообделочный цех, выполнял военные заказы. Попадал под бомбежки, артобстрелы, пережил всю блокаду.

Еще до возвращения академии и школы из эвакуации организовали с друзьями занятия в Серовском училище, нашли натуру, много работали. С Ефимом Рубиным и Славой Загонеком часто писали этюды разрушенного Петергофа. Вокруг все было заминировано, расчищены лишь дорожки. Однажды чуть не погибли. Пробрались на ничейную полосу, сплошь усеянную минами, и если бы сапер не крикнул: «Стой! Стрелять буду!» — мы бы наверняка подорвались.

Несмотря на трудности блокады и военного времени, мы каждую свободную минуту отдавали любимой профессии. И к возвращению Академии художеств и ЛСХШ из Самарканда в родной город были готовы снова учиться, работать.

Илья Глазунов.
Портрет старушки.
Масло. 1948. ▷

Вячеслав Загонек.
На Иссык-Куле.
Масло. 1938. ▷

Владимир
Ветрогогонский.
На железнодорожной
станции.
Акварель, карандаш.
1941 — 1942. ▷

У каждого в жизни случаются события, которые определяют весь дальнейший ее ход. Для меня таким моментом стало поступление в ЛСХШ. До этого я занимался в частной студии профессора А. Г. Эберлинга, ученика И. Е. Репина. Подготовка там была серьезной, основательной. Поначалу я не собирался поступать в только что созданную Школу юных дарований. Но Эберлинг настоял на этом, сказал, что школу надо окончить обязательно.

Однако в 1935 году меня не приняли. Хотя я и получил первую премию на проходившем тогда смотре детского творчества. В школу охотнее брали ребят без навыков художественного ремесла, чтобы не переучивать заново. А мы уже многое знали и умели. Поступить удалось лишь в следующем году, да и то после того, как И. И. Бродский посмотрел мои рисунки. Исаак Израилевич, очевидно, усомнился, мной ли они выполнены, потому что тут же присел и попросил сделать его портрет. Увидев мою работу, он распорядился зачислить меня сразу в пятый специальный класс.

Учебный день в школе длился с девяти утра до шести вечера. Очень ценилась работа с натуры, обращалось большое внимание на живое восприятие действительности. Это чрезвычайно важный момент в воспитании художника — привить ему умение видеть, непосредственно воспринимать увиденное, быстро фиксировать в композиционном плане. То есть происходящее в действительности переводить на изобразительный язык.

Ну а приемам мастерства нас специально не обучали. Приемы вырабатываются каждым художником самостоятельно, сообразно возможностям творческого дарования. И не столько учили, сколько развивали на-

блюдательность, композиционное мышление, любовь к искусству. А учили безошибочно схватывать характер модели, пропорции предмета. Ставили, например, натурщика в определенной позе на какое-то время, потом он уходил, а мы должны были его написать.

На всю жизнь остались в памяти наши летние практики. Ездили мы самостоятельно, втроем-четвером. Зарабатывали немного денег и отправлялись, к примеру, в Кириллов, Сиверскую или совсем близко — трамваем в Удельную, живописные места под Ленинградом. Снимали комнату и работали. Писали с раннего утра до ночи, в день делали по нескольку этюдов: ствол дерева, траву, ветку на фоне неба. И старались штудировать, взять в верных отношениях, написать похоже на натуру. Уезжали и далеко от Ленинграда. В одну из практик мои товарищи побывали на Урале, проплыли на лодках по реке Чусовой. А я однажды съездил даже на Иссык-Куль. И всюду много рисовали. Работа с натуры была для нас делом первой необходимости, чем-то святым. Такое отношение к натурной работе сохранилось и по сей день: собираешься на академическую дачу и не можешь дожидаться, когда же туда попадешь, чтобы сразу пойти на этюды и писать, ставить перед собой новые живописные задачи.

Я окончил школу до войны. И то, что она заложила, пронес через тяжелые военные времена, через годы. Школа дала силы окончить институт имени И. Е. Репина. Да и на протяжении всей своей творческой жизни я постоянно развивал и развиваю, совершенствую все те знания, что получил в школе.

У нас перед глазами были живые примеры вдохновенного служения искусству. Такие замечательные художники, как Аркадий Александрович Рылов, Анна Петровна Остроумова-Лебедева, увлекали своим творческим горением, необыкновенной жизненной активностью. Иногда они приглашали к себе, и мы часами могли смотреть на их произведения, этюды, подготовительные рисунки. Однажды даже позировали А. А. Рылову для одной из его картин.

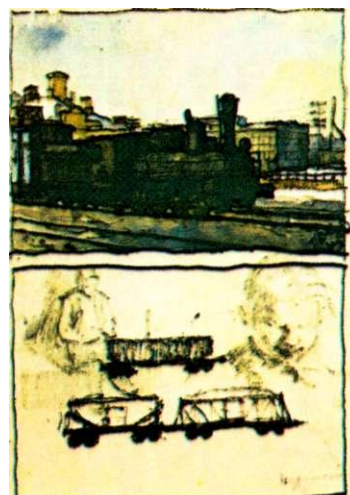
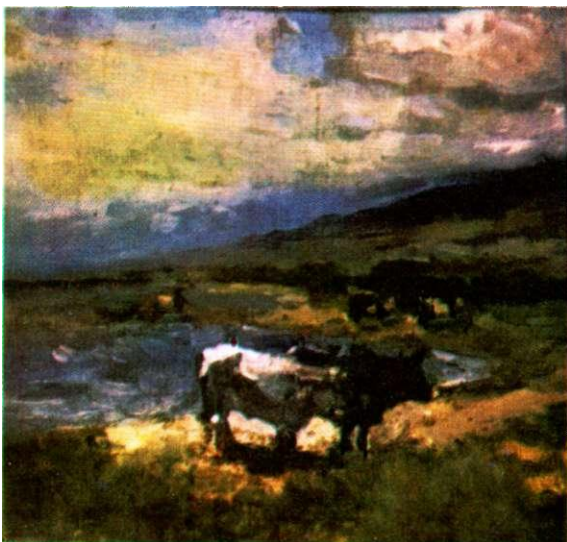


Самый трудный предмет, на мой взгляд, композиция. Но зато и самый интересный. Каждая композиция в нашем классе обсуждается с преподавателем. Теперь я поняла, что главное, а что — второстепенное. Научилась передавать то, что хочу. А хочется мне как-то острее и необычней изобразить человека. Нравится сравнивать: этот такой, а рядом — совсем противоположный тип. Нравится мне юмор, ирония, шутка, движение.

Аня *ИВОНИНА*, 11 лет

Я приехал из Львова. Хочу стать художником и архитектором, строить и украшать современный город. Но изучить архитектуру, не изучив Ленинграда, мне кажется, невозможно. Здесь классика русского и советского искусства. И особенно поразительно то, что Петербург и Ленинград существуют вместе. Мне хочется быть таким архитектором, который будет видеть одновременно прошлое, настоящее и будущее.

Александр *ДЕНИСОВ*, 16 лет



В детской художественной школе я лепила робко и неуверенно. А в прошлом году со мной что-то случилось. Хочу сделать все, о чем мечтаю. Хочу создать памятник.

Представляю себе искусство будущего. Иногда кажется, что оно не будет существовать самостоятельно, а станет частью промышленности, частью нового быта, нового человека. Я верю в людей, для которых искусство — это жизнь!
Марина *ЯГУПОВА*, 17 лет

Вообще же характерной чертой школы того времени было постоянное соучастие в педагогическом процессе самых крупных мастеров изобразительного искусства. Немаловажно и то, что школа располагалась тогда в здании Академии художеств, где, как говорится, и сами стены учат.

МЕРА ВСЕХ ВЕЩЕЙ

Л. Н. КИРИЛЛОВА,
*преподаватель ЛСХШ, живописец,
лауреат премии Ленинского комсомола*

Я не ленинградка, родилась и жила в Новосибирске. В ЛСХШ попала, наверное, случайно. Хотя эту «случайность» можно отнести, пожалуй, к таким, которые становятся главными в жизни. Занималась в изокружке Дома пионеров. У нас был преподаватель, который прекрасно знал и вел рисунок, очень любил детей. Он и посоветовал мне поехать в Ленинград — в ЛСХШ. Вернее, не посоветовал, а просто уговорил сделать это, потому что я не помышляла о художественной карьере. Тем не менее в Ленинград поехала, и в школу меня приняли.

Первым учителем в ЛСХШ была Галина Васильевна Рыбина — заботливый, внимательный человек, замечательный педагог. Она стала для меня как бы второй мамой. Самые добрые чувства к ней я испытываю до сих пор, хотя учиться пришлось и у других преподавателей.

Школу окончила хорошо, но в институт имени И. Е. Репина сразу поступить не удалось. Правда, меня все же зачислили на вечернее отделение. Но я же приезжая... И на помощь снова пришла школа: бывший тогда директором А. П. Кузнецов разрешил мне жить в школьном интернате. Я могла работать и учиться. На следующий год занималась уже на дневном отделении.

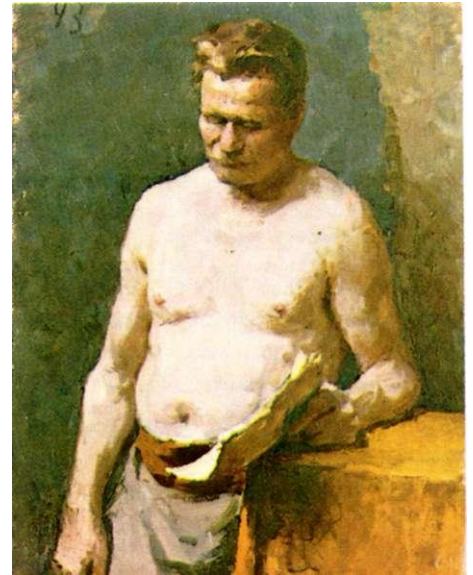
Институт окончила в мастерской В. М. Орешникова с дипломной работой «На поле». Спустя два года была принята уже в творческую мастерскую, руководимую Орешниковым. И все мои основные работы, в том числе



Станислав Вабиков.
Пейзаж.
Акварель. 1952.

Алексей Богданов.
Натюрморт.
Акварель. 1950.

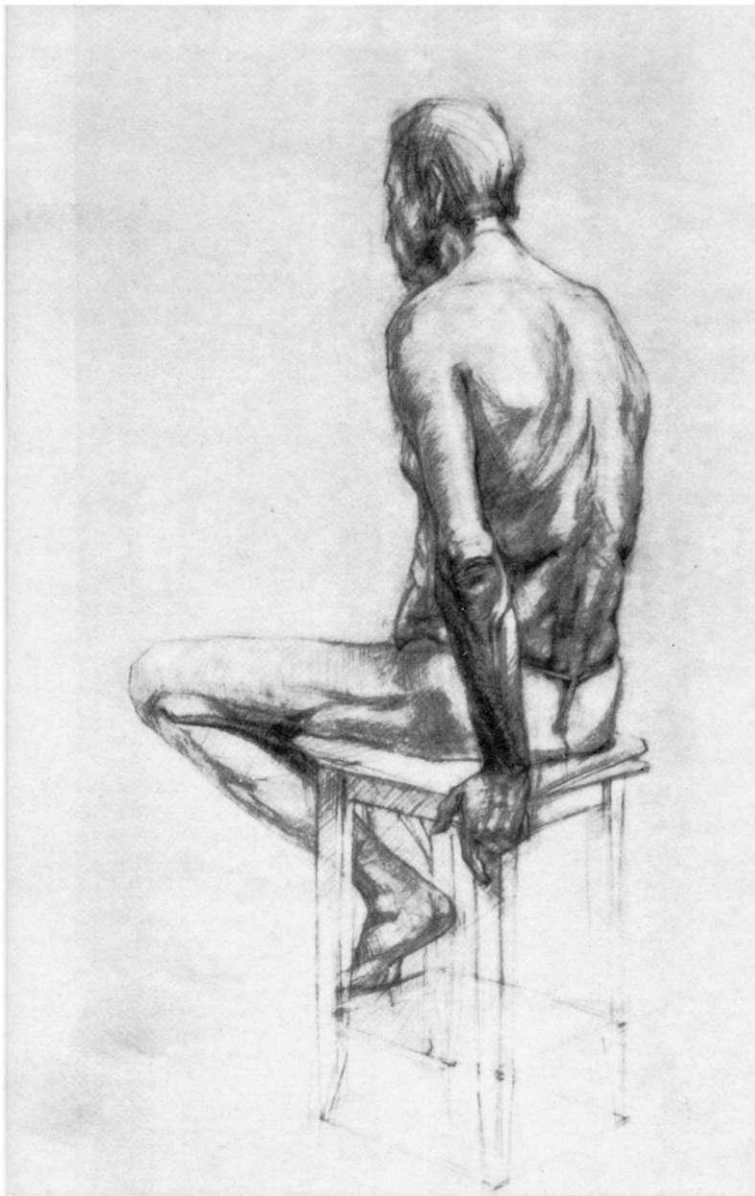




Света Лапина.
Наброски.
Уголь. 1983.

Юлия Зарецкая.
Обнаженная фигура.
Карандаш. 1983.

Лариса Кириллова.
Обнаженный торс.
Масло. 1960.



«Автопортрет», задумывались и были начаты в мастерской Виктора Михайловича.

И вот я снова в школе — уже 10 лет! Пошла сюда работать с удовольствием, поскольку место это для меня родное, много прежних учителей — теперь моих коллег, коллектив свой, знакомый. Не скажу, что все было легко и гладко. Педагогическая деятельность требует определенных навыков — это и умение найти контакт с детьми, и способность передать им свои знания, и умение воспитать художника и гражданина.

Человек — мера всех вещей. Эта высокая, старая, как мир, истина — руководящая и направляющая в моей жизни. Об этом говорю в своих картинах. Об этом постоянно помню, работая со своими юными питомцами, будущими художниками, нашей сменой.

*Материалы тематической подборки
подготовили В. ШУМКОВ
и Г. КЕКУШЕВА*

Редакция выражает благодарность всем преподавателям, выпускникам и учащимся ЛСХШ за оказанную помощь в организации материалов.

*Замечательный советский мастер, автор широко известных графических серий и иллюстраций, прекрасный педагог, народный художник СССР Евгений Адольфович **КИБРИК** был большим другом нашего журнала. С искренней заинтересованностью участвовал он в обсуждении работы «Юного художника», вносил полезные предложения о его содержании и оформлении, выступал со статьями.*

Недолго Евгений Адольфович был членом нашей

редколлегии — смерть помешала ему осуществить многие замыслы. Так, для «Юного художника» он собирался написать серию статей о композиции в изобразительном искусстве — эта тема всегда волновала его.

Предлагаем вашему вниманию размышления Е. А. Кибрика о композиционном творчестве, которые он высказывал не только в печати, но и в беседах с сотрудниками нашей редакции.



И. Репин.
Эскизы к картине
«Арест пропагандиста».
Карандаш. 1879.

И. Репин.
Эскиз к картине
«Арест пропагандиста».
Масло. 1878.

И. Репин.
Арест пропагандиста.
Масло. 1880—1889.
35x54,5. ▽



Первое и важнейшее условие для композиционного творчества — способность художника мыслить, сознательно относиться к действительности, глубоко ее понимать, иметь свою точку зрения на жизнь, то есть обладать определенным мировоззрением.

Если правила или приемы композиции нельзя понимать как нечто непререкаемое, хотя они в огромном большинстве случаев имеют весьма серьезное значение, то есть такие требования или законы композиции, отсутствие которых нельзя себе представить в реалистическом произведении. Остановлюсь на трех из них: на жизненности, выразительности и цельности.

Жизненность художественного произведения (в смысле построения композиции) зависит от двух обстоятельств. Первое — это, конечно, типичность характеров персонажей композиции и ти-

пичность обстоятельств, в которых развивается действие.

Вторая, так сказать, профессиональная сторона проблемы жизненности в композиции — движение, так как без движения нет жизни.

Изобразительное искусство всегда передает только один момент в отличие от театра, литературы и кино, где есть возможность показать весь процесс развития сюжета, формирования характеров и так далее. Мне кажется, что законом является необходимость для художника так показать этот один момент, чтобы зритель ясно почувствовал, что ему предшествовало и что, вероятно, последует за ним. Только в таком случае создается впечатление движения, жизни. Если этого нет — произведение будет казаться застывшим, условным, нежизненным. Этот закон в равной мере относится и к построению сюжета, и к передаче

психологических взаимоотношений персонажей, и к трактовке просто физического движения. Так, в скульптуре Мирона «Дискобол» ясно чувствуется как предыдущее положение тела дискобола, так и непреходящий бросок, которым должно разрядиться его напряжение. Будь это выражение чуточку менее точно, получилась бы просто скрюченная фигура.

Крайне распространенный в скульптурном портрете прием поворота головы к плечу потому, я думаю, так охотно применяется, что уже одним этим простым средством портрету сообщается движение — человек как бы оглянулся на зрителя.

Но главное все же в умении выбрать такой сюжет и такую его трактовку, которые позволили бы художнику выразить свою идею в движении, в развитии. Если посмотреть с этой точки зрения на лучшие произведения реали-





И. Репин.
Крестный ход в Курской губернии.
Фрагмент. Масло. 1880—1883.

стического искусства, то видишь, что всем им свойственно это качество. Примером могут служить все лучшие композиции И. Е. Репина. Достаточно указать на «Арест пропагандиста» — очень сложное в смысле разработки сюжета произведение. Чрезвычайно поучительны эскизы к этой картине, они иллюстрируют

вязка проступают сквозь кульминационный момент, который изображен на картине. И прежде всего этот закон жизненности относится к самому замыслу, к тому взгляду художника на смысл темы, который диктует необходимость того или иного сюжета.

Я говорю о жизненности ком-

действующая сила композиции, зависит главным образом от умения пользоваться контрастами, значение которых в зрительном восприятии станет особенно понятным, если обратить внимание на то, что только благодаря им мы воспринимаем предметы. Мы видим предмет по контрасту его силуэта с окружающей сре-



процесс долгих исканий художника в пределах одной темы. И в эскизе маслом 1878 года, и в карандашных эскизах 1879 года есть общий недостаток, который, очевидно, чувствовал и сам Репин, — они статичны. Содержание их в общем таково: пропагандист стоит привязанный к столбу; собравшиеся смотрят на него. И все. Дана неизменная застывшая ситуация. Не то в окончательных вариантах. Там разворачивается, именно разворачивается, сложное драматическое действие, где завязка и раз-

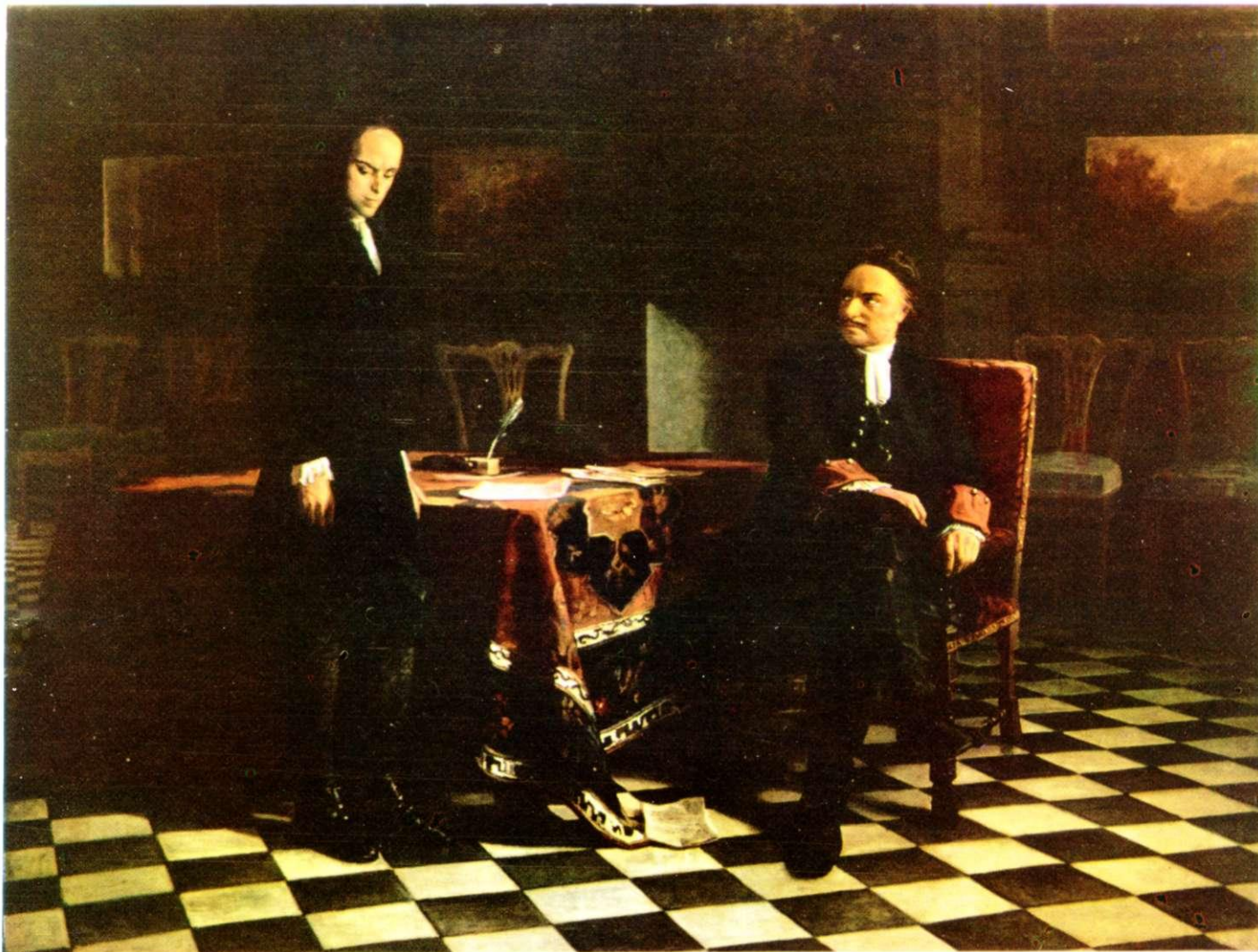
И. Репин.
Крестный ход в Курской губернии.
Масло. 1880—1883.
175X280.

позиции в первую очередь потому, что без нее невысказано хорошее произведение. Если же оно жизненно, то и при недостатках может волновать, трогать зрителя, быть ему милым, то есть оправдывать труд художника. Поэтому я думаю, что жизненность — самое главное качество произведения искусства социалистического реализма.

Выразительность, то есть воз-

дой. И чем контрастнее, противоречивее их соотношения, тем ярче впечатление от предмета. Поэтому много веков распространенным типом решения портрета был силуэт освещенного лица на темном фоне. Также и форму мы воспринимаем только через контраст света и тени. Иначе это будет лишенный света плоский черный силуэт или лишенный тени, залитый светом плоский белый силуэт.

И композиция чаще всего выразительна, когда в основе ее лежит контраст, вытекающий из



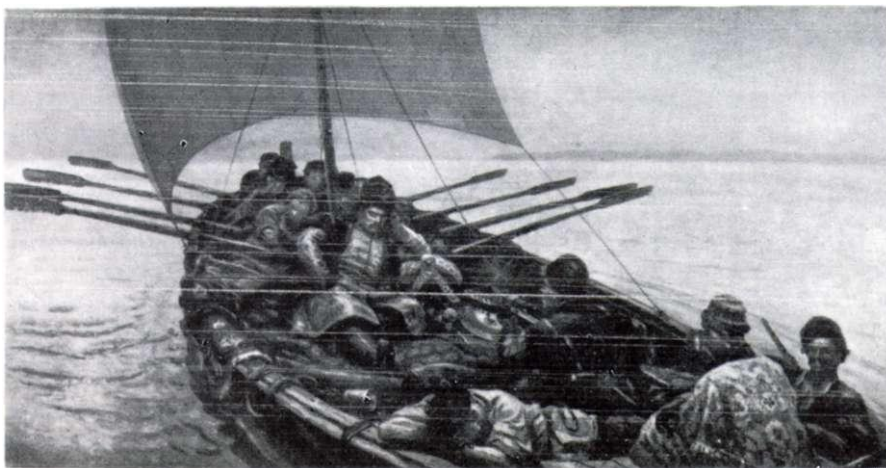
своеобразия идейного замысла художника.

Если выразительность — способность сразу привлечь к себе внимание, остановить зрителя — зависит от умело найденного контраста в построении композиции, который придает ей деко-

Н. Ге.
Петр I допрашивает
царевича Алексея
Петровича в Петергофе.
Масло. 1871. 136X173.
В. Суриков.
Степан Разин.
Масло. 1901—1907.
 318x600.

ративную силу, то существуют композиционные контрасты, лежащие глубже, определяющие характер художественного образа. Как пример приведу картину Репина «Крестный ход в Курской губернии». В ней, по словам самого художника, главной в сюжете является барыня, несущая икону под конвоем сотских. Именно этот главный контраст — барыня, несущая икону в религиозной процессии, над которой взлетела полицейская нагайка, идейно строит картину.

Не только основной замысел композиции, но и вся ее художественная ткань должны состоять из контрастов. Если мир бесконечно многообразен, то и реалистическое искусство, правдиво отражающее действительность, должно, естественно, стремиться отразить бесконечную неповторимость деталей бесконечного мира. Лучший же способ



выявить своеобразие деталей — сопоставлять их по принципу контрастов. Этот метод известен с давних пор. Еще Леонардо да Винчи в своем «Трактате о живописи» обращал внимание на то, что в композиции следует сочетать контрасты: рядом с высоким ставить низкого, с толстым — худого, с фигурой, одетой в бархат, с тяжелыми и мягкими складками, — фигуру, драпированную в шелк, дающий мелкие острые складки, и так далее.

Сочетание выразительных контрастов не случайно, не хаотично в композиции, а закономерно. Эта закономерность выражается через ритм. Художник должен настолько глубоко понять и прочувствовать сущность своей идеи, чтобы уловить в ней, «подслушать» у нее тот своеобразный порядок, которым она стремится выразиться в произведении.

Ритм — это не только организующее начало в композиции, но и эстетическое. Именно через него сообщаются произведению поэтические, музыкальные свойства, неотделимые от художественности.

Цельность композиции полностью зависит от идейной целеустремленности автора, от его волевого, сознательного отношения к своему произведению на всех этапах работы. Впечатление ясного и завершенного целого, которое должна производить картина, зависит от способности художника подчинить второстепенное главному, слить все в один нераздельный организм. Подобная композиция не терпит ничего случайного. Каждая деталь должна восприниматься как необходимая, добавляющая нечто важное к развитию замысла автора. Стало быть, правильно согласованная композиция учитывает логику восприятия зрителя, тождественную логике развития идеи художника; то есть недопустимо, чтобы сразу бросалось в глаза что-то второстепенное или малозначительное, в то время как самые важные места оставались бы незамеченными.

Итак, цельность композиции зависит от связей всех ее элементов между собой, причем связи эти должны определяться логи-

кой развития идеи, до конца прочувствованным и осмысленным психологическим взаимодействием между героями произведения.

Я вспоминаю многие полотна, в которых отсутствует это важнейшее качество. В большинстве случаев это картины, где действует одно лицо, говорит речь чаще всего, а остальные слушают. Достаточно в них всмотреться, чтобы сразу же разрушился эффект картины. Видишь случайные лица (обычно всем нам, художникам, известных натурщиков), ничего не выражающие, лишенные внутреннего контакта с центром композиции и друг с другом. Каждый из них просто заполняет место. И сравните это с огромной толпой «Крестного хода в Курской губернии». Чем больше всматриваешься в нее, тем больше находишь бесконечно разнообразных русских типов, представителей всех сословий, с бесподобной жизненной естественностью соприкасающихся либо размежевывающихся так, что из всего этого многообразия вырастает классовая и сословная картина русского общества 80-х годов.

Психологическая связь персонажей предполагает и глубокую психологическую трактовку каждого действующего лица. Наиболее сильное впечатление от изображенного в картине человека, в смысле передачи его мыслей и чувств, да и общей характеристики, получается тогда, когда все это выражается не одной мимикой лица или жестом рук, но трактовкой всей его фигуры. Примером такой до конца решенной психологической задачи приведу хотя бы фигуру Алексея в известной картине Н. Н. Ге «Петр I и царевич Алексей». Не только лицо, безвольный жест рук, но и вся постановка ног царевича участвуют в его характеристике, и в результате создается глубокий и цельный образ.

Конечно, проблема связей в композиции не исчерпывается связями психологическими. Это, кроме того, содержательная связь персонажей со средой. Композиция не терпит инертных «фонов». Среда в ней — пейзаж или интерьер — имеет огромное

значение в раскрытии идеи произведения. Мало обладать глубоким замыслом, нужно суметь воплотить его настолько органично, чтобы он проник во всю ткань картины, тогда и придут окончательная простота и цельность композиции. В сущности, решение до конца всех этих задач ведет к полной завершенности произведения. Поэтому проблема цельности в большой степени связана с проблемой законченности.

Подытоживая сказанное, нужно особо отметить, что законы композиционного творчества существуют и могут быть сформулированы.

Следует различать правила и приемы, помогающие построить композицию в ее декоративном значении, от законов композиционного творчества, определяющих процесс воплощения идеи в художественную форму. Я взял на себя смелость назвать три из них — жизненность, выразительность и цельность, пытаюсь определить природу каждого. Они, на мой взгляд, касаются основных этапов композиционного процесса.

Для полной ясности хочу подчеркнуть, что, говоря о законах композиции, я имею в виду только идейное реалистическое искусство. Эти законы совершенно несвойственны формалистическому искусству, отказывающемуся от изображения объективной реальности, разрушающему в лучшем случае оно прибегает только к приемам декоративной гармонизации произведения.

В такой же мере законы композиции не имеют ничего общего с натуралистическим искусством, культивирующим фотографически рабское копирование того куса действительности, который оказался перед глазами художника.

Творческая же практика искусства социалистического реализма должна опираться на прочный теоретический фундамент. Поэтому работа над созданием теоретических основ композиционной деятельности непосредственно связана с задачами подъема искусства социалистического реализма и в первую очередь с задачами нашего художественного образования.

Фаридун НЕГМАТ-ЗАДЕ

Зеленый дворик под живописным навесом виноградных лоз совсем недалеко от центра Душанбе. Резные листья дают приятную узорную тень, даже не верится, что стоит 30-градусная жара. Мы смотрим необычную выставку: прямо под фруктовыми деревьями появляются холст за холстом, выстраиваясь полукругом. Молодой художник Фаридун Негматзаде пригласил нас в гости и решил показать свои работы не под крышей дома, а прямо в саду. И не ошибся: картины гармонируют с окружающим пейзажем, а зелень и цветы кажутся продолжением полотен.

Фаридун молод, ему 25 лет. 12 из них он провел в Москве, учился в средней художественной школе, затем в художественном институте имени В. И. Сурикова. Немногословный, сдержанный, Фаридун тепло вспоминает милый сердцу Лаврушинский переулок, особенно уютный в снегу, опушившем старинное здание, оградку, деревья. Одна из работ, которые показывает нам автор, — живописное воспоминание о столице. Молодой художник с искренней благодарностью говорит о московских педагогах, художественной атмосфере, запомнившихся выставках, студенческих спорах, о терпеливом копировании работ любимого им Александра Иванова. Юноше из Таджикистана посчастливилось учиться в мастерской Дмитрия Константиновича Мочальского,

советы и опыт которого помогли задуматься о собственном творческом лице.

В институте же сложилось осознанное стремление работать именно в композиции, делиться своими впечатлениями и раздумьями о прошлом Родины и современной действительности на конкретном языке тематической картины. Дипломная работа Ф. Негматзаде «Помощь фронту. Таджикистан, 1943 год» получила высокую оценку. Зрелое осмысление роли родной республики во всенародном подвиге страны опиралось на определенное композиционное мастерство, колористический вкус начинающего автора.

На подступах к диплому Фаридун серьезно изучал богатое наследие советской исторической живописи, его волновали многие произведения современных мастеров на военно-патриотическую тему. Вставала также задача на простом сюжете из жизни тыла показать ответственность и глубокую заботу сельских тружеников — стариков, женщин, подростков о воинах, проливающих кровь на фронте. Эта задача решена автором убедительно: неразрывная связь фронта и тыла, суровая атмосфера военного времени, тревожное настроение людей запечатлены в каждом образе многофигурной композиции, выявлены медленным ритмом пластики, неярким колоритом, скупой характеристикой быта.

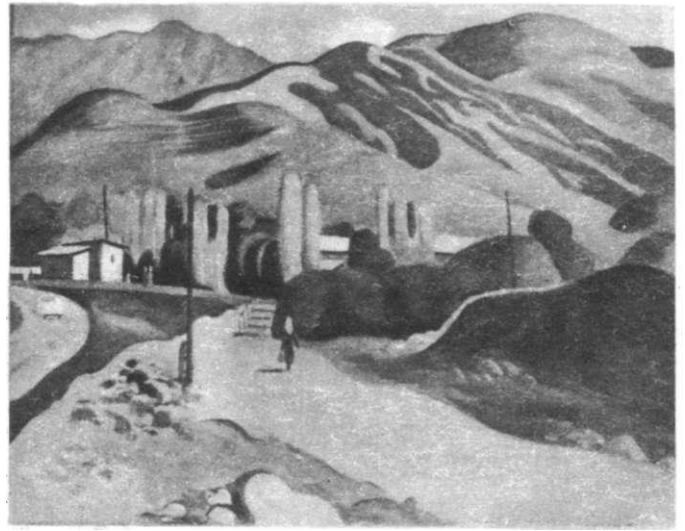
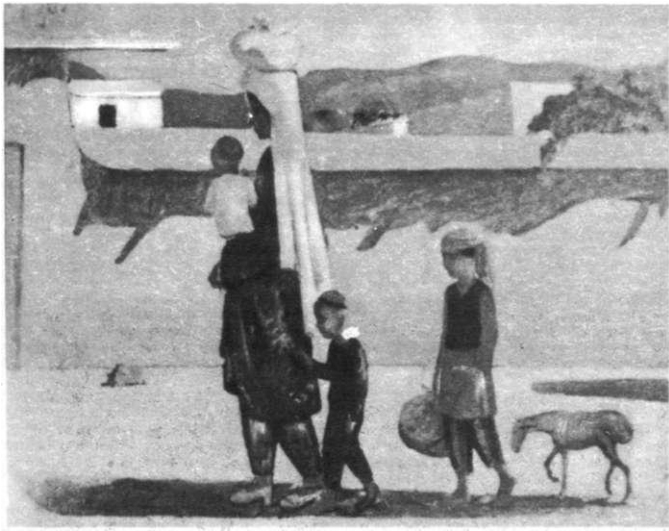
Впервые перед художником возникла необходи-



Ф. Негматзаде.
Помощь фронту.
Фрагмент. Масло. 1982.

Ф. Негматзаде.
В пути.
Масло. 1979.

Ф. Негматзаде.
Горный пейзаж.
Масло. 1981.



мость увязать воедино портрет и жанр, элементы пейзажа и натюрморта. Результат оказался обнадеживающим. Но Фаридун еще более повысил требовательность к себе, стал строже работать в пейзаже, чаще обращаться к портрету.

Вчерашний студент, член молодежного объединения, Фаридун задумал большую серию пейзажей и назвал ее «По родной стране». Показывая готовые холсты, он как бы ведет неторопливый поэтический рассказ о горной республике. Все пейзажи объединяет с любовью воссозданный образ гор. Горы написаны в разные времена года, в разные состояния дня — то это весенние упругие силуэты, нежно окутанные; первой зеленью, то летние гиганты, погруженные в знойное марево, то осенние — выжженные солнцем, испепеленные горные массивы.

Панорамные композиции Негмат-заде отличаются декоративностью цвета. Нередко в пространство пейзажа включены пестрые кишлаки, фигуры женщин и детей, но чаще горы предстают перед зрителем в своей непосредственной первозданной мощи, являя собой живой символ Таджикистана. Причем художнику удалось верно передать то своеобразие таджикских гор, которое отличает их от кавказских или сибирских.

Отец живописца — доцент Таджикского госуниверситета, знаток таджикской и персидской поэзии Турсунбай Негмат-заде с детских лет привил своим

сыновьям любовь к литературе и живописи, к классике русской и национальной. Не случайно старший сын Фаридун (двое младших — Фаррух и Фирдоуси тоже будущие художники) удачно воплотил в картоне большого размера чеканное изображение замечательного автора «Шахнаме» поэта Фирдоуси.

По-настоящему волнуют молодого художника и образы современников. Им создан композиционный портрет Лоика Шерали. На полотне поэт, стоя перед огромной глыбой камня, высекает на нем резцом из твердой горной породы строчки новых стихов. Лицо его вдохновенно и страстно, фигура коренаста. Свободная поза героя, строгий монохромный колорит живописи и лаконизм деталей позволяют полно передать основную мысль автора: настоящая поэзия остается на века, будто изваянная из тысячелетнего камня.

Радует, что Фаридун относится к творчеству как к самому важному делу в жизни. Он скромно и несуетно, не увлекается случайными сюжетами, а темы высокой гражданской значимости старается решить с соответствующей художественной глубиной. Но путь его только начинается, начнутся неизбежные трудности и искания. Побед и свершений молодому мастеру на тернистом пути художника!

Н. ИВАНОВ,
В. ЛАРИОНОВ

ПОСВЯЩАЕТСЯ ЛЕРМОНТОВУ

Государственный музей-заповедник М. Ю. Лермонтова в Пятигорске объявляет конкурс, посвященный 170-летию со дня рождения великого русского поэта Михаила Юрьевича Лермонтова, на лучшее произведение детского образительного творчества.

В конкурсе могут участвовать школьники, учащиеся профтехучилищ, средних учебных заве-

дений. Принимаются живописные и графические произведения, скульптура, чеканка, резьба по дереву, вышивка, ткачество и другие виды декоративно-прикладного творчества.

Темы конкурса: эпизоды из жизни великого поэта, изображения тех мест, где он жил, иллюстрации к его произведениям.

Победителей ждут памятные

подарки, лучшие работы будут экспонироваться на выставке в музее.

Работы можно присылать до 1 мая 1984 года по адресу: 357501, г. Пятигорск Ставропольского края, ул. Лермонтова, 4, Государственный музей-заповедник М. Ю. Лермонтова.

ВОЛШЕБНЫЕ УЗОРЫ ТАДЖИКИСТАНА

Таджикистан... Богатый, яркий край, где живут веселые и трудолюбивые люди. Его нельзя не полюбить, даже побывав здесь только раз. Хочу рассказать об одной из прекрасных страниц его древней культуры — о волшебных узорах народного искусства таджиков.

Представьте себе, что вы приглашены в гости в таджикскую семью. Хозяева встретят вас на пороге и сразу проводят в комнату для гостей — *мехмонхану*. Здесь все необычно. Нет стола и стульев, потому что в Средней Азии издревле отдыхают, сидя на полу. И хотя теперь в каждом доме есть современная мебель, все же комнату для гостей многие обставляют в согласии с национальными обычаями.

На полу — ковер, чтобы было теплее сидеть, а вдоль стен растелены узкие стеганные одеяла — *курпачи*, на которые вас усадят хозяева. А под локоть, чтобы было удобнее, подложат горку подушек. Центр комнаты занимает *дастархан* — скатерть, на которой быстро, как на самобранке, появятся плов, ароматные лепешки, горки сладостей, чай, фрукты...

Гость — особо уважаемое лицо в таджикском доме, поэтому место, где его принимают, всегда украшено с любовью. И конечно, вы не удержитесь от того, чтобы внимательно рассмотреть самые разные вещи, которые здесь находятся.

Под потолком по всей длине стены идет полоса из шелка, бархата или сатина. Она вышита яркими узорами, где переплетаются ветки, цветы, кружки, квадраты, волнистые линии. Все они как бы заключены в башенки, выстроившиеся в ровный ряд. Полоса обычно бывает черного или красного цвета и делает комнату такой нарядной, что гостю не хочется уходить. Называется она *зардевол*, что значит «украшение стены».

У центральной стены ваши глаза остановятся на горке нарядных



Скатерть.
Ручная вышивка шелком на хлопчатобумажной ткани.
Самарканд. Первая половина XX века.

сундуков. Они из дерева и обычно с трех сторон окрашены в зеленый цвет. Передняя же стенка обшита мягкой жестью, а на ней выбит затейливый узор, расписанный яркими красками. Несмотря на то что платяные шкафы известны всем, с расписными сундуками люди не расстаются.

На сундуки до самого потолка складываются горкой стеганные нарядные одеяла и подушки, предназначенные для гостей. Особенно вам понравятся вышитые подушки — *болишт*. Так же, как и другие вещи, их вышивают дол-

гими вечерами, зная, что красивые предметы радуют людей и что гость, опершись рукой о такую подушку, обязательно подумает, какая трудолюбивая и искусная мастерица — хозяйка этого дома. У болишт может быть вышита вся поверхность, а может быть только бочок. Когда мастерица работает, она часто пользуется лоскутками разной ткани. Вырезает полоски, кружочки, квадраты, составляет из них узор и пришивает к основе.

В одном из уголков мехмонханы специально, как на выставке, вы-

вшивают рапные поделки, ювелирные изделия, вышивки, которые хранятся в семье. Вы сразу обратите внимание на небольшие яркие мешочки — *халта*. В них держат чай, табак, деньги, зеркала, косметику, нитки. А вышиты они так ярко, что кажется, будто цвета соперничают друг с другом. Вообще, таджикские мастерицы истари любят контрастные цветовые сочетания: с малиновым здесь может соседствовать желтый или зеленый, с красным — черный или белый, с фиолетовым — желтый, с зеленым — ярко-розовый. И совершенно отсутствуют оттенки.

Среди вышитых изделий встречаются очень крупные, которые один человек изготовить не в силах, разве что за долгие годы. Их создают коллективно, зимними вечерами в теплых комнатах или летом под тенистыми деревьями в саду. Работают и взрослые вышивальщицы, и совсем юные: в Таджикистане нет девочек, не умеющих вышивать.

Расскажу о самом крупном и самом почитаемом изделии — свадебном покрывале — *сузани*. Представьте себе легкий ковер из шелка, бархата или простого сатина. Он может быть небольшим, и его хватит только на то, чтобы покрыть постель. А бывает и таким огромным, что закроет собой все стены комнаты, дворца или музея.

Главной фигурой на сузани является розетка, состоящая из нескольких узорных кругов. Такие розетки распределяют парами — друг под другом или же в центре помещают одну большую, а по углам — четыре поменьше. Но на ковре могут быть вышиты и растения, порой целые кусты. И обязательно каждое сузани имеет широкую кайму, которая придает ему законченный и нарядный вид. Тут чаще всего располагаются цветы, соединенные веточками.

Наблюдательный человек наверняка заметит, что на вышивках отсутствуют изображения человека и животных. Нет их ни в росписи, ни в резьбе. Ислам не одобрял изображения живых существ, и все чувства и мысли люди вкладывали в узоры. Например, в некоторых районах ярко узорчатый круг — розетка могла обозначать оазис в знойной пустыне, позволяющий жить среди песков, трудиться, растить детей. А незапол-



ненное пространство вокруг — это как бы бесплодная пустыня.

В орнаменте таджикских вышивок фигурки животных, птиц, людей переделаны так, что только отдаленно напоминают их. Поэтому трудно догадаться, что означает тот или иной узор. Теперь вам ясно, как сложно, но и интересно вышивать таджикке. Ведь это значит рассказывать о себе, своем доме, детях, мечтах. Словом, о своей жизни и природе родной земли.

Вышивкой в Таджикистане украшают не только сузани и другие домашние вещи, но и одежду. Повседневные платья чаще всего бывают красных тонов: алые, оранжевые, малиновые, вишневые, бордовые. Праздничные мало чем отличаются по цвету, но вышивкой украшены богаче, чем обыденные. Те и другие — прямого покроя, широкие, с очень длинными рукавами. Когда-то в домашнем кругу надевали по несколько платьев, особенно зимой, в холод. А если выдавался случай пойти в гости, то могли надеть и пять и шесть — в зависимости от богатства хозяйки. Одно выглядело из-под другого, а самое нарядное было сверху!

Сейчас таджикки с удовольствием носят современную одежду, но даже в городе национальные элементы в ней сохраняются. В сельской же местности чаще всего носят традиционный костюм. Причем интересно: мужчины, даже в отдаленных горных селениях, предпочитают европейскую одежду, а вот женщины до сей поры не расстаются с национальным платьем. ЕдинствеЕпное, от чего они категорически отказались, это паранджа: сейчас ее можно увидеть только в музее.

**Покрывало на постель.
Фрагмент.
Машинная вышивка
на шелковой ткани.
Самарканд.
Начало XX века.**

**Сатиновое платье.
Ручная вышивка шелком.
Гармский район. XX век.**

**Простыня на свадебную
постель.
Ручная вышивка шелком.
Каратаг. Начало XX века.**

Традиционное платье женщины-таджички и сегодня украшается вышивкой, особенно в горных кишлаках. Вышивают ворот, подол, рукава, а часто и весь перед платья. Так же, как на сузани, здесь могут быть изображены розетки: иногда они идут двумя рядами — от плеч вниз, а порой две огромные розетки занимают все поле.

Интересно, как в одном из районов Таджикистана — Кулябе вышивают рукава к свадебному платью. Его еще нет, еще и невеста не выросла, а вышивка уже обсуждается, и выбирается особенно красивый и сложный узор, так как рукава считаются очень важным украшением платья. И вот они вышиты и уложены в сундук. Придет пора, сделает платье женщина и пришьет к нему уже готовые рукава, разукрашенные яркими цветами, полосами и завитками.

Одна из самых интересных деталей мужского традиционного костюма — поясной платок *румол*. Дело в том, что на одежде мужчин в Средней Азии долгое время отсутствовали... пуговицы. А ведь платье должно и ладно сидеть на человеке, и не мешать ему в работе. Вот и появился румол. Это четырехугольный платок, расширенный по краю широкой полосой. Мастерицы тщательно вышивают растительным узором и его углы, причем вышивка двусторонняя: как ни верти пояс, а она будет смотреться одинаково красиво.

Но румол не просто пояс. По желанию его можно превратить в самые разные вещи. Если человек едет на базар, то из поясного платка он легко сделает кошелек. Когда в пути жарко, румол превратится в чалму и прикроет голову от солнца. А если вы захотите поесть и не будет рядом ни дома, ни дастархана, можете расстелить платок вместо скатерти и разложить на нем еду. Вот такая замечательная вещь!

Румолы бывают разного цвета: белые, фиолетовые, черные, зеленые, красные. Таджики дарят их самым дорогим гостям, знакомым, родным. Делают это в торжественных случаях: на новоселье, свадьбу, провожая сына в армию. Такой подарок свято берегут, ведь в него мастерицей вложено столько труда. И — любви, веры в добро и счастье.

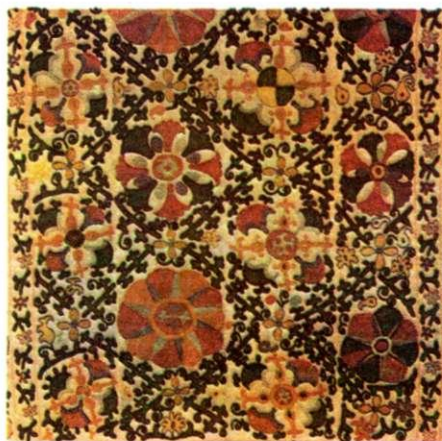
Есть еще одна деталь таджик-



Покрывало на подушки.
Ручная вышивка шелком на хлопчатобумажной ткани.
Бухара. Начало XX века.

Сузани.
Фрагмент.
Ручная вышивка шелком на хлопчатобумажной ткани.
Бухара. Конец XIX века.

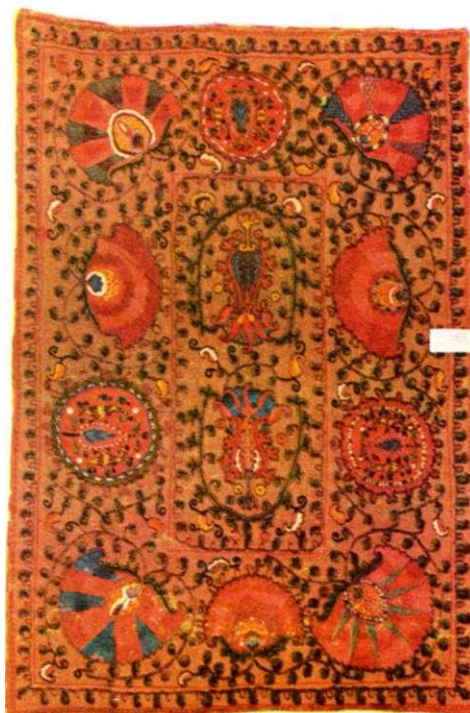
Покрывало на спальные принадлежности.
Фрагмент.
Ручная вышивка шелком на хлопчатобумажной ткани.
Кулябский район.
1930-е годы.



ской одежды, которую носят все от мала до велика. Это тюбетейка, необычайно украшающая костюм. Даже облачаясь в европейские одежды, таджики обязательно надевают и тюбетейки. Они бывают разные — черные и желто-зеленые с белыми узорами, парчовые, горящие на солнце, шитые золотом и серебром, цветные с кисточками. Носят их и мужчины, и женщины, и дети.

Если вы внимательно присмотритесь к этому головному убору, то заметите, что в равнинных районах тюбетейки носят только четырехугольные: у мужчин — темные с белым орнаментом, у женщин — разноцветные. А вот в горных селениях тюбетейки совсем иные — круглые, причем вышит и верх и полоса, к которой он крепится. Получается нечто вроде низенького цилиндра. И если у равнинных уборов узоры очень строгие и состоят в основном из четырех белых фигурок, похожих на перчики, то горные тюбетейки — это целая фантастическая картина, поражающая богатством орнамента.

О таджикском народном искусстве можно рассказывать бесконечно. Если вы заинтересовались им, постарайтесь пополнить свои знания, читая книги, рассматривая альбомы. А лучше всего приезжайте к нам в Таджикистан. Тогда вы увидите эти волшебные узоры своими глазами. И главное — встретитесь с людьми, добрыми и гостеприимными, веселыми и трудолюбивыми, которые создают эту красоту своими руками!



Ю. ХИЖНЯК

ДВЕ ЖАР-ПТИЦЫ

Дотекая художественная школа в городе Курган-Тюбе украшена руками учеников. Какие только кудесники не живут в Таджикистане! Издавна резали знаменитые мастера — усто — по дереву и по ганчу, покрывали потолки и стены цветною, кое-где выпуклой, кое-где золоченой росписью. А дети у них учились. И кто знает, может быть, в знаменитых таджикских узорах, переходящих из поколения в поколение, остался и мотив, подсказанный деду внуком. словно жар-птица роняла узорчатые перья на дома, женскую одежду, керамику Таджикистана.

Но до Советской власти не было в Таджикистане детских художественных школ. И никогда раньше таджикский мальчик и таджикская девочка не украшали резьбою свою любимую школу — дом, дворец искусства. Приходит теперь ученик в свою школу как хозяин: — Это — моя работа!

Окончил школу, а резьба или роспись осталась. Подарок!

Жаркое южное солнце горит над Таджикистаном. Встань против



Значок-эмблема выставки детского творчества «Офтоби ман».

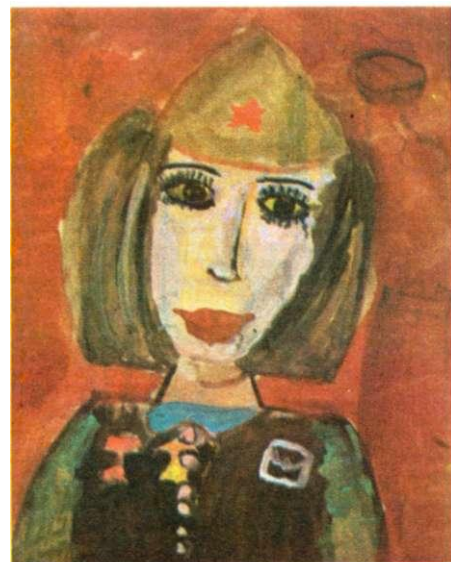
Наташа Шаболаева,
9 лет.
Буратино.
Акварель.
Пос. Оби-гарм
Файзобадского района.

Саодат Ерматова,
15 лет.
Напорморг.
Акварель.
Душанбе.

Мавчуда Бабилова,
9 лет.
Портрет моей бабушки.
Акварель.
Душанбе.

солнца — и оно обведет тебя ослепительно сверкающей чертою, как золотом нарисует. Очень интересно рисовать людей, освещенных солнцем. И само солнце рисовать интересно. Недаром республиканская выставка детских рисунков так и называется «Офтоби ман» — «Мое солнце».

Раз в год захватывает эта выставка не только стены выставочных залов — рисунки покрывают центральные улицы Душанбе. Перекрывается движение. Каждому выдаются коробочки с цветными мелками и цветные вымпелы. Каждый создает на асфальте свой мир. Хочешь — маму нарисуй. Хочешь — сказочного богатыря. А хочешь — космонавта. Или тигра. Быстро чертят цветные мелки, и асфальт загорается, как перья жар-птицы. Только перья этой жар-птицы похожи на маленькие зеркала: в них отражается мир — солнце, и небо, и люди. Дети работают. И милиционеры работают — машины останавливают: «Куда вы едете? Тут дети рисуют!» И продавцы работают — вкусные



пирожки продают. Судьи под жарким таджикским солнцем пот утирают, и каждый зорко высматривает самый лучший рисунок, и потом премии раздают. Праздник искусства!

А в новом светлом городе Нуреке мне показали высокую стопку альбомов, полную отзывов о детских рисунках, — здесь, в Нуреке, тоже работает детская художественная школа.

Вышла я к реке Вахш — никогда не видела такой реки! Кто передаст этот чистый, странный голубой цвет, чуть-чуть молочный, чуть-чуть зеленоватый... Иранская бирюза такую бывает. Перегорожен Вахш огромной плотинной, и держит плотина на своих богатырских плечах исполинское, такое же бирюзовое, налитое водами Вахша море. Как же здесь, в прекрасном Нуреке, не учиться красоте?

Занимаются ребята в художественной школе и сами своим работам удивляются. Вот что в прошлом году написали в книге отзывы выпускники 4-го «Б» класса художественной школы:

«Сегодня и, может быть, в последний раз мы пришли на нашу выставку. И снова вспомнили прекрасные дни, проведенные в художественной школе. Вспомнили, какими мы были, когда поступили в школу, и какими стали теперь, спустя четыре года, благодаря неустанному труду наших педагогов.

Спасибо вам, дорогие учителя! И простите, что мы были иногда несерьезны. Но ведь мы были детьми, и простите, пожалуйста, нас, Юрий Иванович, за то, что порой не слушались Вас и уходили иногда в кино. Татьяна Николаевна, простите за то, что иногда не учили уроков. Но мы исправимся, честное слово!

А сейчас перед нами открылась широкая дорога в прекрасное, и большая заслуга в этом принадлежит вам, дорогие педагоги!»

Да, широкая дорога в прекрасное лежит перед детьми Таджикистана. И летят над этой дорогой две волшебные жар-птицы. Уронит одна перо — а на нем узорочье: заглядишься! Уронит перо другая, а перо-то как зеркальце: заглядишься! И в этом зеркальном пересвете отразится офтоби ман — мое солнце!

А. ЛЯХОВА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА
ХУДОЖНИКОВ СССР,
АКАДЕМИИ
ХУДОЖЕСТВ СССР
ЦК ВЛКСМ

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ. 11. 1983

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Заботиться о мире на Земле!	М. Савицкий
2	МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА Д. Моор (к 100-летию со дня рождения)	В. Обухов
В СЕМЬЕ ЕДИНОЙ Таджикская ССР		
6	Герб Таджикистана	В. Похлебкин
7	Вступаю в пору зрелости	С. Курбанов
10	А. Рахимов	Ариадна Жукова
12	Музыка для глаз (кундаль)	Т. Овчарова
15	РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ Н. Пуссен. «Пейзаж с Полифемом»	С. Даниэль
18	НАША ВИКТОРИНА Знаешь ли ты изобразительное искусство?	
20	ИЗ ИСТОРИИ ИСКУССТВА Развитие гравюры в России	А. Трофимов
25	К 50-летию Ленинградской средней художественной школы имени Б. В. Иогансона	М. Аникушин, С. Невельштейн, Ю. Подляский, Ю. Тулин, В. Загонек, Л. Кириллова
36	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Кибрик о композиции	
В СЕМЬЕ ЕДИНОЙ		
42	Фаридун Негмат-заде	Н. Иванов, В. Ларионов
44	Волшебные узоры Таджикистана	Ю. Хижняк
47	Две жар-птицы	А. Ляхова

На 1-й странице обложки: Р. Сурьянинов. Мир народам! Плакат. 1982.

На 2-й странице обложки: А. Орлов. Техника в горах. Из серии «Горный Таджикистан». Офорт. 1982. 65X50.

На 3-й странице обложки: Ученики Ленинградской средней художественной школы на этюдах. Документальное фото 1939 года.

На 4-й странице обложки: Работы учащихся ЛСХШ. Анатолий Левитин. Композиция на тему сказки А. С. Пушкина. Акварель. 1936; Алексей Еремин. В отряд к Буденному. Масло. 1938; Петр Пинкисевич. На фронт. Акварель. 1941—1942; Михаил Ткачук. Натюрморт. Масло. 1950; Юрий Булгарин. Ремонтники. Акварель. 1983.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алехин, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. Ш. Джанберидзе, Н. М. Иванов, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Курилко-Рюмин, М. М. Лабузова, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Б. М. Йеменский, К. Л. Петросян, И. И. Платонова (зам. главного редактора), О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. И. Фаргышев (ответ, секретарь), В. М. Ходов, Л. И. Швецова, Т. И. Яблонская

Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Ф. Горелова

Художественный редактор Ю. И. Киселев. Фотограф С. В. Маданюк

Технический редактор И. П. Чеснокова

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал. Сдано в набор 06.09.83. Подл. в печ. 28.10.83. А00237. Формат 60x90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6 Уч.-изд. л. 6,9. Тираж 171 600 экз. Цена 70 коп. Заказ 1427.

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



