

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





ИНФОРМАЦИОННОЕ СООБЩЕНИЕ

о Пленуме Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза

11 марта 1985 года состоялся внеочередной Пленум Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза.

По поручению Политбюро ЦК Пленум открыл член Политбюро, секретарь ЦК КПСС тов. Горбачев М. С.

В связи с кончиной Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР К. У. Черненко участники Пленума почтили память Константина Устиновича Черненко минутой скорбного молчания.

Пленум отметил, что Коммунистическая партия Советского Союза, весь советский народ понесли тяжелую утрату. Ушел из жизни выдающийся партийный и государственный деятель, патриот и интернационалист, последовательный борец за торжество идеалов коммунизма и мира на Земле.

Вся жизнь Константина Устиновича Черненко до конца была отдана делу ленинской партии, интересам советского народа. Куда бы ни направляла его партия, он неизменно, с присущей ему самоотверженностью, боролся за претворение в жизнь политики КПСС.

Много внимания уделял Константин Устинович Черненко последовательному проведению курса на совершенствование развитого социализма, на решение крупных задач экономического и социального развития, повышение благосостояния и культуры советского народа, на дальнейший подъем творческой активности масс, улучшение идеологической работы, укрепление дисциплины, законности и порядка.

Большой вклад внес Константин Устинович Черненко в дальнейшее развитие всестороннего сотрудничества с братскими странами социализма, осуществление социалистической экономической интеграции, упрочение позиций социалистического сотрудничества. Под его руководством твердо и последовательно проводились в жизнь принципы мирного сосуществования государств с различным общественным строем, давался решительный отпор агрессивным замыслам империализма, велась неустанная борьба за прекращение навязанной империализмом гонки вооружений, устранение угрозы ядерной войны, за обеспечение надежной безопасности народов.

Как зеницу ока берег Константин Устинович

Черненко единство нашей Коммунистической партии, коллективный характер деятельности Центрального Комитета и его Политбюро. Он всегда стремился к тому, чтобы партия на всех уровнях действовала как сплоченный, слаженный и боевой организм. В единстве мыслей и дел коммунистов видел он залог всех наших успехов, преодоление недостатков, залог поступательного движения вперед.

Пленум подчеркнул, что в эти скорбные дни коммунисты, весь советский народ еще теснее сплавляются вокруг Центрального Комитета партии и его Политбюро. В партии советские люди с полным основанием видят руководящую и направляющую силу общества и полны решимости беззаветно бороться за реализацию ленинской внутренней и внешней политики КПСС.

Участники Пленума ЦК выразили глубокое соболезнование родным и близким покойного.

Пленум ЦК рассмотрел вопрос об избрании Генерального секретаря ЦК КПСС.

По поручению Политбюро с речью по этому вопросу выступил член Политбюро тов. Громыко А. А. Он внес предложение избрать Генеральным секретарем ЦК КПСС тов. Горбачева М. С.

Генеральным секретарем Центрального Комитета КПСС Пленум единодушно избрал тов. Горбачева М. С.

Затем на Пленуме выступил Генеральный секретарь ЦК КПСС тов. Горбачев М. С. Он выразил глубокую признательность за высокое доверие, оказанное ему Центральным Комитетом КПСС, отметил, что очень хорошо понимает, сколь велика связанная с этим ответственность.

Тов. Горбачев М. С. заверил Центральный Комитет КПСС, что он приложит все силы, чтобы верно служить нашей партии, нашему народу, великому ленинскому делу, чтобы неуклонно осуществлялись программные установки КПСС, обеспечивалась ответственность в решении задач дальнейшего укрепления экономического и оборонного могущества СССР, повышения благосостояния советского народа, упрочения мира, чтобы настойчиво воплощалась в жизнь ленинская внутренняя и внешняя политика Коммунистической партии и Советского государства.

На этом Пленум ЦК закончил свою работу.



Генеральный секретарь ЦК КПСС
товарищ Михаил Сергеевич Горбачев

Михаил Сергеевич Горбачев

Михаил Сергеевич Горбачев родился 2 марта 1931 года в селе Привольном Красногвардейского района Ставропольского края в семье крестьянина.

Вскоре после Великой Отечественной войны в возрасте 15 лет он начал свою трудовую деятельность. Работал механизатором машинно-тракторной станции. В 1952 году вступил в члены КПСС. В 1955 году окончил юридический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, а в 1967 году — Ставропольский сельскохозяйственный институт, получив специальность ученого агронома-экономиста.

С 1955 года М. С. Горбачев — на комсомольской и партийной работе. Работает в Ставропольском крае: первым секретарем Ставропольского горкома ВЛКСМ, заместителем заведующего отделом пропаганды и агитации, а затем вторым и первым секретарем крайкома комсомола.

В марте 1962 года М. С. Горбачев был выдвинут парторгом Ставропольского территориально-производственного колхозно-совхозного управления, а в декабре того же года утвержден заведующим отделом партийных органов крайкома КПСС.

В сентябре 1966 года он избирается первым секретарем Ставропольского горкома партии. С августа 1968 года М. С. Горбачев работает вторым секретарем, а в апреле 1970 года избирается первым секретарем Ставропольского крайкома КПСС.

М. С. Горбачев — член Центрального Комитета КПСС с 1971 года. Был делегатом XXII, XXIV, XXV и XXVI съездов партии. В 1978 году избран секретарем ЦК КПСС, в 1979 году — кандидатом в члены Политбюро ЦК КПСС. В октябре 1980 года М. С. Горбачев переведен из кандидатов в члены Политбюро ЦК КПСС. Депутат Верховного Совета СССР 8—11-го созывов, председатель Комиссии по иностранным делам Совета Союза. Депутат Верховного Совета РСФСР 10—11-го созывов.

Михаил Сергеевич Горбачев — видный деятель Коммунистической партии и Советского государства. На всех постах, которые ему поручает партия, трудится со свойственными ему инициативой, энергией и самоотверженностью, отдает свои знания, богатый опыт и организаторский талант претворению в жизнь политики партии, беззаветно служит великому делу Ленина, интересам трудового народа.

За заслуги перед Коммунистической партией и Советским государством М. С. Горбачев награжден тремя орденами Ленина, орденами Октябрьской Революции, Трудового Красного Знамени, «Знак Почета» и медалями.

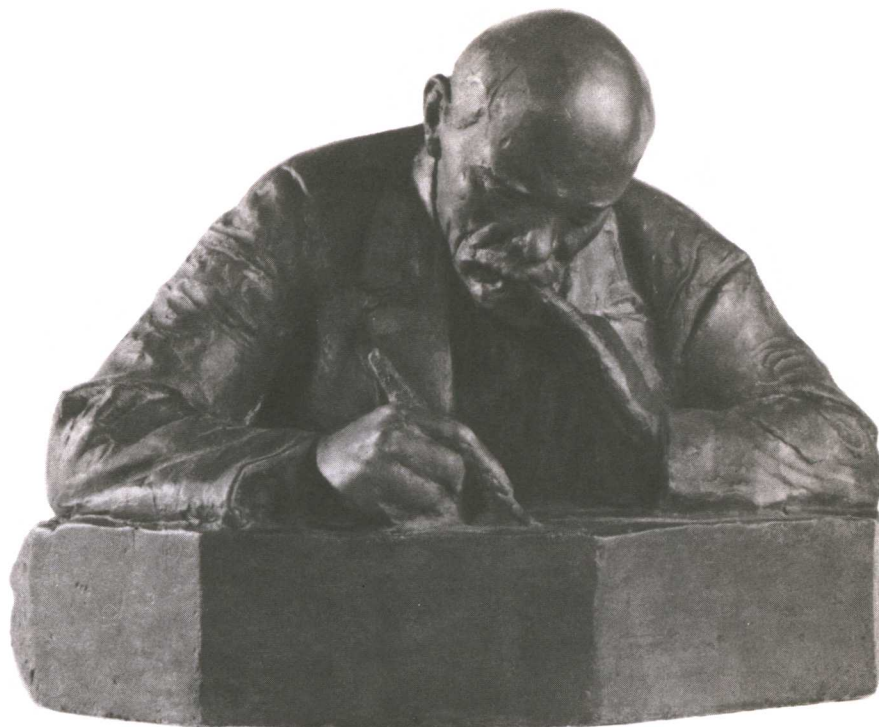
ЛЕНИНИАНА В ОЦЕНКАХ СОРАТНИКОВ ИЛЬИЧА

Течет время, сменяют друг друга события, совершаются перемены, и год от года все ярче предстает перед миром могучая сила ленинского предвидения. Необыкновенная жизнь, борьба и труд Владимира Ильича никогда не перестанут привлекать людей. Грядущие поколения художников вновь будут обращаться в различных видах и жанрах искусства к воплощению личности вождя, его жизни и деятельности.

Еще при жизни В.И. Ленина, в 1923 году, размышляя над сложностью образа Ильича, русский пролетарский поэт Николай Полетаев писал:

*Портретов Ленина не видно:
Похожих не было и нет.
Века уж дорисуют, видно,
Недорисованный портрет.*

С тех пор прошло более шестидесяти лет. Обширна Лениниана, созданная художниками, известны большие творческие удачи в разработке ленинской темы, но ответственность мастеров искусства, обращающихся к образу Ильича, возрастает. Остается актуальным высказывание А. В. Луначарского: «Описать реального великого пролетарского вождя — это гигантская задача, для которой нужен очень высокий уровень мировоззрения и огромный талант». Искусству еще предстоит, отмечал Луначарский, «изобразить гиганта-Ленина включенным в тот самый образ, соединяющий такую бесконечную простоту с такой исключительной силой, в тот самый образ, который мы знали в реальной жизни», а для этого «художник должен быть дважды великим». О большой партийной от-



ветственности художников, работающих над ленинской темой, говорила Н. К. Крупская.

Художники, современники Крупской и Луначарского, имели счастливое преимущество обратиться к ним лично, могли получить консультацию, совет, слово критики и одобрения своим творческим замыслам или уже законченным произведениям. Луначарский вспоминает, что в Париже он вместе с Владимиром Ильичем посетил скульптора Н. Аронсона, и тот, еще не зная, что перед ним Ленин, восхитился его головой и стал просить его позволить слепить хотя бы медаль, заявляя, что такой красоты черепа, в особенности лба, не видел нигде... Аронсоновский Ленин, — пишет далее Луначарский, — образ глубоко волнующий, необычайно эффективный, интенсивный. Это действительно воплощение революционного ленинизма. И такое воплощение не может не носить в себе черты реального Ильича, которого мы знали. И все же это не Ильич во плоти, это — «гений Ильича».

Известно, что Надежда Константиновна тоже положительно отзывалась об этой работе. Так, в письме к скульптору Н. Аронсону от 10 декабря 1935 года она пишет: «...В Ленинской библиотеке... выставлена ваша работа —

Ленин из скалы выступает. В этом изображении было много символического, произвела на нас эта работа сильное впечатление».

Встречи Крупской с мастерами живописи и графики чаще всего были посвящены созданию образа Ленина в изобразительном искусстве. Известный график П. Васильев, начавший работу над ленинской темой в 20-е годы, неоднократно обращался к Крупской, показывал ей свои работы.

«Любовно, с исключительным вниманием, — пишет художник, — перелистывала она страницы альбома, подолгу всматривалась в каждый рисунок. Надежда Константиновна давала мне много указаний, сделала обстоятельный разбор рисунков, вносила ряд ценных поправок... Ей нравились интимные рисунки, простые, теплые изображения Ильича в быту — «Ленин за стаканом чая», «Ленин в Горках», «Ленин в Разливе».

Положительно отзывалась Н. К. Крупская и о полотнах М. Соколова «В. И. Ленин на Всероссийском субботнике в Кремле 1 мая 1920 г.», «В. И. Ленин в Смольном в Октябрьские дни 1917 г.», «В. И. Ленин в Разливе», «Приезд В. И. Ленина в Петроград 3(16) апреля 1917 г.». Она пишет: «Это копии с картин художника Соколова, особенно мне понравив-

шиеся. Они также понравились очень Дмитрию Ильичу, он просил дать ему такие же фото, о том же просила и Мария Ильинична.

Художник создает произведение, где раскрывается не только внешний облик вождя, но, главное, его духовная сущность. Эту творческую задачу решает не одно поколение советских мастеров. В 1924 году Совнарком СССР заказывает скульптору Н. Андрееву статую Ленина для зала заседаний Совнаркома. Художник, много работавший над образом вождя при его жизни, с чувством огромной ответственности берется за дело.

Характерны пожелания комиссии Совнаркома, в которую вошли А. Д. Цюрупа, Л. Б. Красин, Н. П. Горбунов и другие товарищи. В одном из ее указаний отмечалось: «Основная тема: «Ленин, появившийся в Совнаркоме (работающем без него), внимательно следящий и составляющий себе заключение о его работе». И далее: «Мимика, соответствующая основной теме и психологическому содержанию портрета, — очень внимательное выражение лица, соединенное с обычной Ильичевской усмешкой, когда он прислушивается».

Появление графических циклов, портретов и сюжетных композиций, помогающих психологически глубоко и всесторонне понять личность Ильича, связано с творчеством Н. Жукова. «Для человека и искусства нет более увлекательной задачи, чем работа над воссозданием образа этого человечнейшего человека. Всеми силами хочется настолько приблизиться к правде, — пишет Николай Николаевич, — чтобы показать Ленина таким, каким его видели рабочие и крестьяне, красноармейцы и интеллигенция...»

По мнению Н. Жукова, сочинения В. И. Ленина, его переписка, исторические документы, воспоминания родных, близких и, наконец, живое слово соратников Ильича рождают энергию творчества. Встречи и беседы художника с В. Д. Бонч-Бруевичем, Е. Д. Стасовой, Г. М. Кржижановским, Л. А. Фотиевой влияли на процесс творчества, сообщали жизненность и достоверность графике мастера. Постоянное общение с товарищами, близко знавшими Владимира Ильича, помогало ху-

дожнику уловить правду характера, жеста, выражения лица Ленина.

Посмотрев первые рисунки Н. Жукова, Бонч-Бруевич понял, что художник не видел Владимира Ильича в жизни, так как жест — напряженно вытянутой вперед руки — несвойствен Ленину. «Верно, бывало, когда Владимир Ильич, выступая, обращался в зал, выставляя вперед руку, чтобы правильно поставить акцент в речи, — отмечал Бонч-Бруевич, — добиться большего контакта со слушателями. В движениях Ленин был очень подвижным, искрящимся. Но жесты его рук были мягче, красноречивее, точнее, они были как бы «к себе», а не «от себя». Именно в этом их характерная особенность. Жест «от себя» характеризует человека самоуверенного,

Н. Андреев.
В. И. Ленин пишущий.
Бронза. 1920.

эгоистичного, а Ленин таким не был». Это замечание имело для художника большое значение.

Советы Бонч-Бруевича помогли графику найти новые варианты ленинских жестов, придать рисункам живость и выразительность. Такие листы, как «Пора!», «В Разливе», «Не теряйте минуты!», выполнены Н. Жуковым с учетом замечаний В. Д. Бонч-Бруевича.

Много живых, ярких впечатлений для работы над образом почерпнул художник от близкого и давнего друга Ильича, товарища по работе Г. М. Кржижановского. Оба они были волжанами: Ленин — из Симбирска, Кржижановский — из Самары. Но познакомились не на берегах Волги, а в городе на Неве в 1893 году. Из

Н. Жуков.
На сходку.
Акварель. 1958.



МОЯ РАБОТА НАД ОБРАЗОМ ЛЕНИНА

Н. Н. Жуков,
народный художник СССР



П. Васильев.
Участники I съезда
комсомола на приеме
у Ленина.
Карандаш. 1959.

М. Соколов.
В. И. Ленин в Смольном
в Октябрьские
дни 1917 года.
Масло. 1932.

шестидесяти рисунков, показанных Кржижановскому, вспоминает Н. Жуков, пятьдесят один он одобрил, а остальные были отложены как спорные, о которых Кржижановский имел, по его выражению, субъективное мнение. После этой встречи-беседы художник выполнил ряд новых листов: «Говорит Ленин», «Аппассионата».

Глубоко волновал образ вождя и С. Коненкова, принимавшего активное участие в осуществлении Ленинского плана монументальной пропаганды. Именно он, старейшина советских художников, предложил с трибуны Первого Всесоюзного съезда художников в 1957 году ежегодно отмечать историческую дату опубликования Ленинского плана монументальной пропаганды. Вначале это был День художника, но вскоре он перерос в Неделю изобразительного искусства.

Время, ответственность перед

будущим предъявляют особые требования к деятелям искусства, к создателям Ленинианы. Художники — это эстетический авангард эпохи, они, по выражению В. И. Ленина, должны быть впереди массы, при этом не отрываясь от масс и ни в коем случае не противопоставляя себя им.

И как пожелание, напутствие новым поколениям художников вспоминаются слова Г. М. Кржижановского: «Нельзя дать лучшего совета людям, чем совет почаще заглядывать в творения Ленина, изучать то неизмеримое богатство, которое он оставил людям в своих трудах, в примере своей жизни». Это главное условие широкой творческой программы по воплощению образа Ленина в современном изобразительном искусстве.

Н. ШМЕЛЕВА,
кандидат педагогических наук,
г. Ульяновск

Город Елец, где прошли мое детство и юность, расположен менее чем в четырехстах километрах от Москвы. Но в двадцатые годы нам, елецким ребятам, казалось, что Москва далеко-далеко. На каждого, кто приезжал к нам из Москвы, мы смотрели как на счастливец: подумать только, был в столице, где живет вождь революции, сам Ленин! Мне тогда было пятнадцать лет, и я, участвуя в оформлении школьных стенгазет, перерисовывал портреты Ильича. Это была моя первая встреча с образом Ленина. Делал я это с величайшей старательностью, любовью и каким-то тогда еще не осознанным волнением.

Закончив художественную школу и пройдя действительную военную службу, я в 1932 году приехал в Москву и сразу понял, как мало я знаю и умею. Я ходил в студии, рисовал с натуры, и, присматриваясь ко всему, оценивал свои силы, и видел, что мне еще надо много, очень много работать, чтобы стать настоящим художником.

В конце 1940 года я приступил к работе над образом В. И. Ленина... Я убежден, что, живи хоть до ста лет, все равно одной жизни не хватит исчерпать эту великую тему. В самом деле, мне не посчастливилось увидеть Ленина в жизни, я знакомился с его обликом по воспоминаниям его соратников, друзей и близких, по многочисленным и довольно разным фотографиям, кинодокументам, по произведениям живописи, по замечательным скульптурам и рисункам Николая Андреева, которому выпало счастье создавать их с натуры, и, наконец, по кинофильмам, где образ Ленина воплощен артистами Щукиным и Штраухом. Я был в окружении этих произведений искусства, испытывал их влияние и был зависим от них. Увидев, к примеру, игру Щукина в фильме «Ленин в Октябре», я настолько поверил этому образу, он так меня увлек,

что невольно долгое время я рисовал Щукина.

Самым трудным было найти свой самостоятельный взгляд, свое видение образа, вырастающее на основе собственного понимания темы. Это требовало большого времени и терпеливой, серьезной работы.

Достигнуть наибольшего сходства — первое и обязательное условие при работе над образом В. И. Ленина; оно дает прочность, жизнь всем другим качествам. Без этого, как бы ни был талантлив создатель произведения искусства, в его творчестве не будет главного элемента — правды. Сходство — это тысячи малых, очень малых величин, составляющих целое, и стоит нарушить или потерять что-либо одно, как рухнет целое.

Лицо и голова Ленина поразительны по своим пропорциям: когда мне удастся найти верность всех элементов, слагающих сход-

ство, я всегда испытываю огромное эстетическое наслаждение.

Когда читаешь воспоминания родных, близких друзей и соратников Ленина, поражаешься примерам удивительной ленинской простоты, ясности ума, нравственной чистоты и цельности всей его природы, отчетливо представляешь его необычайно глубокий и обаятельный человеческий образ. И мне по духу своего творчества именно эти черты всегда особенно понятны и дороги. Вот почему они и легли в основу многих решаемых мною тем.

А необычайное умение Ленина и в малом увидеть большое, всегда удивлявшее тех, кто знал его! Как бесконечно интересно для художника искать такие решения, посредством которых можно было бы выразить эту черту ленинского характера!

Поэт А. Жаров, который был участником III съезда комсомола, рассказывает, как В. И. Ленин, си-

дя за столом президиума, рисовал в ожидании своего выступления ладный домик, и когда закончил карандашом его строительство, то с удовольствием поместил в его середину надпись: «Школа». В этой речи, все знают, Ленин поставил перед молодежью как основную задачу времени — «учиться коммунизму».

Я вспомнил этот эпизод, когда был в одной школе и меня обступила детвора с просьбой оставить им на память подписи на репродукциях, которые я им подарил. И все подходившие — Лены, Нади, Сережи, Алеши, Светланы, Тани, — все просили меня: напишите нашему классу, нашему отряду, нашему звену. Никто из ребят не сказал: напишите мне. Вот это новое, коллективное, то, что я услышал в школе, было истинно ленинским. Как радостно сознавать, что для нашего юного поколения эта черта уже кажется само собой разумеющейся!



ЛУЧШЕЕ В МИРЕ



У каждого человека неподалеку от дома есть любимая роща, лес, поле, берег реки, родник... А для нас, москвичей, такими вот с детства родными местами часто оказываются станции метро. Вся судьба наша до мельчайших подробностей припоминается здесь: возле этой жил, там учился или работал, а тут было первое свидание. Вот как много значит оно в нашей жизни, метро!

Идея создания метрополитена в Москве родилась в начале века. К тому времени первые ветки подземных дорог уже были проложены, сначала в Лондоне, потом в Будапеште и Париже. Проект метро для русской столицы предложил инженер П. И. Балинский в 1902 году. Однако подобным строительством стало возможным только после победы Октября. Не случайно Московский метрополитен носит имя В. И. Ленина, а многие станции — имена других пламенных революционеров: Маркса, Дзержинского, Свердлова, Кирова...

М. Манисер.
Зоя Космодемьянская.
Скульптура в перронном зале станции «Измайловский парк».
Бронза. 1944.

Фотография донесла до нас любопытный документ — несколько человек держат большой щит, на котором изображена схема будущих подземных дорог. Подпись под фотографией гласит: «Празднование 15-летней годовщины Великой Октябрьской социалистической революции». Да, работы по сооружению метро развернулись в 1932 году. Велись они в невероятно трудных условиях: внизу строителей ждали пльвуны, вязкие глины, множество подземных речек. Строительство стало всенародным делом: 540 предприятий страны выполняли заказы Метростроя. В шахты спускались не только москвичи — в столицу приехали добровольцы с Магнитки, Днепро-строя, Турксиба. «Строим лучшее в мире метро!» — таков был лозунг партии. Он вдохновлял всех, от архитекторов и художников до простых рабочих и работниц.

Художник Е. Е. Лансере посвятил им монументально-декора-

В. Гельфрейх,
И. Рожин.
Перронный зал станции «Электровзаводская».
1944.



МОСКОВСКОМУ
МЕТРОПОЛИТЕНУ
ИМЕНИ В. И. ЛЕНИНА —
50 ЛЕТ



тивную композицию «Строители метро». Автору удалось создать образы людей новой действительности, опозитизировать их нелегкий труд. Панно было установлено на станции «Комсомольская» весьма удачно. Его видно и когда идешь по балкону над путями, и когда поднимаешься с платформы по лестнице. Лансере стал инициатором возрождения техники росписи по керамической плитке, которую в то время почти забыли.

Станции метрополитена и наземные павильоны строились в невиданно короткие сроки по проектам, отобраным на архитектурных конкурсах. В них приняли участие видные зодчие страны: А. Щусев, Д. Чечулин, Б. Виленский, И. Таранов, А. Душкин, Б. Иофан, Л. Поляков, И. Рожин и многие другие.

«Некоторые видели перед собой только инженерно-строительную задачу: вырыть котлован, забетонировать его, положить перекрытия, — вспомнил впоследствии Чечулин. — Другие с самого начала стремились к тому, чтобы под землей было создано приветливое и радостное пространство... Очень хотелось, чтобы все выглядело празднично, торжественно, хотелось попробовать выразить свое представление о советском дворце».

В ходе строительства метро многое пришлось делать впервые, вспомнить забытое, применить открытое в далеких от строительного дела областях. Скажем, возникла необходимость изготовить для станции «Киевская» капители из фарфора, а затем создать

рельефную плитку, чтобы свет играл на ее гранях. Рустованную плитку, которую впервые применили здесь для облицовки стен, вы можете увидеть теперь не только на первых станциях, но и на новых ветках. Сколько сил потребовалось для разработки и изготовления деталей: осветительных приборов, заграждений и решеток, стеклянных и керамических изделий! А подбор мраморов, чугуна, фарфора, фаянса!

Так рождалось Московское метро. Трасса первой очереди пролегла от Сокольников до Центрального парка культуры и отдыха имени Горького. Регулярное движение тут было открыто 15 мая 1935 года.

Писатель А. Куприн, приехавший в Москву из Парижа в 1937 году, сказал: «Необыкновенно комфортабельное метро, которое, конечно, не идет в сравнение с каким-либо другим метро в Европе. Впечатление такое, что находишься в хрустальном дворце, озаренном солнцем, а не глубоко под землей».

В суровые дни войны, когда враг подбирался к самым окраинам и нещадно бомбил нашу столицу, наряду с основной работой по перевозке пассажиров и грузов метрополитен стал надежным бомбоубежищем для населения города. На станции «Кировская» разместился аппарат Генерального штаба Красной Армии. На «Маяковской» состоялось торжественное заседание трудящихся Москвы, посвященное XXIV годовщине Октябрьской революции.

Г. Мотовилов.
Литейный цех.
Рельеф зала станции
«Электрозаводская».
Мрамор. 1942—1944.

М. Манизер.
Матвей Кузьмин.
Скульптура в зале станции
«Измайловский парк».
Бронза. 1944.





Ш. Корин.
Колхозница.
Витраж зала станции
«Новослободская».
1950.

Надписи в вестибюлях станций Измайловской и Автозаводской веток свидетельствуют: «Сооружена в дни Отечественной войны». Над их оформлением работали видные скульпторы: В. Мухина, М. Манизер, Г. Мотовилов и другие.

В оформлении станции «Бауманская» отразилась связь фронта и тыла Советской страны. В нишах зала, облицованного золотистым мрамором и красным порфиром, находятся скульптуры В. Андреева: автоматчик, ученый, летчик, дружинница, метростроевка... А оформление станции «Измайловский парк», где установлено несколько скульптурных композиций М. Манизера, посвящено партизанскому движению.

В убранстве станции «Новокузнецкая» отражены темы славы русского воинства. На пилонах платформ установлены бронзовые барельефы наших великих

Г. Опрышко.
Памяти павших героев.
Плафон потолка станции
«Белорусская-кольцевая».
Флорентийская мозаика.
1952.



полководцев, а на колоннах центрального зала — щиты с надписями: «Слава героическим защитникам» — Ленинграда, Сталинграда, Одессы, Севастополя. Динамику боев за города-герои передают барельефы, в создании которых принимал участие скульптор Н. Томский. Мозаичные панно потолка, выполненные по рисункам А. Дейнеки, собирались в блокадном Ленинграде художником В. Фроловым. С большим трудом их удалось вывезти из вражеского кольца и доставить в Москву. Сам художник погиб.

Каким же мужеством надо было обладать, чтобы в самый разгар войны строить подземные дворцы и языком искусства воспевать подвиг героев! Сколь велика была вера нашего народа в Победу!

Теме Победы и мирного, созидательного труда посвящено оформление кольцевой трассы, которая вступила в строй 14 марта 1954 года. Она пересекла все радиальные ветки и соединила семь вокзалов столицы: Киевский, Белорусский, Казанский, Ленинградский, Ярославский, Курский и Павелецкий.

Спускаемся вниз по бегущей лестнице-чудеснице и попадаем в светлый дворец из мрамора. Мозаичные панно из редких камней и смальты на сводах зала станции «Киевская-кольцевая» рассказывают о дружбе русского и украинского народов: Богдан Хмельницкий провозглашает воссоединение Украины с Россией; освобождение Киева от фашистов; День Победы на Красной площади в 1945 году...

Мозаике хорошо под сводами подземных дворцов, потому что ей необходимы свет и простор. Она любит косые лучи, в них она мерцает, и лучи эти словно вытягивают цвет из каждого окаменелого, специально неровно положенного «мазка»-камня. Само строительное искусство породило эту живопись в камне и стекле — своих наипервейших архитектурных материалах.

Станция «Белорусская-кольцевая». Ее архитектурное оформление посвящено героике борьбы и труда белорусского народа. 12 панно на сводах зала выполнены в технике флорентийской мозаики по эскизам художника Г. Опрышко. Выложенный цветной керамической плиткой пол пере-

дает колорит нарядной национальной вышивки по белым холстам.

По кольцевой линии можно кататься целый день. Чудесней этой карусели нет на свете! Каждая остановка — сказка, открытие, свой особый мир.

Станция «Новослободская». Красочные витражи ее горят на просвет изумительными орнаментами, в некоторые вставлены «картины», выполненные из цветного стекла по рисункам П. Корина. Цвет витражей отделяется от изображения и словно бы уходит в пространство интерьера станции. Получив неожиданную свободу, он создает обстановку уюта и тепла, словно человек находится у горящего камелька.

Метро — это сказка под землей, где, как всем детям известно, прячут свои сокровища гномы. Но в реальной жизни сказку делают сами люди.

Станция «Комсомольская-кольцевая» — это огромный подземный дворец, который обслуживает пассажиров сразу трех вокзалов. Чтобы его построить, понадобилось вынуть 120 тысяч кубометров грунта. Полукруглые своды зала покоятся на 68 восьмигранных колоннах с резными мраморными капителями. Самая ослепительная по красоте и блеску самоцветов станция! Для ее оформления использовался красный гранит, золотая смальта, яшма, мрамор, скульптурные и лепные детали.

На восьми мозаичных плафонах потолка художником П. Коринным воссозданы образы национальных героев: Александра Невского, Дмитрия Донского, Козьмы Минина и Дмитрия Пожарского, Александра Суворова и Михаила Кутузова. У Кремлевской стены В. И. Ленин выступает с речью перед красноармейцами. Советские воины у стен рейхстага. А вот по Красной площади идет символическая фигура Родины-Матери, у ног ее — поверженные гитлеровские знамена, а в руках символы Труда и Победы — серп и молот, лавры и пальмовая ветвь.

Хорошо смотреть в окно, во тьму, изредка озаряемую всполохами света. Потом в нее неожиданно врывается нечто светлое, радостное, как праздник, — и возникает очередной сказочный дворец.

Станция «Таганская-кольцевая». «Слава советским воинам!» — таково содержание 36 керамических панно. В обрамлении золотых наличников — голубое поле, в центре которого медальоны с изображением доблестных моряков, летчиков, пехотинцев...

Снова тьма со всполохами — и снова сказочный дворец.

Станция «Добрынинская». Арки ее сложены из блоков светлорозового с голубыми прожилками мрамора «газган». Арки чередуются: большая — открытая, малая — закрытая. В открытые проходы устремляются люди, в закрытых — 16 мраморных барельефов Е. Янсон-Манизер. Работы скульптора посвящены труду виноградарей, хлопкоробов, рыбаков, телятниц, овцеводов — представителей разных национальностей страны. И все это как чудо, к которому можно прикоснуться рукой!

Наверху еще один дворец. Снаружи он одет кремовым туфом, внутри освещен люстрами и торшерами. Зал украшают три огромных ковра из цветного стекла — смальты. Содержание одного — Парад Победы на Красной площади, другого — демонстрация трудящихся, на третьем — портрет Ленина в окружении гербов республик Советского Союза...

Можно смело сказать: Московское метро с его прекрасными станциями-дворцами сыграло огромную роль в деле патриотического и эстетического воспитания народа. Расходы на мрамор и гранит, бронзовые статуи и мозаичные панно, витражи и майоликовые вставки оправдали себя многократно. К миллионам людей они вплотную приблизили большое искусство.

Полвека существует Московский метрополитен — самый удобный, быстрый и надежный вид транспорта. У него уже появились побратимы в других городах Союза: Ленинграде и Киеве, Минске и Харькове, Ереване и Ташкенте, строится первая линия в Новосибирске. Но Московское метро по-прежнему остается лучшим — и не только в стране, но и в мире. Это каждый скажет.



П. Корин.
Картуш в зале станции
«Комсомольская-
кольцевая».
Мозаика. 1952.

Г. Рублев,
Б. Иорданский.
Парад войск на Красной
площади.
Мозаика в вестибюле
станции «Добрынинская».
1950.



В. АНИСИМОВА

Живопись воспринимается прежде всего зрением. Но что значит — воспринимать картину? Значит ли это, что способность смотреть сама по себе достаточна для восприятия живописного произведения? Очевидно, нет. Давно замечено, что смотреть и видеть не одно и то же. В соответствии с творческим замыслом живописец так или иначе организует изображение и тем самым определяет путь его восприятия. Зрение, направленное на этот путь, увлекает за собой другие чувства, мобилизует память, возбуждает ум. Зримое преобразуется в представляемое, переживаемое, мыслимое. Иными словами, живопись раскрывает свой мир тому, кто владеет искусством видеть, а этому искусству, как и всякому другому, нужно учить и учиться.

В одном из залов мадридского музея Прадо находится картина, принадлежащая к числу самых известных и таинственных произведений мировой живописи. Нижний край большого холста почти касается пола. На картине — зал с живописными полотнами на стенах. Не требуется большой фантазии, чтобы воспринять изображенное как часть того пространства, в котором находится зритель. Его взгляд встречает ответные взгляды: герои картины выстроились за рамой так, будто и сами они зрители. Возникает ситуация взаимного созерцания, изображение уподобляется зеркалу. Так и писал поэт, обращаясь к автору полотна:

*Где живопись? Все кажется реальным
В твоей картине, как в стекле
зеркальном.*

Изображение к тому же обладает исторической достоверностью и точно воспроизводит сцену более чем трехвековой давности. Рассмотрим все по порядку.

Действие происходит в Алкасаре, дворце испанских королей, одно из помещений которого превращено в мастерскую живописца. Хорошо известно, что характер центральной сцены — поднесение питья инфанте (принцессе) — обусловлен дворцовым этикетом, строгим порядком придворной церемонии. Согласно правилам одна из фрейлин, подавая инфанте кувшинчик с водой, преклоняет колено, а другая приседает в почтительном поклоне. Молодых фрейлин, с детских лет служивших

ДИЕГО БЕЛАСКЕС.



Д. Веласкес.
Менины. Фрагмент.
Масло. 1656.

у принцесс, именовали «менинами»; отсюда название картины. Центральная сцена воспроизведена с необыкновенной грацией, чему способствует живая игра света и блеск колорита, придающий группе вид изысканного цветника.

Но является ли эта сценка глав-

ным объектом изображения или же она не более чем эпизод? Ведь только внимание менин обращено на маленькую инфанту. А как ведут себя другие персонажи?

Ближайшие фигуры справа — любимая карлица принцессы и мальчик-карлик, толкающий но-

«МЕНИНЫ»



Д. Веласкес.
Менины.
Масло. 1656.
318×276.

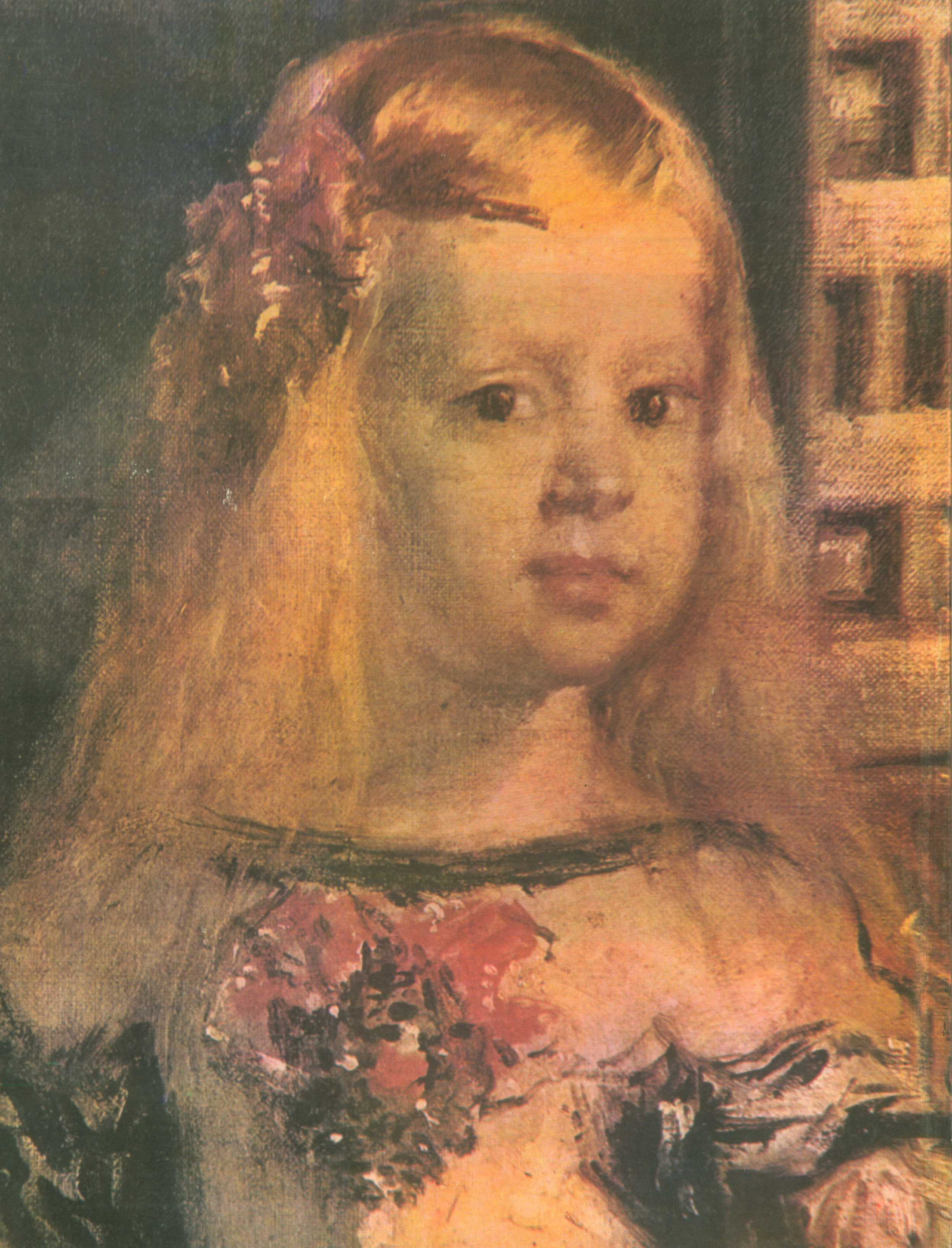
гой большого сонного пса, который будто бы улегся на раму картины. Карлики и пес образуют компактную группу, обрамляющую центральную сцену справа. Слева — часть огромного холста, повернутого к нам оборотной стороной. Перед ним, чуть откинувшись, зас-

тыл живописец. Поодаль, у правой стены, видны фигуры двух пожилых придворных и, наконец, в глубине пространства, в светлом дверном проеме — силуэт человека, отводящего рукой занавес. Почти все лица обращены к зрителю картины.

Обширная литература, посвященная творчеству Веласкеса, содержит различные истолкования сюжета и жанра «Менин». Картину можно рассматривать как групповой портрет (раннее ее название — «Семья»), как сцену из дворцового быта и, наконец, как своеобразную «аллегория живописи» — картину создания картины. Эти истолкования, однако, не противоречат друг другу.

Инфанту Маргариту, младшую дочь Филиппа IV, Веласкес писал неоднократно. До нас дошло несколько ее портретов. Изображение инфанты в «Менинах» едва ли не лучшее из них. Очаровательная девочка была любимицей во дворце и находилась в центре всеобщего внимания. Замысел Веласкеса мог состоять в том, чтобы представить одну из дворцовых сцен, расширяя обычные границы портретного жанра. Тогда картина — портрет инфанты Маргариты в окружении придворных. Но мы не можем удовлетвориться таким истолкованием, поскольку на полотне инфанту окружают не некие придворные, а действительные исторические лица, изображенные с портретным сходством, известные буквально по именам. Инфанте прислуживают донья Мария-Агустина Сармьенто и донья Исабель де Веласко; карлики — Мария Барбола и Николасито Пертусато; художник — сам Веласкес, это единственный достоверный его автопортрет. С появлением целого ряда лиц картина приобретает черты группового портрета. Но возникают новые вопросы. Если Веласкес задумал написать групповой портрет инфанты с приближенными, то зачем он так расширил пространство композиции? Ведь все действующие лица расположены в нижней половине холста, а верхняя его часть — это погруженный в тень потолок и стены с едва различимыми полотнами. Быть может, художник стремился преодолеть традиционные ограничения композиции группового портрета, как это сделал его современник Рембрандт в прославленном «Ночном дозоре»? Ведь и модели Веласкеса не просто позируют, но действуют.

Можно вообразить такую сцену: тишина мрачноватого дворцового зала, где сосредоточенно трудится живописец, нарушена появлением маленькой Маргариты. Инфанта



захотела пить. Ее голос отзывается веселым эхом, все приходит в движение, принцесса подносит питье. Сцена оживает. Полотно приобретает черты развернутого сюжетного действия, становится «портретом» повседневной дворцовой жизни. Но что же изображает живописец, двойник Веласкеса, на гигантском холсте, изнанка которого видна зрителю?

Не будем умножать и без того многочисленные вопросы. Среди полотен, висящих на дальней стене зала, одно как бы светится изнутри. Странное явление объясняется просто: это не картина, а зеркало.

Да, мы еще не коснулись тех, чьи лица, затмеваемые блеском первого плана, мерцают неясным отражением в зеркале на дальней стене, тех, на кого устремлены все взгляды. Действительно, сценка с инфантой — лишь звено в соединении видимого и представляемого. Объект — если не изображения, то всеобщего внимания — вынесен за пределы картины и тем не менее представлен в ней различными знаками. Это королевская чета, Филипп IV и Марианна Австрийская. Это они отражены в далеком зеркале, к ним почтительно обращены взоры придворных, им предназначен не лишенный детского кокетства взгляд маленькой инфанты, в них, отступив от полотна, глядится живописец. Так изображение расширяет сферу своего действия, в которую вместе с домысливаемым объектом включается и зритель картины.

Повторим еще раз: процесс созерцания взаимен, поскольку стороны, разделенные рамой, выступают зрителями друг друга. Но у этого процесса есть руководитель, и он явлен на полотне. Это Веласкес. Ему принадлежит замысел и реализация всей постановки, на что указывает изнанка огромного холста, на котором рождается невидимая картина. Относительно того, что изображает художник, предположения расходятся. Скорее всего это портрет королевской четы. Но, может быть, это «Менины»? Ведь известно, что во время работы над «Менинами» король

и королева часто посещали ателье Веласкеса, чтобы смотреть, как пишется картина. Если принять последнее, то картина в буквальном смысле становится изображением самой себя.

Можно без конца наблюдать за этой интересной образной игрой, переплетениями условного и безусловного. Гений Веласкеса отличает не только изощренное мастерство руки, но и неисчерпаемое богатство мысли.

Композиция «Менин» может быть понята по аналогии с заключительным актом театрального представления, когда публика, еще живущая в атмосфере совершившегося действия, видит перед собой актера в двух лицах сразу — как героя и как исполнителя роли. В этот миг, на грани вымысла и реальности, зритель вспоминает об авторе-драматурге и вызывает его на сцену. В «Менинах» Веласкес вывел на сцену тех, кто были живыми героями его картин и стали его «актерами», и сам предстал в их окружении.

Можно сказать, что главным героем произведения является сама Живопись. Она представлена всевозможными знаками: своими инструментами — мольберт, подрамник с натянутым холстом, палитра, кисти; пространственными формами, родственными полю изображения, — двери, окна, зеркало, органично входящими в этот ряд картинами. Она олицетворена в образах ее исполнителей. Живопись здесь изображена и отражена, ей подражают, ее «играют». Такой вывод не покажется вольной фантазией, если учесть, что картины на дальней стене посвящены мифологическим сюжетам, объединенным темой соперничества с олимпийскими богами. Они заимствованы из «Метаморфоз» Овидия — «Библии живописцев», так называли поэму. Одна из картин, написанная Рубенсом, изображает спор Арахны с Афиной. Арахна рискнула соревноваться в искусстве ткачества с самой Афиной и, несмотря на свой успех, была превращена мстительной богиней в паука. Этот же сюжет разработан и в картине Веласкеса «Пряхи». Надо полагать, введение названных полотен в композицию «Менин» не случайно. В «Менинах» воспроизведена сходная ситуация, ибо здесь придворный живописец как бы вступа-

ет в соперничество с королями, богоравными вершителями человеческих судеб.

В группе действующих лиц каждый персонаж обладает собственной позицией, которая охарактеризована с живой реалистической непосредственностью. Разглядывая группу, мы видим лица, представленные в профиль, в трехчетвертных поворотах и обращенные прямо к нам, светлые и темные силуэты, соотносимые как позитив и негатив в фотографии, фигуры, обозначенные сильным рельефом и погруженные в полумрак. Это великолепное разнообразие находится в прямой зависимости от света и цвета, которые расставляют необходимые акценты и вместе с тем все объединяют. Живописец занимает весьма скромное положение в группе действующих лиц, что соответствует его социальной роли: наряду с окружающими инфанту придворными и шутами он выступает как слуга среди слуг. Любопытно отметить, что Веласкес, помимо функций придворного живописца, выполнял обязанности начальника помещений дворца, занимая пост гофмаршала, весьма почетный и весьма обременительный. Однако то, что он изображен именно как живописец, в самом процессе творчества, позволяет иначе истолковать его истинную роль — он выступает господином положения, благодаря кому все существующее на холсте и обрело зримо-действительное существование.

Раскрывая идею произведения, Веласкес прибегает к иносказанию. Например, мы видим в зеркале призрачное отражение королевской четы. Возможно, этим приемом художник стремился выразить мысль — короли как господствующая социальная сила не являются высшей в духовном смысле. В этом в полной мере проявляется глубина замысла Веласкеса, ибо обращение к высоким правителям оказывается обращением к отражению, и все предстает в истинном, настоящем свете. Короли принуждены стать лишь свидетелями великого триумфа Живописи.

Они словно вышли погулять на улочку тихого уездного города. Степенный папаша в синем цилиндре, темно-красном сюртуке и полосатых светло-коричневых брюках. Заботливая мама в желтой кофте, красной юбке до пят, в шляпке и с зонтиком. Впереди чинно выступают разнаряженные взрослые дочери, семяят братья-малолетки, кто с тросточкой, кто с веткой в руке. Эту семейку, будто сошедшую с нарядного городецкого донца, сделал замечательный народный мастер Тимофей Федорович Краснояров.

Вырос он в семье потомственного городецкого художника «красильщика» и с детства помогал ему в работе. Отец, как и другие мастера, писал на донцах прялок представительных кавалеров и дам, торжественные сцены застолий. Промысел этот возник в середине прошлого века и сразу стал пользоваться успехом. Садилась женщины прясть — вставляли в донце гребень, кончали работу и, словно картину, вешали его на стену. Но просуществовал он недолго: появляется дешевая фабричная пряжа, и расписные донца для прялок становятся ненужными. Мастера-красильщики, чтобы не дать угаснуть ремеслу, берутся за роспись мебели и посуды.

Вот и Тимофей Федорович, работая на фабрике «Городецкая роспись», писал диковинные цветы и листья, быстроногих коней и задиристых петухов. А уйдя на пенсию, начал мастерить игрушки, ведь Городецкий район славился ими исстари.

И какие игрушки он только не делает! Вот на раздвижных планках разместился целый взвод гренадеров с барабанщиком впереди и храбрым офицером во главе. Достаточно развести планки, и удалые солдатики с мушкетами на плечах и в высоких шапках вмиг перестроятся в длинную шеренгу.

Покрутишь за ручку игрушки «с движением», и закружится

ИГРУШКИ ТИМОФЕЯ КРАСНОЯРОВА



пестрая карусель с нарядными седоками, увидеть которую можно было лишь встарь на ярмарке. За ручку иной игрушки возьмешься — заиграет на рожке деревенский паренек, заходят кругами, подпрыгивая и прискакивая, задорные девушки.

Т. Краснояров.
Карета.
1983.

Т. Краснояров.
Гренадеры.
1980.





Т. Краснояров.
Утицы.
1978—1983.

Т. Краснояров.
Семейка.
1983—1984.

Любит делать Тимофей Федорович и нарядные кареты. Из куска дерева уверенным движением ножа вырежет удалого воину в армяке и шляпе, быстрого коня с сильной, круто изогнутой шеей. Формы их обобщены и просты, во всем чувству-



ется точность глаза и руки, воспитанная долгим опытом.

Основой для другой игрушки послужили мастеру старинные солоницы-утицы. Утушки Красноярова словно плывут по воде: головки чуть устремлены вперед, хвостики сложены. А стоит сдвинуть верхнюю часть спинки в сторону, как откроется маленький тайничок: попробуй догадайся!

Празднична и нарядна роспись краснояровских игрушек. Утушек он прежде закрасит темно-красным или синим, затем на боках и спине цветы наведет, у хвоста перышки выправит. Другую утицу большими розами «дикушами» с белыми оживками да листочками изукрасит. Цветочные мотивы, написанные декоративно, разбрасает мастер по своим игрушкам то букетами, то целыми гирляндами.

В звучной и насыщенной росписи преобладают контрастные цветовые пятна. Любит мастер желтый и ярко-зеленый, ликующий красный, мощный бордовый и глубокий синий цвета. Под слоем лака краски станут еще более звучными и радостными!

В творчестве Тимофея Федоровича Красноярова ярко проявилась живописная и пластическая культура крестьянского искусства Поволжья. Его игрушки полны искренности и выразительности, а композиции вроде «Семейки» торжественны и нарядны.

Сегодня старому мастеру 81 год, но он все так же неутомимо трудится. Ведь игрушки ему надо сделать и для музея, и для выставки, и для многочисленных почитателей-друзей. Увидеть их можно и в художественных альбомах, и в выставочных залах. А уж где эти экспонаты, там, глядишь, и ребятя крутятся.

Полюбujemy и мы на это подлинно народное искусство наших дней.

Г. ДУРАСОВ



ХУДОЖНИК И КНИГА

НОВЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ К «РОБИНЗОНУ»

Знаменитому «Робинзону» Даниэля Дефо, любимой всеми от мала до велика бессмертной книге английского писателя-романиста, уже более 250 лет. Нет, наверное, человека в нашей стране, который бы не зачитывался «необыкновенными и удивительными приключениями Робинзона Крузо, моряка из Йорка, прожившего двадцать восемь лет в полном одиночестве на необитаемом острове у берегов Америки, близ устья великой реки Ориноко, куда он был выброшен кораблекрушением, во время которого весь экипаж корабля, кроме него, погиб, с изложением его неожиданного освобождения пиратами, написанными им самим». Книга с таким пространственным названием издавалась в Советском Союзе 178 раз общим тиражом около 9,5 миллиона экземпляров на 38 язы-

ках. В 1936 году ее иллюстрировал наш замечательный мастер Д. Н. Кардовский.

Сколько еще художников работало над произведением Даниэля Дефо! Но более всего известен «Робинзон» с картинками французского художника Жана Гранвиля, выполненными в 40-х годах прошлого столетия. Изящные, отмеченные романтической взволнованностью, работы Гранвиля стали неизменным спутником этой книги. Невозможно, кажется, и представить порознь имена — Дефо, Робинзон и Гранвиль.

И все же очередной «Робинзон», выпуск которого готовится сейчас в Детгизе, совсем новый. Иллюстрации к нему сделал И. А. Ильинский, создавший рисунки к 150 книгам — Ф. Купера, Майн Рида, М. Твена, Р. Стивенсона, А. Гайдара, Л. Кассиля и многих-многих других писателей. Игорь Александрович — один из первых выпускников МСХШ, в этом месяце ему исполняется 60 лет. Он не только иллюстрировал «Робинзона»: многократное чтение, изучение текста (а художнику понадобилось прочесть книгу не один десяток раз!), продумывание буквально каждой фразы позволили ему обнаружить ряд несоответствий, мелких авторских ошибок и неточностей, способствовать их устранению.

Главное же — художник попытался создать заново изобразительный пересказ «Робинзона». Задача, стоящая перед каждым, кто берется иллюстрировать классику. Но Ильинский постарался увидеть то далекое время с точки зрения наших сегодняшних познаний истории, этнографии и природы, представлений о материальной культуре и образе жизни современников Робинзона Крузо. Ведь мы сегодня знаем об этой эпохе больше Гранвиля, который создавал рисунки, практически, полагаясь лишь на свое богатое воображение. Ильинскому же пришлось работать в архивах, музеях, библиотеках, штудировать научные труды. Его рисунки построены на сопоставлении достоверных деталей, слившихся в целостную картину, для художника каждая «частность» поэтична и познавательна. И не только внешние черты облика героев, но и сама изобразительную манеру Ильинский взял у века семнадцатого. В этом привлекаю-

шая новизна, «изюминка» его работы над «Робинзоном». Он как бы приблизил гуманистические идеи того времени к нашим дням, постарался в художественном решении темы продолжить традиции высокого реализма старых мастеров. Он щедро делится с читателем всем, что узнал и прочувствовал за время работы над книгой.

Возьмем, к примеру, английский корабль конца XVI — начала XVII века. Посмотрите на рисунки: вот Робинзон на палубе с приятелем — отправляется в свое первое плавание; вот он на плоту — на фоне выброшенного на мель корабля; матрос у корабельной пушки; схватка с пиратами в капитанской каюте. Все просто и естественно, ничего, казалось бы, сложного. Будто взял и срисовал художник происходящее с натуры. Но сколько за каждой подробностью, даже мелкой деталью работы, поиска, набросков, эскизов! Ведь одно дело нарисовать общий вид старинного корабля (такое изображение можно найти в альбомах, книгах, на картинах). И совсем иное дело — показать обстановку на самом судне, привести читателя на палубу, в каюту, к орудийному порту.

— Пришлось заняться изучением устройства судов, рангоута и такелажа, парусной оснастки, вооружения, — рассказывает Игорь Александрович. — Огромную помощь, как всегда, оказали книги (перед началом прочитываю все, что доступно по данной теме). Особенно одна из них — интереснейшая и подробнейшая «Энциклопедия судомоделизма» О. Кур-

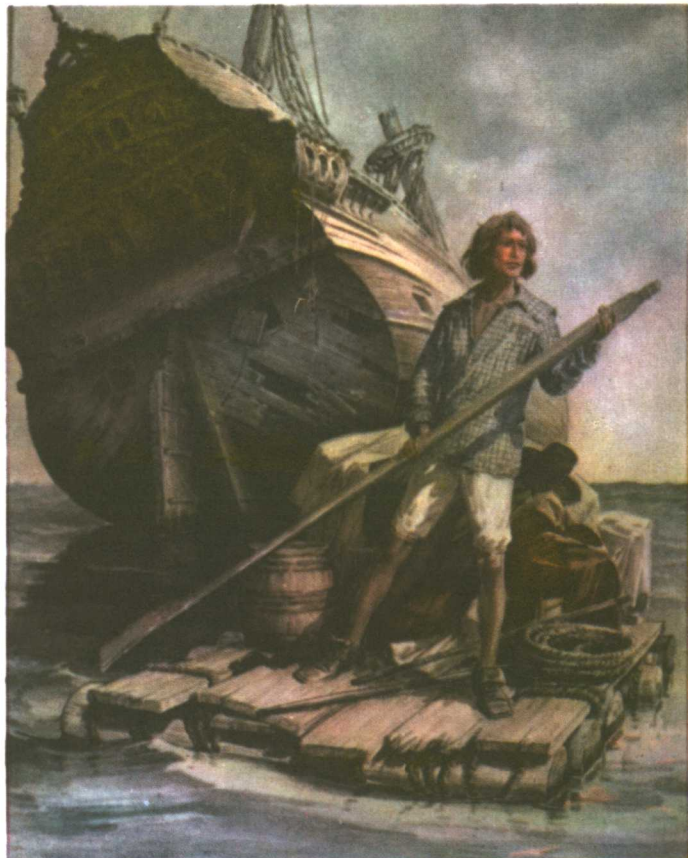
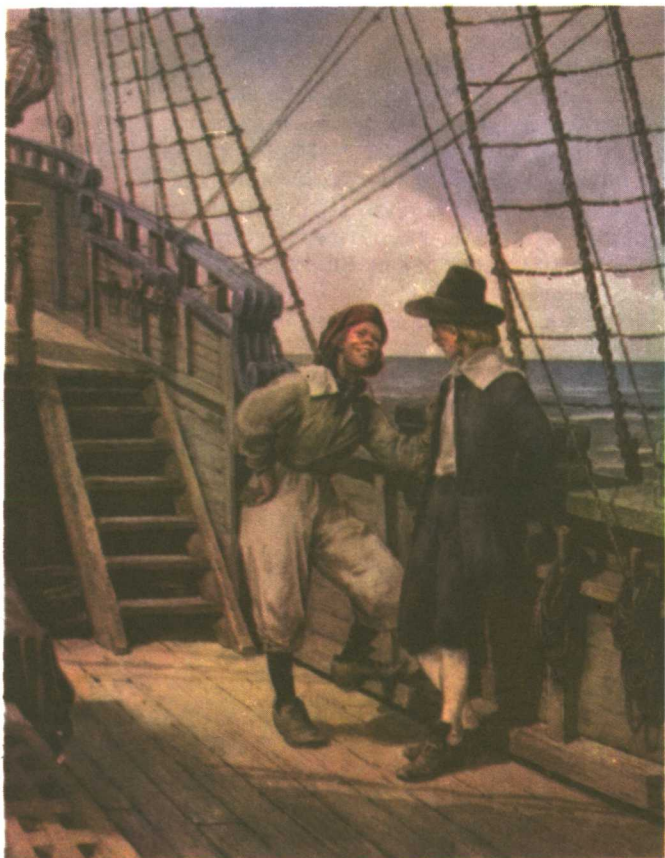
Тут как нарочно подходит ко мне мой приятель, соблазнивший меня ехать вместе с ним, хлопает по плечу и говорит:

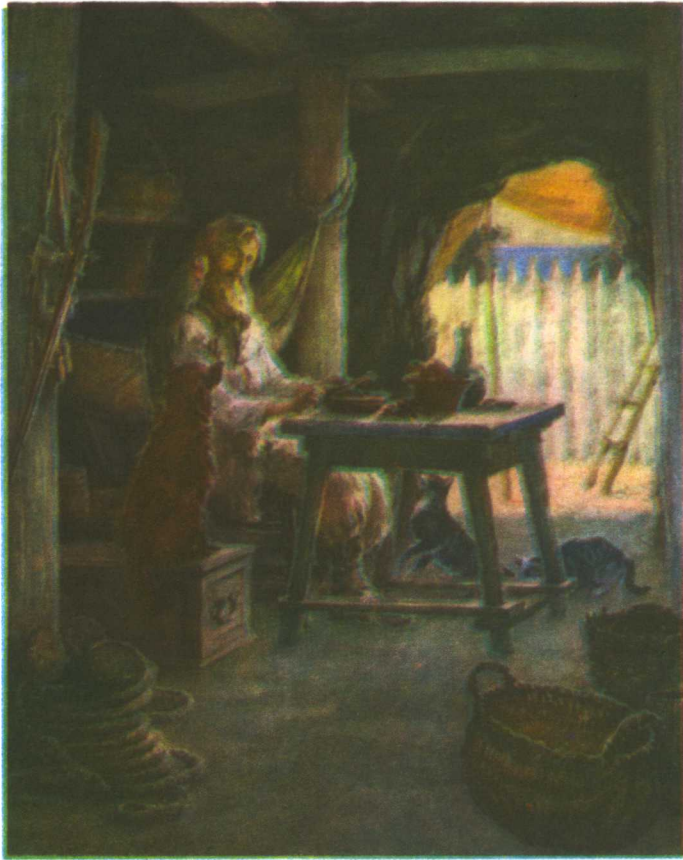
— Ну как ты себя чувствуешь, Боб? Держу пари, что тебе было страшно. Признавайся: ведь ты очень испугался вчера, когда подул ветерок?

ти, изданная в Милане и переведенная на русский язык. Там я нашел практически все, что меня интересовало, до мельчайших подробностей. И без такой книги не смог бы, конечно, сделать целый ряд рисунков. Ну что, казалось бы, особенного — нарисовать корабельную пушку? А был вынужден знакомиться с орудийным делом того времени, чтобы понять конструкцию лафета, крепления к нему самого орудия, уяснить назначение орудийного такелажа — различных канатов, которые служат для наводки, крепления к борту, задерживают пушку после выстрела при откате. Сложность возникла даже с флагом: оказывается, периодически менялись и его внешний вид, и местоположение на судне. Поэтому, чтобы не ошибиться, надо было основательно поработать в Исторической библиотеке.

Полной неожиданностью для художника было, например, то обстоятельство, что кормовые палубные надстройки делались не горизонтально, а под углом, с наклоном к середине судна, как сцена в театре. Да и сама палуба была, оказывается, несколько выпуклой формы, чтобы на ней не задерживалась вода, если захлестнет волной. А баркас, на котором Робинзон с мальчиком Ксури бегут из маврского плена? Его тоже надо было изобразить таким, каким он был на самом деле. Значит, новые поиски. А попробуйте «посадить» корабль на мель? Вот он весь вздыбился, корма поднялась над водой. И художник опять ищет, разбирается в конструкции руля, которая тоже меня-

Теперь мой плот был достаточно нагружен, и надо было отправляться в путь. Добраться до берега на плоту без паруса, без руля — нелегкая задача: довольно было самого слабого встречного ветра, чтобы все мое сооружение опрокинулось.





27 июня. Опять лихорадка, такая сильная, что я весь день пролежал без еды и питья. Я умирал от жажды, но не мог встать и пойти за водой.

Нужно было видеть, с какой королевской пышностью я обедал один, окруженный моими придворными. Только Попке, как любимцу, разрешалось разговаривать со мной. Собака, которая давно уже одряхла, садилась всегда по правую руку своего властелина, а слева сидели кошки, ожидая подачки из моих собственных рук.

лась, и надо было выбрать именно ту, единственную, а не какую-либо другую. Огнестрельное и холодное оружие, предметы быта, одежду того времени — все это необходимо увидеть своими глазами, показать так, чтобы любознательный читатель не только путешествовал с Робинзоном, сопереживал ему в радостях и трудностях, но с головой окунулся бы в изображаемую эпоху. И ни одна мелочь, ни одно обстоятельство не вызвали бы у него сомнений в их подлинности.

То же касается и внешнего облика персонажей книги. Чтобы изобразить Пятницу, например, художнику пришлось углубиться в этнографию. Зная, что остров, на котором жил Робинзон, расположен недалеко от устья реки Ориноко и что Пятница попал туда с материка, можно сделать вывод: он — береговой житель. Обитали в этих местах индейцы племени карибов, представители совершенно определенного антропологического типа, причем совсем не такие, как у Гранвилы. Это были симпатичные темнокожие люди, отнюдь не кровожадные, со своеобразной прической, почти не носившие украшений. Интересно, что созданный художником образ друга Робинзона совпадает с описанием Дефо: Пятница у него очень милый молодой человек с приятными чертами лица.

Вспомните гранвилевского Робинзона: невысокого роста, горбоносый, мало похожий, в общем-то, на англичанина. А как нашел образ своего Робинзона Ильинский?

— Здесь необходимо обладать чувством эпохи,—

отвечает художник.— Смотришь порой иллюстрации к какой-нибудь книге: люди вроде бы как люди, глаза и нос на месте, одеты по той моде, а все же они совсем из другого времени. Не знаю, насколько удался мне образ Робинзона, но искал я его у разных художников, современников Дефо: У. Хогарта, Б.-Э. Мурильо, Д. Веласкеса, Ван Дейка, Д. Тенирса, многих других. Попытался понять, представить себе облик человека того времени и на этой основе создать собирательный образ героя книги.

Кстати сказать, примером того, что Ильинскому свойственно это самое чутье эпохи, служит такой забавный эпизод. Как-то художник развешивал свои работы для выставки в Центральной республиканской детской библиотеке. Подошел один из сотрудников, посмотрел рисунки и говорит:

— А что это вы делаете? Ведь это прижизненные иллюстрации к Майн Риду! Какое вы имеете к ним отношение?

— Спасибо,— ответил художник.— Ваши слова — большая похвала. Потому что все рисунки сделаны мной ровно через сто лет после выхода в свет романов Майн Рида.

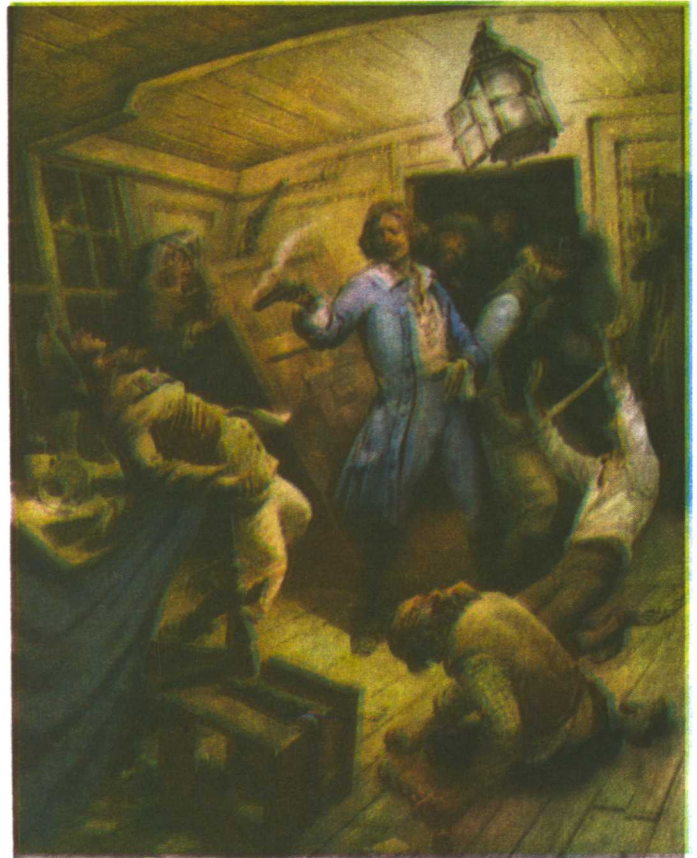
Невозможно, наверное, перечислить трудности, с которыми столкнулся Ильинский в работе над «Робинзоном». Несколько месяцев трудился он, например, только над макетом книги, согласно которому иллюстрации должны были строго сопутствовать тексту. К. И. Чуковский при пересказе «Робинзона» для детей разбил повествование на множество глав, иног-



...Пираты сделали большую ошибку: вместо того чтобы подойти к нам с кормы, они подошли с левого борта, где у нас было восемь пушек. Воспользовавшись их ошибкой, мы навели на них все эти пушки и дали залп.

...Помощник капитана со своими людьми высадил дверь каюты, их встретили выстрелами. Помощнику раздробили руку мушкетной пулей, два матроса тоже оказались ранеными, но никто не был убит.

Через некоторое время мы с капитаном отправились туда (я в своем новом костюме и на этот раз уже в качестве начальника острова).



да совсем небольших. В результате от целого ряда рисунков, интересных тем, которые еще более обогатили бы изобразительный ряд, художник был вынужден отказаться. Потому что на иную страничку компактного, насыщенного событиями текста можно было сделать даже не одну — несколько иллюстраций. Очень хотелось, к примеру, изобразить сцену нападения мавров на корабль — с абордажем, борьбой, динамичную и захватывающую.

Еще одна трудность: не часто встречается книга, герой которой на протяжении почти всего повествования находился бы в одиночестве, как Робинзон. Вот он, юноша, попал на остров, обрастает бородой, взрослеет, идут годы, изношены платье и обувь, вот он в одеждах из козьих шкур, стареет. И большинство композиций в книге — однофигурные, которые сделать очень трудно. Они не должны быть однообразными или монотонными. Поэтому в каждой следующей картинке необходима встреча с чем-то иным. Мы видим все новые результаты труда Робинзона — жилище, изгородь, лодку, глиняную посуду, выращенный им хлеб, кожаную одежду. Да и сам он постоянно меняется, оставаясь при этом узнаваемым.

Как утверждает художник, ему легче и лучше удаются многофигурные композиции. Он умеет компоновать таким образом, чтобы группа в целом и каждый персонаж в отдельности хорошо воспринимались, чтобы их движения пластически сочетались, переходили одно в другое. Это прекрасно видно в иллюстрации, изображающей схватку с пиратами в ка-

«ТЫ ЖЕ УЧИШЬСЯ В ДХШ!»

Под таким названием в первом номере журнала за этот год было опубликовано письмо Наташи В. из г. Воткинска Удмуртской АССР, в котором она рассказала о пренебрежительном отношении к учащимся ДХШ в ее школе. Мы попросили читателей откликнуться на это письмо и помочь Наташе советом. Публикуем первые письма, пришедшие в редакцию.

Я тоже очень люблю рисовать. Занимаюсь в изокружке. Также люблю музыку и третий год учусь в детской музыкальной школе. В классе рисую только я. И меня тоже просят много рисовать. Как и у тебя, Наташа, не хватает времени на приготовление уроков. Но стараюсь его распределить так, чтобы времени хватило на все. И тебе хочу посоветовать составить строгий распорядок дня и придерживаться его. Попробуй!

Софья Челуснова, 12 лет,
г. Смоленск

Меня зовут Аня, учусь, как и Наташа, в 8-м классе. Художественную школу окончила в прошлом году. Я рисую не только для своего класса, но и для других. В отличие от Наташи меня это не обижает, а радует. Я не представляю, что бы я делала, если б не умела рисовать. Наташа пишет, что не хватает времени на уроки, мне хватает для того, чтобы учиться на 4 и 5, ходить на аэробику и бальные танцы, помимо этого, каждый праздник я рисую газеты родственникам и знакомым. Я никогда не отказываюсь — мне просто нравится рисовать!

Анна Клапцова, 14 лет,
г. Орел

Я хочу переписываться со своими сверстниками, которые любят живопись, скульптуру и другие виды искусства. Вы, наверное, подумаете: как странно обращаться в ваш журнал с такой просьбой. Но дело в том, что в нашем классе и со своими сверстниками просто невозможно поговорить о живописи, музыке. Их увлекают другие дела, другие интересы. А мне так хочется поделиться своими мыслями о какой-нибудь картине, о своих впечатлениях.

Я вас очень прошу: напечатайте мое письмо в вашем журнале. Может, кто откликнется.

Галя Захарова, 17 лет,
Саратовская область, Аркадакский р-н,
с. Чиганак, ул. Советская, 83

питанской каюте. Художник режиссирует мизансцену, десятки раз прочитывая одно и то же место, чтобы понять, как поведет себя персонаж в этом случае, какой сделает жест, поворот, какое у него будет выражение лица. Напряжение сюжета, острая динамичность боя передаются зрителю. Такое владение мизансценой, умение интересно разыграть, решить сложную композиционную ситуацию пришло к Игорю Александровичу с ученической поры во ВГИКе. Кроме общих для всех художественных вузов дисциплин, он изучал режиссуру, операторское искусство. Даже принимал участие в создании фильма «Молодая гвардия» в 1948 году. Все это и дало ему возможность верно чувствовать мизансцену, характер и поведение своих героев.

Любовь к жизни, энергия, храбрость и воля, умение противостоять трудностям, неиссякаемое трудолюбие Робинзона близки и понятны каждому, кто читал эту книгу. С ней не расставался Л. Н. Толстой: простая трудовая жизнь человека — вот что привлекало великого писателя. Необычайно высоко произведение Дефо ценил Ж.-Ж. Руссо — французский философ-просветитель. «Нам действительно необходимы книги, — писал он, — и вот существует одна, которая составляет, по моему мнению, самый замечательный трактат о воспитании. Что же это за чудесное сочинение? «Робинзон Крузо». Эта книга будет первая, которую прочтет мой сын; она долго будет составлять всю его библиотеку и всегда займет самое почетное в ней место... И пока у нас сохранится чувство изящного, до тех пор эта книга будет самым любимым нашим чтением».

Итак, скоро многие из вас, ребята, познакомятся с превосходно оформленной И. А. Ильинским книжкой — новым старым «Робинзоном». Вспомните тогда, с каким уважением взяли вы ее в руки, как внимательно стали рассматривать картинки, бережно перелистывая страницы. Ее снова захочется читать, вглядываться в иллюстрации. И вот здесь-то задумайтесь: какой колоссальный труд за всем этим, за каждым рисунком! Ведь даже декоративные композиции на форзацах выполнены художником с использованием подлинных английских и голландских мореходных карт середины XVII века. Такую книгу вряд ли станешь листать в городском транспорте или за завтраком. Хорошо, со вкусом, любовью и знанием материала сделанная книга — это подлинное произведение искусства. Она требует особенного к себе отношения — несуетного, вдумчивого, углубленного. Она — учитель и воспитатель. Чтение подобных изданий, культура общения с книжной иллюстрацией непременно приведут вас к более полному пониманию изобразительного искусства в целом.

В. ШУМҚОВ



НАШ КОНКУРС

КОСМОС, МЕЧТА, ФАНТАЗИЯ

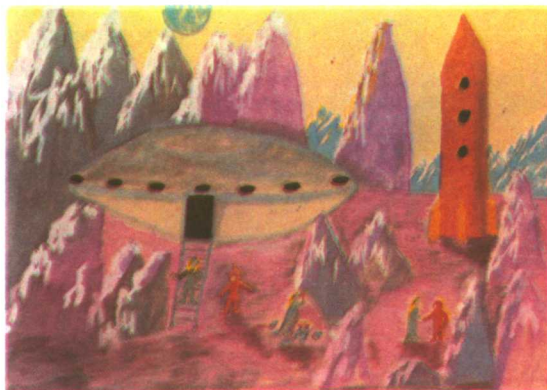
Как часто обращаются юные художники к этой теме, дающей простор творческому воображению, мечте! Она одна из любимых у ребят, призвавших свои акварели, гуаши, линогравюры на конкурс «Я голосую за мир!». И конечно, многие из них мечтают стать космонавтами, отправиться в далекие путешествия к неизведанным звездным мирам, побывать на других планетах. Но самые невероятные ситуации и сюжеты художник может изобразить, основываясь только лишь на жизненных впечатлениях, личных наблюдениях. И, как ни странно, в работе над рисунками, посвященными космической фантазии, очень помогают этюды и зарисовки, сделанные с натуры. Сегодня мы публикуем некоторые рисунки участников конкурса «Я голосую за мир!».



«Я мечтаю о космосе» — так назвала свою композицию 7-летняя Леся Бакута, учащаяся изостудии Дома пионеров Московского района Киева. В мажорном колорите, сочетании белого, голубого, красного выражена неколебимая вера в то, что космос обязательно должен быть и будет только мирным.



Празднично наряден, декоративен рисунок 12-летнего Бориса Нурманалиева из Уральска «Будни космоса». Автор представляет необычный мир далекой звезды, показывает тяжелый каждодневный труд в космосе.



Тема космических будней звучит в работе учащегося ДХШ города Бельцы Молдавской ССР Игоря Морохая (12 лет). Удачно использует юный художник возможности линогравюры для передачи романтически сказочного пейзажа неведомой планеты.



Гравюра Романа Флореску, учащегося ДХШ города Бельцы Молдавской ССР (13 лет), посвящена герою — исследователю космоса. Его мужественные, волевые, сильные духом люди уверенно чувствуют себя в самых необычных условиях.

На красивой по цвету работе Наташи Крестининой (8 лет) из московской школы искусств № 1 изображена деловая, рабочая встреча с желтоволосыми космонавтами, прибывшими на летающей тарелке. Характерно то, что встречи с инопланетянами — дружеские. Ни на одном рисунке нет звездных войн.

В. ПАНОВ,
член жюри конкурса
«Я голосую за мир!»

КАКИМ БЫТЬ УРОКУ РИСОВАНИЯ?

В редакцию продолжают поступать читательские отклики на письмо ленинградской студентки Наташи Десятковой, поднимающей вопрос о месте и роли урока изобразительного искусства в общеобразовательной школе. Предлагаем вашему вниманию отрывки из новых корреспонденций.

Мы, художники-оформители, не один год работаем в детском клубе при нашем заводе. По просьбе подшефной школы вели уроки рисования. Шли на них с удовольствием, старались заинтересовать детей, много рассказывали о художниках. Удачно получился урок «Русская народная игрушка».

Считаем, что разговор об уроках изобразительного искусства

в средней общеобразовательной школе необходим и своевременен в журнале. Программа по этому предмету за последние десять лет практически не изменилась, хотя пишется о ней довольно много. А в действительности учитель рисования работает, полагаясь на свой опыт да выдумку.

Недостает и специального методического журнала по изобразительному искусству в школе. Мы знаем, что выходят подобные издания по другим предметам — «Музыка в школе», «Физкультура в школе». Может быть, целесообразно издавать приложение к журналу «Юный художник». И печатать там методические материалы для проведения уроков, вечеров, посвященных художникам, пропагандировать опыт лучших педагогов, — все это облегчит работу учителя и поднимет на новую высоту такой важный предмет, как изобразительное искусство.

*О. А. Серкова, Т. В. Андриянова,
И. А. Тимошенко,
г. Верхняя Пышма
Свердловской обл.*

Школу я окончила два года назад и до сих пор помню, как у нас проводились уроки рисования, если это можно назвать уроками. В 1—3-х классах они

почти всегда заменялись русским языком или математикой. В 4—6-х классах продолжалось то же самое. С детства мы считали, что рисование не основной предмет, необязательный, стали относиться к нему с холодком: «А, рисование — можно отдохнуть!» И когда после школы пошла учиться в художественное училище, друзья недоуменно спрашивали: «Что это за профессия — художник?» В их сознании так и осталось: «Рисовать — это легко. Зачем же учиться?»

Я бы хотела, чтобы в школах ввели урок по искусству. А предмет рисования должен стать основным, как математика и русский.

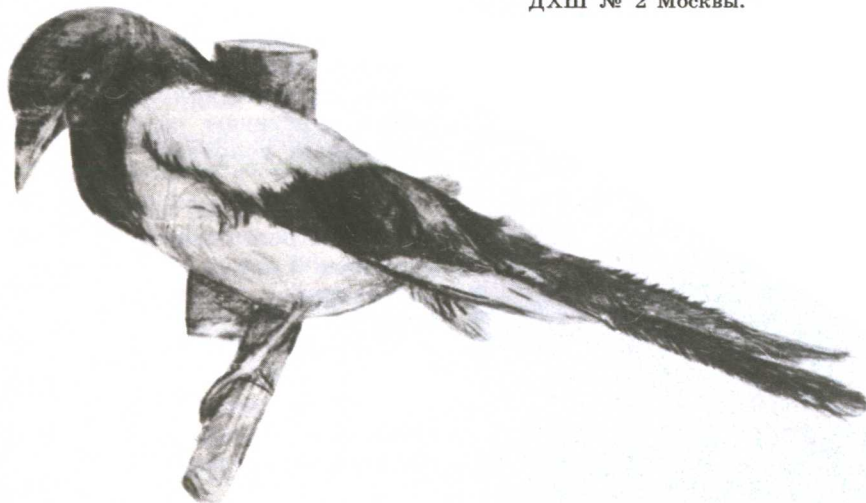
*Татьяна Масликова, 19 лет,
г. Новомосковск Тульской обл.*

Каким быть уроку рисования? Бедный предмет этот пока не нашел места в учебном плане. Почему-то о литературе или математике не говорят так, а вот рисование в школе — как пасынок. Главные предметы и неглавные — как больно это звучит для учителей — специалистов по рисованию! Что там говорить, мы уже давно знаем из жизни, что предмет рисования считается второстепенным или того хуже — совсем ничемным. Много лет говорим об этом и придаем ему значение (пока только на словах), а практически нет никакого улучшения в отношении к нему. Но вот теперь школьная реформа должна бы коренным образом изменить положение дел. Но можем ли мы побороть устоявшуюся тенденцию небрежения к рисованию?

Мое мнение: прежде всего необходимо улучшить базу преподавания рисования. Готовить для школ большее количество учителей по этому предмету. Создавать специальные кабинеты, оборудовать их.

Поддерживаю мнение, что в школе необходим не один урок рисования в неделю, а два или более — тогда действительно будет эффект неоспоримый, изменится и отношение учащихся к занятиям. Уроки изобразитель-

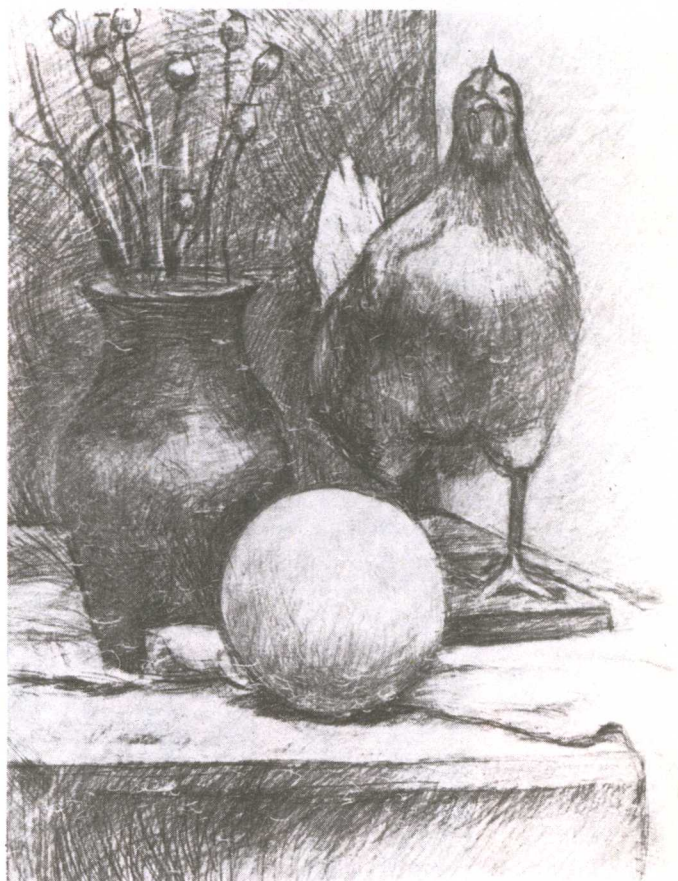
*Аня Каунина, 13 лет.
Сорока.
Карандаш.
ДХШ № 2 Москвы.*





Таня Яценко, 15 лет.
Новоселы.
Акварель, белила.
ДХШ № 13 Ленинграда.

Лена Ярцева, 15 лет.
Натюрморт с курицей.
Карандаш.
ДХШ № 2 Москвы.



Лена Ярцева, 15 лет.
Кенгуру.
Пастель.
ДХШ № 2 Москвы.

ного искусства должны вестись до 10-го класса — тогда и педагогов легче будет закрепить в школах.

А. А. Ивельский,
бывший учитель рисования
и черчения,
с. Бичура Бурятской АССР

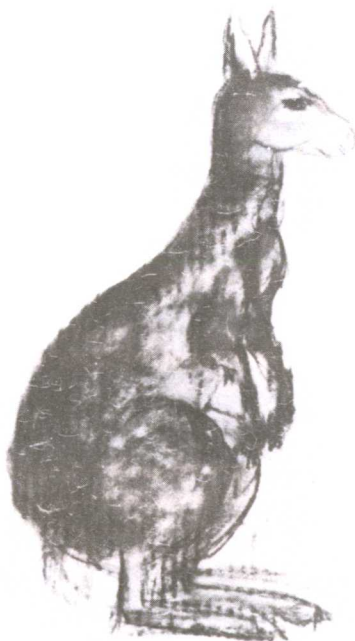
На мой взгляд, познания и умения учащихся в области изобразительного искусства непременно должны иметь выход в практику, воплощаться в добрые дела и поступки: художественное оформление школы, игровой площадки, подшефного детского сада, выпуск стенных газет, проведение вечеров самостоятельности, организацию художественных выставок. При этом каждый школьник должен спросить себя — что ты сделал, чтобы

твои знания и умения не только каждодневно обогащались, но и находили практическое применение в жизни.

Меня огорчает, что отдельные ребята бывают равнодушны к произведениям высокого искусства. К сожалению, живуче ошибочное мнение о том, что их легко можно понять даже без соответствующей подготовки. А между тем нужно готовить детей к восприятию художественных полотен, учить правильно осознавать и оценивать их.

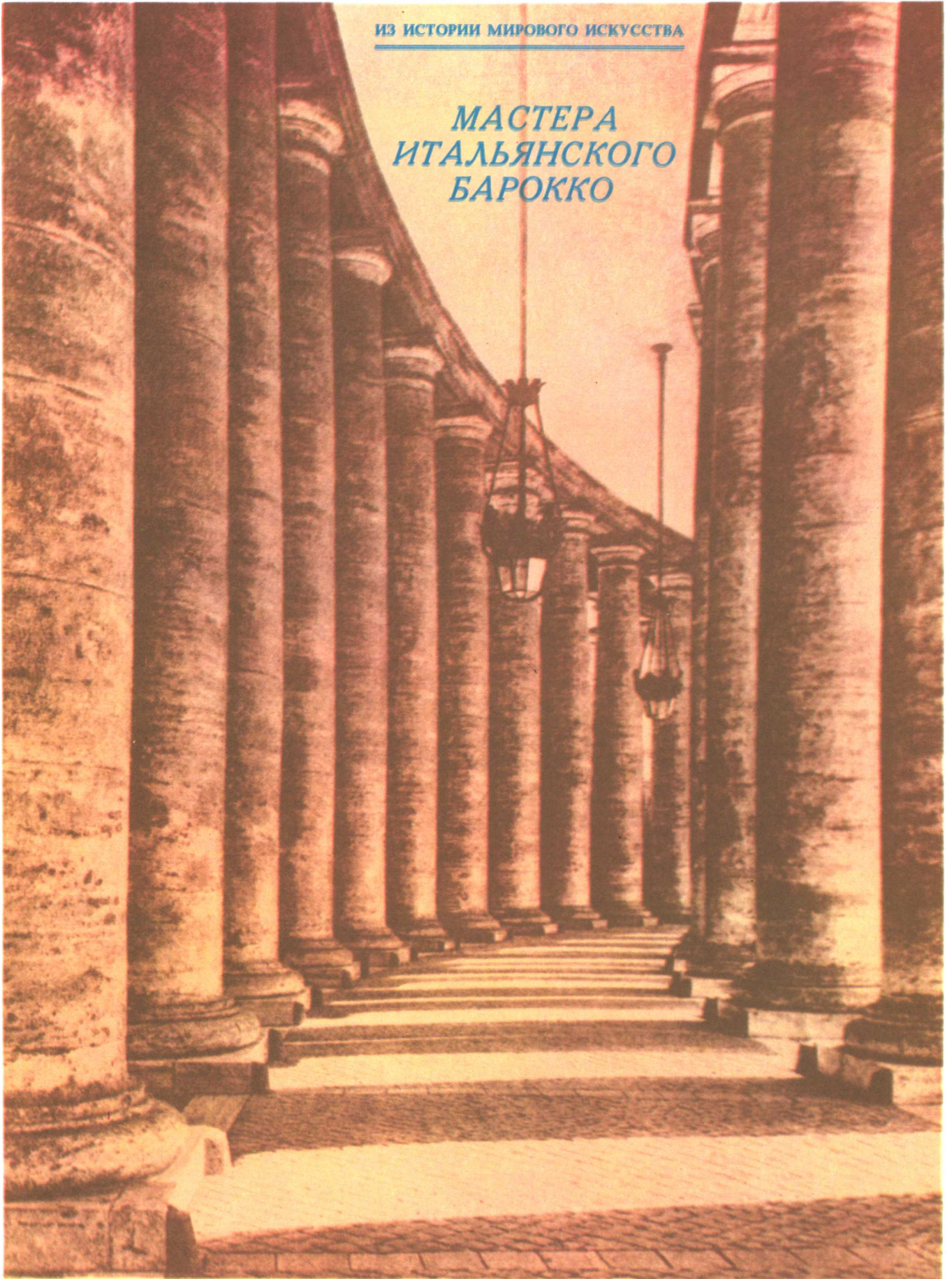
Прежде всего необходим продуманный учителем отбор картин для урока. Например, восприятие произведений пейзажного жанра требует от учащихся более развитого воображения. Младшим школьникам ближе картины с конкретным сюжетом, особенно те, где человек показан в действии, как участник событий. Все эти особенности педагогу необходимо учитывать в своей работе.

А. И. Довгун,
кандидат педагогических наук,
г. Орехово-Зуево Московской обл.



ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА

МАСТЕРА
ИТАЛЬЯНСКОГО
БАРОККО



Историки искусства обычно именуют XVII век «эпохой барокко». Это верно в том смысле, что расцвет и упадок этого стиля уместаются в одном столетии. Однако речь идет о ведущей тенденции, а не об искусстве эпохи в целом. Так, словом «барокко» невозможно охарактеризовать творчество крупнейшего живописца тогдашней Италии — Караваджо. Он с необычайной отвагой взломал каноны религиозного искусства, населил свои полотна глубоко жизненными, совершенно реалистическими образами. Он ввел в живопись контрастную светотень (tenebroso), ставшую неотторжимым элементом композиции. Мастер оказал огромное влияние на живопись XVII века, и, может быть, именно поэтому его творчество перерастает рамки барокко.

XVII век в живописи — это и воспитанники болонской «Академии вставших на истинный путь», созданной братьями Карраччи. Если наиболее талантливый из братьев, Аннибале Карраччи (1560—1609) — художник барокко, то самый известный из его учеников, Гвидо Рени (1575—1642), открывает своим творчеством утонченный академизм. Доменико Фети (1589—1624), работавший в Риме, Мантуе и Венеции, преобразует, следуя Караваджо, религиозные сцены в сугубо жанровые, придавая им лирический характер. Генуэзец Бернардо Строцци (1581—1644), последние тринадцать лет жизни работавший в Венеции, развивает эту традицию... Словом, творчество этих мастеров невозможно объяснить, исходя из стиля барокко.

Что же такое барокко, тем более что оно определило отношение потомков к целому столетию? Ответ непрост. Неясно происхождение самого слова. До середины XIX века оно было синонимом гротескного, и лишь сто лет назад так начали называть стиль и эпоху. Ответить на вопрос можно так: барокко — это ведущее умонастроение в итальянской культуре середины XVII века¹, ярче всего выразившееся в творчестве не-

скольких архитекторов, скульпторов и живописцев: Бернини, Кортони, Борромини, Поццо... Иными словами, барокко — это то, что позволяет видеть общее в творчестве очень разных мастеров.

Финал Высокого Возрождения определяют серединой XVI века, а начало барокко — 90-ми годами того же столетия. Чтобы понять искусство этой эпохи, нужно уяснить, чем заполнен этот промежуток. В XIX веке его называли обычно упадком Ренессанса, в наши дни пользуются словом «маньеризм».

У Джорджо Вазари выражение «белла маньера» означало высшее художественное качество — ни сам Вазари, ни его современники не замечали, что в искусстве произошел важный сдвиг. Уже не верность Природе (это слово писали тогда с большой буквы), а изобретательность, оригинальность выдвинулись на первый план для художников, ценителей искусства, меценатов. Усложненность аллегорий, понятных только посвященным, безразличие к строгости «научной» перспективы — вот характернейшие признаки маньеризма. Мастерски выполненные, отточенные композиции маньеристов показывают утрату интереса к протекавшей вокруг жизни.

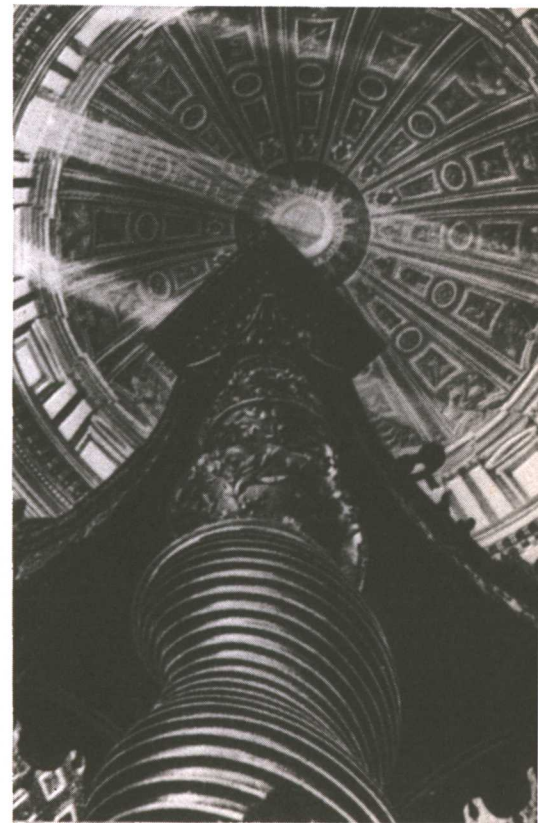
Наметившийся разрыв с идеалами Ренессанса выражен в архитектуре. Великий Микеланджело начинает смелую, свободную игру с элементами архитектурного образа. Еще сильнее это воплотил ученик Рафаэля Джулио Романо. В его росписях Палаццо дель Те, особенно в «Зале гигантов», плоскость стены зрительно полностью разрушена, масштабность архитектуры сломана. Драматическая композиция росписей остается единственной реальностью в пространстве зала, совершенно преобразованном волей живописца.

Маньеризм был порожден потрясениями в общественной жизни Италии, корни барокко скрыты так же глубоко. В конце XVI века торговые пути перемещаются из Средиземного моря в Атлантический океан. В Западной Европе возникают новые торговые и промышленные центры. Ранее передовая Италия экономически все более слабеет, растет ее политическая дробность. В тяжелом кризисе и папство — удары реформации сделали свое дело. Но силы реак-

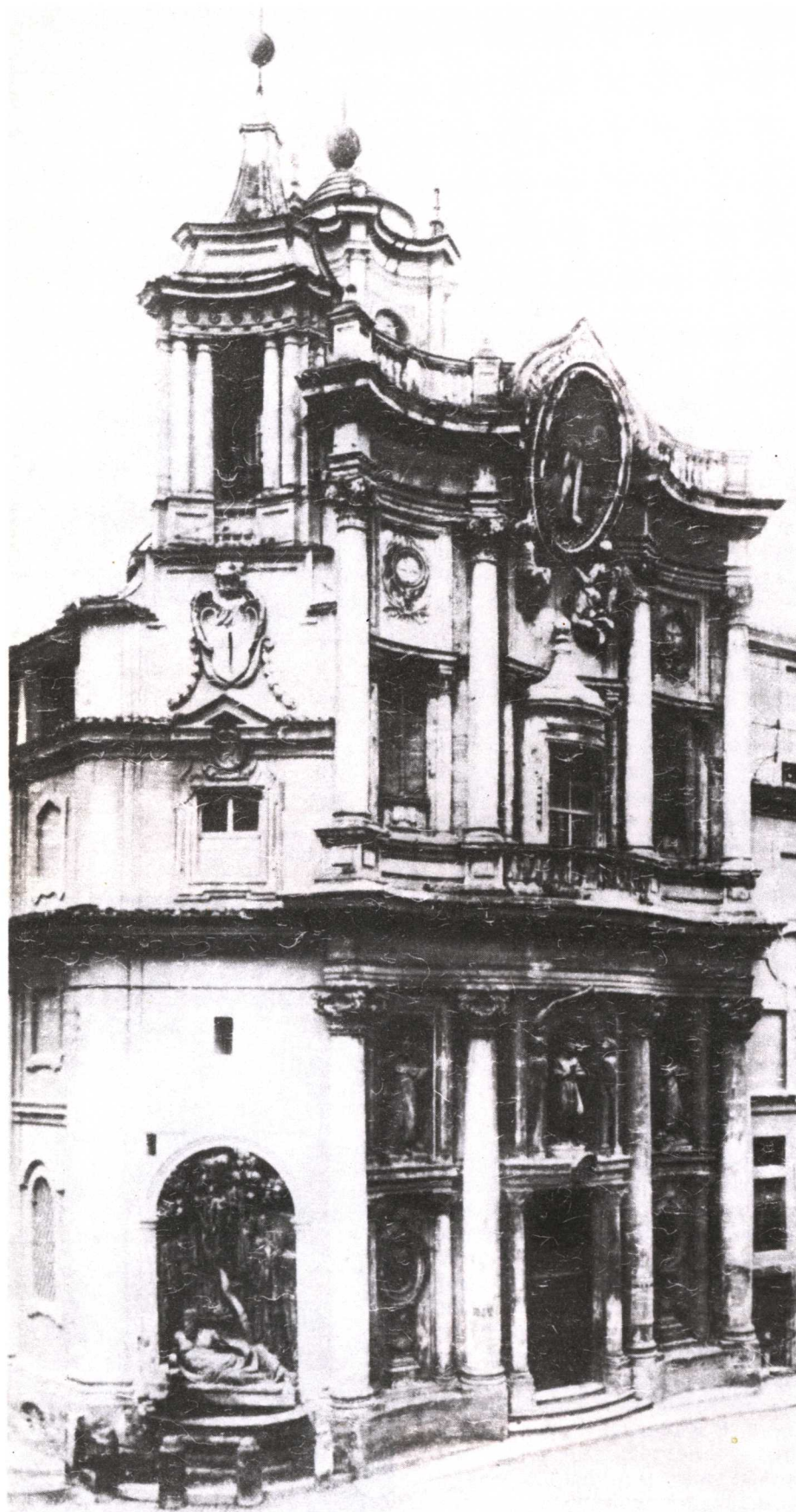


Л. Бернини.
Колоннада и площадь
собора св. Петра в Риме.
1656—1663.

Л. Бернини.
Киворий в соборе св. Петра
в Риме. Деталь.
Бронза. 1624—1633.



¹ Нужно иметь в виду, что барокко ярчайшим образом проявилось в музыке, литературе; специфические признаки стиля находят даже в математике и в астрономии XVII века, не говоря уже о всех видах пластических искусств.



ции крепнут. Ведущая роль в развитии искусства Италии — и прежде всего архитектуры — принадлежит католической церкви, Ватикану. Это время новых научных открытий, но оно озарено пламенем костров, на которых сжигают еретиков. По всей Европе идет «охота на ведьм». Это эпоха расцвета инженерного искусства и вместе с тем всеобщей увлеченности магией, астрологией, алхимией. Сложности времени соответствовала сложность культуры.

Архитектура была ведущей силой в эпоху Ренессанса, в искусстве барокко ее роль возрастает. Архитектурный ансамбль XVI века — это сочетание совершенно самостоятельных элементов¹, будь то площадь Сан-Марко в Венеции или Синьории во Флоренции. Архитектура барокко — словно живой организм, единое целое, выразительности которого способствуют уже несамостоятельные формы.

Джанлоренцо Бернини (1598—1680), сын ваятеля, в юности прославился серией мраморных скульптур, выполненных по заказу кардинала Боргезе. Его статуи «Давид», гневно закусивший губу, готовый размахнуться и швырнуть камень из пращи, «Аполлон и Дафна», где фигуры волею мастера застыли в высшей точке стремительного движения, предвещали рождение великого скульптора. П; и папе Урбане VIII Бернини — ведущий художник Ватикана, и уже в 1629 году он создает гигантский бронзовый балдахин в соборе св. Петра. Четыре винтообразные колонны, которые его поддерживают, — это шаг к полному слиянию архитектурного и скульптурного начал. За счет острой выразительности витые колонны не теряются на фоне могучих опор, несущих своды храма.

С 1648 по 1651 год Бернини создает Фонтан четырех рек на Пьяцца Навона, главной площади Рима. Художник выполнял строго заданную церковью программу: обелиск воплощал торжество папского престола. Фигуры — аллегории Дуная, Ла Платы, Нила и

¹ Исключение — Микеланджело. Созданный им ансамбль римского Капитолия стал шедевром, намного опередившим свое время.

Ганга; потоки воды означали животворящую мощь религии. Однако весь этот сложный подтекст был равно безразличен и художнику, и толпам горожан на площади. Бернини преобразовал городской источник в грандиозную художественную композицию, в которой бурная динамика скульптурной массы дополнялась движением водяных струй. Берниниевские фонтаны оказали огромное влияние на европейское декоративно-парковое искусство XVIII века.

К 1655 году мастер исполнил окончательный вариант проекта знаменитой колоннады на площади перед собором св. Петра. Величественная площадь, на которой могли поместиться тысячи паломников, могучие «руки» колоннад, охвативших овальное в плане пространство, завершили грандиозный ансамбль, начатый великим Браманте в начале XVI века. Ансамблю можно посвятить книгу, настолько много в его решении художественных находок. Первоначально сквозь колоннаду просматривались окрестные сады, — площадь совмещала качества замкнутости и открытости, а ее пространство и архитектурное решение фасада собора св. Петра организованы так, что постройка кажется еще огромнее, чем в действительности.

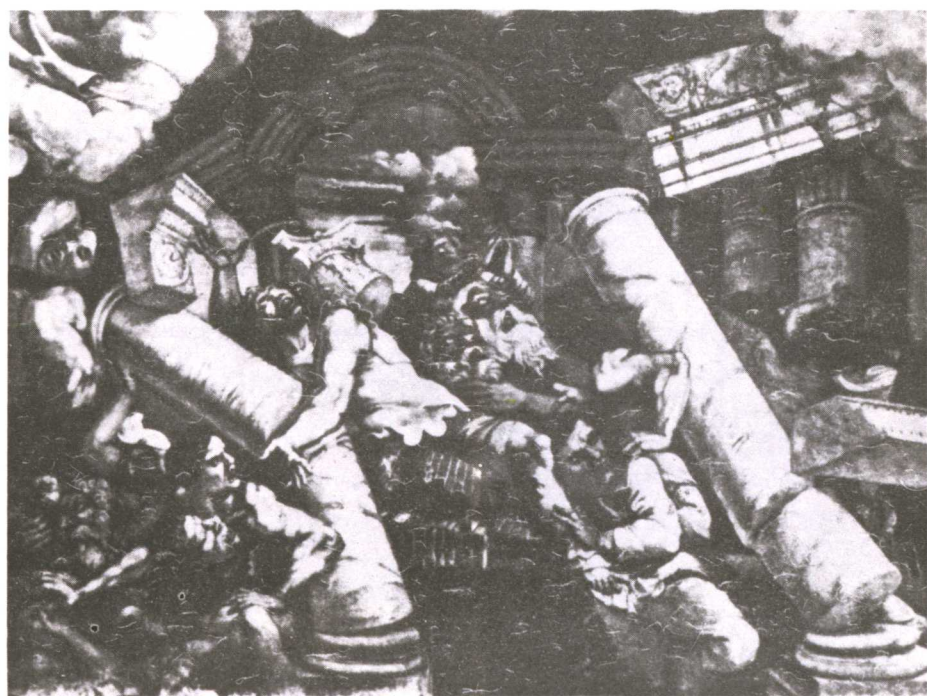
В 1663 году Бернини создает еще один шедевр: Скала Региа, парадную лестницу Ватиканского дворца. В крайне затесненном пространстве он искусственно усилил перспективу, уменьшив высоту колонн и ширину лестницы по мере ее подъема. Возник совершенно сценический эффект: лестница зрительно в полтора раза глубже, чем в действительности. Наконец, Бернини был еще автором множества портретных бюстов, архитектурных проектов (включая план расширения Лувра, отвергнутый в Париже, где уже вступал в свои права классицизм). Кроме того, слыл знаменитым в Риме острословом, автором комедий, карикатуристом и живописцем — причем он трудился не на заказ, а исключительно для собственного удовольствия.

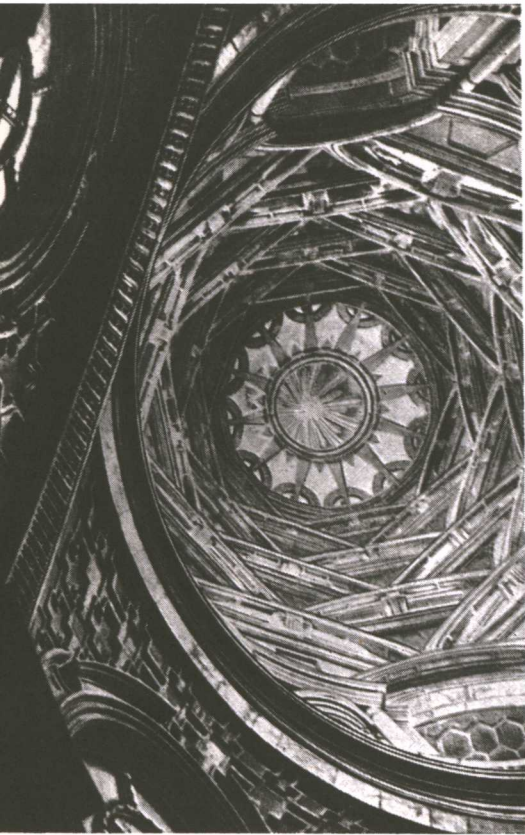
Пьетро да Кортона (1596—1669) начинал в Риме как живописец. С 1624 года работал над фресками в церкви Санта Бибиана и огромной росписью пла-

Ф. Борромини.
Церковь Сан Карло
на площади Четырех
фонтанов в Риме.
1634—1667.

А. Поццо.
Апофеоз св. Игнатия
Лойолы.
Роспись плафона церкви
Сант Иньяцио в Риме.
1691—1694.

Д. Романо.
Росписи «Зала гигантов»,
Палаццо дель Те в Мантуе.
Фрагмент.
1520-е годы.





фонов во дворце Барберини. Сложная, многофигурная композиция зрительно раскрывает потолок, и все его пространство кажется пронизанным встречным движением взлетающих и слетающих с небес ангелов. Позже во Флоренции, во дворце герцога Тосканского, Кортона создает серию из семи композиций на тему «Аллегория добродетелей и планет». Сложные скульптурные обрамления, выполненные в гипсовой штукатурке, без осязаемой границы «вплетают» изображения в систему декора парадных покоев. Воплотить замысел так, чтобы пробудить воображение, позволив зрителю не сразу, а постепенно уяснить идею автора, — признак манеры Пьетро да Кортона и вместе с тем общий принцип барокко.

Франческо Борромини (1599—1667) работал в Риме мастером-каменщиком на стройках Бернини. С 1634 года он начал строить, уже по своему проекту, небольшую церковь Сан Карло на площади Четырех фонтанов. Этот зодчий, которого всегда отличало сочетание артистического каприза с математической точностью его воплощения, впервые порывает здесь с классической схемой. Любую архитектурную постройку Ренессанса, если смотреть снизу вверх, можно расчленить на звенья, самостоятельные элементы: базу, столб, капитель, карниз, свод. Борромини создал в интерьере непрерывную пластическую форму, где выпуклые и вогнутые поверхности перетекают одна в другую.

Церковь Сант Иво делла Сапиенца, возведенная в 1642—1661 годы, имеет гораздо более сложный план. Это звезда, три луча которой завершены полукруглыми апсидами. Над вогнутым к центру фасадом подни-

Г. Гварини.
Купол собора Сан Синдоне
в Турине.
Фрагмент. 1668—1694.

Л. Бернини.
Церковь Сант Андреа
аль Квиринале в Риме.
1653—1658.

Л. Бернини.
Аполлон и Дафна.
Мрамор. 1622—1625. ▷

мается на барабанах ступенчатый снаружи купол, а все завершено вогнутой поверхностью «фонаря», вверху переходящего в спираль. Борромини стремился к абсолютной слитности пространственной формы, основанной на сложнейшем отношении внутреннего и внешнего.

Наконец, Андреа Поццо (1642—1709), живописец, который подхватывает, развивает и доводит до предела принцип иллюзорности в росписях церквей. «Небо» плафона на сводах церкви Сан Иньяцио в Риме, исполненное мастером, раскрыто в беспредельность, насыщено поразительно разнообразным движением десятков фигур. При этом изображенная на своде архитектурная «рама» зрительно продолжает реальный архитектурный каркас, составляя с ним одно целое. Сила внушения, иллюзии — ярчайшая черта творчества Поццо. Но это также один из основных принципов барокко.

Если свести воедино те черты, которые мы старались «вывести» из творчества нескольких ведущих мастеров, то станут ясны законы, по которым организуется форма в искусстве барокко. Бернини говорил о себе: «Я победил мрамор и сделал его гибким как воск и этим смог до известной степени объединить скульптуру с живописью». Это сказано о скульптурах в интерьере собора св. Петра в Риме. В 1672 году Джованни Беллори опубликовал «Биографии современных живописцев, скульпторов и архитекторов», продолжив труд Вазари, изданный веком раньше. Описывая фрески в куполе римской церкви Сант Андреа делла Валле, Беллори заметил: «Это произведение справедливо приравнивают к огромному хору, где гармонию образуют все голоса сразу; нет возможности выделить один, обособленный голос, и нас восхищает именно полнота слияния, общность меры и единство существа пения».

Отталкиваясь в равной мере от опыта Высокого Возрождения и маньеризма, итальянское барокко было изначально противоречиво, но именно противоречивость придала этому искусству ту страстную напряженность, которая не оставляет нас равнодушными и сегодня, века спустя.

В. ГЛАЗЫЧЕВ

КАК РАБОТАЛ ЛОРЕНЦО
БЕРНИНИ

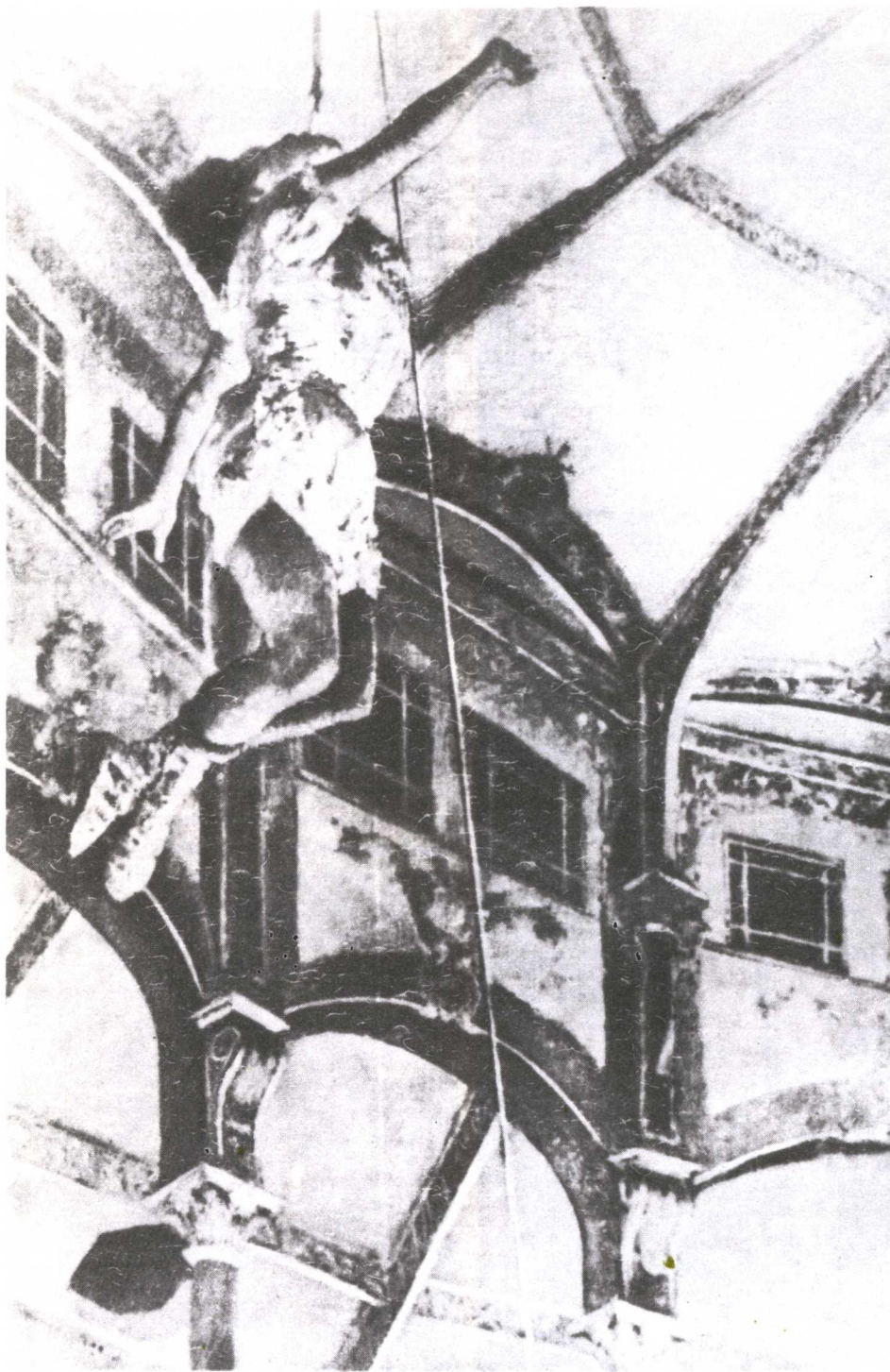
Он непрерывно в течение трех лет от рассвета и до вечернего звона запирался в залах Ватикана, где зарисовывал самые редкостные произведения и все, что там есть выдающегося, и, стараясь изо всех своих сил уподобиться древним образцам, он в скором времени достиг такой известности, что по всем римским академиям о нем пошли разговоры как о явлении невероятном и никогда еще не виданном. Первое произведение, вышедшее в Риме из-под его резца, когда ему едва исполнилось десять лет, была мраморная голова...

Бернини пришлось сделать группу «Юный Аполлон и Дафна, превращающаяся в лавр». Если бы я вздумал описывать здесь те чудеса, которые это великое произведение в каждой своей части раскрывает перед глазами любого зрителя, я проделал бы великий труд... Достаточно будет, если я скажу, что сразу же после того, как его увидели законченным, о нем разнеслась такая молва, что весь Рим сбегался взглянуть на это чудо, а сам юный художник, которому еще не исполнилось и восемнадцати лет, гуляя по городу, привлекал к себе внимание всех проходящих...

До семи часов, без единой передышки, когда его не отвлекали занятия архитектурой, он до самых последних своих лет обычно отдавал ручной работе над мрамором — труд, которого даже его молодые помощники вынести не могли; и ежели иной раз кто-нибудь из них хотел его от этой работы оторвать, он сопротивлялся, говоря: «Оставьте меня, я влюблен». И после этого он продолжал работать настолько пристально, что казалось, он вне себя и что из глаз его вот-вот выйдет тот дух, который должен оживить собой камень...

Филиппо Бальдинуччи.
Жизнеописание кавалера
Джованни Лоренцо Бернини,
скульптора, архитектора и живописца.
1682





УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

О ЗРИТЕЛЬНОЙ ПАМЯТИ

Перед мальчиком белый лист. Он решил рисовать. Спросите его, и он расскажет целую историю с подробностями о задуманной композиции. Но часто эскиз получается совсем не таким, как хочется. Оказывается, недостаточно просто представить себе то, что будешь изображать, нужно владеть техникой рисунка и обладать развитой зрительной памятью.

Вы не раз видели храм Василия Блаженного на Красной площади, помните это великолепное здание, всегда узнаете его в фотоальбоме и на картине. А скажите — сколько у него куполов? Не помните?

Допустим, что вы можете грамотно нарисовать натюрморт, написать пейзаж с натуры; ваша рука уверенно держит кисть и карандаш. Но вот подошел малыш и просит нарисовать кошку. Стоит сказать «кошка», и каждый из нас представляет это пластичное, пушистое, мяукающее животное от головы до хвоста, а изобразить его по памяти доступно не каждому, но лишь человеку с развитой зрительной памятью, без которой художник вообще не состоится.

О зрительной памяти, ее значении и о том, как ее развить, мы вам сегодня расскажем. Вначале обратимся к истории, посмотрим, какое значение придавали этому мастеру прошлого. В природе есть множество явлений, которые в силу своей быстротечности не могут быть натурно запечатлены.

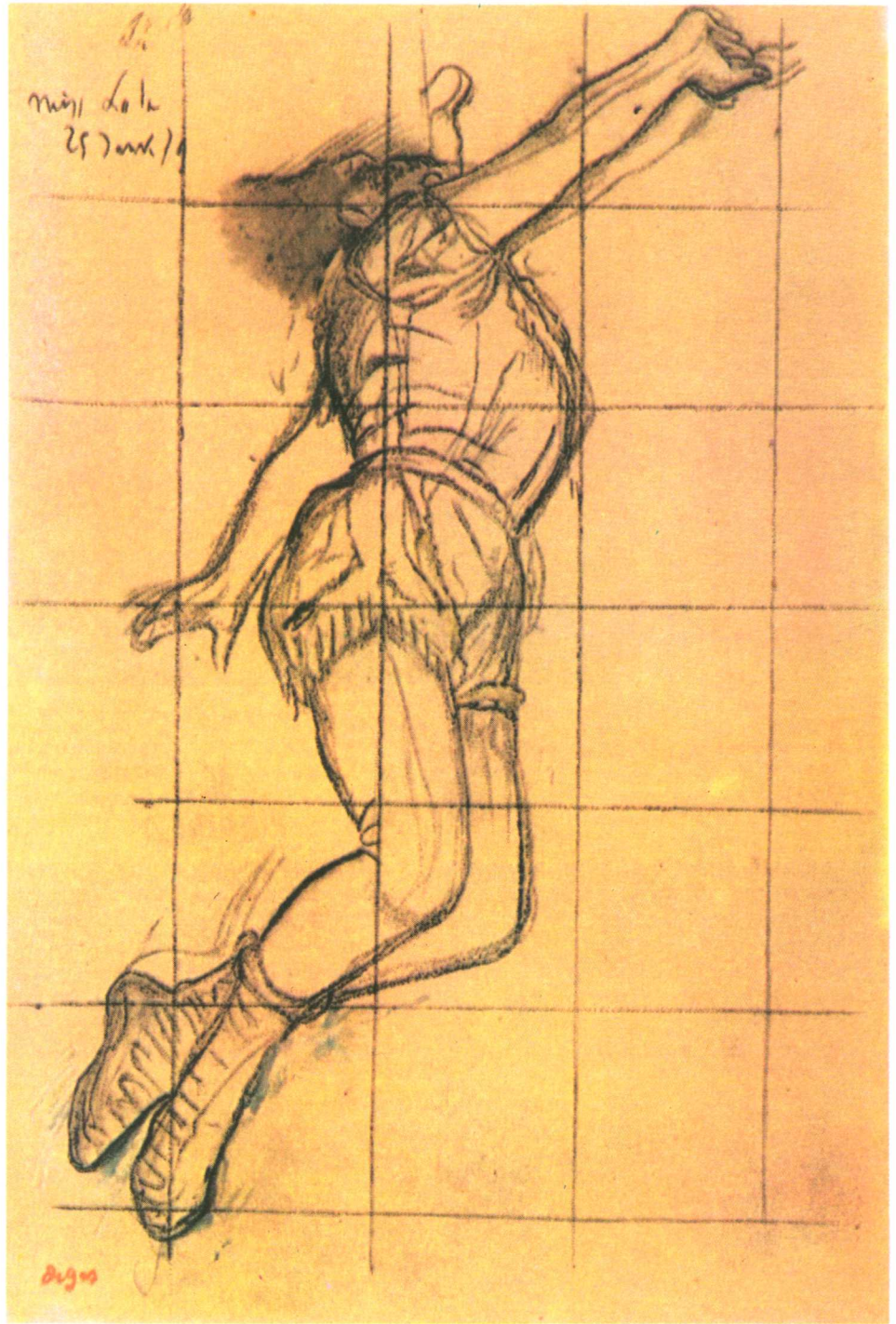
Писать молнию, порыв ветра, всплеск волны немислимо с натуры; художник должен запомнить их. Но ведь не реже ему приходится и сочинять свои композиции, то есть изображать то, чего он никогда не видел.

Представьте себе, какие сложные задачи стоят перед живописцем, задумавшим написать историческое полотно. Так, Карл Брюллов, работая над картиной «Последний день Помпеи», изучил массу исторических документов, побывал на развалинах погибшего города, где писал этюды, осматривал и зарисовывал в музеях предметы обихода древних римлян. И вот на основе этого изучения, используя свою богатейшую фантазию, художник приступает к воплощению

замысла. Теперь ему нужно «оставить свою картину»: поднять из руин здания и снова заставить их разрушаться, остановив этот миг на холсте, изобразить толпу потрясенных людей и сделать так, чтобы зритель поверил художнику. В поисках наиболее выразительного решения Брюллов много раз менял позы персонажей, положение предметов, изображая их в самых разных ракурсах. Он писал по представлению, используя зрительную память. Работа над огромным полотном подошла к завершению, но что-то в ней не удовлетворяло мастера: «Наконец, мне показалось, что свет от молнии на мостовой был слишком слаб. Я осветил камни около ног воина, и воин «выскочил» из картины. Тогда я осветил всю мостовую и увидел, что картина моя была кончена». Зрительная память дала возможность Брюллову достоверно изобразить освещение от вспышки и тем самым блестяще завершить полотно.

Творческая мысль художника работает непрерывно, и удачный сюжет может прийти в голову в тот момент, когда условия не позволяют сделать натурную постановку. Но, несмотря на это, он берет карандаш, краски и изображает то, что предстало его внутреннему взору. Бывает и обратное — увиденное поражает воображение, просится на полотно, но в данный момент у художника нет возможности его зафиксировать. И только в мастерской по памяти он сможет воспроизвести то, что так взволновало его. Иногда первое впечатление настолько ярко, что и не нужно вновь обращаться к натуре. Прекрасный русский живописец Н. Н. Ге, побывав в петергофских апартаментах Петра I — Монплезиере, навсегда запомнил его интерьер. Вот что он рассказывал об этом: «Я в голове, в памяти принес домой весь фон картины «Петр I и Алексей»: с камином, карнизом, четырьмя картинами голландской школы, со стульями, с полом и с освещением — я был всего один раз в этой комнате и был умышленно один раз, чтобы не разбить впечатление, которое я вынес».

Все выдающиеся художники

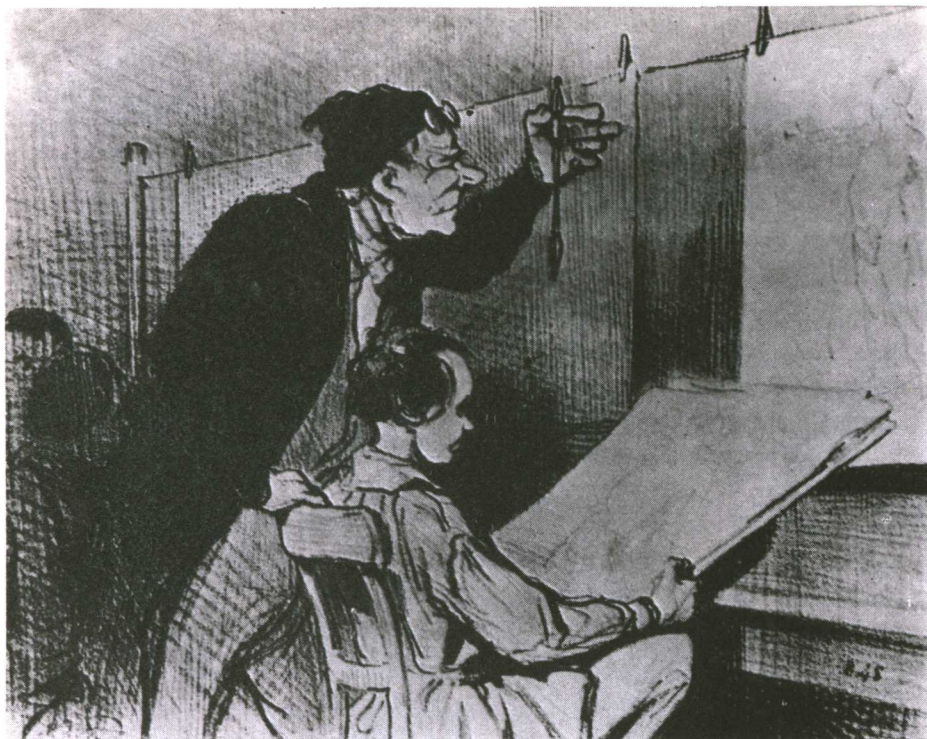


Э. Дега.
Мисс Лола в цирке
Фернандо.
Эскиз картины.
Масло. 1879.

Э. Дега.
Мисс Лола в цирке
Фернандо.
Эскиз картины.
Пастель. 1879.

обладали блестящей зрительной памятью. Один из современников М. А. Врубеля писал о нем: «При огромной памяти форма предметов не составляла для него затруднения. Трудность заключалась лишь в поисках разрешения всегда новых технических проблем. А память у него была действительно необъятная. Ну-

жен ему костюм ассирийский, персидский, какой угодно — он рисует тут же, никогда не прибегая к книжным справкам. Врубель постоянно наблюдал жизнь, извлекая необходимый материал. Придет, например, в какую-нибудь гостиную и все рассмотрит одинаково внимательно, — и дурное и хорошее, —



О. Домье.
Урок рисования.
Серия «Учитель и
школяры».
Литография. 1846.

О. Домье.
Бегущий мальчик.
Карандаш, лавис.

каждый предмет; при этом все останется у него в памяти. Это наблюдение Валентина Серова. Меня лично... Врубель не раз поража́л своей остротой и тонкой способностью запоминать. Как он помнил до тончайших подробностей какой-нибудь дам-

ский наряд, целые серии нарядов на каком-нибудь вечере или в театре, со всеми оттенками цветов, со всеми особенностями!»

Многие произведения Врубеля раскрывают перед нами фантастический мир сказки. В этом жанре, пожалуй, как ни в каком

другом, необходима способность переносить воображаемые образы на картину. Сказочные персонажи, не существующие в природе, на полотнах Врубеля смотрятся как ее неотъемлемая часть. А реальный мир под его кистью преобразуется в сказку. Яркие впечатления живой природы, взволновавшие художника, лежат в основе картин, созданных целиком по воображению.

Наверное, ни у кого не остается сомнений в том, что без развитой зрительной памяти художественное творчество невозможно. Очень хорошо сказал по этому поводу Айвазовский: «Человек, не одаренный памятью, сохраняющей впечатления живой природы, может быть отличным копировальщиком, живым фотографическим аппаратом, но истинным художником никогда».

Перед многими начинающими художниками встает проблема — как развить в себе зрительную память. Первый, самый важный шаг на пути к этому — работа с натуры. Не умеющий рисовать не сможет воспользоваться даже самой хорошей зрительной памятью. Постоянно рисуя с натуры те или иные объекты окружающего мира, будь то геометрическое тело, здание, дерево или человек, вы постепенно запоминаете их характерные особенности, пропорции, форму, принципы и последовательность построения. Неудивительно, что К. Брюллов по совету своего учителя А. И. Иванова рисовал сорок раз в разных положениях скульптурную группу «Лаокоон».

Для того чтобы изобразить по памяти или по представлению человека с тем или иным характером, телосложением, в задуманной позе, нужно прежде перерисовать множество людей в самых разнообразных движениях и ракурсах. Чтобы изобразить дерево без помощи натуры, необходимо иметь в своих папках кипу рисунков и зарисовок деревьев, то есть надо знать блестяще сам принцип рисования человека, дерева и чего бы то ни было. Так, П. А. Федотов, обладавший также уникальной зрительной памятью, по нескольку раз перерисовывал своих знако-



мых и набил руку до того, что мог шутя, одной линией с поразительным сходством изобразить любого из них.

Наряду с обычной натурной работой для развития памяти полезно выполнять некоторые специальные упражнения. Одно из основных — рисование постановки по памяти. Лучше начинать с простых натюрмортов. Например, ставите керамическую вазу, внимательно изучаете ее форму, пропорции. Затем, убрав вазу, попробуйте нарисовать ее так, как помните. Окончив рисунок, сравните его с натурой. Отметьте ошибки, неточности. Повторять упражнение следует до тех пор, пока ваш рисунок не станет верным. Далее можно усложнять задание, ставя все более трудные для изображения предметы.

Аналогичным образом выполняются работы по живописи для развития зрительной памяти в области тоновых и цветовых отношений.

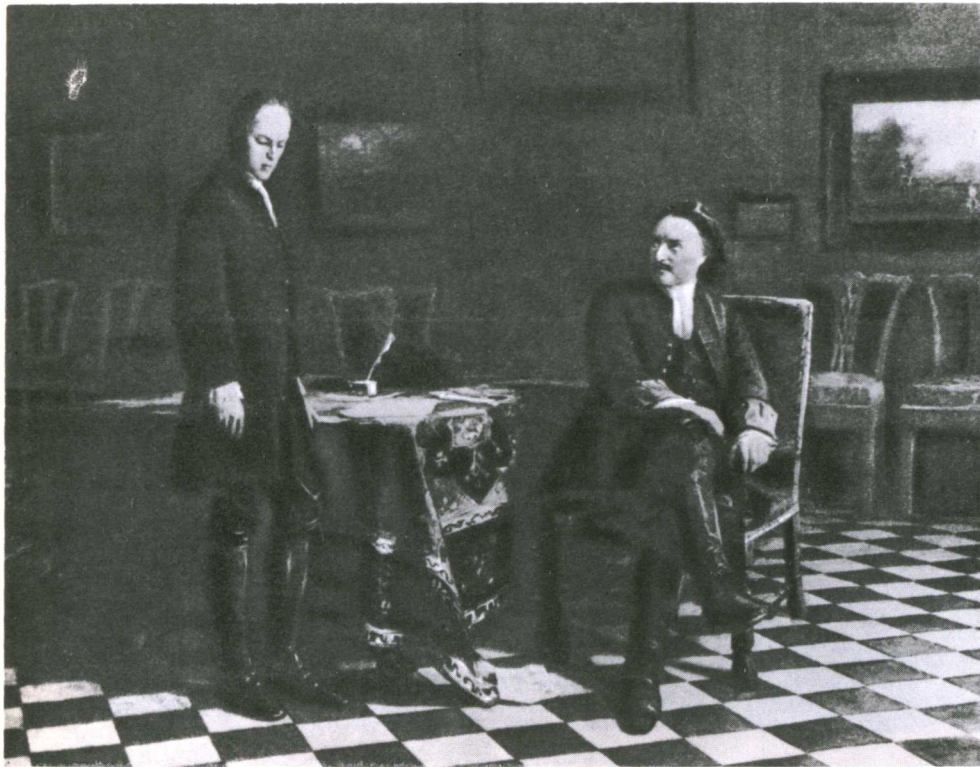
Следующим, более сложным упражнением является рисова-



О. Домье.
Пейзажисты за работой.
Литография. 1862.

О. Домье.
В вагоне первого класса.
Карандаш, акварель.



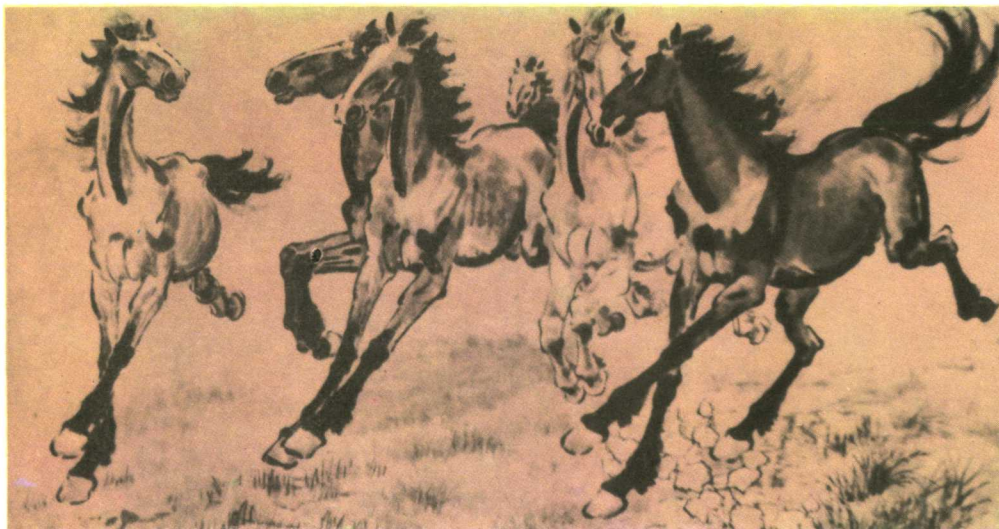


Н. Ге.
Петр I допрашивает
царевича
Алексея Петровича
в Петергофе.
Масло. 1871.

ние по представлению. Вам не раз приходилось рисовать с натуры геометрические тела. Возьмите несколько из них, придумайте композицию, поставьте перед собой и нарисуйте ее, представив освещенной определенным образом — при разных положениях источника света. При этом пропорции предметов должны сохраняться. После не-

Сюй Бэйхун (Китай).
Шесть лошадей.
Свиток.
Б., тушь, водяные краски.
1930-е годы.

однократного рисования, усвоив форму и пропорции античной вазы, попробуйте изобразить ее по представлению в разнообразных пространственных положениях: сверху, снизу, лежащей на боку. Во время этого задания придумывайте также и особый эффект освещения. Подобное упражнение проделайте с хорошо изученной в натурной работе



гипсовой головой. Если постановку по памяти можно выполнить, используя даже чисто механическое запоминание, то задание по представлению под силу лишь тому, кто умеет анализировать форму, владеет светотенью, у кого хорошо развито пространственное мышление. Virtuозный рисовальщик П. Рубенс поража́л современников необыкновенной способностью изображать человека в любом, самом фантастическом ракурсе, причем не схематично, а с предельной материальностью, во взаимосвязи с окружающим.

Важная роль в развитии зрительной памяти принадлежит наброскам. Наброски могут быть как длительные (10—15 минут) — для анализа различных поворотов модели, передачи конструктивных особенностей, движения, так и короткие (3—5 минут) — для фиксации буквально несколькими линиями самого главного и выразительного в постановке. Полезны наброски фигур движущихся людей и животных. Каждый раз, когда вы беретесь делать набросок, ставьте определенную задачу. Не оставляйте места машинальному, бездумному срисовыванию. Чем короче время постановки, тем больше нагрузка на зрительную память. Набросок — помощник памяти, поэтому истинные художники никогда не расстаются с блокнотом и карандашом.

Важным подспорьем зрительной памяти являются теоретические занятия: изучение законов перспективы и распределения светотени, пластической анатомии, цветоведения.

Чтобы развить в себе хорошую зрительную память, необходимо быть человеком наблюдательным. Идя по улице, отдыхая в парке, не расставайтесь с альбомом, всегда и везде старайтесь обращать внимание на все интересное, художественно привлекательное, будь то уличная сценка, богатый красками пейзаж, лицо прохожего. Вернувшись домой, воспроизведите то, что привлекло ваше внимание за день. Не отчаивайтесь, если сразу у вас плохо будет получаться, первые несколько сотен набросков лишь только начало. Со временем вы научитесь смотреть и видеть главное, существенное,

Д. Ш м а р и н о в.
Сцена в беседке.
Иллюстрация к повести
А. С. Пушкина
«Дубровский».
Черная акварель, уголь. 1949.

и это упражнение обязательно станет удаваться. Но не забывайте о том, что правильно видеть вам поможет только постоянная, каждодневная работа с натуры. Залюбовавшись пейзажем, постарайтесь ясно осознать, почему, чем он привлек ваше внимание, какие настроения вызвал. Первое, самое важное впечатление прежде всего и надо хорошенько запомнить. Затем попробуйте проанализировать, за счет каких деталей, каких особенностей цвета или светотени возникло такое впечатление. Когда вы это уясните, увиденное запомнится еще лучше.

Старайтесь овладеть так называемым ассоциативным запоминанием. Обращайте внимание, на что похожи те или иные объекты, привлекшие вас. Если вы отметили, что, например, облако похоже на медвежонка, подъемный кран — на грустного аиста, то эти образы надолго останутся в вашей памяти.

Когда есть уже достаточный опыт работы с натуры, неплохо представлять увиденное «в материале» — написанным, нарисованным, прикинуть, как бы вы это передали, закомпоновали на холсте.

Наблюдательный человек — это всегда исследователь, он не просто запоминает увиденное, а задает себе большое число вопросов и, пользуясь всеми теоретическими и практическими знаниями, старается ответить на них. Где светлее небо — ближе или дальше от линии горизонта — и почему? А где цвет его теплее, где холоднее? Сколько лепестков у цветка яблони? Какого цвета снег на солнце или в тени? Чем отличаются пропорции фигуры ребенка и взрослого? Как выглядит ствол липы в дождь?

Когда вы научитесь не оставлять без ответа ни один из вопросов, вы заметите, как все виденное становится более понятным, а следовательно, и легче запоминаемым.

Т. БЕССОНОВА



УПРАЖНЕНИЯ ПО РАЗВИТИЮ ЗРИТЕЛЬНОЙ ПАМЯТИ

Первое упражнение.

Нарисуйте с натуры предмет несложной формы, показав основное его строение и связь отдельных частей. Для этого постарайтесь выбрать поворот, наиболее ясно и полно характеризующий предмет. Не меняя его положения, выполните еще два-три рисунка, но уже как бы с других точек зрения: снизу, сверху и т. д.

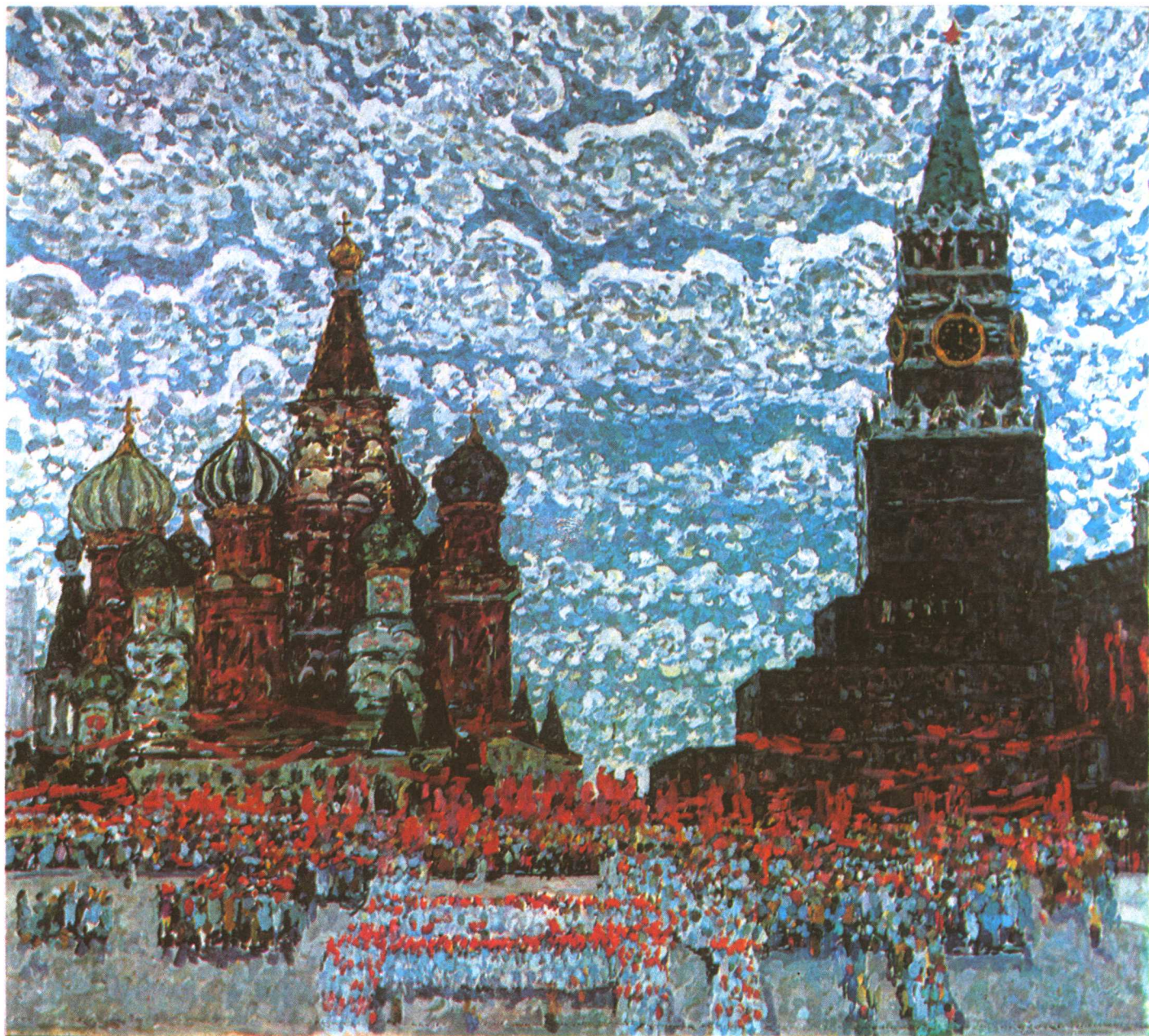
Второе упражнение.

Нарисуйте с натуры предмет, более сложный по конструкции и форме. Затем уберите его, отложите в сторону рисунок, сделайте по памяти два новых изображения: одно — повторяющее уже сделанное, другое — предмета в ином повороте и не только в вертикальном положении.

Третье упражнение.

Внимательно рассмотрите предмет с разных сторон, возьмите в руки. Отдайте себе отчет в строении его формы. Потом выполните два-три рисунка по памяти, показав предмет с разных точек зрения и при разных условиях освещения. Все изображения делайте на одном листе.

Эти упражнения вас убедят, что нельзя запомнить даже самые простые предметы без их изучения. Мало просто смотреть — необходимо понять строение той или иной вещи, особенности формы, условия освещения. Только при этом вы сумеете правильно и выразительно запечатлеть любые предметы любыми материалами на любой основе (бумага, картон, холст и др.).



В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА

КРАСНЫЙ ЦВЕТ — ГЛАВНЫЙ

Детство определяет будущее человека, накладывает отпечаток на творчество художника. Трудное и радостное детство заставляет вспоминать о себе всю жизнь, постоянно манит, как далекая тайна.

Мне очень дороги первые детские впечатления. Родился я близ Палеха — в деревне Кригоузово. Белые снега, тонкие стволы берез.

Резные наличники изб. Голубое небо и голубой лен...

Помню, как проходила коллективизация. В душе запечатлелась атмосфера одного из праздников Октября в начале 30-х годов. Развиваются кумачовые стяги, слышны революционные песни. Я иду в толпе демонстрантов. Рдеет красная косынка на голове матери...

И еще одно яркое воспоминание

из детских лет. Весна. На окраине деревни в вешнем поле ранним утром вижу маленький алый цветок. Он и сейчас стоит у меня перед глазами — трогательно красивый, вызывающий непонятное волнение. Не случайно годы спустя красный цвет властно и прочно вошел в мою живопись. Этому способствовали и впечатления молодости, когда впервые приехал в

Москву, пришел на Красную площадь, оказался у Мавзолея. Тогда тоже была весна и все кругом цвело. Трепетно-взволнованное состояние угадывалось на лицах сограждан, стоявших рядом...

И сегодня главный цвет на моих картинах — красный. Цвет революции, цвет флага нашей Родины, цвет праздничных демонстраций на Красной площади. А Москва — одна из основных тем моего творчества вот уже многие годы. Когда вижу стены Кремля, воплощаю образ столицы, думаю о ней, на память приходят строки Николая Асеева:

*Красные зори, красный восход,
На площади Красной
Мой красный народ...*

Раздумья о судьбе народа, строящего новую жизнь, наверное, впервые овладели сознанием в самом начале пути. В 1934 году серьезно увлекся рисованием. Вырезал из газет фигуры людей, изображал то, что особенно заинтересовало и взволновало. А яркого, незабываемого в деревенской жизни было много — умные, талантливые, трудолюбивые люди, задорные и шумные первые советские праздники, красивые, плавные деревенские хороводы и грустные народные песни.

Но настало время прощаться с деревней. Семья переехала в Уфу,



Б. Домашников.
Праздничное утро.
Красная площадь.
Масло. 1984.

Б. Домашников.
На родине А. Э. Тюлькина.
Масло. 1984.

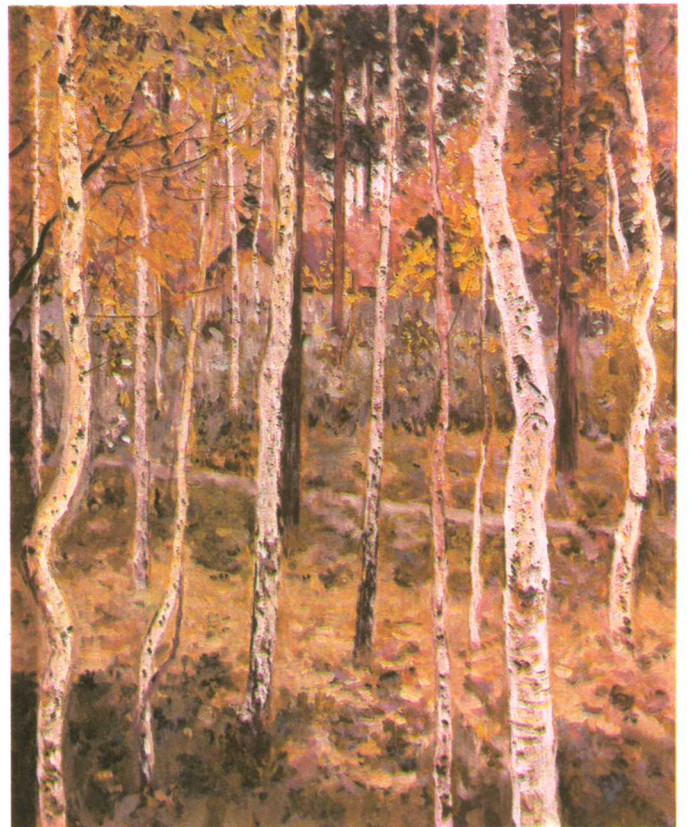
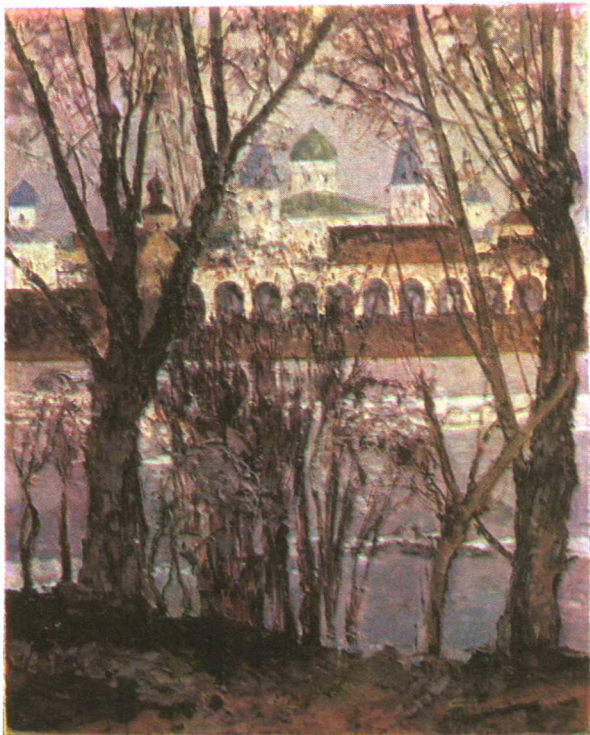
Б. Домашников.
Утро. Урал.
Масло. 1957.

Б. Домашников.
Весна в Ленинграде.
Масло. 1978.





Б. Домашников.
Вид Новгорода на торговую
сторону.
Масло. 1958. ▽



Б. Домашников.
Стадион.
◀ Масло. 1968.

Б. Домашников.
Осень. Березы.
◀ Масло. 1956.

где отец работал на стройке моторостроительного завода. Рос и развивался советский индустриальный Урал. Бурные тридцатые годы. Страна на трудном пути социалистического строительства. Создается новая культура. Из репродуктора на улице слышна музыка Шостаковича. В клубах смотрят замечательный кинофильм «Чапаев». Молодежь с упоением читает первые, такие волнующие книги Гайдара. Радостно на душе, хотя жизнь нелегкая, еще очень бедная. Живем в землянке у последней остановки трамвая. Дальше виден лес. Глухая, почти безлюдная окраина Уфы. Крутой голый берег, громоздящийся ввысь пластами черной земли. Все в холодной, свинцовой гамме с богатейшими переливами синего, фиолетового, коричневого.

Город на высоком берегу, уральский город с белой церковью и россыпью светлых стен и крыш излучал человеческое тепло, привязывал к себе сердце навеки. Вот уже новые дома смели землянки и бараки. Мы переехали в новую квартиру. Просторно, светло. Дыши во всю грудь! Мои детство, юность, отрочество неразрывно связаны с Уфой, с Башкирией. Здесь ощущал гордую поступь первых пятилеток, тяжесть военных лет. Здесь проходили годы учебы.

Вспоминается, как город торжественно встречал героя-летчика Михаила Водопьянова. От имени уфимских пионеров я вручал ему цветы. Дважды меня выбирали делегатом слета юных пионеров. Рисовал тогда мало. Но активно участвовал в кружках художественной самодеятельности. Любил читать перед публикой стихи советских поэтов.

Когда началась война, мои друзья детства ушли на фронт. Меня не взяли по болезни. Тогда определился в художественную мастерскую горкомхоза, где делал лозунги и плакаты. Приходилось делать и очень грустную работу —

похоронные таблички на солдат, умиравших в госпитале от ран. В мастерской меня научили писать ярко, выразительно, призывно. До сих пор помню, с каким усердием и волнением выводил букву Т, с которой начинались лозунги военного времени: «Товарищи!»

Кончилась война. Мечтая стать художником, пошел учиться в только что открытое в Уфе театрално-художественное училище. С благодарностью думаю о замечательных педагогах А. Э. Тюлькине и П. М. Лебедеве. Запомнились уроки художника-декоратора Марии Васильевны Беспаловой.

А сколько было учителей и кумиров в мировой классике, в нашем русском и советском искусстве! Я всегда испытываю жажду самосовершенства, стремление стать духовно богаче перед полотнами М. В. Нестерова. Не прошло для меня бесследно знакомство с французскими импрессионистами. Люблю замечательных живописцев земли русской — И. И. Левитана, М. А. Врубеля, В. А. Серова, И. Э. Грабаря, К. Ф. Юона, С. В. Герасимова.

Первым известным художником, с которым я познакомился в Москве, был А. М. Грицай. Он с одобрением отозвался о моем маленьком пейзаже «Зимка», которым я дебютировал на Всероссийской выставке в 1953 году. Также нравились мне тонкий лиризм Н. М. Ромадина и мажорность Г. Г. Нисского.

Много давали поездки по Башкирии, Уралу, по Центральной России и Средней Азии. В большинстве моих полотен изображены доподлинные места. Иногда все полотно пишется на натуре, а в мастерской лишь дорабатывается. Много езжу в поисках заветного мотива. Иногда поджидаю нужное состояние чутко и терпеливо, как охотник на тяге. Так было, например, с картиной «Черемуха». Почти два месяца ждал, когда зацветет чудо-дерево, о котором столько песен поется на реке Чусовой. И вот черемуха зацвела. Ходил, любовался, вздыхал. Радостно потом писался этюд. Подобная «документальность» — необходимый этап на пути к образу, лучший способ собрать воедино существенные черты и прийти к художественному обобщению.

Больше всего в своей жизни писал пейзажи Башкирии, изобра-

жал седой Урал и новь республики, Уфу, Белорецк... Родными темами — близкими, созвучными моим размышлениям о времени — стали древние памятники Новгорода и Пскова, мотивы новостроек молодых городов Челябинской области, полные скромного очарования окрестности Вышнего Волочка.

Полотно «Сказ об Урале» считаю программным, это моя искренняя песнь о любимой земле. В процессе работы стремился запечатлеть трепетные мгновения хрупкой весны и величие вечности. Осушествлению замысла помогло многое — волнующие мелодии народных песен, безбрежный мир родной природы. Подспудно глубокий настрой давало мне искусство любимых художников, поэзия Тютчева, Блока, Есенина, Твардовского, проникновенные образы замечательных творений Бунина, Паустовского, Шолохова.

Всегда много жизненной энергии и удовлетворения получал и получаю от тесного общения с молодежью. Немало полезного дают обоим сторонам постоянные беседы, споры, взаимопомощь, интересные встречи. Среди молодых коллег хочется с удовольствием назвать талантливых мастеров искусства Башкирии — скульптора Николая Калинушкина и живописца Михаила Кузнецова.

Каждый художник мечтает собственным языком рассказать о том, чем живут миллионы сограждан, создать монументальные образы, способные вобрать боль и счастье, тревоги и надежды эпохи. Мне дорог мой современник — человек мужественный и интеллигентный, трудолюбивый, беспокойный, ищущий. Раздумья о нем были всегда со мной, когда работал над темой «Красная площадь». Хотелось передать торжество и непобедимость наших коммунистических идеалов, гордую поступь современника через символический образ Красного цвета — революционного, жизнеутверждающего, звучащего как гимн Родине.

К своей «Красной площади» я шел от белых берез родного края, от великой истории нашего народа, от чистоты и необыкновенности того маленького алого цветка, который заворожил меня в детстве.

Б. ДОМАШНИКОВ,
народный художник СССР

У меня много работ на тему борьбы народов Латинской Америки за свою свободу и независимость. Рисую давно, но решила послать одну, лучшую, на мой взгляд, работу — «Гватемала». Я окончила детскую художественную школу, но технику туши нам не преподавали. Прошу сделать замечания и указать на недостатки. Это очень важно для меня.

Оля Лавренова, 15 лет,
г. Пушкино Московской обл.



УЧИСЬ ОБРАЗНОМУ МЫШЛЕНИЮ

Дорогая Оля! Хорошо, что ты обратилась к технике штрихового рисунка пером (не ограничивайся только этим!) и пытаешься справиться с такой сложной задачей, как эскиз станковой сюжетной композиции на тему борьбы народов за свою независимость. К сожалению, ошибок ты сделала немало.

Например, не совсем верно определила местоположение двух групп, олицетворяющих силы добра и зла. А ведь именно они выражают основную идею твоей композиции. Эти группы не согласуются друг с другом, изображены как бы позирующими перед зрителем. Мысленно представь себе, Оля, всю сцену сверху, в плане. Где будут находиться герои эскиза? Как они стоят по отношению друг к другу? Вылепи из пластилина хотя бы схематично фигурки людей, расставь их, найди нужный горизонт, наиболее выгодное освещение. Это поможет верно распределить смысловые и пластические акценты эскиза.

Композицию ты делишь на две равные части: на светлую (стена) и темную — пейзажную. Однако такое равное членение «сил света и тьмы» не помогает раскрытию темы. Кроме того, выявлению противоборства двух сил мешает излишняя детализация. Надо строже относиться к деталям эскиза, найти самые характерные, которые сразу бы указывали, где именно происходит действие.

Надеемся, что наши замечания не огорчат тебя и не заставят прервать работу над трудной темой. Продолжай искать более сильное и ясное ее воплощение. Смотри шедевры мировой живописи с аналогичными сюжетами. Ты, наверное, знаешь по репродукциям знаменитую картину Ф. Гойи «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года». Проанализируй ее композиционное решение. Центральное смысловое и художественное пятно составляет группа граждан Мадрида — борцов с вторгшимися в Испанию войсками Наполеона. Тревожная темнота ночи. Резко выделена желтым светом фонаря фигура основного действующего лица — одного из повстанцев. Она приковывает к себе внимание, придает трагизм, героичность всей сцене. И как злоеци, бездушны силуэты палачей.

Вот еще одно решение: Б. Иогансон, «Допрос

коммунистов». Снова два мира: правды и лжи, мужества и трусости. Обрати внимание на особенность композиции — выбор горизонта, точки зрения художника. Главные герои — молодые коммунисты — сознательно как бы поставлены на пьедестал, возвышены, а их каратели сдвинуты книзу.

В. Маковский подобную тему решает иначе. Он показывает только жертвы расстрела в картине «9 января 1905 г. Васильевский остров». И делает это обстоятельно, с полным знанием, с достоверностью очевидца, с некоторой взволнованной театральностью действия.

В заключение назовем еще один пример — эскиз мастера сюжетной картины С. Иванова «Расстрел». Не видно ни крови, ни перекошенных злобой лиц палачей, нет ни подробного рассказа о событии, ни многочисленных деталей. Только мчащаяся через всю площадь ошалевшая от страха собачонка, дым от залпа да фигурки раненых. Но сколько мудрой простоты и высочайшей художественной выразительности в этом произведении!

Помни, Оля, что композиция — это мышление с карандашом и кистью в руке. Воплощение замысла требует от художника, даже начинающего, большого напряжения сил, постоянного совершенствования знаний, изучения высоких образцов художественной классики, неутомимой каждодневной работы.

Рекомендуем тебе каждый вечер делать по памяти хотя бы один рисунок. Тема — впечатления минувшего дня, что больше всего запомнилось, что поразило. Это могут быть сценки, увиденные на улице, в классе, дома, во время занятий спортом и т. д. Заведи отдельный альбомчик и, не вырывая ни одной страницы, не пропуская ни одного дня, фиксируй тоном, цветом (карандаш, акварель) свои наблюдения. Через месяц у тебя будет 30 эскизов, через 10 месяцев — 300. И ты сама удивишься, насколько образнее стала мыслить, лучше компоновать и рисовать, как интереснее, художественно нацеленнее стала видеть окружающее, подмечать и запоминать то, мимо чего еще недавно проходила равнодушно.

Желаем тебе успехов!



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

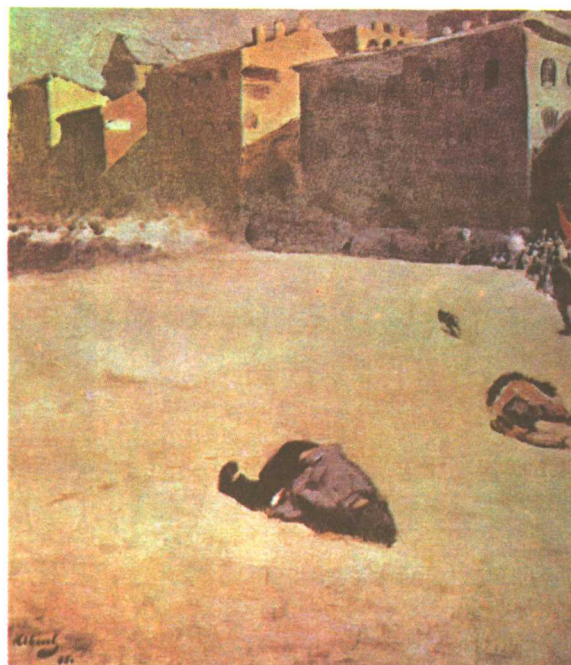
Б. Иогансон.
Допрос коммунистов.
Масло. 1933.

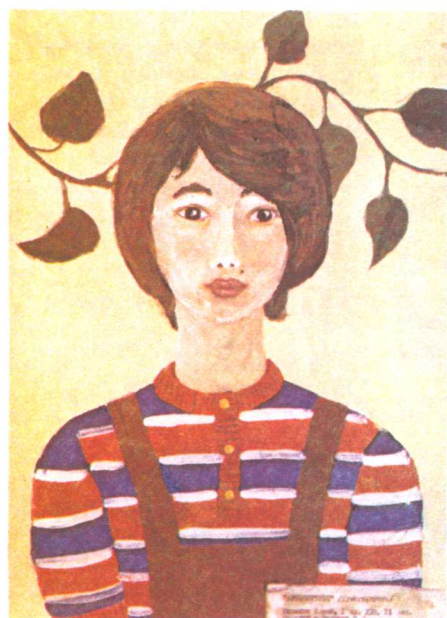


Оля Лавренова, 15 лет.
Гватемала.
Тушь, перо.
г. Пущино Московской обл.

В. Маковский.
9 января 1905 года.
Васильевский остров.
Масло. 1905.

С. Иванов.
Расстрел.
Масло. 1905.





В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

**РИСУЕТ
ЛЕНА
МИНЕЕВА**



С работами юной художницы Лены Минеевой меня познакомил директор Новороссийской детской художественной школы, в которой она училась четыре года. После окончания 8-го класса общеобразовательной школы Ле-

на поступила в Краснодарское художественное училище.

Лена ничем не отличалась от своих сверстников, была очень застенчивая. Но удивляла педагогов ее необыкновенная работоспособность — девочка представ-

ляла к каждому занятию множество домашних работ: рисунки, этюды, композиционные эскизы.

Лена писала и рисовала все и всех: что ее окружало, с кем дружила, о чем мечтала. Советы педагогов, а она училась у И. Н. Вол-

Лена Минеева, 11 лет.
Автопортрет.
Гуашь.
ДХШ, г. Новороссийск.

Лена Минеева, 13 лет.
Портрет.
Гуашь.



Лена Минеева, 13 лет.
Праздник кукол.
Гуашь.

Лена Минеева, 13 лет.
В мире Грина.
Гуашь.

Лена Минеева, 13 лет.
Летом.
Гуашь.



ковой и Г. Ф. Тимченко, не просто добросовестно выполняла, а вкладывала в каждый рисунок всю душу. Работала на подъеме, не боясь ошибок.

— Шаг за шагом мы видели,— говорит Галина Федоровна Тимченко,— как девочка росла и крепла творчески. Свои мысли и чувства Лена умеет так искренне и поэтично выразить, что они кажутся необыкновенными, сказочными, трогательными.

Рисунков Лены Минеевой в школе и сейчас много. Целая папка, огромная, толстая. Среди них большое количество портретов. Все они — убедительный рассказ о том, чему научилась маленькая художница за четыре школьных года.

Вот самая первая ее работа — «Автопортрет». Лене 11 лет. Она еще робко, неуверенно заявляет о себе. Проходит время — и мы видим другой этюд. Лена за любимым занятием: игрой в куклы («Праздник кукол»). Палитра ее стала богаче, она смелее ищет сочетания открытых цветов. А вот эскиз портретной композиции, в котором автор как бы говорит: «Я становлюсь уже большой, я серьезнее, меня интересуют книги, особенно Александр Грин» («В мире Грина»). Композиция «Летом». Девчушка, пристально вглядывающаяся в даль, полная ожидания чуда волшебных, добрых сказок...

В конце обучения в художественной школе из-под кисти Лены рождается своеобразный по колориту и душевному настрою портрет. Автору 15-й год. Эта работа — выражение собственного идеала, осмысления жизни.

Лена стремится достичь того, чтобы портрет был в целом и в деталях верен действительности. Она постоянно учится у великих мастеров, любит — а это очень полезно! — копировать рафаэлевских мадонн, рисунки Леонардо да Винчи.

Сейчас Елена Минеева на третьем курсе Краснодарского художественного училища. Она все так же много и успешно работает. Нравственная чистота, искренность, доброе отношение к миру и сегодня присущи ее работам.

Н. ХРУСТАЛЕВА,
художник-педагог

ПАМЯТНАЯ ВСТРЕЧА

Юные художники часто обращаются к копированию произведений искусства с репродукций и в редких случаях задумываются над тем, что подобная «творческая деятельность» мало приносит пользы. Копии нужны — здесь не может быть двух мнений, но желательно делать их с подлинником, с тем чтобы самым внимательным образом изучить, проанализировать технику того или иного крупного мастера. То есть копии должны быть осмысленными.

В связи с этим вспоминаю случайную встречу, происшедшую много лет назад в поезде Ленинград—Москва. Возвращаясь из командировки, я оказался в одном купе с двумя пассажирами. Время было позднее. В купе тепло, чисто, по-домашнему уютно. Один из попутчиков наслаждался сном, а второй задумчиво сидел у столика, всматриваясь в темноту, прерываемую всполохами огней на переездах.

Перед тем как устроиться на полке, я открыл чемодан, чтобы уложить художественные принадлежности, приобретенные перед самым отъездом. Попутчик, видимо, обратил на это внимание, так как последовал вопрос:

— Вы что, рисуете?

— Да,— ответил я,— иногда занимаюсь на досуге, и то довольно редко. В войну было не до рисунков, а сейчас в магазинах не найдешь ни кистей, ни красок. К счастью, вот целое богатство приобрел. Думаю, надолго хватит.

Возможно, на этом наш разговор и закончился бы, но попутчик обратился ко мне с просьбой одолжить на несколько минут альбом.

Не понимая еще его намерений, я достал дешевый альбомчик для эскизов. Он вытащил из бокового кармана пиджака авторучку, внимательно посмотрел на спящего товарища и начал рисовать. Увидев первые штрихи, я почувствовал, что передо мной настоящий

художник, умеющий несколькими линиями передать характер натуры, ее состояние. В мыслях я уже начал корить себя за то, что пожалел хорошей бумаги. Художник продолжал рисовать, периодически переводя взгляд с натуры на рисунок, оценивая, сверяя. Рука его то касалась бумаги, то на некоторое время зависала в воздухе, как бы выбирая место для очередного точного штриха.

Закончив рисунок, художник отодвинул его на вытянутую руку, пристально посмотрел еще раз на изображение и натуру, улыбнулся, видимо, довольный выполненной работой, и, подавая мне альбом, спросил:

— Ну как, похож?

— Конечно, похож.

Нужно ли об этом спрашивать, если в рисунке присутствовало поразительное сходство и что-то другое, вызывающее улыбку. Это был дружеский шарж.

Мы разговорились, забыв о сне, и я узнал, что автор рисунка — замечательный советский художник Николай Александрович Соколов, а изобразил он своего коллегу Порфирия Никитича Крылова, одного из прославленных Кукрыниксов.

Возможно, что этот эпизод так и остался бы в памяти как интересная дорожная встреча, если бы не просьба показать мои собственные рисунки. Их у меня с собой не было, кроме единственной копии, выполненной с открытки.

— Это что, ваш рисунок? — изумленно спросил Николай Александрович.

— Мой,— уверенно ответил я.

— Но вы же украли эту работу.

— Как украд! — невольно вырвалось у меня. — Это мой рисунок, я его рисовал.

— Вы меня не так поняли,— со смехом продолжал Николай Александрович. — Скажите, сколько дней вы потратили на рисунок? День, неделю. А вот автор, создавая картину, посвятил ей, возмож-

но, годы и годы поисков, огорчений, неудач, большой подготовительной черновой работы. Представляете, что получается? Соавторством не назовешь, да и своей называть как-то неудобно. Да и зачем все это? Ведь каждый человек, умеющий рисовать, способен выражать свои, но не чужие чувства, мысли, передавать красоту и гармонию окружающей действительности. И если вы серьезно намерены заниматься рисунком, то старайтесь познавать природу, учитесь у нее. Не огорчайтесь на первых порах, если не всегда удачно и хорошо будет. Никогда не отчаивайтесь, систематически, осмысленно работайте, не жалейте материала...

Хотя и прошло много времени после той памятной встречи с крупным мастером, я всегда с благодарностью вспоминаю его совет.

Обращаясь к юным художникам, Н. А. Соколов писал:

«Мы знаем, как труден путь художника, но чем упорней преодолеваются трудности, тем счастливей становится этот труд, неуверенно влекущий к дальнейшему пути художника.

В журнале «Юность» была опубликована очень интересная и мудрая статья нашего известного художника В. А. Фаворского — «Глаз художника — глаз первооткрывателя». В ней очень ясно и твердо было сказано, что необходимо молодому поколению усвоить, чтобы стать настоящим художником. Главным советом в статье было: «уметь правдиво видеть природу». Все великие произведения искусства всех времен в первую очередь выражали это. Поэтому лучшие из них всегда будут волновать людей, а значит, будут вечны современными. Временные же увлечения модными «поисками» отомрут, забудутся, в крайнем случае останутся как своего рода «история болезни» искусства, и только. К сожалению, мы знаем примеры, когда талантливый художник, с молодых лет желая быть оригинальным, легкомысленно увлекается различными дешевыми фокусами, бедными по форме и пустыми по содержанию, и... становится жертвой этих фокусов, так и не став художником. Настоящая цель художника в подвижничестве, одержимости творчеством. Такое отношение — верный путь подлинного художника».

Натура поистине стала моим добрым и отзывчивым учителем, другом, неистощимым родником в учебном и творческом процессе. Нельзя сказать, что рисование с натуры всегда приносило удовлетворение. При всем желании и интересе к работе в рисунках, которые на первый взгляд выглядели неплохими, по истечении времени я всегда находил недостатки. Часто — отсутствие портретного сходства. Впоследствии, уже будучи руководителем изостудии, подобное замечал у многих начинающих независимо от возраста. Попытался разобраться в природе сложных пространственных взаимоотношений между натурой, рисующим и изобразительной плоскостью, чтобы не допускать ошибок в пропорциях, анатомии, характере изображаемых объектов.

Обращаясь к начинающим рисовальщикам, выдающийся художник-педагог XIX века А. П. Сапожников в пособии «Курс рисования» писал: «Художник, рисующий наглядно, никогда не будет в состоянии судить правильно о своем рисунке. Не рассуждая о проведенных чертах, не зная, какие точки на теле могут служить основанием для первоначального очертания фигуры, такой художник беспрестанно будет делать грубые ошибки противу здравого смысла. Давно уже сказано, что надо рисовать головою, а не руками».

Значит, изобразительный процесс должен основываться на ясном восприятии природы, всестороннем анализе и четком построении изображения.

Я не случайно привел цитату из учебника Сапожникова — ведь в основу своей методики обучения изобразительной грамоте он положил рисование с натуры, отвергая, особенно в начале обучения, бездумное копирование «образцов-рисунков». Он учил, что, прежде чем начать рисовать, необходимо разобраться в особенностях конструкции предметов, явлениях перспективы, законах светотени. Ведь только умение рисовать, справедливо утверждал он, позволяет перейти к серьезному занятию изобразительным искусством, к овладению художественным мастерством.

Б. ЗАТАЙ,
г. Петропавловск
Казахской ССР

Многие наши читатели, интересующиеся медальерным искусством, спрашивают, какие существуют разновидности памятной юбилейной медали и как ее сделать самим. Отвечаем на эти вопросы.

КАК

СДЕЛАТЬ

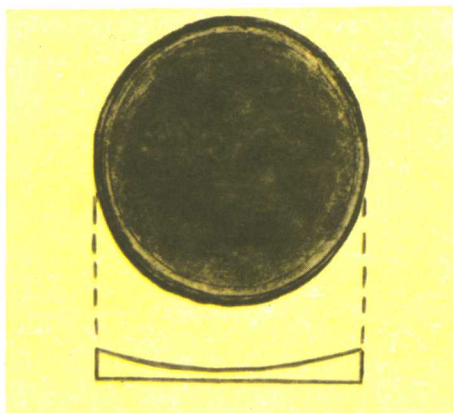
МЕДАЛЬ

Медаль — это миниатюрный рельеф на плоскости окружности. Бывают памятные медали-плакеты, где рельеф строится на прямоугольной плоскости.

Лицевая, главная сторона медали называется аверсом, обратная — реверсом. Плакеты же имеют лишь лицевую сторону.

Обычно поле круглой медали заканчивается гуртом, обрамляющим изображение и текст. Размеры медалей могут быть самыми различными, их диаметр колеблется от 12—15 мм до 150—200 мм, но для лепки особенно удобны 80—90 мм.

Сюжетами медали становятся исторические события и общественная жизнь страны: например 40-летие Великой Победы, XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов; успехи в освоении космоса, достижения в области науки, культуры, спорта; дела комсомола и пионерии; медали могут изображать портрет в мини-



атюре, архитектурное сооружение, пейзажи.

Перед тем как приступить к лепке, надо тщательно продумать тему, создать проект медали в рисунке, найти правильное композиционное решение с учетом того, что изображение должно быть вписано в окружность. Рисунки выполняют для аверса и реверса. Кроме этого, составляется краткий и ясный текст, который заполняет поля аверса так, чтобы не оставалось неоправданных пустот. Он может располагаться по кругу всей периферии, быть полукруглым, занимать только часть дуги с интервалами между словами или нижнюю часть под изображением.

Текст на реверсе по содержанию и расположению обычно отличается от текста аверса большей подробностью. В отдельных случаях реверс полностью заполнен текстом, но это редко придает художественную выразительность медали. Для надписи выбирается четко читаемый шрифт, например ленточная антиква или узкий жирный гротеск. Необходимо помнить, что буквы одного шрифта, декорирующие изображение, должны иметь как можно больше общего не только в своем характере, размерах и рисунке деталей, но и быть связаны с композицией медали.

Медали с героическим сюжетом, кроме текста, украшают венками. Венок из дубовых листьев символизирует единение силы и славы, из лавровых — славу, геройство, храбрость, из пальмовых веток — знак победы; мемориальные медали обычно украшаются венками из хвои, плюща.

Приступая к лепке, необходимо подобрать достаточно твердый пластилин, лучше всего марки «Т».

Проект медали делается на чертежной бумаге. Его выполняют в карандаше с применением туши для выделения светотеней в рельефе изображения (рис. 1). На бумагу наносят циркулем круг выбранного диаметра, определяя размер медали. Затем из пластилина изготавливают диск. Он выравнивается и выверяется цирку-

лем, поэтому в центре заготовки сохраняется отверстие для ножки циркуля (рис. 2). Иногда в портретных работах, особенно при высоком рельефе, поле медали делают слегка вогнутым, что связывает изображение с фоном и не вызывает ощущения накладного рельефа (рис. 3).

Подготовив поле медали, на поверхность накладывают шаблон, очерчивая его по абрису (рис. 4). После этого приступают к лепке рельефа на отдельной бумажной подложке.

Лепку ведут, сверяясь с рисунком, учитывая специфические особенности световых деталей рельефа, его высоту и взаимосвязь деталей со всей композицией. При работе следует учитывать, чтобы в рельефе не было «поднутрений» — заходов под детали, которые затрудняют формовку медали в гипсе.

Затем рельеф отделяют от бумаги и монтируют в углубленном абрисе на поле медали. Раздельная лепка по деталям с последующей их монтировкой не только в значительной степени облегчает работу, но и дает возможность сделать ее тонко и детально, не нарушая плоскости поля. Конечно, такой прием непригоден для медалей с многоплановым рельефом.

Закончив монтировку и проработку рельефа, устанавливают гурт — боковую поверхность медали. Для этого раскатывают узкую цилиндрическую полоску из пластилина и накладывают ее на смоченное стекло, затем расплющивают на поверхности, делая ее плоской лентой необходимой толщины — примерно 3 мм.

Подготовленную пластилиновую ленту выравнивают с боков, обрезая края бритвой по линейке с учетом того, что гурт будет выступать над полем на 1—1,6 мм. После этого ее укрепляют так, чтобы между медалью и гуртом не было зазоров.

Одна из важных стадий создания медали — изготовление букв. С этой целью готовится пластилиновая лента соответствующей ширины, но более тонкая. Буквы вырезают из ленты острым скальпелем с помощью шаблонов и затем их накладывают по разметке.

При лепке пользуются сеткой небольших размеров, набором

Последовательность формовки и отливки гипсовой памятной медали.

металлических стеков — лопаточек, сделанных из гвоздей. Они удобны для проработки частей рельефа.

Для выравнивания поверхности медали и пластилиновых лент можно использовать обычный кухонный нож или металлическую линейку. Скальпель и лезвие бритвы — для вырезания букв.

На заключительной стадии применяют мелко просеянный гипс, формовочный или медицинский. Его просеивают через очень мелкое сито.

Установив медаль на стекле, предварительно смазанном вазелином, ее заключают в бумажное кольцо — обечайку высотой 2,5—3 см и приступают к формованию. Гипс растворяют в таком количестве воды, чтобы получить массу, напоминающую жидкую сметану; медаль оплещивают, тщательно покрывая гипсом рельеф. При этом используют достаточно мягкую кисточку, чтобы раствор проник во все тонко профилированные детали. Затем на рельеф, покрытый первым слоем, накладывают раствор нормальной густоты.

Для лучшего отделения полученной формы пластилиновую медаль можно слегка покрыть вазелином. Высушенную гипсовую форму прорабатывают в контррельефе, этим достигается более тонкая моделировка деталей. Затем приступают к формованию гипсового авторского оригинала. Высушенную гипсовую форму покрывают олифой и после ее высыхания — тонким слоем вазелина, после чего отливают гипсовую медаль тем же способом, каким снимается форма с пластилиновой заготовки.

Чтобы гипсовый отлив-оригинал свободно выходил из формы, ее внутренние края следует подрезать на конус, а в отливке гурт выравнивают.

Для упрочения оригинала и придания ему большей белизны в воду при растворении гипса вводят 5—10% поливинилацетатных белил. Авторский экземпляр гипсовой медали может быть затонирован бронзовым порошком.

Н. ОДНОРАЛОВ,
лауреат
Государственной премии СССР

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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ

4. 1985

В НОМЕРЕ:

1	Информационное сообщение о Пленуме ЦК КПСС	
3	Михаил Сергеевич Горбачев	
4	Лениниана в оценках соратников Ильича	<i>Н. Шмелева</i>
8	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Лучшее в мире	<i>В. Анисимова</i>
12	РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ Диего Веласкес. «Менины»	<i>С. Даниэль</i>
16	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Игрушки Тимофея Красноярова	<i>Г. Дурасов</i>
18	ХУДОЖНИК И КНИГА Новые иллюстрации к «Робинзону»	<i>В. Шумков</i>
23	НАШ КОНКУРС Космос, мечта, фантазия	<i>В. Панов</i>
24	ВАШЕ МНЕНИЕ Каким быть уроку рисования?	
26	ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА Мастера итальянского барокко	<i>В. Глазычев</i>
32	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА О зрительной памяти	<i>Т. Бессонова</i>
38	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА Красный цвет — главный	<i>Б. Домашников</i>
42	НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ Учись образному мышлению	
44	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Рисует Лена Минеева	<i>Н. Хрусталева</i>
45	Памятная встреча	<i>Б. Загай</i>
46	ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ Как сделать медаль	<i>Н. Одноралов</i>

Обложки:

1. Т а н я П о п к о в а, 12 лет. Наша изостудия. Акварель. 1984. Дворец пионеров г. Березники Пермской области.
2. Л. К е р б е л ь. Памятник В. И. Ленину на Октябрьской площади в Москве. Макет. 1984.
3. Д. Б. Т ь е п о л о. Встреча Антония и Клеопатры в Тарсе. Роспись Большого зала палатцо Лабиа в Венеции. После 1745 года.
4. А. Л а к т и о н о в. Письмо с фронта. Масло. 1947. 225×155. Государственная Третьяковская галерея.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алехин, Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабузова, А. А. Мильников, Д. А. Налбандян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. И. Фартышев (ответ. секретарь), В. М. Ходов, Л. И. Швецова, Т. Н. Яблонская
Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Ф. Горелова
Художественный редактор Ю. И. Киселев. Фотограф С. В. Майданюк
Технический редактор В. И. Куркова

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

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 11.02.85. Подп. к печ. 25.03.85. А02194. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 176 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 2592.

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



