

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

5. 1985







2/4 45  
Дошли!  
Берлин  
4/4 45  
Слава  
Русскому  
Народу



**КРАСНОЙ АРМИИ  
-СЛАВА!**





## ПОБЕДНАЯ ВЕСНА

Ей уже 40 лет — долгожданной и незабываемой весне сорок пятого, когда завершилась ожесточенная, какой не знала история человечества, битва с гитлеровским фашизмом.

Мы шли к нашей Великой Победе 1418 дней, каждый из которых равен годам — по тяжести выпавших на долю советских людей испытаний, горя, трудностей и лишений. Ни одну семью, ни один дом не обошла война. Многие из ушедших на фронт не вернулись назад. А сколько их, замученных в неволе, преданных смерти просто за то, что ты русский, советский, пусть даже старик, женщина или ребенок! Все народы и национальности Советского Союза пострадали от гитлеровского нашествия. Для каждого конец войны был радостью безмерной, пусть и со слезами на глазах.

Победа вошла в нашу жизнь навечно, передаваясь от дедов и отцов внукам и сыновьям. Она — в характере советского человека, твердого духом, стойкого в испытаниях, беззаветно преданного Родине, народу, партии, впитавшего дух славных побед былого — суворовских и кутузовских, нахимовских, чапаевских.

Великая Отечественная война явилась жестокой, бескомпромиссной проверкой на жизнеспособность социалистического строя. Победа советского народа над гитлеровской Германией и милитаристской Японией показала, что нет на земле силы, способной сокрушить завоевания Октября, тот народ, в котором, как писал В. И. Ленин, «рабочие и крестьяне в большинстве своем узнали, почувствовали и увидели, что они отстаивают... власть трудящихся, что отстаивают то дело, победа которого им и их детям обеспечит возможность пользоваться всеми благами культуры, всеми созданиями человеческого труда».

Величайшее значение Победы и в том, что она принесла народам

Европы избавление от оков фашистского рабства, спасла мировую цивилизацию. Об этом надо помнить! Особенно тем на Западе, кто пытается принизить высокую освободительную миссию советского народа, вытравить из памяти молодых людей сам факт существования одной из кровопролитнейших войн человечества. Ведь мощи и натиску гитлеровской военной армады не смогла противостоять ни одна из армий европейских государств: все они были разбиты. Только на нашей территории агрессор встретил серьезное сопротивление. Лишь Вооруженные Силы СССР оказались способными сорвать планы «молниеносной войны», выстоять в ожесточенной схватке, а затем наголову разгромить врага. Причина здесь в том, что в годы суровых испытаний со всей полнотой раскрылись преимущества социализма, его огромные экономические, социально-политические и духовные возможности, могучая жизненная сила марксистско-ленинской идеологии.

Для тех, кто прошел и пережил войну, День Победы особенно дорог. Но вспоминать о войне трудно. Как-никак, а в конечном счете это воспоминания о постоянном, ежеминутном столкновении лицом к лицу со смертью. Для меня война началась на Дальнем Востоке, откуда я с авиационной дивизией был переброшен в район Великих Лук. 18 июля мы уже открыли счет сбитым вражеским самолетам: сделал это комсомолец младший лейтенант М. Юхимович. Потом были битвы за Москву, Сталинград, где в сентябре 1942 года я был назначен командующим 16-й воздушной армией, с которой и дошел, вернее, с боями долетел до Берлина. И когда вспоминаю о последних днях Великой Отечественной, думаю не только о военных успехах, но и о подвиге тружеников тыла. Мы каждодневно дивились тому, казалось бы, невозможному, что совершали рабочие и колхозники,

ученые, инженеры, конструкторы.

Судите сами: под Сталинградом в 16-й армии было от 200 до 400 самолетов, и тогда она считалась довольно хорошо оснащенной. В Берлинской операции та же самая 16-я воздушная имела 3700 самых современных по тем временам боевых машин! Учтите еще громаднейшее количество материальных потерь: выпаленные снаряды, сброшенные бомбы — нужно было ежедневно пополнять наш арсенал новым металлом. И Родина нам его давала. А что стоило содержать эти 3700 самолетов?! Требовалось постоянное пополнение армии людьми, техникой, горючим, боеприпасами, продовольствием. Тыл обеспечивал нас всем. И это в условиях, когда все ресурсы были предельно напряжены, когда народ недоедал, а половина страны лежала в руинах...

Военные летчики старались делом, умением и отвагой в бою ответить на невиданный трудовой героизм народа. И, как было сказано в приказе Верховного Главнокомандующего Генералиссимуса Советского Союза И. В. Сталина от 19 августа 1945 года, «в Великой Отечественной войне советского народа против фашистской Германии наша авиация с честью выполнила свой долг перед Родиной».

8 мая 1945 года летчики 16-й воздушной армии завершили свою последнюю боевую операцию. По приказу Маршала Советского Союза Г. К. Жукова мы встретили и обеспечили сопровождение нашими истребителями на аэродром Темпельхоф колонны самолетов союзников с представителями их командования для участия в подписании акта о безоговорочной капитуляции Германии. Мне довелось присутствовать при этом историческом событии. И всеми нами владело чувство до конца выполненного долга, гордость за то, что мы сокрушили такую силу, против которой не устояла вся Европа.





## СОЛДАТСКАЯ СЛАВА



Интересна история этой почетной и популярной в народе награды. Орден Славы был учрежден 8 ноября 1943 года — в один день с орденом «Победа». И в этом знаменательном факте — одновременном рождении высших наград солдата и военачальника — есть своя высокая символика: равное признание их боевых заслуг перед Отечеством.

Орденом Славы награждали рядовых бойцов и сержантский состав Красной Армии, а в авиации — младших лейтенантов, проявивших доблесть, храбрость и бесстрашие в боях с немецко-фашистскими захватчиками.

Создание награды началось 16 августа 1943 года как разработка проекта ордена Багратиона — для награждения лиц сержантского и рядового состава. К этой работе было привлечено, пожалуй, самое большое число художников.

Всего в течение сентября было сделано 26 законченных эскизов, отличавшихся большим композиционным разнообразием. Авторы проявили поистине поразительную, смелую фантазию. Посмотрите на рисунки: как оригинально художественное решение, предложенное московским графиком Ф. Малиновским, — таких штралов-сияний, придающих ордену цельность и монументальность, не было ни в одном из проектов боевых наград Великой Отечественной. А насколько неожиданны и интересны попытки И. Телятникова и Б. Бархина возвести композицию ордена к славным традициям ратного прошлого — Георгиевскому кресту, или, как его называли в народе, «Егорию», почетнейшему солдатскому знаку доблести и боевого отличия. Между прочим, идея эта получила поддержку и нашла воплощение в дальнейшей работе — в качестве орденской для будущей награды была утверждена «георгиевская» лента с чередующимися оранжевыми и черными полосами (в свое время Екатерина II, «сей орден учредившая, полагала, что лента его соединяет цвет пороха и цвет огня»). А газета «Красная звезда» так и писала в ноябре 43-го, что «учрежденный орден Славы является как бы преемником старого солдатского «георгия».

Не сразу пришла художнику счастливая мысль именно о такой ленте для ордена Славы:

— Думать пришлось долго, — вспоминал Н. И. Москалев, художник ЦДКА, автор орденов Кутузова и Богдана Хмельницкого, — особенно над цветовым решением орденской ленты: ни одно сочетание цветов не подходило. Но думалось, что солдатский орден должен говорить не только о подвигах сегодняшнего дня, но и о былых боевых традициях нашего народа. В памяти возникли воспоминания юности — далекий 1916 год. Пыльная дорога под Ельцом. Горькая полынь на обочине и... фигура солдата. С палкой и узелком он неторопливо шагает, припадая на одну ногу. На побелевшей от солнца и пота гимнастерке крестик на пестрой ленточке... «Георгий»! Вот она, слава вековая, солдатская!

На следующий день утром председатель Технического коми-



◁ Орден Славы I степени.

Ф. Малиновский.  
Эскиз ордена Багратиона.  
Акварель, гуашь. 1943.

И. Телятников.  
Эскиз ордена Багратиона.  
Акварель, гуашь. 1943.

Н. Москалев.  
Эскиз ордена Багратиона.  
Акварель, гуашь. 1943. ▷

Н. Москалев.  
Эскиз ордена Славы.  
Акварель, гуашь. 1943. ▷







тетя полковник С. В. Агинский, ведавший работами по проектированию новых боевых наград, долго смотрел на очередные рисунки ордена.

— Сразу нарисовал? Или мучился? — поинтересовался он, указывая на ленту. И, не дожидаясь ответа, продолжил: — Если и мучился, то не зря. Воскресла боевая традиция — и как раз вовремя!

Из показанных Верховному Главнокомандующему эскизов



для последующей доработки отобрали лишь проект Москалева. И. В. Сталин же предложил, чтобы будущая солдатская награда называлась орденом Славы. 5 октября художник представил новые рисунки, выполненные с учетом замечаний, — орден Славы четырех степеней (причем был продуман и вариант крепления награды на обычной пятиугольной колодочке, но с бантом). Верховный Главнокомандующий, рассмотрев эскизы, посоветовал поместить в центре звезды Спаскую башню с фрагментами Кремлевской стены (очевидно, по аналогии с орденом «Победа»), надпись «Слава» дать не по фону, а на красно-эмалевой ленточке. Одновременно решили установить лишь три степени знака боевого отличия: I — из золота, II — серебра с позолоченным центральным медальоном и III — серебряную.

Уже через несколько дней после опубликования Указа Президиума Верховного Совета состоялись первые награждения высшим солдатским орденом. Среди первых награжденных Славой III степени были и бойцы 1-й Чехословацкой отдельной бригады, воевавшие под командованием Людвика Свободы. А в июле 1944 года стали известны имена первых кавалеров всех трех степеней ордена — ефрейтора М. Т. Питенина и старшего сержанта К. К. Шевченко. Кстати, и само слово «кавалер», распространенное в России в XVIII—XIX веках, заново родилось в годы Великой Отечественной именно в связи с появлением ордена Славы. Кавалерами стали называть воинов, удостоенных этой награды. И лишь позже это понятие вошло в употребление и по отношению к лицам, имеющим другие награды.

Орден Славы занимает особое место в ряду наград, которыми венчала Родина своих доблестных сынов. В соответствии с правительственными указами для награжденных орденом Славы установлен ряд льгот и привилегий. Почетом и уважением окружены у нас люди, носящие на груди этот знак высшего солдатского отличия.

В. ШУМКОВ



#### НАШ КОНКУРС

### ЭСТАФЕТА В ТВОИХ РУКАХ

*Среди многих сотен рисунков, присланных на конкурс «Я голосу за мир!», мы отобрали те, которые посвящены знаменательной дате — 40-летию Великой Победы. Тема Победы — одна из любимых в творчестве детворы, хотя юные художники знакомы с ней только по книгам, кинофильмам, рассказам бабушек и дедушек. Ваши работы, ребята, мы показали народному художнику РСФСР В. К. Дмитриевскому. К Виктору Константиновичу мы обратились не случайно. В 1944 году военным художником студии имени М. Б. Грекова он принимал участие в боевых действиях нашей армии на Белорусском фронте, в победоносно завершённой операции «Багратион». В марте 1945 года вместе с художниками-грековцами выехал на 4-й Украинский фронт, участвовал в освобождении Польши и Чехословакии, войну закончил в Праге. Дмитриевский награжден многими боевыми наградами. Все его творчество связано с темой Великой Отечественной войны. Он является одним из ведущих художников военной студии имени М. Б. Грекова. Сегодня Дмитриевский беседует с вами.*

Мне всегда казалось, что военные художники в большом долгу перед теми, кто пал на полях сражений в годы Великой Отечественной войны. И вот, просматривая работы, я вдруг остро почувствовал, что вы, ребята, делая свои первые шаги в искусстве, опираетесь на видение событий и переживаний тех, кто прошел через войну. Иначе и



быть не может. Вы как бы подхватываете нашу эстафету.

Хорошо, что юные авторы обращаются к самым разным событиям Великой Отечественной. Они задумываются о прочитанном, увиденном, пропускают пережитое их отцами через свое «я». Конечно, в рисунках не всегда хватает мастерства, умения, но в каждом из них есть радость жизни, богатство фантазии, выразительность цвета.

Хочется отметить работы ленинградских школьников — «Письмо с фронта» 12-летней Шуры Кузнецовой и «Последние новости» 13-летней Лены Ивановой. В них трудности войны переданы особенно остро. Композиции яркие, глубокие по мысли. А колористическое решение помогает раскрытию содержания, передает суровость тех дней. Но посмотрите: красный цвет гуаши «Последние новости» привносит еще и надежду, и радость грядущей победы.

Интересны рисунки юных художников из ДХШ и школы искусств города Коммунарка Ворошиловградской области. Ребята пытаются передать не только трудности фронта. Советские люди воевали и в тылу. Без него мы бы никогда не победили — об этом говорят детские акварели и гуаши. Уверенность в победе передана в фигурах и лицах людей, в окружающем пейзаже, цветовом состоянии.

Волгоградская школьница Оксана Чуйко попыталась сделать рисунок с натуры. Она рассказала о праздничном салюте в родном городе, у подножия монумента Е. Вучетича «Родина-мать». Волгоград — город света, город радости, жизни, и Оксане в какой-то мере это удалось передать. Хотя, конечно, она могла сделать рисунок еще более красочным и ярким.

А вот Надя Котина, хоть и живет в городе Сланцы Ленинградской области, рассказала о победном салюте в Москве точно, смело, непринужденно.

Хотелось бы видеть в композиционных эскизах больше непосредственности, теплоты, свободы воображения, точного наблюдения. Ведь рост мастерства юного художника невозможен без постоянных наблюдений, даже если работаешь над темой, каза-



Оксана Чуйко,  
14 лет.  
Салют, победа!  
Гуашь.  
ДХШ № 1 г. Волгограда.



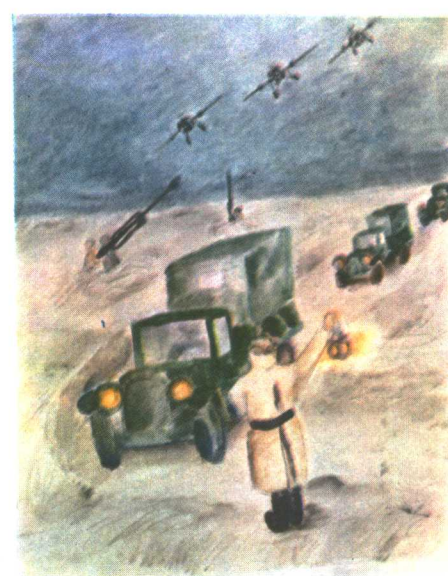
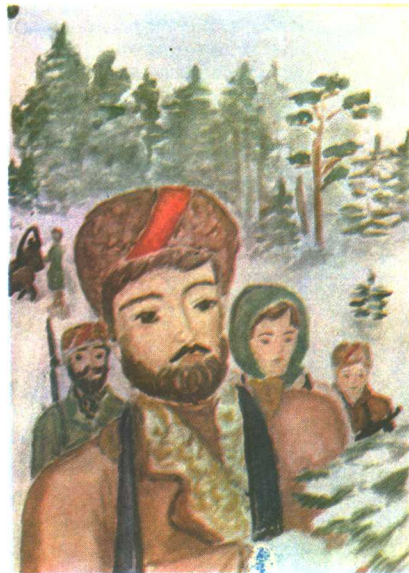
лось бы, не связанной с современностью. Только тогда появляются необходимые острота решения, верность жизни, художественные достоинства.

Вы, конечно, знаете о том, как важно уметь рисовать пейзаж и в батальных композициях, искать и находить в природе именно те детали, которые пригодятся в будущем. Ведь в батальной живописи любая тема базируется на натуре, все эпизоды, как правило, строятся на фоне пейзажа. Состояние природы пронизывает любой сюжет, созданный военным художником. Вспомните хотя бы картины М. Б. Грекова, его знаменитую «Тачанку», летящую как птица по бескрайней степи. Как тонко замечательный мастер почувствовал состояние пейзажа и соединил его с романтикой гражданской войны! Прежде чем изобразить событие, считал Митрофан Борисович, его надо пережить.

Мне вспоминаются годы учебы в Московском государственном художественном институте имени В. И. Сурикова. Когда там была создана мастерская батальной живописи, тогдашний директор института, народный художник СССР Сергей Васильевич Герасимов, приходя на занятия, любил говорить: «Если вы хотите заниматься военной тематикой, то в первую очередь должны стать хорошими художниками, а потом все остальное...» С годами все глубже и глубже я понимал смысл слов любимого учителя — научиться видеть и чувствовать. Овладеть мастерством рисовальщика. Рисовать и писать портреты, фигуры людей, пейзажи, животных, современную технику. Пройдя через горнило войны, увидев трагизм событий, смерть, растоптанные поля, я, как и многие мои товарищи — грековцы, понял, как прекрасна жизнь, наша любимая Родина, как важно ее защищать.

Возможно, что некоторые из вас захотят посвятить свое творчество батальной живописи. Что ж! Мне кажется, что многие, может быть, лучшие картины о Великой Отечественной еще не созданы. Ведь со дня Великой Победы прошло еще только 40 лет! Свою эстафету мы передаем вам, дорогие друзья!





Надя Котина,  
12 лет.  
Праздничный салют.  
Гуашь.  
ДХШ г. Сланцы  
Ленинградской обл.

Борис Набег,  
12 лет.  
Слава советскому  
воину-освободителю!  
Акварель.  
Изостудия Дворца пионеров  
г. Ивано-Франковска.

Лена Иванова,  
13 лет.  
Последние новости.  
Гуашь.  
ДХШ г. Луги  
Ленинградской обл.

Лена Яковенко,  
14 лет.  
Прием в пионеры.  
Акварель.  
ДХШ г. Коммунарка  
Ворошиловградской обл.

Оксана Коршун,  
13 лет.  
Партизаны Черниговщины.  
Акварель.  
Изостудия Дворца пионеров и  
школьников имени  
А. М. Горького г. Чернигова.



Ирек Аптекаев,  
12 лет.  
Память.  
Линогравюра.  
Республиканская средняя  
художественная  
школа-интернат г. Уфы.

Ира Бочарова,  
12 лет.  
Взятие рейхстага.  
Акварель.  
СШ № 2 г. Череповца.

Шура Кузнецова,  
12 лет.  
Письмо с фронта.  
Акварель.  
Городская художественная  
школа Ленинграда.

Миша Гаврилов,  
12 лет.  
На Ладоге.  
Акварель.  
Школа искусств г. Коммунарка  
Ворошиловградской обл.



**Д. А. ШМАРИНОВ,**  
народный художник СССР,  
лауреат Ленинской премии



**В** июне 1941 года мы с женой и восьмилетним сыном жили в деревне Макаровке на Оке, где находилась творческая база издательства «Детская литература».

Было воскресенье. Стоял великолепный летний день. Я задумал писать портрет сына. Посадил его на подоконник и начал работать. Когда на холсте уже были намечены цветовые отношения и я приступил к уточнению формы, деталей, передаче сходства, в коридоре нашего дома раздались тревожные голоса. Только что по радио объявили, что началась война...

На небольшом пароходике добрался до Серпухова, а оттуда — до Москвы. Сразу же после начала войны представители творческой интеллигенции были созваны на совещание в Отдел пропаганды ЦК партии. Здесь перед нами поставили те задачи, которые продиктовала искусству вой-

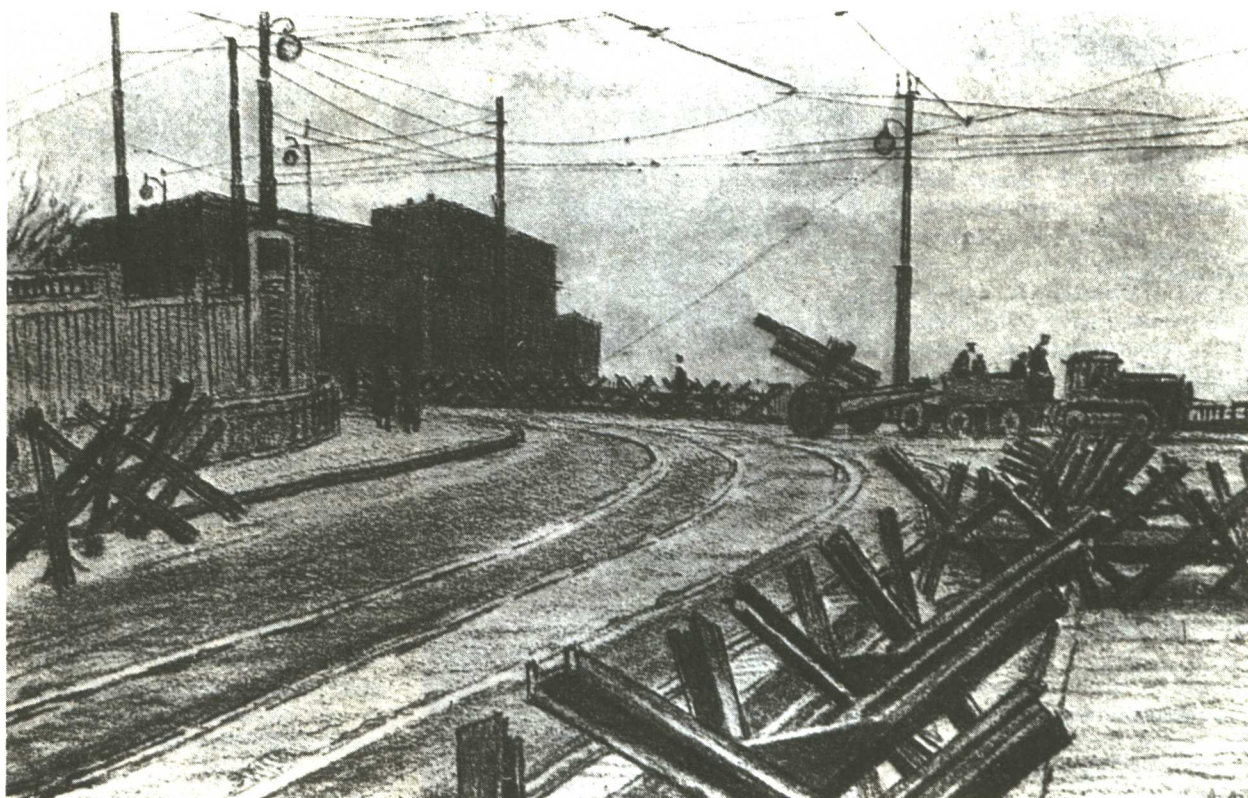


## В ДНИ ВОЙНЫ

на. Отныне жизнь всех работников искусства — и тех, кто ушел на фронт, в народное ополчение, и тех, кто оставался в Москве, — была подчинена одной цели — защите Отечества от врага.

Так получилось, что с первых дней я стал военным и политическим плакатистом. Ведь именно плакат мог наиболее оперативно откликаться на события дня.

Дело это для меня было новое, оно заставляло многое пересмотреть в своем творчестве. Стать плакатистом художнику-иллюстратору и живописцу нелегко. Я привык к пространственному построению, живописно-тональному языку, а теперь нужно искать другие, более активные средства выразительности: ясный, четкий силуэт, точную и скупую цветовую гамму. А главное, чтобы весь плакат, его лозунг были емкими по содержанию, лаконичными, эмоциональными, обращенными к сердцам миллионов людей; отражали их надежды и чаяния. Отвлеченный плакат, плакат-символ в то время не мог воз-



**А. Лаптев.**  
Оборонительные сооружения  
у московской заставы.  
*Рисунок с натуры.*  
*Уголь. 1942. 36×52.*

**С. Хинский.**  
Пулеметчик.  
*Рисунок с натуры.*  
*Карандаш. 1942. 42×31.▷*

**П. Мальков.**  
Партизанка тов. Сеницына,  
секретарь райкома ВЛКСМ  
в 1942 году.  
*Рисунок с натуры.*  
*Сангина. 1942. 29,5×21.▷*

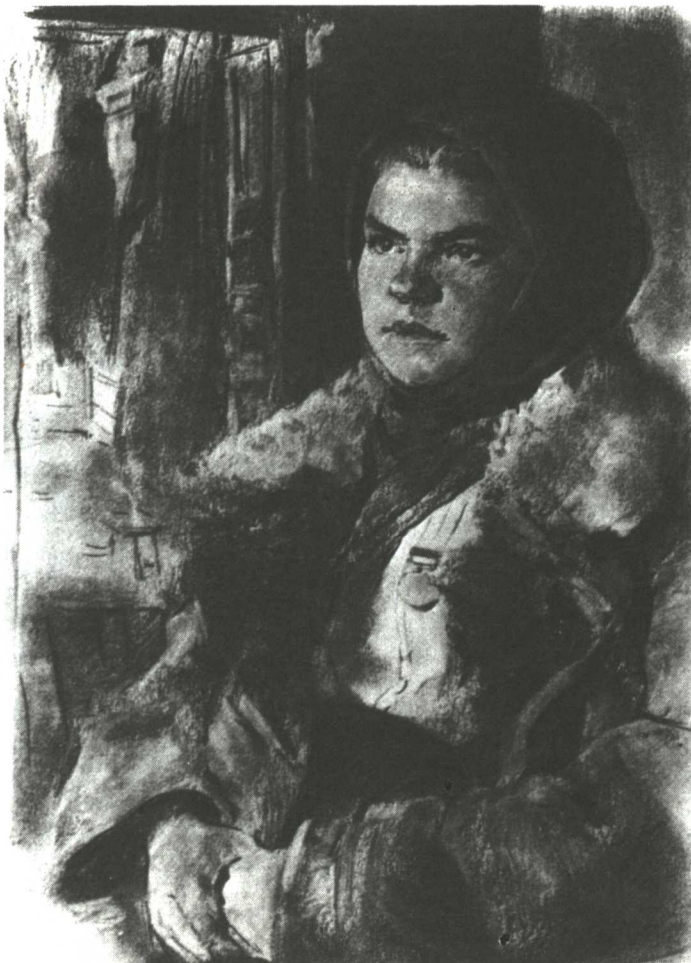


действовать. А это значит, что в решении темы должно присутствовать и психологическое начало. Именно такой подход был мне особенно близок — еще раньше, до войны, в своих иллюстрациях я всегда ставил и психологические задачи.

Первый плакат, сделанный мною, назывался «Раздавить фашистское чудовище». Сдав его в производство, впервые увидел свой плакат несколько месяцев спустя на здании вокзала одного из приволжских городов, когда провожал семью в эвакуацию. Другие мои работы следовали за событиями войны и были посвящены боям за полуостров Ханко, обороне Ленинграда. Самым известным из них стал плакат 1941 года «Отомсти!».

Работали мы, плакатисты, в издательстве «Искусство». Тогда в Москве было два центра по созданию плакатов. Один — прославленные «Окна ТАСС» — объединял большинство художников, в том числе и живописцев. В «Окнах ТАСС» выпускались плакаты разных видов: героический, плакаты-картины, отражающие какое-либо большое военное событие, например, бой под Волоколамском. Другой вид — сатирический. Непревзойденными мастерами здесь были Кукрыниксы. Наконец, плакаты-лубки, где в нескольких сценках проводилась основная идея — будь то героический подвиг солдата или сатирическое осмеяние фашистской элиты.

Вторым центром выпуска плакатов стало издательство «Искусство». С весны 1942 года его возглавил Петр Матвеевич Сысоев. Здесь работали художники А. Кокорекин, В. Корецкий, Н. Жуков, Б. Ефимов, Н. Долгоруков, Н. Ватолина и др. Ведущую роль в нашем коллективе художников играл Виктор Иванов. Его плакаты «Вперед! На Запад!», «Пьем воду родного Днепра, будем пить из Прута, Немана и Буга», «Ты вернул нам жизнь» выразили эпоху с такой силой, что стали ее неотъемлемыми символами, как плакаты И. Тоидзе «Родина-мать зовет!» или знаменитый шедевр Д. Моора «Помоги!» 1921 года. В этом же ряду произведений, впитавших важнейшие мысли и чувства своего времени, можно назвать плакаты А. Кокорекина «За Родину!», В. Корецкого «Воин Красной





Армии, спаси!», Л. Голованова «Дойдем до Берлина!».

Но при его огромной важности этот вид искусства не исчерпывал всей художественной жизни столицы. Уже в первый год войны готовилась художественная выставка. Сегодня этот факт кажется почти невероятным, могло ли такое быть в суровую военную зиму 1941/42 года? И тем не менее это было. В январе 1942 года открылась выставка «Пейзаж нашей Родины». Вроде бы и жанр выбран не такой агитационный. Но какую огромную патриотическую роль сыграла она!

Зрители увидели вновь знакомые с детства картины родной природы — ее леса, луга и реки, города и села, — и все это мы должны были не потерять, а защитить, отстоять во что бы то ни стало. Каждый с особой остротой ощутил бесконечную любовь к Родине. С такой удивительной силой работал «нейтральный» жанр искусства! Да, ничего нейтрального тогда быть не могло!

Война во все внесла свои коррективы. Конечно, и в наш быт. Мастерские художников на Масловке преобразились. Верхние этажи освободили в связи с установкой зенитных батарей, мы работали внизу, по несколько человек в одном помещении. Так, в мастерской Кукрыниксов Т. Гапоненко, В. Одинцов и я писали панно «Единение народов СССР в Отечественной войне».

Помню, во время ночных бомбежек дежурил на крыше нашего дома на Новослободской улице. Вместо шлема на голову надевал под кепку сковородку. Казалось, что она предохранит меня от ранения...

Когда враг был уже на окраинах Москвы, оргкомитет Союза художников провел эвакуацию мастеров искусств и их семей. Председатель Московского союза художников Сергей Васильевич Герасимов, возглавлявший художественный институт, должен был эвакуироваться в Самарканд вместе с институтом, и меня выбрали исполняющим обязанности председателя.

Главным делом союза стала мобилизация его членов на творческую работу. Выставки были редки, но чрезвычайно важны и пользовались широчайшим признанием. 7 ноября 1942 года, в



Д. Шмаринов.  
«Отомсти!»  
Плакат.  
Гуашь. 1942. 90×64.

Д. Шмаринов.  
Героическая смерть  
партизанки-комсомолки  
Зои Космодемьянской.  
Уголь. 1942. 37×48.

25-ю годовщину Великого Октября, в залах Третьяковской галереи открылась Всесоюзная выставка живописи, графики, скульптуры «Великая Отечественная война». Она работала весь 1943 год. В ней

приняли участие 255 художников Москвы, Ленинграда, Белоруссии, Латвии, Эстонии и других республик, городов страны.

Помню, как готовилась экспозиция, проходила работа жюри. Была поздняя осень, темнело рано. В светлое время суток мы отбирали работы в галерею и вечером возвращались через весь город пешком. Шли в абсолютной темноте. Ориентиром дороги служили белые линии — ими отмечали низы фонарных столбов и обочины тротуаров.

Непривычен был вид Третьяковской галереи с пустыми залами — все картины и фонды эвакуированы. И вот с открытием выставки эти залы снова ожили. Она утвердила боевую силу советского изобразительного искусства.

Непосредственными свидетелями и участниками войны являлись художники студии имени М. Б. Грекова. Но и многие мастера, оставшиеся в Москве, неоднократно выезжали на фронт, бывали в госпиталях, делали натурные зарисовки. В Сталинград сразу же после его освобождения поехал Евгений Адольфович Кибрик. Во время коротких отпусков художники-фронтовики устраивали небольшие выставки. Так, Борис Пророков, приехав с Малой земли, показал свои работы в помещении оргкомитета Союза





художников. Эта небольшая передышка, встречи с друзьями дали ему новый заряд для творчества.

Рассматривая сейчас военные рисунки и композиции, мы заново ощущаем дыхание того героического времени, видим суровую военную Москву и москвичей. Остро и экспрессивно отразили эти приметы Александр Александрович Дейнека, Георгий Григорьевич Нисский — безлюдные улицы Москвы, преображенные маскировочной окраской здания, витрины магазинов, заложенные мешками с песком, противотанковые ежи на окраинах города, аэростаты воздушного заграждения в небе.

Убедительны и точны военные зарисовки, карандашные портреты партизан, выполненные Алексеем Михайловичем Лаптевым, известным иллюстратором гоголевских «Мертвых душ». По горячим следам, сразу после освобождения Подмоскovie, сделана серия «Здесь побывали гитлеровцы» художником П. Мальковым, моим товарищем по учебе в студии Д. Н. Кардовского.

И я во время поездок по стране видел и осознал всю меру народного горя, силу, мужество и стойкость советских людей. Эти годы бесконечно много дали мне как художнику и как человеку. Тогда особенно остро ощущалось еди-



Д. Мочальский.  
Сооружение оборонительного  
рубежа под Москвой.  
Уголь. 1942. 46,5×69.

Г. Нисский.  
«В боевой полет».  
Гуашь. 1942. 37×55.

нение всех советских людей, общность надежд и чаяний в защите Родины, наших духовных ценностей, попранных фашизмом.

Грани народного подвига и горя мне хотелось показать наряду с плакатом и в других работах. В

1942 году я задумал целую серию о сопротивлении и предполагал назвать ее «Народ на войне», но в дальнейшем она вошла в жизнь под названием «Не забудем, не простим!». Я сделал ее в трудное для страны время — когда враг







подступал к Сталинграду—и стремился передать несгибаемую силу духа и нравственное величие русского человека.

Для долгих творческих раздумий не было времени, все, что чувствовал и передумал, просилось на бумагу. Между эскизами и оригиналами работ почти не существовало промежутка. Серия из двенадцати больших станковых рисунков углем была выполнена в течение трех месяцев. Она получалась гневной и скорбной, и, чтобы смягчить ее трагичность, выполнил пастелью две большие композиции — «На Запад» и «Пленных везут». Первая работа пропала, а вторую недавно обнаружили в фондах Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, но в совершенно стертом состоянии. Сейчас готовлю ее для показа на выставке, посвященной 40-летию Победы.

Когда серия была кончена, решил показать ее М. В. Нестерову. Он в какой-то мере следил за

А. Пластов.  
От чистого сердца.  
Акварель, белла. 1942.  
57×76,5.

моим творчеством. Мнением Михаила Васильевича я очень дорожил. Наша встреча состоялась 7 октября 1942 года. Михаил Васильевич полулежал на диване в маленькой комнате, несмотря на нездоровье, как всегда, корректно одетый — в темном костюме, белой рубашке с галстуком и черной шапочке. Посмотрев рисунки, Михаил Васильевич одобрил их и сказал, что серия эта по значению выше моих иллюстраций к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», ибо в романе передана трагедия одиночки, а здесь — трагедия народная.

Еще Михаил Васильевич заметил: «Всегда выбирайте для работы темы, которые трогают ваше сердце, пишите для себя, а не специально для какой-либо выставки. Но именно то, что вы напишете для себя, понадобится и

другим, за этим-то к вам и придут».

Более других ему понравился рисунок «Расстрел», еще отметил с похвалой «Мать» и «Беженцы».

Я не думал тогда, что наша встреча будет последней. Через десять дней Нестеров умер... Гражданская панихида состоялась в Третьяковской галерее, с которой так тесно была связана вся творческая жизнь Михаила Васильевича, где висели его лучшие картины. В последний путь к Новодевичьему кладбищу проводили мы своего дорогого учителя, духовного наставника...

После того как мои рисунки увидели свет, я получил много откликов, в том числе и писем с фронта. Вот одно из них, от офицера Красной Армии, опубликованное в газете того времени:

«Уважаемый товарищ Шмаринов. Ни одна картина, ни один плакат, отображающий Отечественную войну, так не поразили



меня, как ваша картина «Насильники». Она напомнила мне мою семью, которую замучили фашисты в Киеве,— жену и двух дочерей 11 и 16 лет. Ваша картина заставляет меня еще беспощадней бить гитлеровских мерзавцев. С уважением — Букач». Такие письма говорили о том, какой силой воодушевлять обладало тогда искусство.

Кроме чисто творческих вопросов, нам в Московском союзе художников приходилось решать и множество других. Прежде всего бытовых. Нужно было обеспечить сносные условия для жизни и труда художников и их семей. МОСХ занимался выдачей продовольственных карточек, обеспечением семей художников-фронтовиков, созданием системы надомной работы. В нее входила роспись цветных почтовых открыток, исполняемых трафаретным способом, различных изделий бытового назначения. Много сложностей представляло и обеспечение жильем возвращавшихся в Москву людей. Жилой фонд столицы за два-три военных года сильно пострадал, многие здания вышли из строя, дома не отапливались. Но все эти трудности преодолевались.

Надо сказать, что во время войны обострилось чувство товари-

щества, взаимовыручки. В эти годы рождалась дружба, которая оставалась на всю жизнь. Я очень сблизился тогда с Е. Кибриком, А. Пластовым, А. Бубновым, Г. Нисским, А. Каневским, Ю. Пименовым. Укрепилась дружба не только между отдельными людьми. Теснее стало и межцеховое товарищество. Мастера всех видов искусств тянулись друг к другу. Проходили интересные совместные вечера в Доме работников искусств и у нас в МОСХе. На них выступала Н. А. Обухова, играл молодой С. Т. Рихтер. Незабываема встреча с писателем А. Н. Толстым. Он читал свои последние произведения, многие из нас рисовали, стремясь запечатлеть эти мгновения, образ писателя, его импозантную фигуру...

В конце 1943 — начале 1944 года в Москву стали возвращаться с фронта наши товарищи, приехали из эвакуации семьи художников. Вернулся С. В. Герасимов. В старом уютном здании МОСХа в Ермолаевском переулке были показаны его великолепные пу-

А. Дейнека.  
Манежная площадь.  
Масло. 1942. 89,5×160.

марканд, Самарканд — Москва». Это серия впечатлений и раздумий, сделанная из окон вагона и на долгих остановках по дороге в Самарканд и обратно. Она глубоко поэтична и стала одной из вершин творчества замечательного мастера.

8 ноября 1943 года в залах Третьяковской галереи мы открывали новую выставку «Героический фронт и тыл». По сравнению с предыдущей, о которой я рассказывал, эта экспозиция стала иной и по количеству представленных работ, по своему настрою и содержанию. Произведения были проникнуты не только чувством народного горя и страдания, но и ощущением крепнущей силы, возрождающейся жизни, близившейся Победы.

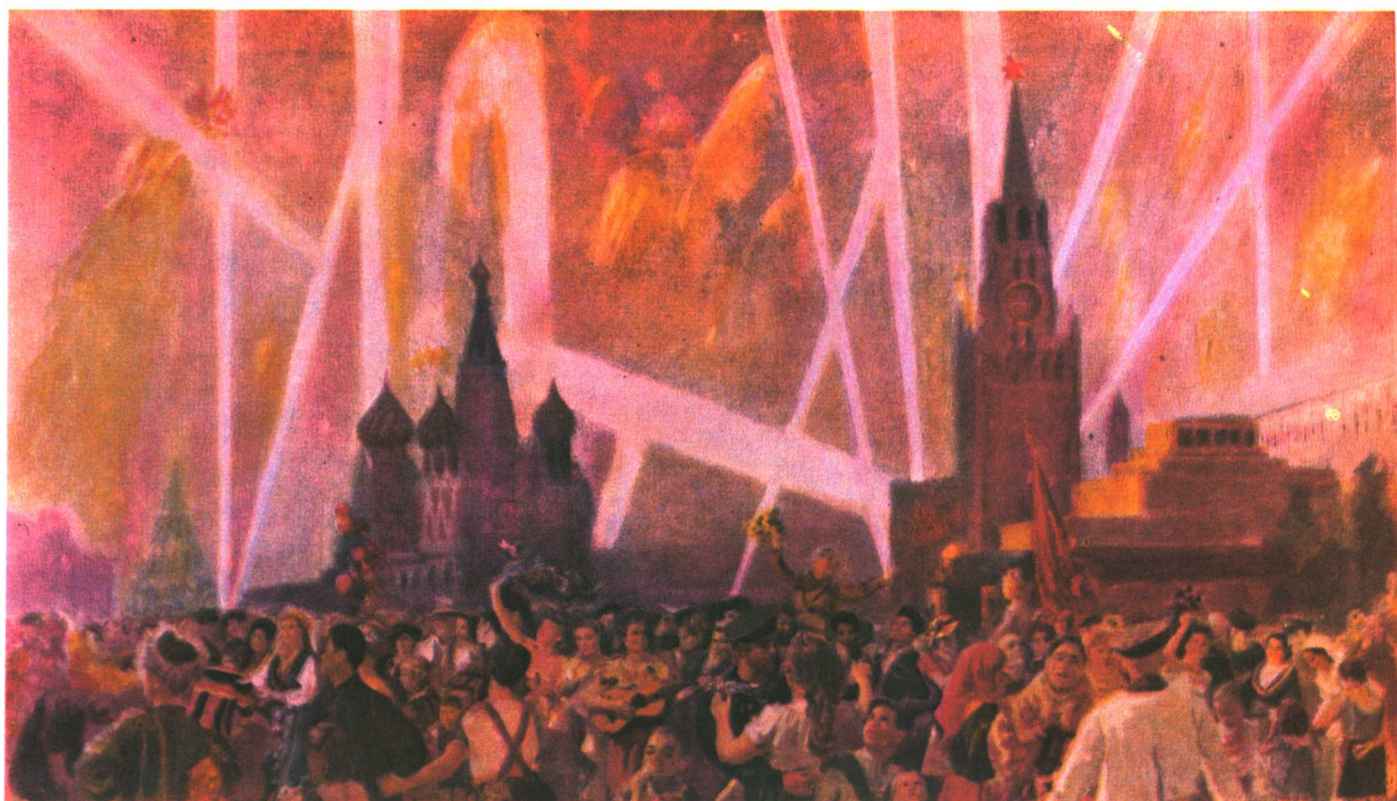
И вот этот день настал. Незабываемый день всенародного ликования, настоящего праздника. Все двери мастерских в нашем доме на Масловке открыты, мы обнимаемся, поздравляем друг друга, танцуем. Душа поет...

Была непоколебимая уверенность, что все страшное позади, никогда больше не будет войны — ведь люди, пережившие столько мук и горя, не допустят ее повторения!

Шла долгожданная мирная весна 1945 года!







**Б. Иогансон.  
«ПРАЗДНИК ПОБЕДЫ  
9 МАЯ НА КРАСНОЙ  
ПЛОЩАДИ»**

Спросите у ваших матерей, дедов, каким запомнился им день 9 мая 1945 года. Прочтите воспоминания очевидцев — людей искусства, писателей, журналистов. Мнение будет единодушным — большей радости, большего торжества и ликования не было на их веку. Глядя на холст, не сомневаешься, что в тот теплый майский вечер был на Красной площади и сам художник — настолько живо, непосредственно воплощена фантастическая по живописности картина.

Салюты в честь побед Красной Армии... Они вошли в жизнь москвичей в суровую годину войны ярким, шумным, красочным праздником. Праздник — слово, почти забытое в те годы. А залпы десятков орудий, мириады разноцветных огней в небе вселяли уверенность в желанной победе, возрождали в душах людей воспоминания о мирных днях, когда-то виденных праздничных фейерверках. Многие художники вдохновились этим сюжетом.

Для Бориса Иогансона тема победного салюта стала одной из важнейших. Зимой 1945 года он написал этюд «Салют в Москве». Спасская башня, храм Василия Блаженного, массы людей, заполнившие площадь, написаны

широко, сочно. Красные, зеленые, огненные шары расцвели зимнее белесое небо. Живописная задача захватила мастера — так темпераментно, на одном дыхании исполнена вещь. Летом 1945 года он принялся за большое полотно. Великий День Победы стал историей. Значит, вещь должна решаться как историческая картина — хотел этого художник или нет. А ликование многих тысяч людей, песни, музыка, счастливый смех? Как донести живое чувство до зрителя? Перед Иогансоном стояла сложнейшая колористическая, тональная задача — изобразить ночной город.

Б. Иогансон.  
Праздник победы 9 Мая  
на Красной площади.  
Масло. 1947.  
184×282.

Кто знает, может быть, он помнил слова своего учителя К. Коровина, говорившего о том, как сложно изобразить на картине вечернюю пору. На это отваживается тот, кто чувствует художническую силу.

...Бурлит людское море. Голубые, зеленые, красноватые отсветы легли на лица смеющихся, плачущих от счастья, кричащих людей. Всенародная радость! То здесь, то там видны в колеблющемся свете прожекторов национальные костюмы — украинские вышивки, среднеазиатские халаты. Изголодавшийся по красочному богатству за годы войны живописец не жалеет мажорных аккордов. Но колорит еще не все. Мастер избирает точку зрения не сверху, как в этюде, а чуть снизу — как бы возвеличивая дорожке каждому советскому человеку святыни: Мавзолей, Спасскую башню с пламенеющей в ночи звездой, чудное соцветие куполов Покровского собора, преклоняясь перед согражданами, вынесшими на плечах всю тяжесть войны. А на переднем плане — задравшие кверху головы московские мальчишки. Изумленные и восторженные, они не случайно здесь. Это — продолжатели дела отцов, наследники их славы.



## М. Савицкий.

### «УХОДЯЩАЯ В НОЧЬ»

По-разному складывались судьбы художников, участвовавших в Великой Отечественной войне. Михаил Андреевич Савицкий начал военную службу в зенитной артиллерии. С началом войны в составе 345-й стрелковой дивизии был десантирован в осажденный Севастополь, в течение всех 250 дней участвовал в героической обороне города. Сражался до последнего. Затем в полной мере испытал на себе нечеловеческие муки ада фашистских застенков. Тема войны стала главной в его творчестве. Она постоянно волнует его. Своими произведениями художник призывает к бдительности, снова и снова заставляя осмыслить цену сегодняшней мирной жизни.

Известность пришла к народному художнику СССР М. А. Савицкому с величаво-эпической, запоминающейся «Партизанской мадонны» (1967). В образе молодой матери-крестьянки зрители увидели символ сражающейся Белоруссии.

«Уходящая в ночь» (1980) —

одна из недавних картин этого большого мастера. На холсте изображены всего две фигуры — матери и дочери. Мать провожает совсем юную девушку в партизанский отряд — на борьбу с врагом, на защиту родной земли. Полон внутренней силы и убежденности облик пожилой женщины. Она сознает, что дочь уходит, быть может, на верную смерть, но не удерживает ее. Лишь плотно сжатые губы да испытующая настороженность взгляда выдают ее волнение.

Глухой, непроглядно-темный фон картины. Контраст светлого и темного позволяет художнику почти ощутимо передать тревожное состояние времени. Колеблющийся неяркий свет керосиновой лампы выхватывает из ночи лицо, фигуру с винтовкой через плечо

М. Савицкий.  
Уходящая в ночь.  
Масло. 1980.  
90×130.

и узелком в руках, прижатым к груди. Девушка смотрит на нас широко открытыми глазами. В них — та печаль и боль, которая была в сердцах всех белорусов: республика первой приняла на себя удар врага, дольше всех страдала под фашистским игом. Но осталась несломленной и непокоренной, встав на священную битву всенародно — от малых детей до глубоких стариков.

Скромный по размерам холст обладает большой силой эмоционального воздействия. Скупыми средствами художник глубоко раскрывает извечную нравственную тему — борьбы света и тьмы, добра и зла. Беспредельна способность человека противостоять злу, но это качество нужно воспитывать смолоду. И недаром полотно находится в Центральном Комитете ЛКСМ Белоруссии — здании, где всегда молодежь. Картина Савицкого — завет художника тем, кому и в будущем предстоит хранить завоеванный в смертельном бою мир, решительно и твердо стоять на защите Отчизны.







## П. Соколов-Скаля. «КРАСНОДОНЦЫ»

По призыву партии вся страна поднялась на борьбу с фашистами. Боевыми помощниками старших на фронте и в тылу стали комсомольцы и пионеры. Недоедая и недосыпая, терпеливо и стойко рядом со стариками и женщинами работали советские школьники у заводских станков и на колхозных полях. Рискуя жизнью каждый миг, комсомольцы активно участвовали во всенародном партизанском движении, мужественно боролись в рядах подпольных организаций.

О том, какие драматические события произошли в оккупированном врагом Краснодаре, как «комсомольское подполье поднялось за честь страны», все вы, ребята, знаете, из замечательной книги Александра Фадеева «Молодая гвардия». Роман о героях-подпольщиках писатель создавал по горячим следам событий — в конце войны книга о подвиге комсомольцев Донбасса уже была восторженно встречена читателями.

А сразу же после войны к этой волнующей теме обратился видный советский баталист, мастер исторической картины П. П. Соколов-Скаля. Его полотно «Краснодонцы» представляет собой групповой портрет славных комсомольцев, выполненный почти в натуральную величину. Богатый опыт талантливого живописца и графика, мастерство плакатиста и театрального художника, автора прекрасных книжных иллюстраций и диорамных произведений помогли Павлу Петровичу в ответственной и многотрудной работе.

П. Соколов-Скаля.  
Краснодонцы.  
Масло. 1945—1948.  
200×305.

Воссоздать атмосферу времени, достоверно передать состояние надвигающейся трагедии, подчеркнуть благородную решимость и веру молодогвардейцев в правое дело, в победу автору удалось средствами развернутой композиции, сурового колорита. Большую роль в картине играет освещение. Свет от лампы на столе отбрасывает тревожные блики, образуя эмоциональный центр композиции.

На освещенных лицах подпольщиков угадываются единые чувства и настроения. Но каждый герой характеризуется индивидуально — жестом рук, поворотом головы, пластикой фигуры. Фон интерьера сознательно не решен в деталях, поскольку автору было важно сосредоточить внимание на духовной силе, нравственной высоте героев, подчеркнуть величие их бессмертного подвига. И это удалось сделать в полной мере. За картину «Краснодонцы» П. Соколов-Скаля был удостоен Государственной премии СССР.



М. Сарьян.

«АРМЯНАМ-БОЙЦАМ,  
УЧАСТНИКАМ  
ВЕЛИКОЙ  
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
ВОЙНЫ. ЦВЕТЫ»

Буйное красочное многоцветье разлито на холсте. Розовеют пышные шапки георгинов, алеют маки, светятся желтыми и оранжевыми фонариками ноготки, покрытые пушком свежие персики, сияют нежнейшими переливами лиловых, фиолетовых тонов анютины глазки, другие, совсем незнакомые цветы... Великолепна весенняя природа! Все свои краски, все жизненные соки вместила она в цветы и плоды — словно торжествуя с народом великой страны, который четыре долгих года противостоял смертельно опасному врагу и наконец поверг его. Через восхищение творческой мощью земли выразил Сарьян ликование от победы. Расцветенные красками весны букеты — это дань воинам, прошедшим горнило войны и оставшимся в живых. Но это и дань павшим. Недаром как посвящение на монументе погибшим героям звучит название картины. Каждый нераскрывший-

ся цветок в натюрморте — словно молодая жизнь, едва-едва начавшая расцветать. Все было прервано, растоптано войной. Сколько молодых ребят ушло на фронт! Сколько юных, благородных сердец перестало биться! Об этом думает — не может не думать — художник. И многогранность об-

раза начинает ощущать зритель — несмотря на жанр, назначением которого издавна была, казалось бы, углубленная беседа с натурой, вопреки кажущейся однозначности решения. Заставить зрителей воспринимать произведение так, как нужно живописцу, — удел больших мастеров. Таким мастером был Мартирос Сарьян.

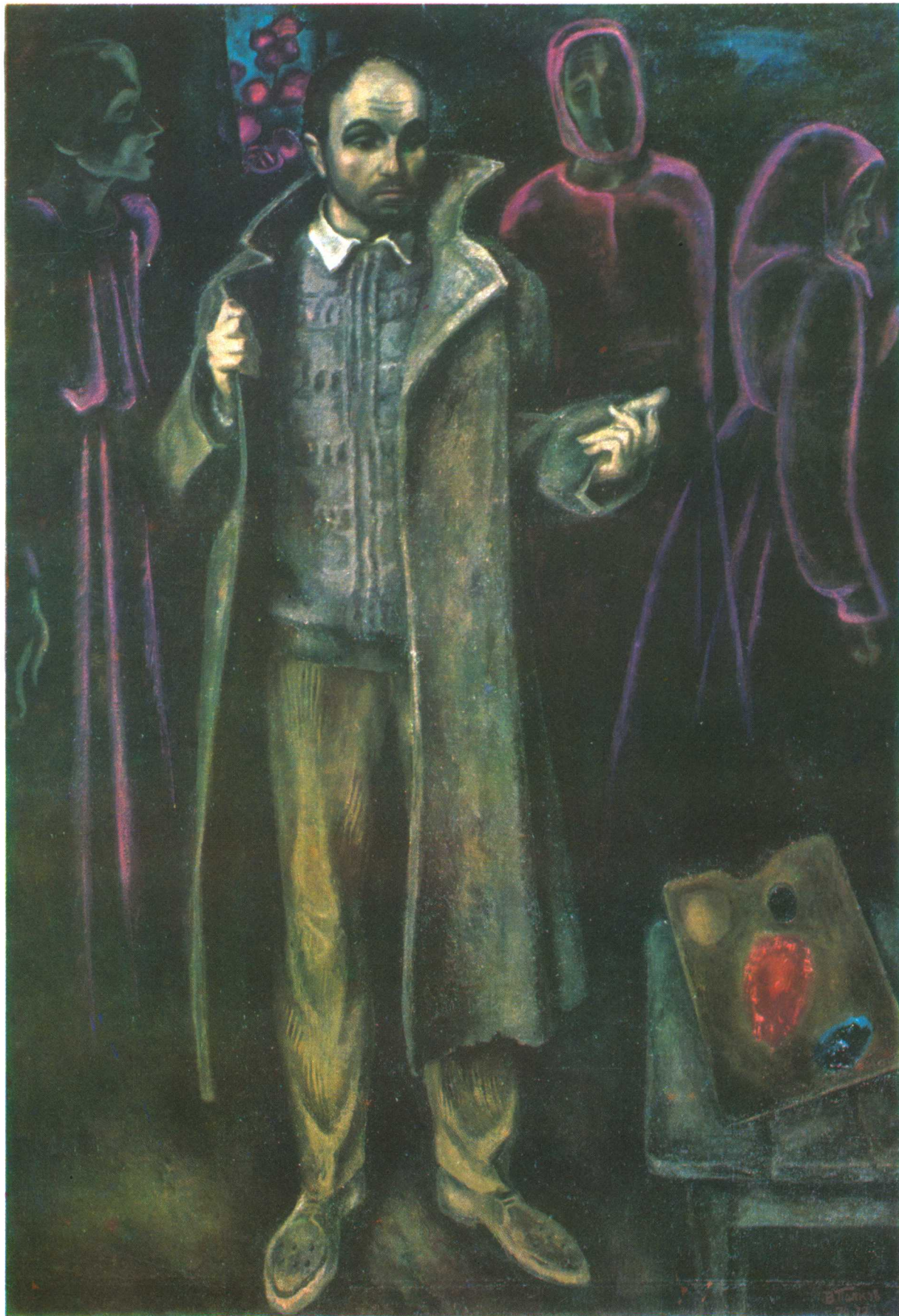
Армянин по национальности, он посвятил картину соотечественникам. Но мы замечаем там цветы, так похожие на ромашки, трогательную принадлежность среднерусских равнин. А у какого выходца из горной Киргизии не дрогнет сердце при виде родных с детства маков?! Много мыслей будит этот монументальный холст у зрителя, кто бы он ни был. Он любит гармонию мажорных красок, радуется вместе с художником, задумывается. И уносит в душе благодарность Мартиросу Сарьяну за мудрое, светлое, жизнеутверждающее искусство.

М. Сарьян.  
Армянам-бойцам, участникам  
Великой Отечественной войны.  
Цветы.  
Масло. 1945.  
60×82.





В. Попков. «ШИНЕЛЬ ОТЦА»





Внимательно взглядишь, зритель, в мгновенное видение, воплощенное художником. Герой полотна «Шинель отца», автопортретный образ, задает себе мучительные вопросы, ищет на них ответ, задумывается о правильности выбранного пути, о будущем своего творчества, о судьбах поколений. В картине как бы сведены воедино многие тематические линии искусства художника, не случайно он представлен в окружении образов своих картин. На втором плане проплывают цветные тени поющих вдов из «Воспоминаний», видна хорошо знакомая палитра из «Моего дня», на окошке любимый художником цветок — «солдатская кровь», запечатленный во многих предыдущих картинах. Палитра, обращенная к зрителю, как сердце с горящим красным пятном посередине. А рядом пятно золотистой краски — символ огня, и зеленое — символ жизни.

Обратите внимание на жест рук героя, бережно ощупывающих сукно солдатской шинели. Этот жест неуловимо повторяет душевное состояние автора. Попробуем же представить себе это состояние, восстановить тот временной контекст, когда была создана картина.

1972 год — наиболее напряженная и плодотворная пора в искусстве Виктора Ефимовича Попкова. Этим годом датированы многие его лучшие сюжетно-тематические работы, удивительные живописные пейзажи, многочисленные рисунки.

Труд художника — труд, не знающий лени и скуки, труд каждодневный, до изнурения. Так его понимал Виктор Попков. Работал он много — днем и ночью, надолго запираясь в мастерской от случайных посетителей, от всего, что мешало и отвлекало от главного. Однажды он проснулся, разбуженный утренним холодом. За окнами мастерской брезжил вычерченный рассветом силуэт Смоленской площади. Накануне после яростных споров с друзьями и коллегами, где было сказано много жестоких и обидных слов, Попков вернулся в мастерскую. Он пришел к мольберту, чтобы с кистью в руках доказать свою правоту.

Работал, пока хватало сил. Затем присел на диванчик. Напряженно глядя в холст, почувствовал, как клонит в сон. А утром, чтобы немного согреться, художник накинул на плечи что оказалось под рукой — не то куртку, не то пальто. Подошел к умывальнику, сполоснул перед зеркалом лицо. Накинутое пальто сползло. Он натянул его на плечи, глядя в зеркало... и замер. Мгновенное озарение. Острое воспоминание о погибшем на фронте отце. Подумалось, может быть, и отец так же по утреннему холоду натягивал на плечи свою солдатскую шинель, не зная отпущенного ему срока жизни.

Лицо в зеркале было бледное, усталое, как после тяжелого боя. Возможно, такое лицо было у отца три десятилетия назад. И вдруг это что-то, накинутое на плечи, ясно представилось шинелью. Шинелью отца, который никогда уже не будет старше сына. И сын как бы примеривается к его судьбе: по плечу ли фронтовая шинель отца? А смог бы я подняться под вражеским огнем в атаку? Смог бы ринуться с гранатами под неприятельский танк?

Тонкие нервные пальцы ощупывают шинель. Художник, герой картины, наш современник, сосредоточен на глубоких размышлениях. И его мысли

и чувства — часть жизни всего народа. В творчестве Попкова совместились объективное человеческое бытие и пронзительно личное переживание, согласующееся с народным представлением о добре и зле, о долге и справедливости. Он думает и о судьбе своей матери и всех тех женщин, которые совсем молодыми потеряли мужей, об их одиночестве и мужественной стойкости — они поднимали нашу страну из руин и пожаров; они раскрылись художнику своим скромным благородством, затаенным немногословным горем.

Прошлое не забыто, оно настойчиво входит в сегодняшний день, звучит как голос совести, пробуждает творческий огонь в душе художника. Истинное произведение искусства всегда открытие, подчас неожиданное, несущее в себе элемент непривычного, с необычной стороны освещающее уже знакомое. Таким произведением стало полотно «Шинель отца». В нем новизна чувства, размышления и видения состоит в том, что автор выступает как бы двойником, искренним и взволнованным посредником настроений современников. Автопортрет, сохраняя точный облик художника, перешагивает все же традиционные рамки этого жанра. И каждый зритель может увидеть себя на месте героя, остро осознающего духовное родство поколений, с затаенным восторгом взорающего на старую шинель — символ честно выполненного долга, озаренного горячим стремлением подняться до нравственной высоты отцов...

Все картины Попкова рождены реальными фактами и эмоциональными отголосками его биографии. «Человек родился», «Художник в деревне», «Хороший человек была бабка Анисья» — не приукрашенная картина жизни современника, народного бытия. И «Шинель отца» стоит как бы в центре всего цикла живописных произведений мастера. Это не картина действия, а картина размышления. Но ее образы создают широкий, емкий рассказ о связи поколений.

Виктор Ефимович Попков брался только за те сюжеты, которые его действительно волновали, в решении которых он видел возможность поведать современникам о самом заветном, глубоко прочувствованном. За два месяца до смерти художник говорил, что ощущает небывалую способность «рисовать человека и рисовать чувствами». О том, что он действительно овладел этим высоким мастерством, и свидетельствует картина «Шинель отца». И она не случайный, единичный всплеск вдохновения и силы художника, а одна из многих картин-размышлений мастера о жизни и людях, о войне и мире, о прошлом и настоящем своей Родины.

Произведения художника выражали саму суть русского народа — его заботы и мечты, его труд и воинский подвиг. Вместе с вдовами и сиротами скорбел Виктор Попков о павших на полях сражений. Своего отца он всегда представлял себе без ложной идеализации, он видел в отце одного из многих героев замечательного военного поколения, не выделяя его и не отделяя от общей народной судьбы, от сурового времени Великой Отечественной войны. Личная боль автора, искренние интонации непосредственного переживания пронизывают полотно «Шинель отца».

**Б. ОКОРОКОВ,**  
заслуженный художник РСФСР





# ПОДВИГ ЭРМИТАЖА



**Б. ПИТРОВСКИЙ,**

директор Государственного Эрмитажа,  
Герой Социалистического Труда,  
академик

**В** дни Великой Отечественной войны, в тяжелое время блокады Ленинграда музейные работники проводили самоотверженную работу по сохранению доверенных им художественных, исторических сокровищ. Эта работа граничила с подвигом.

В Исаакиевском соборе, под мрачными его сводами, нашли убежище коллекции пригородных музеев. Там же жили сотрудники дворцов-музеев Пушкина и Павловска, покинувшие их последними и пришедшие в Ленинград ночью, пешком, при зареве пожаров. В короткой статье невозможно осветить работу всех музеев города Ленина в годы войны, придется ограничиться рассказом о самом старом и крупном — Государственном Эрмитаже.

Задолго до объявления войны были приняты все неотложные меры по эвакуации музейных ценностей. В складских помещениях музея находились в большом количестве необходимые материалы и специальная тара. Старший реставратор станковой живописи Н. Д. Михеев детально разработал особую конструкцию ящиков. Долговременная подготовка к эвакуации музейных коллекций чрезвычайно оправдала себя. За короткий срок удалось упаковать сотни холстов великих мастеров прошлого и многочисленные коллекции музея.

Все это потребовало четкой организации и дисциплины. И. А. Орбели умело руководил «упаковочной страдой». Он успевал появляться всюду, во всех залах и на этажах, не только давая распоряжения, но и лично принимая участие в работе. Большинство полотен укладывали в ящики без рам, которые оставляли на стенах. Иосиф Абгарович верил, что эрмитажные сокровища вернутся из эвакуации и снова зай-



мут свои постоянные места. Писатель Д. Гранин в своем очерке о блокаде рассказал эпизод, когда один из эрмитажных экскурсоводов провел однажды экскурсию по залам с пустыми рамами. И подробно говорил о прекрасно известных ему картинах, которые там находились до войны.

Сотрудники музея работали самоотверженно, не покладая рук. На помощь им пришли добровольцы — студенты, художники, архитекторы, артисты. Неоценимую помощь музею оказали воинские части.

Со времени основания Эрмитажа это была уже третья по счету эвакуация его сокровищ. Первая проходила в 1812 году, когда Наполеон вступил в Москву и возникла реальная угроза захвата Петербурга. Эрмитажные коллекции были отправлены в район Петрозаводска. Вторично, незадолго до Октябрьской революции, шедевры музея из Петрограда вывезли в Москву.

Сейчас конечным пунктом доставки бесценного груза стал Свердловск. 30 июня 1941 года был отправлен первый эшелон. Поезд представлял собой настоящую крепость, между багажными вагонами располагались платформы с зенитными орудиями, а охрана его находилась в ведении целой воинской части. Вместе с эшелонами отправили большую группу сотрудников Эрмитажа, научных работников, хранителей и специалистов-реставраторов. 20 июля ушел эшелон второй очереди. Было эвакуировано 1 миллион 118 тысяч экспонатов. По распоряжению Советского правительства литературные составы с эрмитажными сокровищами шли на восток почти без задержек, пропуская лишь военные эшелоны, спешившие к западным границам нашей Родины.

После эвакуации музейных коллекций надо было надежно укрыть оставшиеся ценности, провести консервацию зданий, упаковать неотправленные произведения, спрятать их в подвалы и хорошо защищенные кладовые. Предстояла серьезная задача — подготовить уникальные здания Эрмитажа к защите от бомбежек и артиллерийского обстрела, пожаров. Чердаки, лестничные площадки и залы засыпались песком. Шкафы в целях предохранения от

воздушной взрывной волны клали на пол вниз стеклами. Окна забивались фанерой. Работа шла с раннего утра до позднего вечера.

В подвалах Эрмитажа силами наших сотрудников оборудовали бомбоубежища. Сначала пришлось очистить подвалы, убрать хранившиеся там вещи, а затем провести воду и канализацию, изготовить койки. В дни сильных бомбардировок убежище спасало



Портик с гранитными атлантами после попадания в него артиллерийского снаряда. Фото. 1941.

Эвакуация отшумела, началась жизнь на крышах. Фото.

до двух тысяч человек. Там жили архитекторы, работники Академии наук, Академии художеств, Академии медицинских наук, артисты и режиссеры ленинградских театров. 240 мест отводилось детям и сиротам, эвакуированным из Ленинградской области.

Кроме того, Эрмитаж стал хранилищем ценностей других музеев Ленинграда и его окрестностей, частных коллекций. С сокровищами Эрмитажа была вывезена часть архива Академии наук, в котором находились рукописи Кеплера и Ломоносова, библиотека Пушкина, коллекция портретов

астрономов из Пулковской обсерватории, наиболее ценные экспонаты Музея истории религии, документы из Пушкинского дома, Союза архитекторов, Института истории материальной культуры Академии наук СССР и из многих научных и культурных учреждений города.

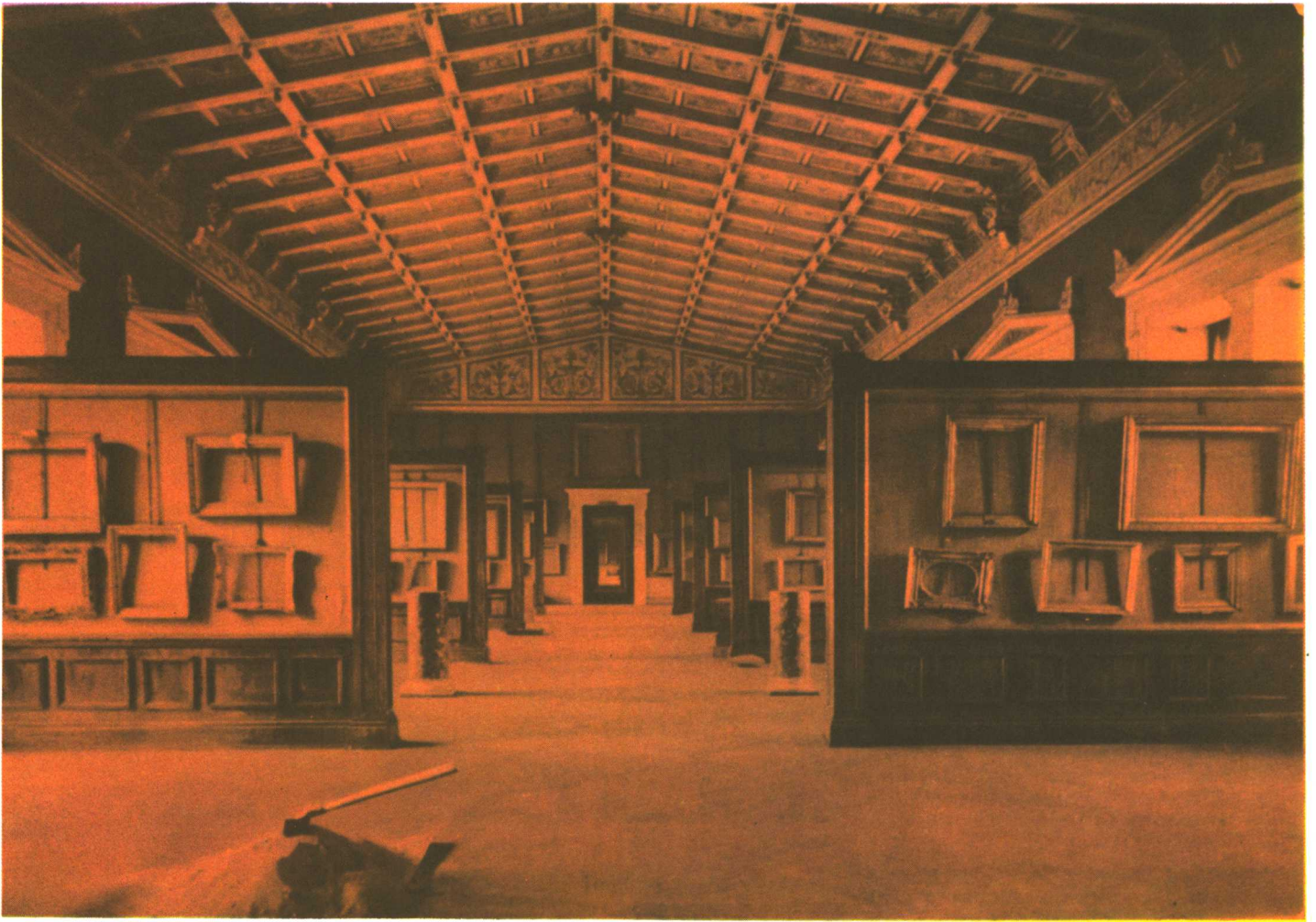
В конце декабря 1941 года и в начале 1942 года прекратил работу городской водопровод и в значительной мере электрические станции. К голоду прибавилась еще и темнота, холод, воду приходилось брать из проруби на Неве. В этих тяжелых условиях исключительное значение имела сплоченность и организованность людей. Такими качествами обладал коллектив Государственного Эрмитажа.

Во время воздушных налетов сотрудники музея несли охрану зданий. Я был заместителем начальника пожарной команды местной противовоздушной обороны. В часы воздушных тревог моей «резиденцией» становился Арапский зал Зимнего дворца, рядом с Малахитовым залом и так называемой Малой столовой, где в ночь с 7 на 8 ноября 1941 года было арестовано Временное правительство.

По сигналу тревоги все подразделения гражданской обороны занимали свои места. Ночью приходилось идти по совершенно темным залам Эрмитажа, но маршруты иногда очень дальние, до 3—4 километров, стали настолько привычными, что их можно было пробежать даже с завязанными глазами. Незабываемое впечатление оставляли совершенно пустые, насквозь промерзшие залы Зимнего дворца. Когда оказались убранными все предметы, то архитектура и декорировка помещений стали видны особенно рельефно. Гулко звучали шаги, и эхом отдавался человеческий голос, в роскошных золотых рамах зияла чернеющая пустота. Ночью, освещаемые пожарами от бомбежек или светом зажигательных бомб, залы становились мрачно-сказочными.

Долгие часы дежурств научные сотрудники не теряли даром и на посту вели научные беседы. После окончания воздушной тревоги в помещении пожарной команды, где стояли столы, заваленные книгами, «пожарники» приступали к

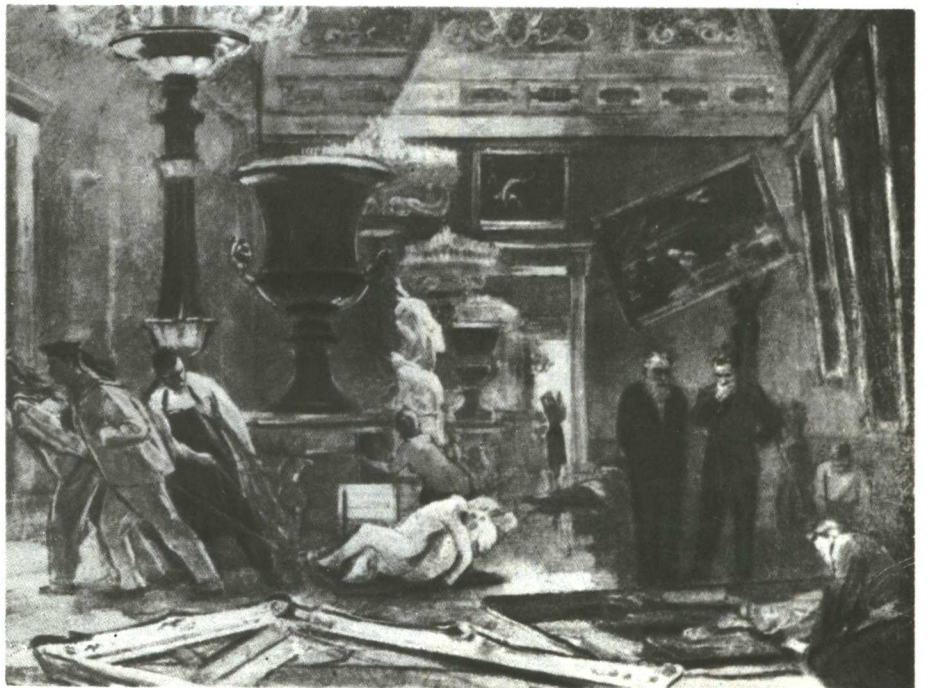




Первая блокадная зима.  
Шатровый зал. Холодом несет  
от пустых рам.  
*Фото. 1941.*

Г. Верейский.  
Академик И. А. Орбели в своем  
служебном кабинете.  
Март 1942 года.  
*Карандаш.*

Л. Ранчевская.  
Эвакуация Эрмитажа.  
*Эскиз картины.*





творческому труду. Было смертельно холодно, очень хотелось есть, но научная работа по-настоящему увлекала и придавала силы. Исследовались самые различные темы: по западноевропейскому искусству, древним латинским рукописям, истории Ирана, истории Ванского царства — те темы, которыми ученые занимались в мирное время. Я работал над книгой «История и культура Урарту» (в 1946 году за этот капитальный труд Б. Б. Пиотровскому была присуждена Государственная премия.— Прим. ред.). Надо сказать, что мои научные статьи, написанные в Ленинграде зимой 1941/42 года, удовлетворяют меня более, чем некоторые из выполненных в мирной обстановке. Ведь в то время можно было или не писать вовсе, или писать с большим подъемом, среднее исключалось. Ленинградская поэтесса О. Берггольц, пережившая блокаду, выразила это чувство в стихах:

И если чем-нибудь могу  
гордиться,  
то, как и все друзья мои вокруг,  
горжусь, что до сих пор могу  
трудиться,  
не складывая ослабевших рук.  
Горжусь, что в эти дни,  
как никогда,  
мы знали вдохновение труда.

Несмотря на тяжелейшие блокадные условия, творческая жизнь в городе не замерла: в филармонии устраивались концерты, работал театр, были открыты книжные лавки, композиторы писали музыку, поэты — стихи. Редко, но все же удавалось бывать на концертах симфонической музыки.

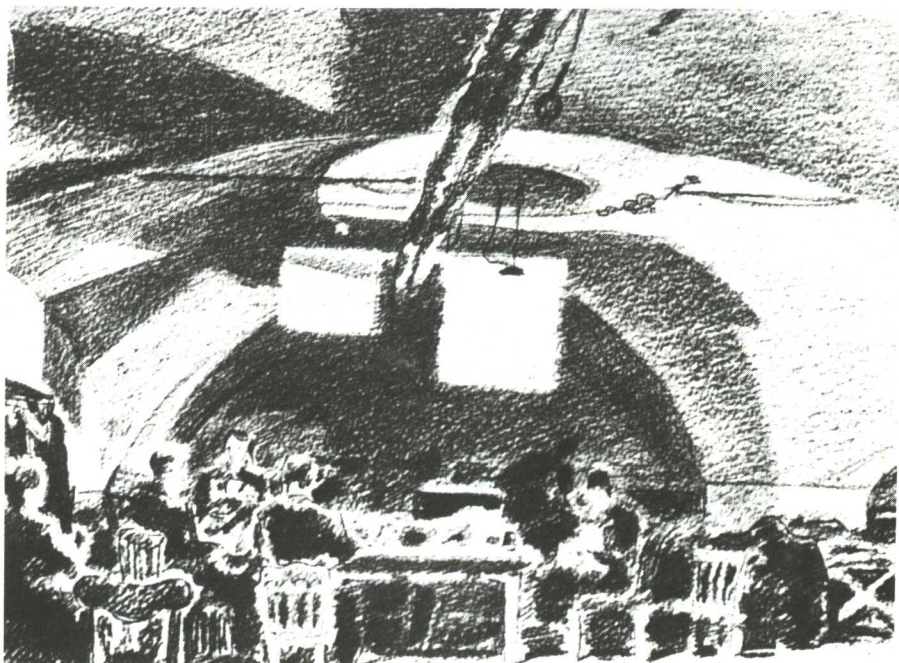
В жестокую блокадную зиму 1941/42 года мы потеряли особенно много товарищей. Гитлеровское командование, создав мертвую зону окружения Ленинграда, пыталось сломить голодом и холодом сопротивление его защитников. Обстреливая город орудиями всех калибров и подвергая непрерывным бомбежкам с воздуха, фашисты хотели сровнять его с землей. За время блокады в Эрмитаж попало 32 снаряда. Музей мирового значения, комплекс уникальных архитектурных сооружений стал мишенью для вражеской артиллерии и авиации. Окопавшись в пригородах Ленин-



Зал Юпитера в годы блокады. Изделия из уральских самоцветов. Фото.

В. Кучумов.  
Всюду громоздились груды песка...  
Тушь, перо.

А. Никольский.  
Бомбоубежище.  
Стол для работы сотрудников Эрмитажа.  
Уголь, мел.  
1941.





## РАДИ ЖИЗНИ НА ЗЕМЛЕ

Когда мы слышим в беседе или по радио, замечаем в газете или книге хорошо знакомое и родное «Василий Теркин», перед нашими глазами непременно возникает образ молодого советского бойца военного поколения: расплывшееся в доброй хитровой улыбке открытое русское лицо, заломленная лихо пилотка, задорные глаза неунывающего балагура, «своего парня», солдата, умеющего честно и доблестно воевать да на привале между боями поднять дух товарищей в веселой и складной «байкой».

*С первых дней години горькой,  
В тяжкий час земли родной  
Не шутя, Василий Теркин,  
Подружились мы с тобой...*

Эти слова поэта Александра Трифоновича Твардовского из популярной книги про бойца мог бы не менее убедительно и искренне повторить художник Орест Георгиевич Верейский, который встретился со своим героем на дорогах войны и не расстается с ним до сих пор. А до встречи с героем, также на фронте, познакомились и подружились поэт и художник. В 1942 году скрестились их пути, началась совместная работа в редакции фронтовой газеты. Уроженцы смоленской земли, Твардовский и Верейский быстро нашли общий язык. Общим стал у них и герой: у одного — в поэзии, у другого — в графике.

О трудных подступах к образу героя, о тщательных поисках его внешних черт О. Верейский рассказывает:

— Первые рисунки, которые я делал для глав «Василия Теркина» на страницах «Красноармейской правды», не удовлетворяли меня, были еще слишком приближительны. Счастливая возможность серьезно и вдумчиво поработать над иллюстрациями появилась в 1943 году, когда зашла речь об издании готовых глав поэмы отдельной книгой.

Мне хотелось открыть ее фронтисписом с портретом Василия

града, гитлеровцы не щадили памятники нашей культуры, грабили, увозили оставшиеся ценности, а когда пришло время под ударами Советской Армии бежать, они предали огню и взорвали многие знаменитые памятники архитектуры.

Специальная государственная комиссия в 1943—1944 годах оценила ущерб, нанесенный памятникам Ленинграда, в сумму свыше 2 миллиардов рублей. Эта же комиссия определила план восстановительных работ, начавшихся еще в 1945 году.

Наперекор расчетам гитлеровцев покорить Ленинград он продолжал жить и бороться. Красноречивое свидетельство этого — юбилейные торжества, проходившие в Эрмитаже, посвященные поэтам Низами и Навои. На заседании, отметившем 800-летие со дня рождения великого Низами, выступил поэт Николай Тихонов, прибывший с фронта. В его корреспонденции, переданной в Москву, говорилось: «В великольном Эрмитаже недавно справили юбилей великого азербайджанского писателя-человеколюбца Низами... В солнечном Баку от-

кликнулось это торжество, и по всему Советскому Союзу узнали, что в Ленинграде жив могучий дух торжествующего творчества».

Эрмитаж стал восстанавливаться очень быстро, уже в середине 1944 года. Совет Народных Комиссаров СССР отпустил средства на первые ремонтные работы. И к ноябрьским праздникам в павильонном зале Зимнего дворца и прилегающих галереях была открыта небольшая выставка «Сокровища Эрмитажа, оставшиеся во время войны в Ленинграде». В ноябре 1945 года после возвращения основных коллекций из Свердловска в музей было открыто уже 69 залов.

Эрмитаж — величайшая сокровищница мирового искусства — вписал одну из ярких, героических страниц в летопись Великой Отечественной войны. Деятели науки, культуры и искусства, музейные работники с честью выдержали трудные дни, спасая ценности, принадлежащие советскому народу, вселяли оптимизм, веру в победу, а тогда это было главное. Они могли с чистой совестью рапортовать: «Мы были на своем месте!»

И кончилась эпоха фанеры...  
(Остекление окон в зале древней живописи. 1945 год.)







Теркин — кто же он такой?  
Скажем откровенно:  
Просто парень сам собой  
Он обыкновенный.

Впрочем, парень хоть куда.  
Парень в этом роде  
В каждой роте есть всегда,  
Да и в каждом взводе.

И чтоб знали, чем силен,  
Скажем откровенно:  
Красотою наделен  
Не был он отменной.

Не высок, не то чтоб мал,  
Но герой — героем...

Теркина. И это оказалось самым трудным. Каков собой Теркин? Многие солдаты, портреты которых я набрасывал с натуры, казались мне чем-то похожими на Тер-

Воспроизводятся иллюстрации  
О. Верейского к поэме  
А. Твардовского  
«Василий Теркин».  
Акварель, карандаш.  
1943—1945.

кина — кто улыбкой, кто прищуром веселых глаз, кто милым, усеянным веснушками лицом. Но ни один из них не был Теркиным. Я оказался в роли Агафьи Тихоновны из гоголевской «Женитьбы»: «если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича...»

Каждый раз я делился результатами своих поисков с Александром

Трифоновичем. И каждый раз слышал: «Нет, это не он». Да я и сам знал, что не он. Но однажды в нашей редакции появился приехавший из армейской газеты молодой поэт. Василий Глотов всем нам сразу приглянулся. У него была ясная улыбка, веселый нрав. Очень требовательному Твардовскому понравились некоторые стихи Василия Глотова. Прошло несколько дней, и вдруг я с радостным чувством узнал Василия Теркина в молодом поэте.

Когда рисовал Глотова, он хитро прищуривался, расплывался в улыбке, что делало его еще больше похожим на Теркина, каким я его себе представлял. Нарисовал тезку героя поэмы анфас, в профиль, в три четверти, с опущенной головой и показал рисунки Твардовскому. Александр Трифонович сказал: «Да!»

С тех пор он не допускал ни малейшей попытки изобразить Теркина другим. В дальнейших изданиях, в зависимости от их характера, способа печати, я переделывал этот портрет, меняя только технику исполнения, но не нарушая первоначального сходства...

Сегодня разным поколениям читателей «Теркина» уже трудно представить поэзию Твардовского отдельно, независимо от иллюстраций Верейского. Не случайно так часто у критиков и литературоведов возникает устойчивое сопоставление героя книги про советского бойца с известным гашиковским «бравым солдатом Швейком», чей облик сохранен нашей памятью благодаря единственно точным и бесспорным иллюстрациям чешского художника Йозефа Лады.

Когда сорок лет назад Твардовский скуп, без излишних пояснений сказал своему фронтовому товарищу, будущему известному советскому художнику: «Да!» — он сказал это от имени миллионов читателей грядущих послевоенных поколений. И сейчас мы вслед за любимым поэтом говорим «Да», вглядываясь в выразительные, живые и непосредственные, будто выполненные с натуры иллюстрации Ореста Верейского.

Достоверность, неподдельность, естественное, мужественное обаяние образов, созданных художником, объясняются просто: он жил среди своих героев, постоянно наблюдал их в трудных



походах и в редкие часы затишья. «Я был очевидцем многих событий, о которых писал поэт,— вспоминает Орест Георгиевич.— Память о военных годах, о фронте неразрывно связана для меня с именем Твардовского. Мы вместе с ним, а значит, и рядом с героями

чи. А уснувшие под разлапистой елью бойцы всем своим видом говорят, как беспокоен и тревожен короткий походный сон.

Вот спят глаза огненные клинки вражеского прожектора, взмывающие над нашей понтонной переправой. Рвутся снаряды, жмут-

ощерившаяся штыками пирамида винтовок и лирический мотив с тихой деревенской околицей, скромный белый треугольник фронтового письма и трогательно мирный сюжет с возком сена прихотливо образуют заставки и концовки глав. В этих небольших, но

*Плясуны на пару пара  
С места кинулись вдруг.  
Задышал морозным паром,  
Разогрелся тесный круг.*



*На войне — в пути, в теплушке,  
В тесноте любой избушки,  
В блиндаже иль погребушке,—  
Там, где случай приведет,—*

*Лучше нет, как без хлопот,  
Без перины, без подушки,  
Примостясь кой-как друг к дружке,  
Отдохнуть... Минут шестьсот.*

его произведений, прошли дорогами Смоленщины, Белоруссии, Литвы и Восточной Пруссии. Вместе встретили славный День Победы под Кенигсбергом...»

В иллюстрациях Верейского к «Теркину» мы остро ощущаем почерк очевидца, пытливо вглядываясь в суровые приметы войны. Вот усталые бойцы расположились группками на привале, склонившись над котелками с кашей. Мокрые тяжелые шинели на чуть ссутуленных плечах солдат словно холодят наши собственные пле-

ся друг к дружке стрижеными головами совсем еще молодые ребята. А рядом с исполненным драматизма рисунком — неприглаженная, произнесенная с болью и горечью поэтическая строчка: «Люди теплые, живые шли на дно, на дно, на дно...»

Беззащитная прелесть березовой рощи и чернеющий силуэт столба с оборванными проводами, злое, неумолимо вскинутое к небу жерло пушки и любовное изображение солдатского кисета с желанным табачком,

глубоко образных графических изображениях заключен незаойливый, эмоциональный аккомпанемент к поистине песенному ладу книги.

Твардовский остался любимым автором художника на всю жизнь. На протяжении многих лет Орест Георгиевич не раз обращался к творчеству поэта, иллюстрируя его стихи и поэмы. Лирически емкий образ создал мастер к книгам стихов фронтового друга. Работа с поэтическим оригиналом требует соответствующих принципов



иллюстрирования. Орест Георгиевич формулирует их четко:

— В иллюстрациях к поэзии необходим особый подход. Чисто повествовательное следование тексту чаще всего может лишь помешать восприятию поэтической глубины стиха. Конечно, стихи бы-

Васильевича Лебедева и Николая Андреевича Тырсы. Много дали в духовном и профессиональном становлении уроки отца — замечательного художника Георгия Семеновича Верейского. С годами, по мере обретения опыта, иллюстратор успешно решал им

М. Пришвина, К. Паустовского, М. Шолохова, А. Гайдара, А. Фадеева.

И все-таки, несмотря на столь широкий творческий диапазон, есть у иллюстратора «Теркина» главная тема. Так, он уверен, что Великая Отечественная война не

*Лейтенант щеголеватый,  
Конник, спешенный в боях,  
По-мальчишечьи усатый,  
Весельчак, плясун, казак,  
Первым встал, стреляя с ходу,  
Побежал вперед со взводом,  
Обходя село с задов.  
И пролег уже далеко  
След его в снегу глубоком —  
Дальше всех в цепи следов.*



*В чужине, в пути далече,  
В пестром сборище людском  
Вдруг слова родимой речи,  
Бабка в шубе, с посошком.*

*Поздоровалась и встала,  
Земляку-бойцу под стать,  
Деревенская, простая  
Наша труженица-мать.*

вают разные. Например, в детской книге нужна единая содержательность текста и изображения. Но в целом поэзия, и особенно лирика, требует в оформлении некоего параллельного изображения ряда, создающего близкое настроение, вызывающее у читателя ассоциации, подкрепляющие непосредственное восприятие стиха.

Еще до войны избрав путь художника книги, О. Верейский получал ценные консультации у известных мастеров — Владимира

же самым сформулированную задачу: раскрыть пластическими средствами идею и содержание литературного произведения в соответствии с замыслом автора, учитывая жанр, стиль, время создания книги и даже задачу конкретного издания.

На такой серьезной исследовательской основе созданы иллюстрации народного художника РСФСР, действительного члена Академии художеств О. Верейского к произведениям Л. Толстого, И. Гончарова, И. Бунина,

изгладится из памяти ее участников. Искусство не перестанет выражать тревогу за будущее земли, предостерегая против новой войны, утверждая красоту мира, защищая ее в страстной борьбе, как некогда защищал Родину простой солдат Василий Теркин. А поэт с высоким пафосом писал об этом:

*Бой идет святой и правый.  
Смертный бой не ради славы.  
Ради жизни на земле.*

Н. ИВАНОВ





## НЕПОКОРЕННЫЕ



На 16-м километре шоссе Рига — Москва стоит бетонный указатель: «Саласпилс. 1941—1944». В сторону отходит дорога, и на нее то и дело сворачивают с шоссе машины — еще одна, еще... Многие из тех, кто приезжает сюда, сами пережили ужасы фашистского террора, другим посчастливилось родиться уже под мирным небом. Но место это равно свято для всех! Лесная дорога внезапно обрывается — впереди огромная бетонная балка, на которой отлитые в металле слова: «За этой стеной стонет земля...»

Покорить свободолюбивый народ Советской Латвии фашистам не удалось — с первых дней оккупации тюрьмы были переполнены «красными мятежниками». Осенью 41-го в глубине Саласпилсского леса гитлеровцы начали строить большой концлагерь.

Сегодня даже представить трудно, в каких условиях существовали узники. Холод, грязь, болезни. Изнурительный труд в каменоломне или на торфоразработках. Суточный паек — 150 граммов хлеба и черпак вонючей похлебки. И за малейшую «провинность» — смерть. За три неполных года фашисты замучили тут более 100 тысяч советских людей разных национальностей.

Но и умирали они непокоренными. Весной 1943 года начальник службы безопасности писал в донесении: «В лагере под Ригой удалось напасть на след коммунистической организации и ликвидировать ее. Среди заговорщиков было создано три группы: одна занималась пропагандой среди заключенных, вторая — подготовкой побега, третья — похищением взрывчатки». Во главе организации стояли коммунисты — рабочий Константин Стрельчик, инженер Карл Фельдманис, студент Ян Логин.

29 сентября 1944 года узники Саласпилса услышали приближающуюся канонаду. Но не дождалось освобождения. Бойцы наших передовых частей обнаружили на месте лагеря дымящееся пепелище. Чудом уцелели лишь несколько человек...

Однако память народная неподвластна огню. Со временем в Саласпилсе решено было создать мемориальный ансамбль жертвам

Центральная часть мемориала.



фашизма. В творческую бригаду вошли скульпторы Л. Буковский, Я. Заринь, О. Скарайтис и архитекторы Г. Асарис, О. Закаменный, О. Остенберг, И. Страуманис. Задача перед ними стояла непростая. По сути, на пустом месте предстояло создать целый комплекс произведений, раскрывающих тему победы человеческого духа над изуверством фашизма. С задачей коллектив успешно справился. В октябре 1967 года мемориал был открыт и быстро стал одним из самых чтимых памятников Великой Отечественной войны.

...Миновав гигантский бетонный «шлагбаум», внутри которого разместились музей, попадаем на просторную площадь. Это бывший лагерный апельплац. В далекие годы его окружала утоптанная тысячами ног «Дорога страданий». На месте барачков — зеленая ограда с бетонной окантовкой, символизирующей ограду из колючей проволоки. А слева, под соснами, которые посадили сами узники, лабрадоритовый алтарь. На нем всегда живые цветы.

Медленно идут люди по бетонным плитам «Дороги страданий». И одна за другой открываются большие скульптурные композиции, расставленные без постаментов, прямо на земле бывшего пла-

ца. Вот первая из них — «Униженная». Перед зрителем — брошенная на колени девушка. Откинувшись назад, чуть отвернув лицо, она заслонила руками от удара.

Правее — фигура юноши-гиганта: всеми силами «Несломленный» пытается оторвать от земли изуверченное тело и встать перед палачами.

Примерно там, где находился детский барак, высится композиция «Мать». Величественно суров образ женщины, заслоняющей собой детей. В выражении изможденного лица с глубоко запавшими глазами, в гордой посадке головы, во всей уверенно стоящей фигуре — непобедимая моральная сила! Скульптура воспринимается как образ Родины, в котором скорбь и мужество сочетаются с милосердием.

Наконец, в глубине ансамбля, на фоне леса, еще одна группа узников, выстроенных в ряд, как на поверке. Она состоит из трех относительно самостоятельных композиций: «Солидарность», «Протест», «Клятва». Слева два стоящих друг за другом человека: передний потерял сознание, и товарищ едва успел подхватить его. Вторую руку он держит «по швам», но угрюмое лицо полно решимости — он не оставит товарища в беде, чего бы это ни стои-

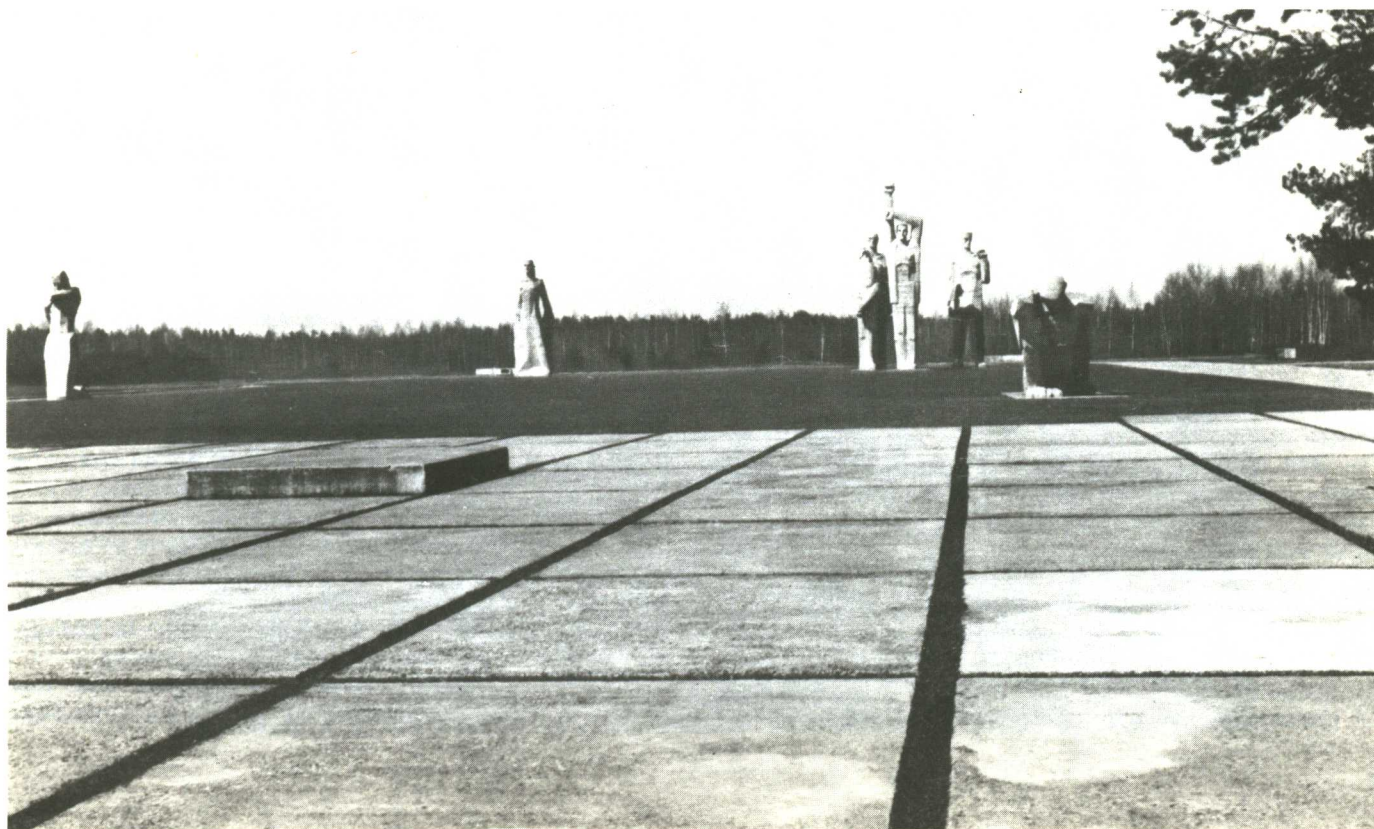
ло. Рядом один из руководителей подполья. Чувствуется, что человека этого можно убить, но не лишит внутренней свободы. Он шагнул вперед и взметнул обе руки вверх, словно призывая товарищей к восстанию. Четвертый узник сжал кулак в понятном каждому жесте: «Рот фронт!»

В отличие от женских фигур с плавным течением масс эту группу характеризует острый ритм и угловатые формы. Тут очень хорош бетон особого качества. Выбор такого сурового материала, придающего композициям особый образный смысл, вообще следует отнести к удачам авторского коллектива. Все скульптуры решены весьма обобщенно, но художественно точно. Это обобщенность высокой трагедии. И еще одна удача — безупречное определение масштаба архитектурных и скульптурных произведений, а отсюда единство ансамбля с природой. В 1970 году авторам его была присуждена Ленинская премия.

Трудно представить сегодня Латвию без этого пантеона мужества и скорби. Сама тема подвига советского народа в Великой Отечественной войне звучит без него неполно. Люди едут и едут в Саласпилс.

Г. КАРКЛИНЬ

г. Рига







## ЛЕТОПИСЕЦ ПОЛКА

Женщина-фронтовик — не такая уж большая редкость в истории Великой Отечественной войны. Но нечасто можно было встретить на фронте женщину-художницу. Поэтому, наверное, о живописце, заслуженном художнике РСФСР, имеющем боевые награды, С. С. Урановой такой интересный рассказ написал замечательный советский поэт **Николай Тихонов**. Публикуем, дорогие ребята, отрывок из этого рассказа.

1940 год. Только что кончилась тяжелая, но недолгая зимняя война на Карельском перешейке. В один из майских дней меня посетила молодая женщина. Это была Софья Сергеевна Уранова. Из беседы с ней я узнал, что она ученица академика живописи, самого Михаила Васильевича Нестерова. Она прекрасный рисовальщик и много занималась технологией живописи — работала несколько лет под руководством художников В. Н. Яковлева и П. Д. Корина в реставрационных мастерских Музея изобразительных искусств. Она показала себя искусным и талантливым мастером.

Одним словом, передо мной стоял молодой художник, обладающий большими возможностями. Тем более я был удивлен, когда она мне сказала:

— Я пришла к вам, потому что хочу нарисовать картину на военную тему из недавних дней — о зимней войне с белофиннами.

Тогда я спросил ее:

— А что вы знаете о войне вообще?

— Я не знаю ничего, но вы мне расскажите...

— Это немножко наивно. Рассказать — одно, а почувствовать войну, чтобы ее изобразить художнику, — другое.

— Я хочу поехать в те места, где была война, и вы мне поможете в этом, я не боюсь трудностей. Я готова к тому, что увижу мрачные вещи...

Я рассказал ей, что представ-



ляет сейчас Карельский перешеек — это пустыня, которая еще местами заминирована, пустыня, покрытая развалинами домов и дзотов.

Уранова произвела на меня впечатление серьезного человека, художника, который может работать в сложной обстановке. И я помог ей и советом, и рассказом о том, с чем она встретится в своей работе.

И она выполнила весь план, задуманный ею заранее, а потом уехала в Москву, и я долго ее не видел.

События шли между тем, все более набирая мрачную и острую силу, и через год уже в той местности, где была Уранова, на Карельском перешейке, грохотала вновь война. И когда я по командировке попал в Москву, вдруг

На снимке: С. С. Уранова. Германия. 1945 год.

С. Уранова.  
Медсестра Наташа Михалева.  
1942. ▶

С. Уранова.  
Строят землянку.  
Карандаш. 1944. ▶

совершенно неожиданно для себя увидел стройного красноармейца, затянутого в полушубок, и это была Уранова. Она рассказывала о том, как стремилась на фронт и как ее упорно не брали. Но всеми силами она добивалась, чтобы ее приняли в одну из действующих частей. И наконец ее желание сбылось. Она стала красноармейцем, рядовым 31-го артиллерийского полка 12-й гвардейской Пинской Краснознаменной ордена Суворова стрелковой дивизии.

И после того, как она огляделась в боевой обстановке, подала рапорт с просьбой перевести ее в батарею, на передовую.

Генерал вызвал ее и спросил:

— Вы хотите на батарею, что вы там будете делать?

— Все, что потребуется, но самое главное — я буду рисовать.

И когда командир дивизии увидел сделанные ею рисунки, он долго смотрел на них, удивляясь, и впервые был поражен необычным искусством. Недаром она была ученицей Нестерова.

Так начался ее необычный путь через Великую Отечественную войну. Уранова жила среди бойцов, среди боев, среди походных будней, среди всего величия и всего кровавого хозяйства войны, среди гула артиллерийской стрельбы. И ее полюбили боевые товарищи. Она стала летописцем полка, батареи, она видела все, и о ней заботились бойцы и всячески старались облегчить ее существование в суровых боевых условиях.

Она вела фронтовой дневник и рисовала, как будто старалась все перенести в свой походный альбом — и наступление, и стрельбу батарей, и походные дороги, и эшелоны, и отдых, когда спят под орудиями усталые солдаты, и атаки, и умирающих товарищей, и раненых, и беженцев — одним словом, ее работы составили целую летопись, потому что она дошла до Берлина и видела победу там, где окончилась война.

В походах и в боях она как художник не имела ни мольбер-



та, ни палитры. У нее был хороший свинцовый карандаш, и с ним она делала чудеса. А все она хранила в своей полевой сумке. Она спала, накрывшись шинелью, мокла под осенними дождями, сквозь метель пробивалась на грузовиках, редко крыша дома укрывала ее. Под ливнями немецкого огня пробиралась в дыму горящих городов, за которые шли уличные бои. Много было трудностей, набегала усталость, но впечатлений было столько, сколько она не могла увидеть за годы, прожитые перед тем. И она рисовала с полной отдачей все, что видела вокруг.

В нашей советской прозе мы можем насчитать уже немало произведений, где выведены и неплохо показаны «простые люди», то есть те представители народных миллионных масс, которые под руководством великой партии добыли окончательную победу.

Рисунки Софьи Урановой посвящены изображению именно этих рядовых участников Великой Отечественной войны, и это сближает ее творчество с творчеством наших прозаиков-реалистов, передававших будни войны с новой ясностью и свежестью.



Походные альбомы Софьи Сергеевны Урановой навсегда останутся свидетельством настоящей работы фронтового художника, примером вдохновенного большого характера и таланта русской

советской женщины, разделявшей со своими боевыми товарищами всю трудность и всю славу походов, сражений и побед бессмертной эпопеи Великой Отечественной войны.







## ПОРТРЕТЫ ПОБЕДИТЕЛЕЙ

Не легко было фронтовому художнику в суровых походных условиях улучшить несколько свободных, относительно спокойных минут для небольшой натурной зарисовки, беглого портретного наброска. Несравнимо труднее приходилось бойцу-скульптору: редко удавалось найти возможность, необходимый материал — гипс или глину — для творческой работы во время короткой паузы между боями и переходами.

Но, несмотря на немалые трудности, заслуженный художник РСФСР, скульптор Иван Гаврилович Першудчев, прошедший боевой путь от Дона до Эльбы, в условиях фронтовой жизни создал уникальную галерею скульптурных портретов, посвященных героям разных званий и рангов — рядовым Великой Отечественной, офицерам и маршалам.

Образ современника-победителя, человека нестигаемой воли и мужества, одержимого страстным желанием одолеть и уничтожить ненавистного врага, — центральный в портретном творчестве мастера, драгоценный своей суровой правдой и сдержанным скромным величием. Герои выразительных скульптурных портретов, выполненных Першудчевым с натуры и по памяти, навсегда вписали свои имена в летопись бессмертного подвига Отчизны. Среди них прославленные Маршалы Советского Союза Г. Жуков, К. Рокоссовский, И. Ко-

нев, легендарные партизанские командиры С. Ковпак, А. Федоров и, конечно, многие солдаты и офицеры, заинтересовавшие художника и известные всем по определенным боевым операциям, по совершенным ими беспримерным подвигам.

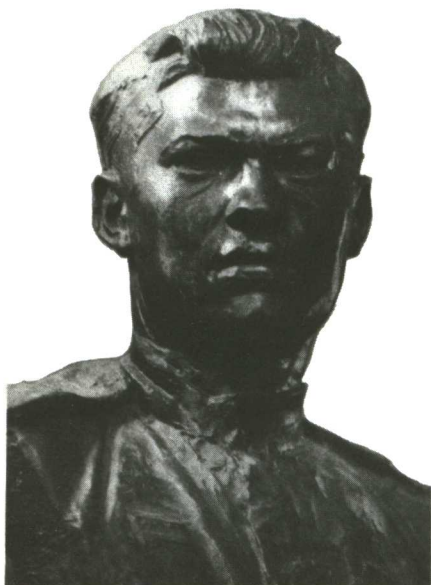
Вот бюст участника Курской битвы, двадцатидвухлетнего комсомольца Б. Махотина, солдата-пулеметчика, стойко сражавшегося против батальона фашистов.

Портрет другого участника боевых действий на Курской дуге — Героя Советского Союза М. Борисова — также покоряет мужественной красотой человека, готового отдать жизнь за Родину. Замечательный летчик, трижды Герой Советского Союза И. Кожедуб, советские бойцы, водрузившие Знамя Победы над рейхстагом, М. Егоров и М. Кантария запечатлены мастером с особой проникновенной интонацией, лаконизмом изобразительных средств.

Спустя годы Иван Гаврилович Першудчев вспоминал, как постепенно пополнялась на войне его галерея героев:

— Создавать скульптурные портреты во фронтовых условиях приходилось почти на ходу, используя всякий удобный момент, в разных обстоятельствах, нередко очень мало способствующих творческой сосредоточенности, углублению в материал. Например, бюст маршала Конева я лепил на его командном пункте. На полевом аэродроме рождался образ трижды Героя Советского Союза воздушного бойца Покрышкина. А майора Соколовского, отважного участника Берлинского сражения, насилу уговорил сесть в принесенное откуда-то кресло, установленное близ дымящегося рейхстага, над куполом которого, вызывая радость и гордость всех наших воинов, развевался алый стяг Победы...

Ю. ДЫТЯНКО



И. Першудчев.  
Старший сержант М. Борисов.  
Гипс тонированный. 1943.

И. Першудчев.  
Портрет генерала  
А. Федорова.  
Гипс тонированный. 1944.

И. Першудчев.  
Сержант М. Егоров.  
Гипс тонированный. 1945.



## Р. ГУТТУЗО: «МНЕ ВСЕГДА ХОТЕЛОСЬ БЫТЬ ПОНЯТНЫМ...»

Гуттузо хорошо знают не только в Италии и социалистических странах, с которыми мастер связан общественной деятельностью (он почетный член Академии художеств СССР, лауреат Международной премии Мира), но и в странах Западной Европы, Америки. Гуттузо — среди первых имен, встающих в сознании широкого зрителя при упоминании о современной итальянской живописи. Но почему столь широкую известность не приобрел какой-нибудь из модных сейчас художников? Ответить на этот вопрос сейчас более чем уместно: недавно живописец отметил семидесятилетие, его выставки включили работы, созданные за 50 лет творческой практики.

Западная печать задает другие вопросы, подчас недоброжелательные, возникающие в связи с личностью Гуттузо. «Почему столь широко известно имя художника-ретрограда, догматически преданного реализму XIX века?» Или: «Зачем несомненно одаренный живописец обедняет свое искусство политической плакатностью?»

Его творчество постоянно находится в атмосфере дискуссий, потому что оно — неотъемлемая часть искусства XX века. Сформировавшись в рамках так называемой «римской школы» 30-х годов, живопись Гуттузо всегда оставалась живой, открытой самым различным веяниям времени.

Успех художника у зрителя объясняется авторской установкой — нужно не только разрабатывать выразительные средства живописи, но сохранять, более того, обогащать ее реалистическую образность. Последняя для него не эстетическая условность, а необходимость. «Заниматься живописью нетрудно, трудно — думать, — считает он и добавляет:—



Р. Гуттузо.  
Да здравствует Испания!  
Тушь, кисть, акварель.

Художник должен быть безусловно философом, но его философией должна быть живопись». Именно поэтому в лучших полотнах мастер не может не быть пристрастным.

Родился Ренато Гуттузо 2 января 1912 года в городке Багерия недалеко от Палермо, столицы Сицилии. Первый художник, с которым ему пришлось встретиться, был Эмилио Мурдоло. Этот мастер по росписи деревянных повозок стал одним из главных учителей Гуттузо. Встреча с ним — это встреча с народным искусством Сицилии, интересного пристрастием к напряженному цвету, повествовательности, живописным циклам. Глубина чувств при суровой сдержанности, острое переживание красоты мира, драматизм мироощущения — вот черты,

прочны связавшие художника с сицилийской культурой. Еще одна примета сицилийца, свойственная Гуттузо: он глубоко предан местности, где родился. Недаром в Риме и Милане он продолжал писать пейзажи Сицилии.

В первых работах молодой Гуттузо еще ориентируется на искусство художников Де Кирико из Рима и Э. Моранди из Болоньи. Оба мастера были крупнейшими из работающих тогда в Италии. В конце 20-х — начале 30-х годов их холсты воспринимались как оппозиция фашистской пропаганде в сфере искусства. Вступавшие тогда в искусство молодые художники (в том числе и Гуттузо) склонялись к другому: живописному поиску. «Мы не хотели быть сдержанными, строгими, простыми, мы хотели быть сумрачными, живописными, экспрессивными, открытыми», — вспоминал впоследствии Гуттузо время работы в Риме в 30-е годы. Ему было близко, по его словам, творчество Ван Гога, послевоенная живопись немецких художников с острой антибуржуазной направленностью. Тогда же судьба свела молодого мастера с выдающимся итальянским писателем А. Моравиа и художественными критиками, коммунистами М. Аликата и А. Тромбадори, находившимися в глубоком антифашистском подполье. Недаром с 1940 года Гуттузо — член Итальянской коммунистической партии.

Он пишет три замечательных полотна, принадлежащих к лучшему, что было создано в то время в Италии: «Бегство с Этны» (1938), «Расстрел» (1938), «Распятие» (1941). Работая над ними, Гуттузо искал нового решения тематической картины, и поиски его, особенно при создании «Распятия», оказались близки Пикассо. С «Герникой» он познакомился толь-





ко в конце 1938 года, когда получил открытку с воспроизведением картины. В полотне же «Расстрел» молодой живописец идет своим путем. Он не стал изображать шеренги фалангистов, расстреливающих поэта, хотя и не скрывал, что вещь посвящена казни Гарсиа Лорки. Перед нами группа из восьми человек. Трое, судорожно сжимая приклады винтовок, расстреливают таких же людей, как они сами, — те падают на землю, красную от пропитавшей ее крови. Тема казни стала основной и в «Распятии» — знаменитом произведении тех лет, одной из самых значительных антифашистских работ художника. Конкретное событие передается здесь метафорически, становясь поводом для широкого обобщения. «Мы переживаем военное время: Абиссиния, газовые атаки, виселицы, казни, Испания», — записал Гуттузо в 1940 году в дневнике. Он отказывается от ренессансной традиции в истолковании темы распятия — перед нами не герой, духовно победивший смерть, а изможденный бедняк, безжизненно висящий на кресте. На первом плане изображены орудия пытки: нож, гвозди, молоток, глиняный сосуд — один из лучших натюрмортов, созданных Гуттузо в те годы. Монументальная обобщенность и напряженность цвета несут драматический заряд не меньшей силы, чем в ранних произведениях.

Когда война уже охватила всю Европу и бушевала в самой Италии, Гуттузо, принимавший активное участие в движении Сопротивления, создает самое страстное антифашистское произведение — графическую серию «С нами бог». Она воссоздает кровавую оргию насилия, которую провоят звероподобные существа в эсэсовских мундирах. Даже название цикла несет в себе злобный смысл («С нами бог» — это надпись на галуне, принадлежности парадной формы немецкого солдата). Красный цвет, подобно запекшейся крови, обжаривает каждый лист: тема бесчеловечности войны воплощается здесь в трагическом гротеске, изобразительная экспрессия достигает высшего накала.

Окончена война, повержен фашизм. Гуттузо чутко реагирует на изменившуюся социальную и художественную ситуацию. «В последние годы, — писал Моравиа, —





Гуттузо простонародного и крестьянского сменил Гуттузо пролетарский, житель современного большого города». Меняется тематика, образы произведений — от эпических тем он переходит к

(«Толпа», 1960), новый образ жизни («Пляж», 1955—1956), новое поколение («Буги-вуги в Риме»), будни трудящихся («Воскресенье сицилийского рабочего в Риме», 1960—1961), наконец, бурные

живописную ткань реальные предметы. Его творческая задача — передать в живописи напряжение времени, его пульсацию. С этой целью он меняет сложившуюся манеру: живопись теряет былую пас-



Р. Гуттузо.  
Буги-вуги в Риме.  
◁ Масло. 1953—1954.

Р. Гуттузо.  
Дискуссия.  
◁ Масло. 1959—1960.

Р. Гуттузо.  
Занятие пустующих помещичьих земель крестьянами в Сицилии.  
Масло. 1952.

изображению сцен, как бы выхваченных из современной реальности. Художник-публицист — к такому идеалу творческой личности стремился Гуттузо в новый период, с репортерским пылом воссоздавая приметы стремительно меняющейся, охваченной послевоенным обновлением страны. Новая, индустриальная Италия с ее ритмами

классовые, политические выступления («Занятие пустующих помещичьих земель крестьянами в Сицилии») — вот что стало предметом художественного анализа живописца. Именно на эти годы приходится и расцвет итальянского неореалистического кинематографа. Художник усиливает эффект подлинности ситуации, включая в

тозность мазка, богатство колористических нюансов. Он пишет локальными красками — их интенсивность сродни неоновым рекламным на новых автострадах. Жидкая краска кладется на холст длинными, импульсивными мазками, колорит строится на напряженных цветовых контрастах либо на преобладании одного тона.



Гуттузо никогда не был бесстрастным живописцем. Тем более в послевоенные годы, когда будущее страны было предметом бесконечных споров, обсуждений. «Дискуссия» — так называется один из наиболее интересных холстов, передающих характерную сцену тех лет: пылкого оратора, окруженного слушателями. В композиции этого произведения художник отказался от прямой перспективы, единой точки зрения; фигуры свободно расположены на плоскости. Пафос события передается через напряжение цветовых масс и ритмов.

С конца 60-х годов искусство Гуттузо вновь меняется. Он создает большой автобиографический цикл, ставший одним из самых значительных событий его творческой судьбы. Если ранее мастер пытался увидеть историю в настоящем, то сейчас он старается показать, что без настоящего нет истории. Прошлое — личное или общественное — приобретает смысл, когда оно животрепещуще для сегодняшнего дня. Память художника восстанавливает моменты личного прошлого («Портрет отца», 1966) или то, где личное и общественное находятся в слож-

ном единстве. Примером могут служить полотна «Отплытие неаполитанского парохода» и «Красное облако».

В первом произведении ощущается просветленная грусть, вызванная воспоминанием о юношеских прогулках в палермском порту. Обращение к вечной теме прощания для Гуттузо имело глубокий личный смысл — ведь художник покинул Сицилию в восемнадцатилетнем возрасте. Но за этим ощущается и социальный подтекст. Живописец вспоминает о тысячах сицилийских эмигрантов, покинувших родину. В «Красном облаке» изображены разложенные на подоконнике предметы, окружавшие художника в его римской мастерской и знакомые по натюрмортам, созданным в те годы. Он вспоминает: «Череп быка тогда, в 1937 и 1938 годах, был символом войны в Испании. Череп и пистолет являлись как бы выражением предчувствия или размышления над тем, что должно было произойти через несколько лет. Вечером закат на Монте Марио вливался в комнату как огромное красное облако. Как знамя надежды и свободы». На полотне эта поэтическая метафора находит зримое вопло-

щение — багряный закат как бы заполняет всю мастерскую.

В одном из последних произведений он изобразил знаменитое римское кафе «Греко», в котором среди сегодняшних посетителей волею воображения оказываются и его бывшие завсегдатаи, например художник Де Кирико. В одном углу холста он расположил эллинистическую скульптуру, в другом — бронзовую голову, созданную Пикассо. В данном произведении мысль сформулирована иначе. Только вернув в настоящее силой воображения события и факты минувшего, сопоставив разные эпохи между собой, живописец способен познать историю.

Гуттузо в современном итальянском искусстве — художник, сумевший найти в себе смелость и силу, чтобы пойти самобытным путем. Поэтому его произведения сразу узнаются. «Мне всегда хотелось, — писал живописец, — выражаться ясно и быть понятным, но при этом не быть очевидным... Мне хотелось бы достигнуть в искусстве полной свободы, которая как в искусстве, так и в жизни заключается в правде».

**В. МИЗИАНО**



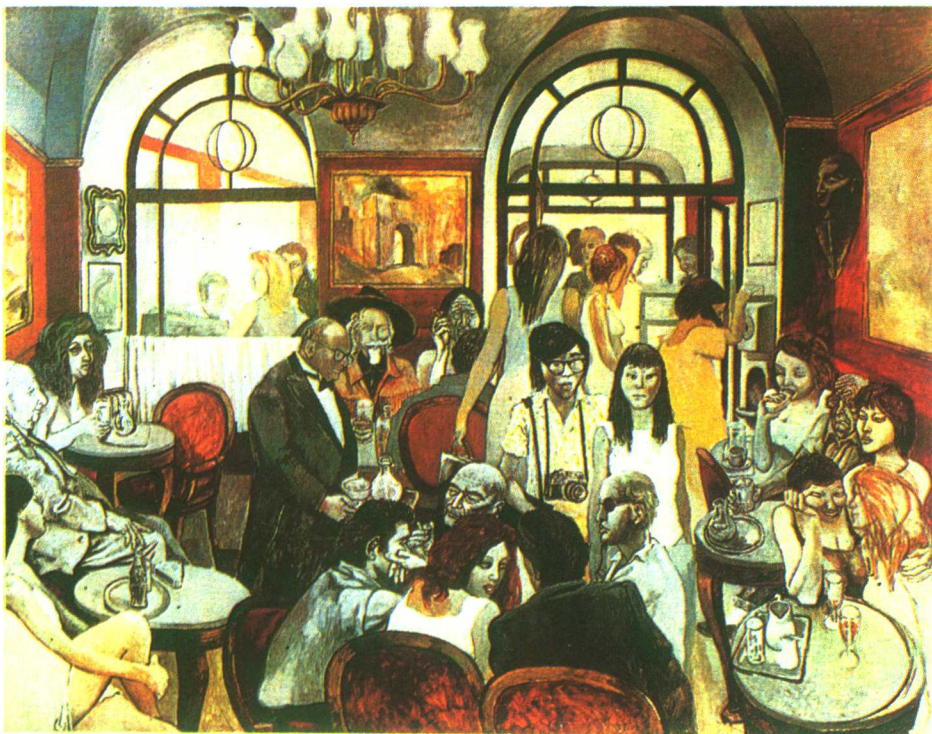
Р. Гуттузо.  
Красное кресло, стакан и книги.  
Масло. 1968.



Р. Гуттузо.  
Натюрморт с черной шляпой.  
Масло. 1941.

Р. Гуттузо.  
Кафе «Греко».  
Масло. 1976. ▷





Р. Гуттузо.  
Первое Мая.  
Тушь, кисть, гуашь. 1962.



## П. КОРИН. «ПОРТРЕТ РЕНАТО ГУТТУЗО»

В 1961 году П. Корин с женой путешествовал по Италии. Там он и познакомился с Гуттузо, решил написать его портрет. Художник согласился позировать. На следующий же день в мастерской началась работа. Корину очень понравился недавно законченный Гуттузо натюрморт, и хотя тот был уже продан, он попросил оставить его на время, чтобы ввести в картину в качестве фона. Портрет был создан за 12 сеансов, каждый из которых длился три часа. Праксёвья Тихоновна Корина писала: «После двух сеансов (только было проложено краской) художники, заходившие к Гуттузо, сказали: «Финито, финито — кончен портрет». Павел Дмитриевич возразил, что он только начинает. Ренато схватился за голову: «Миа Мария!» Но позировал превосходно все сеансы, сколько потребовалось. После работы Павел Дмитриевич сидел в кресле и долго рассматривал свою работу... Портрет ставился за шкаф до следующего сеанса, чтобы его никто не смотрел. Да и во время работы его больше никто не видел. Ренато, узнав, что Павел Дмитриевич не может разговаривать, когда пишет, запретил другим художникам приходить во время сеансов в мастерскую». Сам Гуттузо вспоминал впоследствии: «Те часы, в течение которых я позировал Корину, были для меня весьма интересной школой. Я близко узнал художника глубокого, основательного, преисполненного уважения к правде. Это был крайне тонкий и влюбленный в искусство человек, и различие наших художественных целей не было препятствием для сердечных бесед. Должен сказать, что я научился от него многому и сохраняю о нем и о его жене самые дорогие мне воспоминания».

Корин изобразил Гуттузо сидящим в свободной позе на легком складном кресле, которое кажется хрупким по сравнению





П. К о р и н.  
Портрет Р. Гуттузо.  
Масло. 1961.  
115×112.

с его плотной фигурой. За внешне спокойным обликом итальянского художника — внутренняя напряженность и энергия. Можно легко представить, что в любое мгновение он встанет и примется за работу.

Характерной особенностью каждого коринского портрета является обобщение, типизация и в то же время — глубоко личное представление о том, каким должен быть талантливый, незаурядный человек нашего времени. Портретиста привлекает

характер значительный и цельный, в котором присутствуют интеллект, воля и ум. Поэтому и в образе Гуттузо Корин стремился подчеркнуть те свойства личности, которые сделали его художником-борцом, ответственным за все происходящее в мире.

Центральное место в композиции занимает лицо изображаемого. Глубокий, почти черный цвет, которым написаны волосы,

брови и глаза Гуттузо, останавливает наше внимание. При этом Корин сознательно приглушает интенсивность звучания других цветов (синего на рубашке, теплого, охристого на кресле и серебристо-серого в фоне). Он намеренно выделяет колористически баночки с красками, которые позволяют судить о звучности палитры мастера-сицилийца. Энергичное, мужественное лицо Гуттузо вылеплено смело и выразительно.

Незаурядность творческой



## «ТЫ ЖЕ УЧИШЬСЯ В ДХШ!»

личности Гуттузо-коммуниста, участника Сопrotивления, определила своеобразие и силу воздействия его живописи, в которой органично соединился аналитический ум, эмоциональность. О манере итальянского мастера, его пристрастии к яркому, построенному на контрастах колориту говорит фрагмент натюрморта, введенный Кориним в композицию. В этом — желание выявить характерные черты искусства портретируемого. Корин вовсе не стремится к тому, чтобы портрет был решен в манере, присущей итальянскому художнику. Наоборот. Причудливое переплетение линий и красочных пятен в работе Гуттузо, передающих оригинальность его живописного языка, контрастно усиливает четкость, определенность и законченность каждой детали, написанной Кориним. Живопись фигуры плотная, мазок энергичен, точен. Монументальность коринской вещи соотносится с монументальностью служащего фоном натюрморта. В его мужественной простоте, в изображении плетеной корзины, серых, тяжелых клубней картофеля осязатима причастность Гуттузо к жизни простых людей. Итальянский мастер остался доволен портретом. После долгого рассматривания он сказал Корину: «Наши приемы разные, но вашу манеру я уважаю».

Портрет итальянского собрата кажется неожиданным для творческой манеры Корина. Пространственная глубина композиции, обилие воздуха, сложность колористического решения, преобладание светлых, прозрачных тонов. Эти особенности объясняются тем, что холст создавался в Италии — стране, напоенной солнцем и светом. Повлияли и впечатления от встреч с произведениями великих мастеров Возрождения.

На Всесоюзной выставке 1961 года произведение Павла Дмитриевича Корина впервые было представлено на суд зрителей и сразу же получило всеобщее признание. Сейчас «Портрет Ренато Гуттузо» хранится в одном из крупнейших художественных собраний нашей страны — Государственном Русском музее.

И. ЛЕБЕДЕВА

*В редакцию журнала продолжаю поступать отклики на письмо Наташи В. из города Воткинска, в котором поднимается вопрос об отношении к учащимся ДХШ в общеобразовательной школе. Публикуем некоторые из них.*

Старайся делать оформительскую работу, Наташа, по силам, а ребятам объясни, что ты не успеваешь. Я поняла, что у вас недружный класс, потому что тогда бы товарищи тебя пожалели, кто-нибудь тебе помог!

*Люба Р., 13 лет, Москва*

С Наташей согласен. Постарайся показать своим одноклассникам силу воли. Откажись делать оформление или поставь вопрос ребром — делать по очереди. Пусть сами попробуют что-либо оформить. Советую — откажись.

*Игорь Сидоренко,  
г. Владивосток*

В классе узнали, что я начал заниматься в ДХШ. Надвигались мои черные деньки. Гора оформления свалилась на мою голову. Поначалу не думал ничего плохого про это: классу, школе надо, значит, надо. Но вскоре посыпалось: эскизы, эмблемы, газеты, стенды. Ложился спать в 11—12 часов. Мне надоело. И с тех пор ни одной оформительской работы не выполнил. Перессорился со всеми «активистами», стал равнодушно относиться к делам класса. Не обращал внимания ни на кого и ни на что. Учусь себе, и все. Зато у меня появилось много времени, десятки замыслов нашли осуществление, я добросовестно делал композиции, этюды, наброски, эскизы. Сколько интересных книг, встреч, рисунков! Я зажил счастливой, интересной, творческой жизнью. ДХШ стала у меня главной школой, общеобразовательная — второстепенной, хотя успеваю учиться в ней на 4 и 5 (она с углубленным изучением англий-

ского языка). Знаю каждый квартал в городе, сколько мест я зарисовал! Очень люблю средневековую историю Белоруссии. Успешно возобновил занятия легкой атлетикой... Так вот, советую Наташе В.— брось все. Чтобы достичь успеха в одном, приходится жертвовать другим. Ты увидишь, что такое настоящая творческая жизнь.

*Павел Ионов, г. Минск*

Наташа, ты не права! Когда я училась в 4-м классе средней школы, я была нагружена оформлением. Но это не мешало мне отлично учиться. Много работы и сейчас, но она приносит мне и радость и пользу. Я вижу, что нужна одноклассникам. Помогаю им рисовать, беседую о художниках. Советую тебе: рассказывай друзьям о Репине, Левитане и других художниках, проведи конкурс на лучший рисунок. И твоя гора работы постепенно рассеется.

*Саша Кобелева, 11 лет,  
г. Киренск Иркутской обл.*

Учусь также в ДХШ, как и ты, Наташа. На меня тоже сваливают немало дел с оформлением отрядного уголка, стендов, плакатов. Но рисую не одна. В нашей редколлегии три человека. Но неужели в вашем классе рисуешь хорошо только ты? Наверно, есть и другие, но они не хотят выявлять своих способностей. А ты приглядишься к ним повнимательнее.

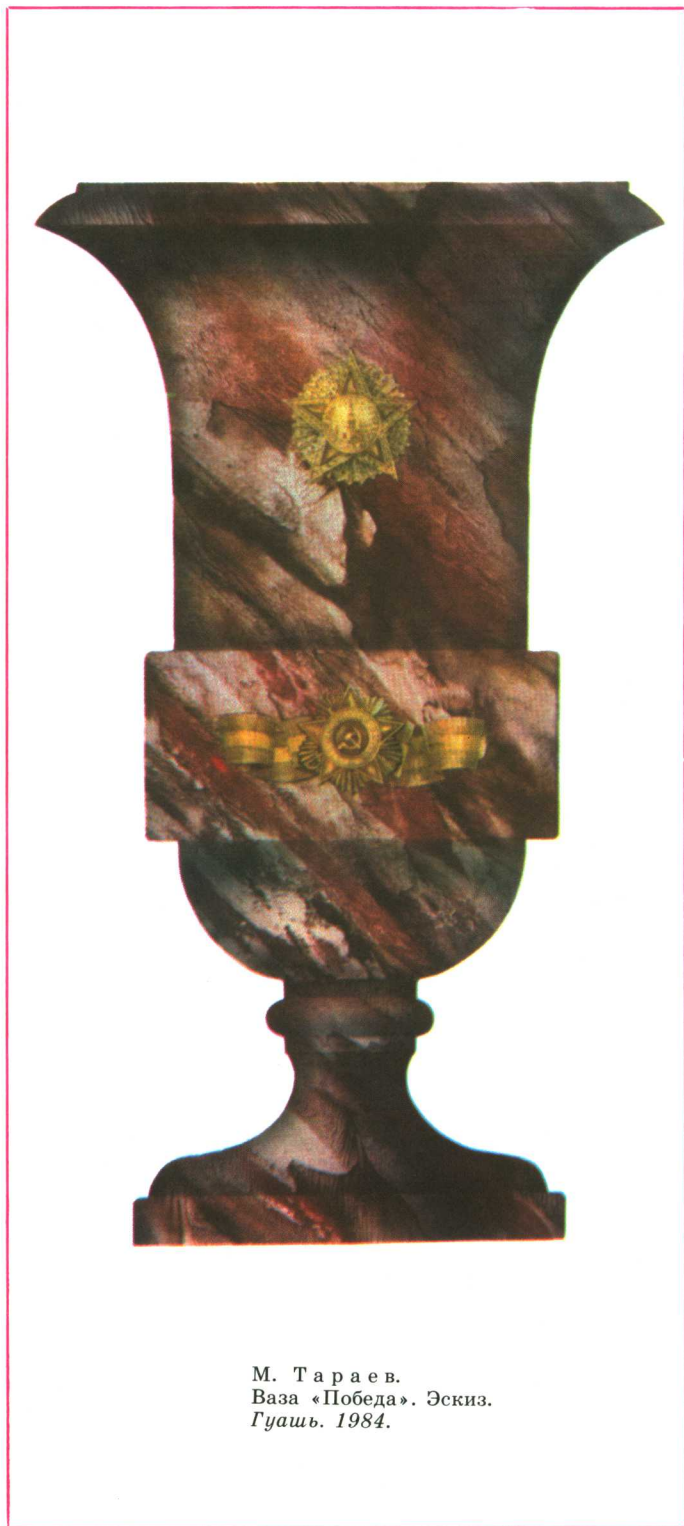
По себе знаю, как порой трудно бывает и сделать уроки, и нарисовать плакат. Но ты же любишь свое дело! Тогда расскажи своим одноклассникам о ДХШ, может, они будут относиться к ней менее пренебрежительно. Уверена, они помогут тебе в нелегкой работе и советом и делом. Побольше спрашивай у них совета, например: как назвать газету, какие рубрики включить. Ребята с удовольствием помогут, ведь в этой работе будет и частица их труда.

Так что не огорчайся! Еще не все потеряно!

*Вера П., г. Грозный*



## И ШЕЛК ЗНАМЕН, И ЗАРЕВО ПОЖАРОВ



М. Тараев.  
Ваза «Победа». Эскиз.  
Гуашь. 1984.

В дни подготовки к 40-летию Великой Победы наш корреспондент побывал в мастерской одного из ведущих наших мастеров декоративно-прикладного искусства народного художника РСФСР М. М. Тараева.

Творческий диапазон Михаила Михайловича широк. Зрители хорошо знают его как мастера-керамиста — автора эффектных сервизов, всегда привлекающих внимание посетителей выставок. Известен и Тараев-монументалист — создатель оригинальных витражей, панно, рельефов, люстр для интерьеров общественных зданий. Еще одно направление как бы объединяет предыдущие — в последние годы художник создал несколько монументальных vaz, посвященных темам большого гражданского звучания.

В этом ряду займет свое место новая его работа — ваза «Победа». Передавая эскиз ее редакции, автор сказал:

— Мое давнее убеждение, что в декоративно-прикладном искусстве должны находить отражение самые серьезные темы, в том числе и темы истории. Даже в таком камерном жанре, как художественный фарфор и стекло: нельзя низводить их до уровня нарядной посуды. Старые русские мастера хорошо понимали это — свидетельство тому их замечательные «орденские» сервизы. Огромное впечатление производят в Эрмитаже и каменные вазы, изготовленные почти 200 лет назад умельцами Колыванского завода на Алтае, часто по рисункам крупных архитекторов и художников: поразительное сочетание монументальности и изящества! Эти традиции надо возрождать.

Посвященную всенародному празднику вазу как раз и делают сейчас мастера Колывани — старейшего камнерезного промысла России. А я тем временем работаю над пятью рельефными вставками, изображающими ордена Великой Отечественной. Они будут отлиты в бронзе, а вот первые гипсовые отливки. Высота произведения — около метра. Эскиз довольно точно передает форму вазы, а материал — знаменитый порфир, красная яшма. Цвет и фактура ее как нельзя лучше подходят к теме: тут и зарево пожаров, и полыхание победных знамен.

Бронзовые вставки завершат образ. Наверху будет укреплен орден «Победа», ниже еще четыре, выбор которых не случаен. Я выбрал награды, которые мог получить любой советский воин от солдата до маршала — ордена Красного Знамени, Красной Звезды, Славы и Отечественной войны. В этом одна из важнейших идей новой работы: величайшую в мире Победу одержали простые советские люди. Весь народ!



В. Псарев.  
«ПАМЯТЬ. 9 МАЯ»

Эта картина началась для молодого живописца-грековца еще в юности. Каждый год в День Победы собирались у его отца, кадрового военного, ветерана войны, друзья. Виктор внимательно слушал, запоминал. Рассказы о не вернувшихся с войны, воспоминания фронтовиков, переживания матери-учительницы, потерявшей брата,— все это западало в сердце. С детства он много рисовал, и уже тогда виделась в его мальчишеском воображении картина, на которой «бойцы поминают минувшие дни и битвы, где вместе рубились они».

Быстро текло время. Учеба в Алма-Атинском художественном училище имени Н. В. Гоголя, служба в армии — в пехоте. Потом Ленинград, занятия в Академии художеств у профессора А. Д. Зайцева. И Москва — Суриковский институт, мастерская Т. Т. Салахова. Дипломная работа — те же воспоминания юности, только подкрепленные теперь жизненным опытом, профессиональным умением, советами учителей.

Не сразу пришло решение темы. Виктор сделал более сорока композиционных эскизов, несколько вариантов самой картины. Вспоминает, как на 30-летие Победы пришел в ЦПКИО имени М. Горького, где в этот день по традиции собираются участники войны. Увидел в сторонке пожилую женщину с фотографией молоденького матроса в руках — может быть, кто-то узнает, подскажет, где погиб ее сынок?.. А невдалеке долго и одиноко стоял убеленный сединами ветеран с тремя орденами Славы на стареньком кителе и гвоздикой в руке. Тоже ждал кого-то. А может, просто задумался, вспоминая былое, друзей-однополчан.

С тех пор каждый год в День Победы бывал Виктор и в парке Горького, и в сквере у Большого театра, делал зарисовки, искал



В. Псарев.  
Память. 9 Мая.  
Масло. 1980—1984.  
200×200.

типажи для своей картины. Композиционным ее центром стал ствол старого дерева, сплошь увешанный объявлениями и записками, фотографиями, адресами, листовками военной поры. Остановился возле него пробегавший мальчишка, что-то заинтересовало его, увлекло. Правее и чуть дальше дерева — девушка с воздушными шариками в руке. Это уже внуки собравшихся здесь ветеранов. А по сторонам символического «дерева памяти», как в почетном, бессменном карауле,—

мать, ждущая сына, словно символ неизбывной народной печали, и герой-солдат. Они как бы хранят, оберегают память, чтоб не угасла она, жила в душе каждого, передаваясь от поколения к поколению.

Ярко и звучно, в мажорных тонах решил художник колорит своей картины. Он придает произведению приподнятость и оптимизм. А соседствующие на полотне радость и грусть — это живая связь времен, торжество неиссякаемой жизни.







## РИСОВАНИЕ ЧЕЛОВЕКА. ГОЛОВА

**И**зображение человека привлекает исключительное внимание наших художников.

В СССР — стране социализма — созданы невиданные новые условия для развития гармонической личности. Впервые за все время существования человечества все достояние мировой культуры делается доступным для всех, для многих миллионов трудящихся нашей страны. Социалистические условия создают новых людей, новые яркие индивидуальности.

Советскому искусству досталась почетная роль — изображение людей нашей социалистической Родины, ее борцов и строителей.

Изображение человека — самая интересная, но и самая трудная задача для художника.

Прав Толстой, но прав и Уистлер: ничто так не похоже на человека, как другой человек.

Художник должен уметь видеть ту индивидуальную «особенность, которая отделяет каждого человека от другого, делает его особенным, единственным, неповторимым».

Но не менее важно для художника изучить все то, чем человек похож на другого человека, все то, что имеется в каждом человеке. Основу этого изучения составляет знание скелета и внешней анатомии.

Лучшим учителем в изображении человека была, есть и будет натура.

Никакое книжное знание не заменит рисующему постоянно-го наблюдения над натурой с карандашом и альбомом в руках.

В более поздние эпохи вновь начинается глубочайшее изучение тела человека. Но здесь на помощь этому изучению привлекается анатомия. Леонардо да Винчи и Микеланджело в Италии, Рибейра в Испании, Рубенс во Фландрии, А. А. Иванов в России — все они в разное время, но одинаково глубоко и всесторонне изучали законы анатомии человека и оставили нам чудесные образцы своих работ. Теперь уже не только прекрасное тело греческих атлетов, победителей на Олимпийских играх, изображают художники. Изможденное тело аскетов с ясным строем костяка, мышц и сухожилий, тело, разбухшее от пьянства, залитое жиром, Бахуса, могучий торс Геркулеса — все одинаково достойно внимания.

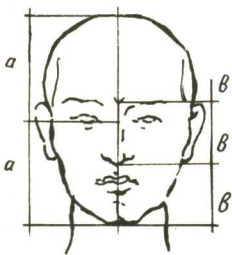


Рис. 1

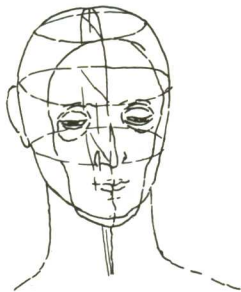


Рис. 2



Рис. 3

По словам Л. Н. Толстого, «не может быть не только двух людей, но и двух листьев на дереве, совершенно одинаковых». Английский художник Уистлер ответил Толстому: «Еще с большим правом можно утверждать, что ничто так не похоже на лист платана, как другой лист платана».

Постоянная работа с натурой — вот главное. Греки, не имевшие книжных знаний анатомии, оставили нам непревзойденные образцы своего творчества. Но, несомненно, основные знания о человеческом теле у них были. Эти знания появились в результате преемственности опыта, передаваемого от учителя к ученику. Они охранялись традициями, подкрепляемыми постоянной практикой наблюдений над нату-

В наше время для приступающих к изучению человека, помимо непосредственного наблюдения над натурой, имеется возможность и необходимость изучения классического наследия великих мастеров прошлого.

Среди некоторых художников

Окончание. Начало см. в № 12 за 1984 г.

И. Е. Репин.  
Голова мальчика.  
Аquarelle. 1881.



и педагогов приходится сталкиваться с распространенным мнением, что знание анатомии сушит художника, делает его творчество академичным и скучным. Доказывать всю нелепость такого положения не стоит. Великие мастера Ренессанса, обладая огромным запасом знаний как в области анатомии, так и в области перспективы и в чисто профессионально-ремесленных навыках, не стали от этого ни суше, ни академичнее, ни скучнее.

Изучая человека, изучая его анатомию и пропорции, художник не должен зубрить все детали и мелкие особенности человеческого организма или запоминать роль и местонахождение глуболежащих мышц, не вли-

все частности, все богатство деталей, отвлекающих внимание, рисующий должен сообразить, что перед ним некая форма, состоящая из головы, торса, рук и ног, что каждая из этих частей построена по определенным, ей свойственным законам и, в свою очередь, связана с остальными частями путем комбинаций костных суставов, мышечных пучков и сухожилий. Надо изучить все эти формы и их сочленения друг с другом. В местах перехода в соседнюю область надо понять работу суставов, учесть их роль в установлении общих пропорций. Работа увлекательная, заставляющая иногда уделять большое внимание мелочам.

Если не учесть этих указаний,

зрителю так, что видны оба уха. Когда намечен общий овал всей головы (который надо делать очень легко, так как потом, детализируя, кое-что придется убирать, исправлять, урисовывать), посмотри, сколько места занимает черепная коробка, волосы, лоб, висок, темя, сколько — лицевая часть. На уровне бровей раздели эти части линией, определяющей взаимные пропорции двух указанных основных частей головы. Помни, что глаза, нос, рот, скуловые отростки, уши, подбородок связаны и по вертикальным и по горизонтальным линиям. По вертикали, если ты рассечешь голову центральной отвесной линией, она пройдет через середину лба (по отношению к ней сим-

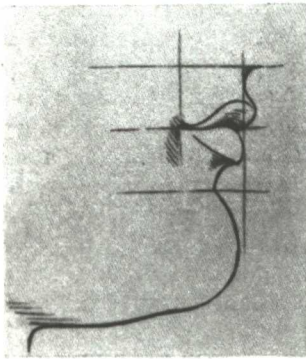


Рис. 4

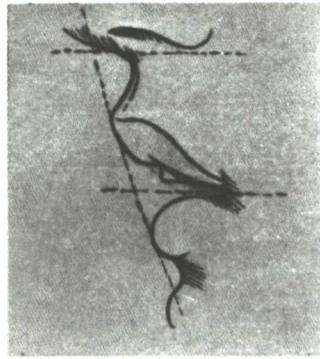


Рис. 5

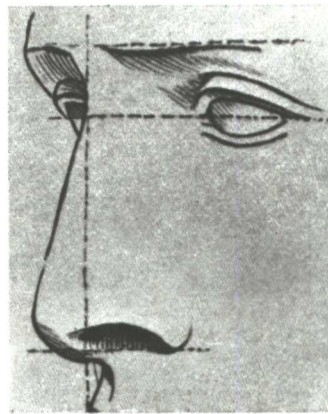


Рис. 6

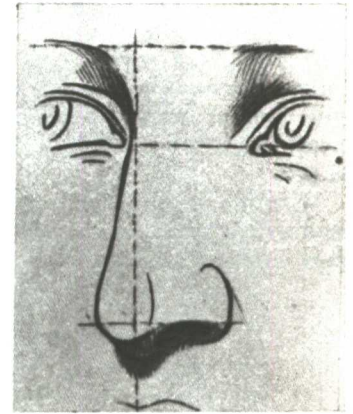


Рис. 7

яющих непосредственно на пластику. Но знать все то, что организует видимую на натурщике форму, необходимо.

При рисовании с натуры не надо увлекаться сложными постановками, не надо давать неестественных поз натурщику, так как сложную позу трудно выдержать, да и запутанность форм, ракурсов и линий затруднит начинающему и без того сложную задачу. Хорошо начинать с наброска, не надо только торопиться, а, вдумавшись и усвоив себе главную идею постановки, пропорций и равновесия, осторожно и внимательно строить рисунок. Вот здесь на помощь рисующему должно прийти знание. Он должен сразу, так сказать, зацепиться в натуре за основное.

С чего же начинать? Минуя

можно легко запутаться, потерять большую форму. Рисуя, например, голову, нельзя забывать череп. При всяком ракурсе нужно помнить о том, как череп привязывается к торсу.

О рисунке головы человека. Снова хочу напомнить, что основное, главное правило, без соблюдения которого невозможно никогда научиться рисовать голову, — это постоянное и длительное рисование с натуры. Но это условие общего порядка. Соблюдать его необходимо вообще при рисовании человека (да и не только человека, а любой иной формы).

Первое, что нужно запомнить, — идти от общего к частному. Что это значит? Мы берем сейчас голову, прямо расположенную перед нами, на уровне глаза, и повернутую лицом к

метрично построй лобные бугры, надбровные дуги, пройдет по середине носа, ямка над верхней губой разделит симметрично губы на две одинаковые части, а также и подбородок. Из других вертикалей надо запомнить линии, идущие от внутреннего края глаза (слезника) к наружному краю ноздри. Обычно расстояние между глазами равняется ширине глаза, это определит примерно и ширину носа. Надо помнить, что все эти правила только схема, натура же подскажет те отклонения, в которых заключается вся прелесть индивидуальной характеристики.

Если представить себе голову в виде яйца, перевязанного горизонтальными нитями, расположенными параллельно, получим взаимное расположение глаз, ушей, корня носа (рис. 1, 2), раз-



реза рта, скуловых отростков, углов нижней челюсти, подбородка. Ухо лежит при нормальном положении головы на уровне между линией бровей и нижней частью носа. Конечно, редко приходится рисовать голову в таком строго симметричном положении, но, запомнив эти правила, будешь применять их, рисуя голову в любом повороте. Представим себе, что мы по живой или гипсовой голове провели углем ту центральную вертикаль, о которой я упоминал выше. Начнем теперь поворачивать голову из фронтального (видимого спереди в фас) положения в три четверти (рис. 18). Эта линия и здесь нам поможет найти взаимное положение всех частей. Она укажет

ты нашей точки зрения или положения натуры. И тогда все изучаемые нами формы пойдут по этим дугообразным линиям, причем расстояние между ними соответственно изменится. Так, рассматривая голову снизу, мы увидим, во-первых, тот треугольник, который образован мышцами, заполняющими нижнюю челюсть, наружными краями которого является сама челюсть (рис. 3); во-вторых, мы увидим, как сократятся все расстояния между ртом, носом, глазами и т. д. Характерным в этом случае является видимый снизу треугольник нижней части носа (рис. 9) — та площадка, где расположены ноздри. Рисуя ее, надо дать себе ясный отчет в устройст-

придуманных, несуществующих линий, имеет и видимые, только ей свойственные линии, понять устройство которых, закономерное положение и взаимосвязь совершенно необходимо.

Вернемся к нашему первому наброску контура головы. Отметим, что, делая его, надо установить и характер общих отношений, установить длину, ширину головы, отметить ее самые широкие и самые длинные расстояния. В высоту, ясно, таким расстоянием будет центральная вертикальная линия, идущая от середины темени до середины подбородка. Но в ширину бывает так, что голова шире всего в висках или в скулах, а иногда и на уровне угловой нижней челюсти, где

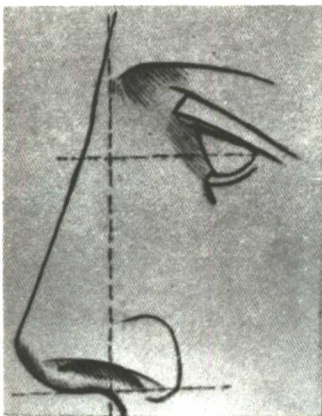


Рис. 8



Рис. 9

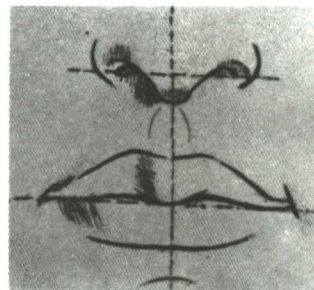


Рис. 10

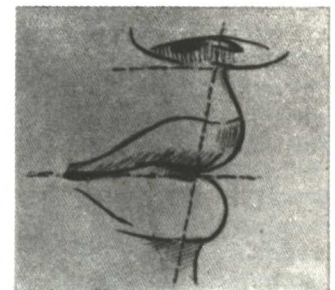


Рис. 11

угол между лбом и носом, укажет форму и длину носа, поможет правильно связать губы и подбородок. Горизонтальные же линии дадут направление глазам и другим деталям, о которых уже говорилось.

Конечно, понятно, что все эти формы сохраняют свое взаимное положение при любых поворотах; надо только помнить, что если мы рассматриваем голову на уровне глаз, то горизонтальные линии, проведенные нами по окружности яйцеобразной формы, кажутся нам прямыми параллельными линиями. Но при рассматривании головы сверху или снизу (рис. 3) эти самые линии пойдут уже по округлой форме и покажутся нам уже не прямыми, а дугообразными, причем кривизна этой дуги будет увеличиваться в зависимости от высо-

ве ноздри, разобравшись в ее своеобразной конструкции. Ухо при таком положении тоже потеряет привычную, знакомую форму, и надо не раз прорисовать его с натуры в таком повороте, чтобы усвоить особенности ракурса.

Рисуя сверху, мы видим обратное: главную роль играют череп, темя, затылок и лоб. Глаз не видно под выступами лобных бугров; нос, губы — все это приобретает совершенно иной вид, сохраняя, однако, то же взаимное положение, ту же соподчиненность, которую мы уже рассмотрели, говоря о вертикалях и горизонталях; надо только отдавать себе ясный отчет, на какой округленной форме мы все эти линии мысленно проводили.

Но голова, помимо этих как бы

находятся жевательные мышцы.

И вот в первоначальном, приблизительном наброске контура мы должны установить это, иначе мы никогда не найдем характерного — портретности. Начиная анализировать голову дальше, видим, как лоб делится на переднюю часть и на боковую — височную. Иногда это деление бывает выражено с предельной ясностью, и тогда мы можем проследить связь надбровных дуг с височной областью. Рисуя височную кость, идя по линии, делящей лоб на лобную и височную части, мы нащупываем выступ скулового отростка верхней челюсти. Он нам важен потому, что, занимая видимое положение на лице, симметрично связан с такой же формой противоположной стороны, и еще потому, что,



идя по нему кнаружи, мы находим высоту и расстояние от центра ушного отверстия, которое нам определит высоту и положение уха. Поняв, таким образом, конструкцию этой части, будешь ее рисовать грамотно и уверенно.

Костные впадины черепа, где расположены глаза, также ясно видны, и, рисуя их, ты найдешь место, куда вставить глаз. Что же такое представляет собою глаз с точки зрения рисующего? Конечно, говорить обо всем многообразии глаз немислимо — только изучение природы может дать об этом если не исчерпывающее, то, во всяком случае, ясное представление. Но некоторые соображения, вытекающие из ана-

соответственно его вылепить, следя, как веки отбрасывают тень на глазное яблоко. Предупреждаю еще об одной возможной ошибке: рисуя внутренний край глаза — слезницу, никогда не забывай о боковом крыле носа и не задевай его. Помни о вертикали, определяющей отношение этой точки к крылу ноздри. Помни о горизонтали и следи, чтобы глаза были на одном уровне. Бывают, правда, асимметричные лица, где этот закон нарушен, но, во-первых, это бывает довольно редко, а во-вторых, костные основы, конструкция орбит и тогда не нарушается, а, правильно вставив глаза, ты сумеешь эту асимметричность передать убедительно, как характерную

да видимо, — линии эти дадут очень много для построения лица и нахождения места рта и подбородка. Найдя по центральной вертикали расстояние губ от конца носа и прорисовав форму ямки над губой, смотри, как придутся наружные уголки рта (по ширине) по отношению к ширине носа. Затем смотри, как расположатся линии, идущие от ноздрей по отношению к наружным уголкам рта (рис. 18).

Приступая к лепке светотенью, помни, что круглая мышца рта (в теле которой расположены губы) лежит по выступающей округлой части черепа (представь себе форму дуги, по которой идут у тебя зубы), и потому свет, падая на подобную форму, освещая

Рис. 12

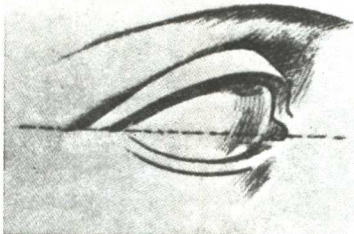
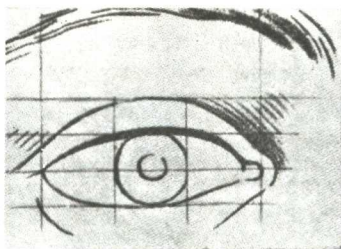


Рис. 13

Рис. 14

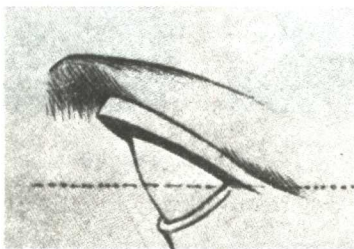
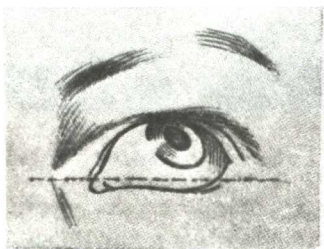


Рис. 15



Рис. 16

Рис. 17

лиза самой конструкции глаза, помогут рисующему избежать грубых ошибок, свойственных начинающему. Неопытные рисовальщики обыкновенно рисуют глаз в виде плоской растянутой петли. Надо помнить, что глаз — это перекрытое веками глазное яблоко (рис. 12, 13, 14, 15), это круглая форма, подчиненная закону светотени. Рисуя глаз, надо совершенно ясно установить и выпуклость, и толщину век, и их рисунок, и взаимоотношения, которые никогда не бывают схематично симметричны. Надо установить отношение длины разреза глаза и его ширины, установить, как виден зрачок из-под век, откуда падает свет, и, помня о форме глаза,

особенность изображаемого субъекта, а не как безграмотную трактовку рисунка.

Нос, в сущности, можно рассматривать как призму (рис. 6, 7, 8, 9), и, рисуя его, не надо забывать об анализе форм четырех поверхностей, его образующих: две боковые, идущие наклонно кнаружи, передняя и нижняя, где расположены ноздри. Правильно найдя их форму, проложив тени и полутона, определив место и форму блика, ты вылепишь нос. От наружной части ноздрей, расходясь кнаружи и книзу, идут линии, которые ты увидишь на всяком лице. У мужчин и стариков они выражены резко, у женщин и детей слабее, иногда почти пропадая, но всег-

одну сторону, оставляет в тени другую. Точно так же, если линия щеки, идущая от ноздрей книзу, о которой я уже не раз упоминал, находится в тени, то проследи, как падает свет на соответствующую ей часть противоположной стороны лица. Роль этой линии еще не окончена. Пройдя под губами, от которых она отделена площадкой, образованной круглой мышцей рта, она изгибается над центром подбородка и образует со своей противоположной стороной характерную целостную форму, рассмотрев которую в натуре, мы твердо устанавливаем положение кончика носа, губ и подбородка. Этот последний надо рисовать, или, как образно говорят иногда



художники, «подвешивать», учитывая его костную конструкцию. Ведь подбородок не что иное, как покрытая мышечными пучками та треугольная пирамидка, которую мы ясно видим, рассматривая череп в центре нижней челюсти (рис. 18). Эта связь с нижней челюстью, правильно уловленная рисующим, сразу же определяет его положение и роль в общей конструкции головы. Характер его, конечно, безгранично многообразен, и нет смысла перечислять здесь, хотя бы приблизительно, все встречающиеся формы.

Наша задача — указать на его конструктивные особенности, на его связь с головой, на его положение относительно головы в целом, относительно губ; задача же учащегося, усвоив все эти соображения по натуре, — изучить остальное.

Ухо человека также всегда индивидуально, но строится по определенным законам (рис. 16, 17). Установив в первоначальном наброске его положение и размер по отношению к голове в целом, приступай к его дальнейшему изучению. Я уже говорил, какую роль играет положение скулового отростка в определении высоты слухового отверстия.

Скажу несколько слов о рисунке головы в профиль. Большую роль играют при этом положении головы взаимные пропорции лицевой и черепной области. Рисуя голову в профиль, надо сейчас же связывать ее с шеей. Наметив также основные размеры частей, образующих целое, постепенно переходи к обработке деталей, вначале крупных, а потом более мелких. Тут тебе встретятся знакомые формы, видимые только с другой точки зрения. Рисуя наружную линию лба, следи, какой угол она образует с носом, на каком расстоянии вставлен глаз, отметь длину носа и форму перехода его в верхнюю губу. Следи за расстоянием губ от конца носа, за их разрезом; наконец, перейдя к изучению формы подбородка, не забудь о площадке под губами; идя по нижней челюсти вверх, найди место и размеры уха, не забывай размеров черепа.

Рисуя голову в три четверти (рис. 18), следи за тем, как изменится положение центральной

вертикали (начинай также с общего), как расположатся формы внутренней конструкции по отношению к силуэту. Всегда проверяй направление лобных бугров, орбит, скуловых отростков, углов нижней челюсти и по отношению вертикали к горизонтали. Если голова наклонена, то помни, что все эти основные линии соответственно изменятся, сохраняя взаимную нерасторжимую связь.

Любая морщина, самым, казалось бы, причудливым образом избороздившая старческое лицо, точно так же должна строиться логично, в зависимости от места своего нахождения. На лбу ты можешь увидеть у старика и продольные и поперечные мор-

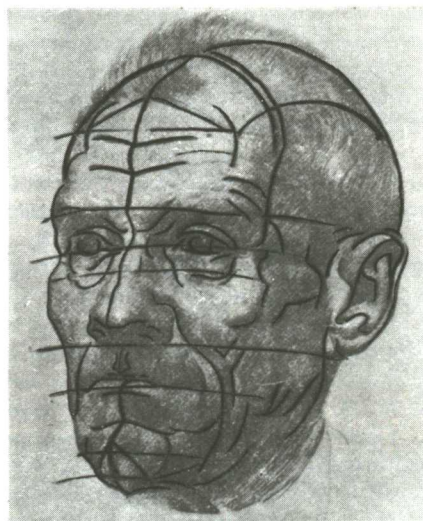


Рис. 18

щины. Одни происходят от привычного сокращения мышц, поднимающих брови (выражение изумления), другие — от такого же действия мышц, сдвигающих брови (выражение гнева, пристального внимания, сощуренных от яркого света глаз). Морщины области глаз связаны с устройством век и логично переходят как на височную область, так и на крылья носа и скуловые отростки, помогая (при условии предварительно правильно понятой конструкции) выявлению и определению формы. То же надо сказать о морщинах в области крыльев носа, губ и т. д. — везде мы должны отдавать себе ясный отчет в том, что мы рисуем. В женской и детской голове

надо меньше подчеркивать эти основные и характерные линии, стремясь к передаче мягкости и округлости.

Упомянув о лепке головы, скажу, что и здесь решающим моментом является тон, то есть полная соподчиненность света и тени. На лице не может быть одинаковых бликов, одинаковой силы теней. Обычно свет сосредоточивается на выступах лобных бугров, на надбровных дугах, на кончике носа, на подбородке, но всегда, рисуя, надо помнить об источнике света и сознательно лепить форму. Некоторым, хорошо чувствующим объем, легче начинать сразу от прокладки больших масс светотени. Такой прием напоминает работу скульптора: рисующий как бы лепит сразу из глины основную болванку будущей формы. Приятно и легко потом из карандашного, сангинового или угольного теста вытирать резинкой света, вылепывая форму и обогащая ее деталями. Но здесь есть некоторая опасность — увлекшись внешним эффектом, потерять основное. Можно работать, постепенно накапливая богатство рисунка, переходя от общего построения ко все более и более усложненной и выразительной форме. Но здесь тоже есть одна опасность: излишняя осторожность может засушить рисунок, рисующий может потерять силу первого впечатления. Надо уметь работать так, чтобы рисунок никогда не был скучен. Надо рисовать так, чтобы, стремясь к совершенству, никогда не удовлетворяться достигнутым, помня, что натура беспредельно богата.

Рекомендую начинающему художнику вести свою работу по трем направлениям.

Первое — это набросок с модели, причем тут надо стараться схватить только общее, понять голову в целом, найти черты, характеризующие данный тип.

Второе — длительное изучение головы с учетом всех ей присущих особенностей. Стремиться создать крепкий, цельный, хорошо построенный и выполненный рисунок.

Третье — никогда не расставаться с альбомом, рисуя по возможности везде, где к этому представится случай.

В. ЯКОВЛЕВ





## ПАЛИТРА ПОБЕДЫ



Знаете ли вы, что первая советская марка периода Великой Отечественной войны, вышедшая в августе 1941 года, воспроизводит плакат В. Корецкого «Будь героем!»? В первые дни войны создано еще одно произведение искусства, получившее широкую известность. Речь идет о плакате И. Тоидзе «Родина-мать зовет!». Он впервые появился на одной из миниатюр десятимарочной серии 1965 года, отметившей двадцатую годовщину Победы в Великой Отечественной войне.

Когда речь заходит об изобразительном искусстве военного времени, удивляет не только разнообразие жанров, но и высокий художественный уровень живописных, графических и скульптурных работ. Это полотна К. Юона «Парад на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 года» и «Салют Победы»; автолитографии В. Богаткина «На подступах к Москве» и «Штурм рейхстага»; плакаты В. Иванова «Наше знамя — знамя Победы!», В. Корецкого «Народ и армия — непобедимы!», иллюстрации Н. Жукова к первому изданию (1945) романа А. Фадеева «Молодая гвардия». Все эти произведения в разные годы воспроизводились на отечественных марках.

Кстати, об одном из интересных фактов творческой биографии Н. Жукова. Не многие любители графики знают, что в 1943 году одна из почтовых марок, выпущенных к 25-летию Ленинского комсомола, была создана по рисунку Николая Николаевича «Штыковой удар», помещенному в журнале «Фронтальная иллюстрация».

Вдумчивое собирание марок, посвященных Великой Отечественной войне, на редкость познавательно. Например, при внимательном знакомстве с серией «Ге-

рои Великой Отечественной войны, зачисленные навечно в списки воинских частей», выходящей у нас с 1960 года, становится ясно, что на марке, посвященной подвигу Т. Фрунзе, изображен плакат Л. Голованова «Воздушный бой Тимура Фрунзе». Подобные маленькие открытия требуют знания не только филателии, но и истории отечественного изобразительного искусства. Начало же коллекции на тему Великой Отечественной войны в произведениях живописи, графики и скульптуры положат марки, воспроизводящие широко известные произведения. Это в первую очередь «Оборона Севастополя» кисти А. Дейнеки на марках 1962 и 1968 годов; работа «Бойцы у трофейных орудий» Е. Лансере на знаке почтовой оплаты 1975 года; «Мать партизана» С. Герасимова и «Слава павшим героям» Ф. Богородского, репродуцированные в юбилейной серии 1965 года; «Оборона Брестской крепости» П. Кривоногова и «Письмо с фронта» А. Лактионова, украсившие почтовые миниатюры 1961 и 1973 годов. Советская почта не забыла «Партизанскую мадонну» М. Савицкого. И конечно же, знаменитый «Отдых после боя» Ю. Непринцева. В персонажах этой картины, воспроизведенной на одной из марок памятной серии 1965 года «Двадцатилетие Победы советского народа в Великой Отечественной войне», зрители узнавали героев бессмертной поэмы А. Твардовского «Василий Теркин».

Не менее ярко отражена на отечественных марках и галерея скульптурных произведений. Памятник воинам Советской Армии, павшим в боях с фашизмом, Е. Вучетича из берлинского Трептов-парка неоднократно репродуцировался на советских и зару-

бежных марках — Болгарии, ГДР, Монголии, Чехословакии. Сюжетами почтовых миниатюр стали грандиозный Мемориальный ансамбль героям Сталинградской битвы на Мамаевом кургане, памятники: героям-молодогвардейцам в Краснодаре «Клятва», выполненный В. Агибаловым, и защитникам Лиепаи, созданный по проекту Э. Гвирбулиса. Наконец, мемориал «Могила Неизвестного солдата» у Кремлевской стены в Москве, над созданием которого трудился авторский коллектив во главе с Н. Томским.

Освободительный путь советского солдата отмечен скульптурными ансамблями, которые не раз становились сюжетами зарубежных почтовых миниатюр. Среди них — монумент чехословацкого скульптора К. Покорного «Братание», монумент Освобождения на горе Геллерт в Будапеште (проект Ж. Кишфалуди-Штробля), памятник советским воинам, погибшим при освобождении Вены, — совместный труд М. Интизарьяна и С. Яковлева.

Интересен монумент Освобождения на горе Моранбон в Пхеньяне. Там же воздвигнут памятник освободителям корейского народа от японских оккупантов. Его авторы — корейские ваятели Пак Чи Хон, Ха Ен Сик и Чо Гю Бон. Центральная его часть — легендарный крылатый конь «Чхоллима» — стал сюжетом советской марки 1960 года, многих марок КНДР.

Знаков почтовой оплаты, посвященных искусству периода Великой Отечественной войны, выпущено в СССР более сотни. И у каждого своя история. Многие из них при миниатюрном формате являются настоящими произведениями искусства.

А. СТРИГИН







Более 30 лет разделяет эти произведения: полотно старейшины советских художников Павла Дмитриевича Корина, написанное в 1942 году, и картину молодого ленинградского живописца Олега Пономаренко. «Александр Невский» встречал части Красной Армии в освобожденном Новгороде: среди солдат, пришедших на легендарную землю, нашлись художники, которые по цветной репродукции сделали копию почти в размер подлинника и на деревянном щите установили ее при въезде в город. «Победа» — дипломная работа 1974 года выпускника института имени И. Е. Репина.

Очень разные, непохожие полотна. И все же есть в них нечто общее: оба посвящены героическим страницам отечественной истории. Обе картины объединены и темой Победы. Нет сомнения, что коринский Александр одолеет врага в тяжком бою: победен, неодолим уже сам его вид. Героические традиции прошлого, воплощенные в лучших произведениях искусства, воспринимались в те годы с особенной остротой. Литература, кино, изобразительное творчество тоже были нашим оружием, помогали в бою.

Картина Пономаренко — апофеоз победы. На холсте — верхняя часть Бранденбургских ворот, от которых начинались разбойничьи походы германских завоевателей. Парадным строем маршировали под сенью бронзовой колесницы вооруженные до зубов шеренги захватчиков. И вот остановлен многовековой бег этой квадриги. Искореженная снарядами, она превратилась в пьедестал для тех, кто принес свободу нашей стране, народам Европы. Ликуя, встречают освободители первые минуты долгожданного мира. Завершен их ратный труд, вдохновленный бессмертными подвигами Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, Дмитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова. И гордо вьется над головами героев победное боевое знамя. Знамя великого Ленина!

ПОСВЯЩАЕТСЯ 40-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Победная весна	С. И. Руденко
2	Солдатская слава	В. Шумков
3	НАШ КОНКУРС	В. Дмитриевский
6	В дни войны	Д. Шмаринов
12	ГАЛЕРЕЯ «ЮНОГО ХУДОЖНИКА» Б. Иогансон. «Праздник победы 9 Мая на Красной площади» М. Савицкий. «Уходящая в ночь»	
13	М. Савицкий. «Уходящая в ночь»	
14	П. Соколов-Скала. «Краснодонцы»	
15	М. Сарьян. «Армянам-бойцам, участникам Великой Отечественной войны. Цветы»	
16	РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ В. Попков. «Шинель отца»	Б. Окорочков
18	ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЭРМИТАЖУ Подвиг Эрмитажа	Б. Пиотровский
22	ХУДОЖНИК И КНИГА Ради жизни на земле («Василий Теркин» в иллюстрациях О. Верейского)	Н. Иванов
26	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Непокоренные (мемориал в Саласпилсе)	Г. Карклин
28	Летописец полка (С. Уранова)	Н. Тихонов
30	Портреты победителей (И. Першудчев)	Ю. Дытынко
31	ПРОГРЕССИВНЫЕ ХУДОЖНИКИ МИРА Р. Гуттузо: «Мне всегда хотелось быть понятным...»	В. Мизиано
35	П. Корин. «Портрет Ренато Гуттузо»	И. Лебедева
37	ВАШЕ МНЕНИЕ	
38	И шелк знамен, и зарево пожаров (ваза «Победа» М. Тараева)	
39	ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ В. Псарев.	
41	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Рисование человека (окончание)	В. Яковлев
46	ГАЛЕРЕИ В АЛЬБОМАХ	А. Стрыгин

Обложки:

1. О. Пономаренко. Победа. Масло. 1973—1974. 240×300. Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР.
2. Л. Голованов. Красной Армии — слава! Плакат. 1946.
3. А. Лаптев. Отважные патриоты-партизаны. Карандаш. 1942. 64×45.
4. П. Корин. Александр Невский. Центральная часть триптиха. Масло. 1942. 275×142. 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. Мыльников, Д. А. Налбандян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садьков, 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.

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а  
Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 13.03.85. Подп. к печ. 15.04.85. А02223. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7. Тираж 177 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 173.

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





A.A.  
42





ISSN 0205—5791

Индекс 71124

70 коп.