

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



НАМ
НУЖЕН
МИР!

НЕТ!
НЕТ!

МИР

МЫ ЗА МИР!

МИРУ - МИР!

НЕТ!

НАМ
НУЖЕН
МИР

М
И
Р





С особым волнением Москва и москвичи, все советские люди ждут посланцев юности планеты. Повсюду цветет фестивальная ромашка, и символическая хозяйка фестиваля — юная Катюша в кокошнике из пяти разноцветных лепестков — встречает гостей приветливой улыбкой. 27 июля на Большой спортивной арене в Лужниках состоится торжественное открытие XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов.

Второй раз столица нашей социалистической Родины становится местом проведения международного молодежного форума. Нынешний слет юности по широте политического состава значительно отличается от состоявшегося в 1957 году. Притягательную силу фестивальных идей, которые нашли отражение в его лозунге «За антиимпериалистическую солидарность, мир и дружбу!» подтверждает тот факт, что на каждом новом этапе этого движения в ряды его сторонников вливаются все новые и новые молодежные и студенческие организации. Интерес к Московскому фестивалю огромен. Около 20 тысяч делегатов представляют более двух тысяч молодежных организаций планеты. Юноши и девушки разных национальностей, политических и религиозных взглядов и убеждений соберутся в Москве: коммунисты и социал-демократы, либералы и радикалы, центристы, представители антивоенных и экологических движений, посланцы из США, ФРГ, Англии, Италии, выступающие против безработицы, за социальное равноправие молодежи; бойцы из Никарагуа, Сальвадора, Анголы, ведущие мужественную борьбу за свободу и независимость своей родины. Фестиваль позволит всем им лучше узнать друг друга, обменяться мнениями по актуальным проблемам современности, подтвердить решимость единым фронтом встать на защиту мира и прогресса.

XII Всемирный фестиваль проходит в год 40-летия Победы над гитлеровской Германией и милитаристской Японией. Символично, что этот год объявлен ООН Международным годом молодежи. Вторая мировая война унесла более 50 миллионов жизней, миллионы антифашистов в разных странах отдали жизнь во имя Победы, во имя нашего будущего. И для нынешних юношей и девушек, не знающих ужасов войны, это не просто цифры из учебника истории. Уро-

ки минувшей войны имеют самое прямое отношение к сегодняшнему дню, когда возможность новой катастрофы, несравненно более ужасной, велика как никогда. Поэтому в кругу многих вопросов, которые будут обсуждаться на фестивале, главным остается один — сохранение мира, предотвращение ядерной войны, разоружение. Речь идет о нашем будущем, о жизни всей земли, и молодежь должна сделать все, чтобы остановить силы милитаризма и агрессии.

Никогда еще в истории фестивалей не был так широк и разнообразен круг обсуждаемых проблем сегодняшнего дня. На Московском форуме будут открыты 15 тематических центров, среди них центр мира и разоружения, антиимпериалистический, антифашистский, Международного года молодежи, охраны окружающей среды, творческой и научной молодежи. В этих центрах состоится углубленный обмен мнениями по соответствующим темам.

Большое внимание уделено детской программе. Дети тоже хотят сказать свое слово в борьбе за мир. Мы никогда не оберегали их от участия в политике. В нашей стране стало традицией начинать учебный день 1 сентября во всех школах Уроком мира, на нем идет серьезный разговор со школьниками о борьбе за мир. Детские рисунки и сочинения, отражающие интересы и воззрения советских ребят, производят огромное впечатление на международных выставках и конкурсах.

Пионеры и школьники вместе со всей советской молодежью активно готовились к фестивалю. Они изучали историю фестивального движения, встречались с активистами советских и зарубежных общественных организаций, борющихся за мир, участвовали в игре-викторине «Путешествие по фестивальным столицам», во Всесоюзной акции «Дети Страны Советов — участникам фестиваля». В ходе этой акции подготовили в подарок делегатам разнообразные сувениры. Форуму юности были посвящены международный конкурс детского художественного творчества «Я вижу мир!» и всесоюзный — «Я поблосу за мир!». Лучшие работы победителей этих конкурсов удостоены высокой чести — быть показанными участникам Московского фестиваля.

Детская программа его насыщена и разнообразна — здесь и тематичес-

кая конференция «Мир, права и счастье детям всей планеты», и дискуссии руководителей детских и юношеских организаций по проблемам воспитания и образования, Международный детский лагерь, который откроется в молодежном центре «Олимпиец».

По традиции предпоследний день будет днем страны-хозяйки. Более года готовилась советская молодежь к XII фестивалю. Десятки тысяч молодых производственников завершат личные задания пятилетки ко дню его открытия. Комсомольско-молодежные коллективы включили в свой состав героев Великой Отечественной войны, выдающихся деятелей международного коммунистического и рабочего движения, перечисляя их заработную плату в фонд фестиваля, с энтузиазмом трудились на субботниках и воскресниках, участвовали в эстафете патриотических дел молодежи братских стран социализма «Память».

Лучшим из лучших доверено представлять на фестивале советскую молодежь, 42-миллионный комсомол. Это передовые строители БАМа и «Атоммаша», нефтяники Каспия и хлеборобы Казахстана, металлурги Урала и ученые Новосибирска — те, кто заслужил это почетное и ответственное право высокими достижениями в науке и производстве, учебе, творчестве.

Советские люди со свойственным им радушием и гостеприимством встречают гостей. Те, кто приедет в фестивальную Москву, смогут собственными глазами увидеть, что такое наш советский образ жизни, каковы условия труда и отдыха молодежи, оценят успехи нашей страны, которых мы добились во многих областях экономики и культуры за сравнительно короткий исторический срок.

Всемирный фестиваль — это всегда впечатляющая демонстрация солидарности и дружбы молодежи всех стран, праздник человеческого общения. Горячий интерес к Московскому форуму во всем мире убеждает, что он станет крупнейшей антивоенной манифестацией, утвердит в молодых людях веру в будущее, свои силы, свое предназначение и талант.

В. МАЛЮТИН,
секретарь Советского
подготовительного комитета



ИТОГИ КОНКУРСА

„Я ГОЛОСУЮ ЗА МИР!“

Дорогие ребята! В течение двух последних лет на страницах журнала вы могли видеть рисунки участников конкурса «Я голосую за мир!». Их систематически анализировали видные советские художники, директора, педагоги детских художественных школ. Теперь подведены итоги. Конечно, из 15 тысяч присланных работ было трудно отобрать лучшие. И в произведениях, не отмеченных премиями, тоже много хороших качеств, острой наблюдательности, художественных открытий, неожиданного решения тем. Лауреатами конкурса стали авторы композиций, наиболее интересных по мысли и художественному воплощению. Жюри прежде всего учитывало тематическую направленность работ, ведь конкурс посвящен XII Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Москве и 40-летию Великой Победы.

Юные художники выразили свое искреннее стремление к миру, счастье, рассказали о митингах и акциях солидарности, трудовых субботниках в фонд фестиваля, Уроках мира в школах страны.

Характерно, что дети не просто отражают актуальнейшие события жизни. Они живут ими. Ребята изучили историю фестивального движения, многие приняли непосредственное участие во всесоюзных и международных акциях «Дети Страны Советов — участникам фестиваля», «Я голосую за мир!», «Дети хотят мира», эстафете мира детских организаций европейских стран. И посвятили этим важным событиям свои композиции.

Конкурсные работы многообразно отражают советский образ жизни, дела комсомола и пионерии, увлеченно рассказывают о героической истории нашей Родины, мирном труде советского народа, о своих учителях, пионерских вожатых, занятиях спортом, искусством, национальных обычаях и традициях, неповторимой красоте родного края. Отрадно отметить возросшую активность детских

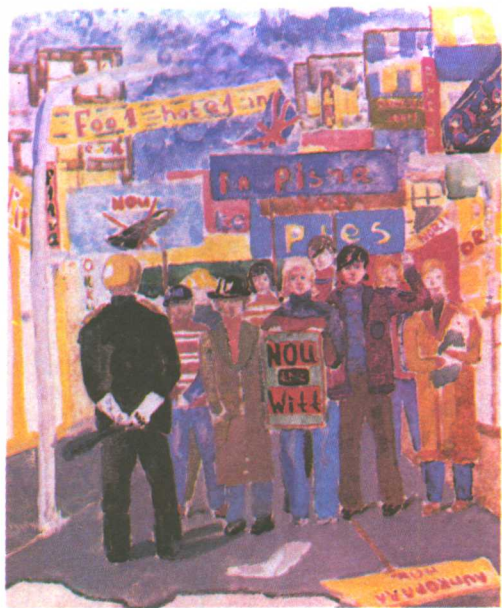


Юля Янчук,
12 лет.
Демонстрация.
Гуашь.
ДХШ, Оренбург.

Инна Краснова,
13 лет.
Матрешка.
Роспись по дереву гуашью.
ДХШ, Загорск Московской обл.

Георгий Кириллов,
15 лет.
Борцов за мир не сломить!
Гуашь.
ДХШ № 2, Москва.

Майя Люсина,
14 лет.
Олень.
Филимоновская игрушка.
Роспись по глине.
ДХШ, Тула.



коллективов. На конкурс поступили работы из всех союзных республик. А всего более 500 ДХШ, школ искусств, изостудий и кружков приняли в нем участие. Многие участники (но далеко не все) прислали свои фотографии, спасибо им. Мы постараемся использовать эти чудесные фотографии при экспозициях выставок. Не могли не порадовать очень своеобразные по национальному колориту и художественному почерку работы, присланные из братской Болгарии и Монголии.

Как показал просмотр, значительно возрос уровень профессионального искусства юных художников, их умение наблюдать жизнь, выразительно раскрывать любую, даже самую сложную тему.

Чувствуется, что ребята стали строже постигать законы композиции, перспективы, основы рисунка. Интересно работают многие детские коллективы Украины, Белоруссии, Армении, Казахстана, Латвии, Литвы, Эстонии. Хочется отметить композиции ДХШ № 2 Москвы, городской художественной школы Ленинграда, республиканской средней художественной школы-интерната Уфы, ДХШ городов Грозного, Коммунарска Ворошиловградской области, Иванова, Пензы, Калуги, Тикси Якутской АССР, Елизова Камчатской области и многих других. Акварели, гуаши, линогравюры, присланные на конкурс, полны солнечной радости, искренности. Они обаятельны, правдивы и покрывают своей непосредственностью.

Раздел детского прикладного творчества на этот раз представлен весьма разнообразно. Интересны изделия, выполненные в традициях того или иного вида народного творчества. Например, учащиеся ДХШ № 1 города Саранска следуют образцам, созданным народными мастерами Мордовии в вышивке и искусстве украшений из бисера, вязании, резьбе по дереву. Запомнились работы учащихся из детской художественной школы села Подлесная Тавла, что тоже в Мордовии. Они также развивают традиции мордовской народной резьбы по дереву, керамической игрушки, вышивки.

Школьники из детской мастерской народного творчества Дворца пионеров имени В. И. Ленина Архангельска представили изделия из бересты, корня, сосны, тканые и лоскутные коврики, столь характерные для русского Севера.

Ребята из Тувы продолжают искусство мелкой резной пластики из камня. Запомнилась филимоновская глиняная игрушка, выполненная учащимися ДХШ городов Тулы и Новомосковска Тульской области, изделия из кожи студийцев Таллинского Дворца пионеров и школьников, Дома пионеров Ленинградского района Риги.

Редакция благодарит детские художественные коллективы, всех пионеров и школьников, всех любителей изобразительного искусства за участие в конкурсе «Я голосую за мир!». Выражаем также сердечную признательность Центральному Комитету ВЛКСМ, президиуму Академии художеств СССР, секретариату правления Союза художников СССР, всем членам жюри, принявшим участие в просмотре работ, за помощь в проведении конкурса.

Публикуем имена победителей и от души желаем всем вам, ребята, новых замечательных творческих успехов!

Леонид Коростелев,
13 лет.
Войне нет!
Гуашь.
ДХШ имени А. М. Герасимова,
Мичуринск.

Саша Черкасова,
15 лет.
Солдат и барынька.
Филимоновская игрушка.
Роспись по глине.
ДХШ, Тула.

Наташа Сливина,
14 лет.
На строительстве газопровода.
Линогравюра.
ДХШ, Калуга.

Леня Чебанюк,
14 лет.
Туес.
Цветочная роспись.
Детская мастерская народного творчества Дворца пионеров и школьников имени В. И. Ленина, Архангельск.

ПЕРВЫМИ ПРЕМИЯМИ НАГРАЖДАЮТСЯ:

Детская мастерская народного творчества Дворца пионеров и школьников имени В. И. Ленина Архангельска (Света Бурчевская, Валерий Залогин, Женя Коричев, Роман и Егор Кулиш, Алеша Огородник, Ляня Чебанюк, Сергей Чистяков, Алеша Смирнов, Марина Огородник, Маша Пономарева). Объемная резьба по дереву. Изделия из бересты, корня сосны. Щепные птицы. Тканые и лоскутные коврики.

ДХШ Вологды (Лена Полетаева, Ира Соболева, Аня Большакова, Лена Клеванная, Ира Куликова, Света Новоселова). Кружевоплетение. Глубоковская роспись по дереву.

Школа № 27 Вологды (Лена Кренделева, Наташа Михайлова, Марина Сесюгина, Валя Смирнова). Кружевоплетение.

ДХШ Вельска Архангельской области. Керамическая народная игрушка-свистулька.

ДХШ «Гжель» Раменского района Московской области (Таня Бидак, Жанна Гиниатуллина, Наташа Копылова, Вова Куринов, Наташа Куркова, Света Лапова, Оля Логинова, Ира Согласнова, Оля Юкина). Гжельская керамика. Кобальтовая роспись по фарфору.

ДШИ Кызыл-Мажалыка Тувинской АССР (Алеша Донгак, Алик Иргит, Андрей Кужугет, Рамазан Монгуш, Артур Орлан и Рамазан Сарыглар, Эдик Чулэ). Резьба по камню (агальматолит).

РШИ Кызыл-Мажалыка Тувинской АССР (Хеймер-Оол Куулар, Аяс Монгул, Кызыл-Маадыр Симчит, Аяна Тойбухаа). Резьба по камню (агальматолит).

Городская средняя художественная школа Ленинграда (Алла Алексеева, Юля Дубягина, Аня Зданович, Женя Кац, Света Минина, Надя Никитина, Гина Окпараоча, Света Павлова, Света Травкина, Жора Шахов). Серия натюрмортов. Акварель.

ДХШ Новомосковска Тульской области (Лилля Голубина, Юра Игнатов, Женя Петраков, Виталий Поздняков, Аня Пучкова, Валера Редкоревров, Таня Романова, Сергей Трохин, Оля Тучина, Инна Тягунова). Филимоновская игрушка. Роспись по глине.

ДХШ Подлесной Тавлы Кочкуровского района Мордовской АССР (Иван Водясов, Иван Кичаев, Виктор Клушкин, Вова и Коля Мироновы, Коля Тетякин, Андрей Тыднев, Валя Биряева, Таня Слугина, Галя Чиндяскина). Резьба по дереву. Керамическая игрушка.



Сергей Здановский, 14 лет.

Поднос.
Роспись масляными красками по металлу, лак.

ДХШ № 1, Нижний Тагил.

Сергей Марковский, 14 лет.

Ленинград. Блокада.

Гуашь.

ДХШ, Курган.

Юля Писневич, 12 лет.

Концерт в госпитале.

1942 год.

Гуашь.

Изостудия «Жар-птица»

Дома пионеров Московского района. Харьков.

Сереза Кутиков, 10 лет.

Мой дедушка.

Гуашь.

Акимовка Запорожской области.





Дом пионеров Ленинградского района Риги Латвийской ССР (Антра Абеде, Линда Белоусова, Ая Грундуле, Гундега Заране, Лолита Козловска, Илзе Поча). Тиснение по коже.

ДХШ № 1 Саранска Мордовской АССР (Наташа Ермакова, Лена Подлесова, Света Русакова, Таня Сетина, Ира Чиркова, Света Адаменко, Галя Аношкина, Ира Желнина, Наташа Заварцева, Оля Карачкова, Света Максудова, Света Русакова, Света Пивцийкина, Таня Рогова, Лариса Ускова, Люся Харитоновна). Вышивка. Украшения из бисера. Вязание.

Кружок художественной обработки кожи Дворца пионеров Таллина Эстонской ССР (Эва Аланго, Илви Лийве, Кайа Ляанеметс, Райли Манго, Кюлли Найсоо, Пирет Рэйзенбук). Тиснение по коже.

ДХШ Тулы (Наташа Алтухова, Оля Бородина, Саша Зотов, Белла Кугучева, Наташа Лихачева, Майя Люсина, Валя Мордвинова, Олег Орлов, Саша Черкасова, Таня Чуканова). Филимоновская игрушка. Роспись по глине.

Республиканская средняя художественная школа-интернат Уфы Башкирской АССР (Салават Бахтеев, Хаммат Исмагилов, Рамзия Каримова, Земфира Кусурбаева, Милчута Фаткуялина, Рустем Хабабуллин, Радик Шарафудинов). Живописные и графические композиции, посвященные труженикам Башкирии.

Леся Бакута, 7 лет. Дом пионеров Московского района, Киев Украинской ССР. «Я мечтаю о космосе». Гуашь.

Люба Бучинская, 15 лет. Дворец пионеров Тернополя. Наволочка «Карпатский мотив». Вышивка шерстью.

Платон Винокуров, 16 лет. ДХШ, Тикси Якутской АССР. «Ему нужен мир». Восковой карандаш.

Оксана Дудзяк, 14 лет, Ирина Кара, 14 лет, Оля Ставникович, 16 лет. Стрыйский Дом пионеров Львовской области. «Кептарик». Гуцульская безрукавка. Аппликация, вышивка, вязание.

Аня Карева, 14 лет. ДХШ, Иваново. Автопортрет. Гуашь.

Света Киреева, 12 лет. ДХШ, Борзя Читинской области. «Мое Забайкалье». Цв. линогравюра.

Георгий Кириллов, 15 лет. ДХШ № 2, Москва. «Борцов за мир не сломить!». Гуашь.

Коля Ковальчук, 12 лет. Дом культуры «Керамик», Электроугли Московской области. «У Дома-музея В. И. Ленина в Горках». Линогравюра.

Леня Коростелев, 13 лет. ДХШ имени А. М. Герасимова, Мичуринск Тамбовской области. «Войне нет!». Гуашь.

Сергея Кутиков, 10 лет. ДХШ, Акимовка Запорожской области. «Мой дедушка». Гуашь.

Света Лапина. 14 лет. ДХШ, Томск. «На хлебозаводе». Гуашь.



Валя Мендельчук, 10 лет.

Моя учительница Ольга Андреевна.

Гуашь.

Изостудия межсоюзного Дворца культуры, Брест.

Таня Ковальчук, 15 лет.

Салфетка.

Кружево.

Художественное отделение ДМШ, Михайлов Рязанской области.

Игорь Парщиков, 15 лет.

Сталевазы.

Масло.

ДХШ № 2, Москва.

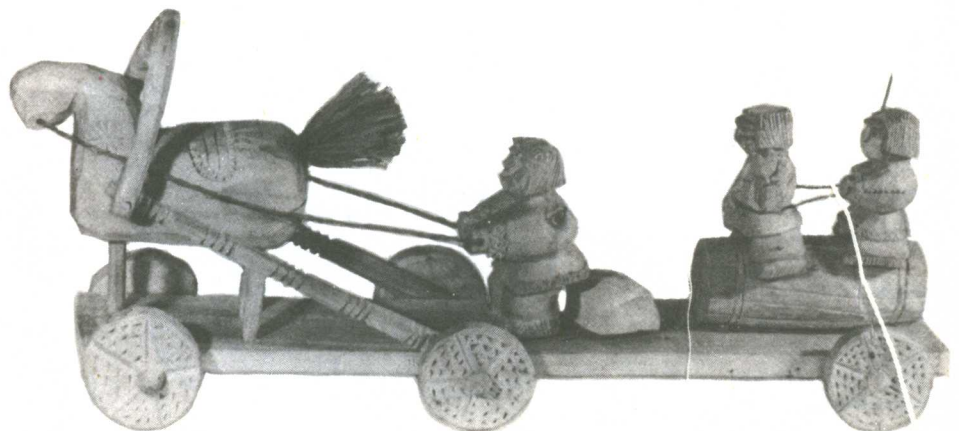
Коля Тетякин, 12 лет.

Упряжка.

Объемная резьба по дереву.

ДХШ, Подлесная Тавла

Мордовской АССР.



Иван Моканюка, 14 лет. Малорюжинск УССР. «Наш край». Палас. Шерсть.

Саша Машинский, 15 лет. Средняя школа № 10, Брест. «Ритмы XI пятилетки». Гуашь.

Таня Натова. Училище «Кирилл и Мефодий», Мало-Конаре, Болгария. «Марш Дружбы». Гуашь.

Игорь Парщиков, 15 лет. ДХШ № 2, Москва. «Сталевары». Масло.

Наташа Сливина, 14 лет. ДХШ, Калуга. «На строительстве газопровода». Линогравюра.

Оксана Трофимчук, 12 лет. ДХШ, Елизово Камчатской области. «На севере Камчатки». Гуашь.

Галя Черноусова, 14 лет. Благодатное Ставропольского края. «Урок мира». Гуашь.

ВТОРЫМИ ПРЕМИАМИ НАГРАЖДАЮТСЯ:

Изостудия Межсоюзного Дворца культуры Бреста. Живописные композиции, посвященные 40-летию Победы.

Кружок «Бисеринка» Дома пионеров Дудинки Красноярского края. Вышивка бисером. Бисерные украшения народов Крайнего Севера.

Дом художественного воспитания школьников Еревана Армянской ССР. Серия панно из дерева с инкрустацией металлом.

ДХШ Качканара Свердловской области. Изделия из бересты.

ДХШ Кызыла Тувинской АССР. Резьба по камню (агальматолит).

Средняя школа № 16 Ленинграда. Альбом «Если бы я был волшебником...».

Художественное отделение ДМШ Михайлова Рязанской области. Рязанская народная вышивка.

ДХШ методотдела Министерства культуры РСФСР. Живописные композиции, посвященные 40-летию Победы.

Дом культуры имени Ю. А. Гагарина Находки Приморского края. Объемные изделия из дерева.

ДХШ Обнинска Калужской области. Живописные композиции пионерско-комсомольской тематики.

Изостудия Дворца пионеров Самбора Львовской области. Живописные композиции пионерско-комсомольской тематики.

ДХШ Хотькова Московской области. Абрамцево-кудринская резьба по дереву.

ДШИ Южи Ивановской области. Лаково-миниатюрная живопись на папье-маше.



Оля Юкина, 13 лет.

Декоративная доска.

Кобальтовая роспись по фарфору.

ДХШ «Гжель», Раменский район Московской области.

Аня Карева,

14 лет.

Автопортрет.

ДХШ, Иваново.

Света Киреева,

12 лет.

Мое Забайкалье.

Цветная линогравюра.

ДХШ, Борзя Читинской области.

Лена Тарлецкая,

13 лет.

Доярка.

Гуашь.

ДХШ № 4, Казань.

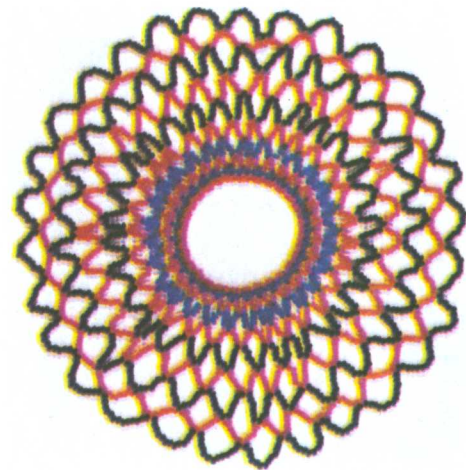
Оля Ташкина,

11 лет.

Салфетка.

Цветной бисер.

ДХШ № 1, Саранск Мордовской АССР.





Володя Афанасьев, 14 лет. Изостудия Дома пионеров, Биробиджан. «Март». Офорт.

Алена Вултор, 14 лет. Филиал Котовской ДХШ, Карпинины Молдавской ССР. «Сбор винограда». Акварель.

Сергея Голотвинов, 13 лет. ДХШ, Елизово Камчатской области. «Свежий ветер». Акварель.

Сергея Здановский, 14 лет. ДХШ № 1, Нижний Тагил Свердловской области. Поднос. Роспись масляными красками по металлу, лак.

Света Кандаур, 11 лет. Дом пионеров, Друскининкай Литовской ССР. «Большие заботы». Линогравюра.

Света Ковальская, 16 лет. ДХШ № 1, Пенза. «Первый день войны». Гуашь.

Коллективная работа кружка художественной вышивки Супранивской 8-летней школы Пидволочинского района Тернопольской области. Рушник. Вышивка.

Лариса Коренева, 14 лет. Дворец пионеров и школьников Ленинского района Запорожья. Рушник. Вышивка в разных техниках.

Костя Кротов, 14 лет. ДХШ, Борзя Читинской области. «Забайкалье». Линогравюра.

Женя Кужелева, 11 лет. Художественное отделение ДМШ № 3, Владивосток. «День Победы». Гуашь.

Сергей Марковский, 14 лет. ДХШ № 4, Курган. «Ленинград. Блокада». Гуашь.

Рая Моисеева, 13 лет. Нюрба Якутской АССР. «Зима». Пастель.

Женя Петрова, 11 лет. ДХШ № 6, Междуреченск Кемеровской области. Автопортрет. Гуашь.

Таня Пивень, 12 лет. Изостудия Дома пионеров, Биробиджан. «Спокойный сон». Линогравюра.

Юля Писневич, 12 лет. Изостудия «Жар-птица» Дома пионеров Московского района, Харьков Украинской ССР. «Концерт в госпитале. 1942 год». Гуашь.

Андрей Пономарев, 11 лет. ДХШ, Томск. «Содружество в космосе». Гуашь.

Юля Привалова, 13 лет. ДХШ № 1, Нижний Тагил Свердловской области. Поднос. Роспись масляными красками по металлу, лак.

Лена Ромашева, 15 лет. ДХШ, Томск. «В художественной школе». Гуашь.

Лена Тарлецкая, 13 лет. ДХШ № 4, Казань. «Доярка». Гуашь.

Андрей Явица, 14 лет. ДХШ, Дубоссары Молдавской ССР. «Чествование механизаторов». Акварель.

Юля Янчук, 12 лет. ДХШ, Оренбург. «Демонстрация». Гуашь.



Света Михайлова. 12 лет. Жаркое лето.

Акварель.

ДХШ № 3 Колпинского района, Ленинград.

Рая Моисеева, 13 лет. Зима.

Пастель.

Нюрба Ленинского района Якутской АССР.

Оксана Трофимчук. 12 лет. На севере Камчатки.

Гуашь.

ДХШ, Елизово Камчатской области.

Линда Белоусова, 13 лет.

Осень в Латвии.

Коробочка. Тиснение по коже. Дом пионеров Ленинградского района, Рига.

Люся Харитонова, 12 лет.

Света Пивцийкина, 11 лет.

Носочки.

Художественное вязание. ДХШ № 1, Саранск Мордовской АССР.



ТРЕТЬИМИ ПРЕМИАМИ НАГРАЖДАЮТСЯ:

ДХШ Загорска Московской области. Загорская игрушка. Роспись по дереву.

Кружок мягкой игрушки детского Дома культуры имени П. Морозова Москвы.

Керамическое отделение ДХШ Семикаракорска Ростовской области. Коллективная работа «Пусть всегда будет солнце!». Панно. Керамика.

Маша Бурова, Тамара Муратова, 13 лет. ДХШ, Иваново. «Дерево мира». Батик.

Наташа Буршинская, 13 лет. ДХШ, Унеча Брянской области. «Ударная бригада». Аquareль.

Таня Волосина, 14 лет. ДХШ, Искилькуль Омской области. «Снегири». Гравюра на картоне.

Вова Воробьев, 11 лет. ДХШ, Луга Ленинградской области. «День Победы». Линогравюра.

Света Дегтярева, 13 лет. Кружок декоративно-прикладного искусства Болотнянской средней школы, Гомельская область. «Беловежская пуща». Инкрустация соломкой.

Лена Долгорукова, 11 лет. ДШИ, Верхний Тагил Свердловской области. «Мой дедушка». Гуашь.

Надя Еськина, 11 лет. Городская средняя художественная школа, Ленинград. «Дружба». Глина.

Лена Жулистова, 15 лет, Саша Юрьев, 13 лет. Кружок прикладного искусства Дома пионеров, Солнечный Хабаровского края. Нанайская матрешка. Резьба по дереву. Роспись.

Ира Завада, 10 лет. Дворец пионеров и школьников имени Н. Островского, Киев Украинской ССР. «Болгария встречает друзей». Гуашь.

Петерис Зилберс, 7 лет. Дворец пионеров, Рига Латвийской ССР. «Соревнование велосипедистов». Гуашь.

Олеся Каптуренко, 10 лет. Изостудия Дворца пионеров, Магнитогорск. «Я голосую за мир!». Аquareль, гуашь.

Оля Кидиекова, 10 лет. ДХШ, Абакан Хакасской автономной области. «Прием в пионеры». Гуашь.

Лена Климова, 11 лет. ДХШ, Красноярск. «Мой брат — лечик». Гуашь.

Наташа Конькова, 13 лет. Света Морозова, 13 лет, Света Рогунова, 14 лет, Оля Филянова, 12 лет, Вова Фомин, 14 лет. ДХШ, Владимир. «Осень». Художественное ткачество.

Лена Корогвич, 10 лет. Изостудия Центрального Дома пионеров, Минск Белорусской ССР. «На парад». Гуашь.

Света Кузьмина, 15 лет. ДХШ, Борзя Читинской области. «Северный мотив». Линогравюра.

Надя Куликова, 15 лет, Саша Урубкова, 14 лет, Лена Яковенко, 15 лет. ДХШ, Коммунарск Ворошиловградской области. «Дружба». Ручное ткачество.

Наташа Купреева, 8 лет. Изостудия Дворца культуры сталепрокатного завода, Орел. «Музыка». Гуашь.

Дима Курчевский, 14 лет. ДХШ, Верхняя Салда Свердловской области. «Туюсок». Уральская роспись.

Сергей Магрицкий, 11 лет. Станция юных техников, Обнинск Калужской области. «В пустыне». Резьба по дереву.

Света Мирошниченко, 11 лет. Народная студия детского изобразительного искусства Дворца культуры, Запорожье Украинской ССР. «Пусть всегда будет мама!». Гуашь.

Света Михайлова, 12 лет. ДХШ № 3 Колпинского района, Ленинград. «Жаркое лето». Аquareль.

Алла Молчанова, 13 лет. ДХШ, Дудинка Красноярского края. Кисет. Замша, аппликация, мех.

Коля Мурысев, 14 лет. ДХШ, Рузаевка Мордовской АССР. «1905 г. Рузаевская республика». Гуашь.

Алеша Овчинников, 10 лет. ДХШ, Ярославль. «День воздушного флота». Гуашь.

Максим Панков, 15 лет. ДХШ, Калининград. «Демонстрация». Гуашь.

Женя Плетнев, 11 лет. ДХШ, Волгодонск Ростовской области. «Парашютист». Гуашь.

Саша Почка, 14 лет. ДХШ, Коломыя Ивано-Франковской области. «Литейный цех». Тушь, перо.

Андрей Пронченков, 15 лет. ДХШ, Медвежьегорск Карельской АССР. «Бригадир». Аquareль.

Нино Пхаладзе, 13 лет. Дворец пионеров, Тбилиси. «Девочка с шарами». Гобелен.

Ира Сливакова, 11 лет. ДХШ, Смоленск. «Помощь колхозу». Гуашь.

Марина Тамашпольская, 9 лет. Дворец пионеров и школьников, Бендеры Молдавской ССР. «Анриеш». Линогравюра.

Оля Труханова, 15 лет. ДХШ, Архангельск. «Эстафета». Гуашь.

Наташа Шаврина, 7 лет. Изостудия «Радуга» Куйбышевского района, Москва. Автопортрет. Гуашь.

Света Шуликина, 12 лет. Детский Дом культуры ВАЗа, Тольятти Куйбышевской области. Летняя сумочка. Вышивка, сухо, рогожка.

Роман Флореску, 13 лет. ДХШ, Бельцы Молдавской ССР. «К другим галактикам». Линогравюра.

Таня Цевенкова, 13 лет. Слуцк Минской области. Серия линогравюр, посвященных миру и дружбе.

Вера Чеботаева, 13 лет. Дом культуры электролампового завода, Москва. Автопортрет. Гуашь.

Оля Чепурнова, 12 лет. ДХШ, Дивногорск Красноярского края. «Строители БАМа». Гуашь.

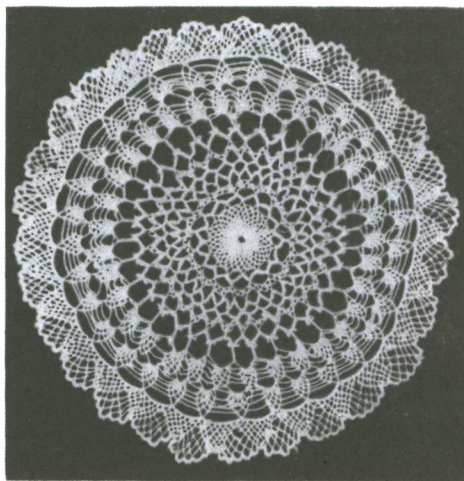
Условные сокращения:

ДХШ — детская художественная школа
 ДШИ — детская школа искусств
 РШИ — республиканская школа искусств
 ДМШ — детская музыкальная школа

Рита Фельдман,
 12 лет.
 Ослик.
 Мягкая игрушка.
 Кружок мягкой игрушки
 детского Дома культуры
 имени Павлика Морозова,
 Москва.



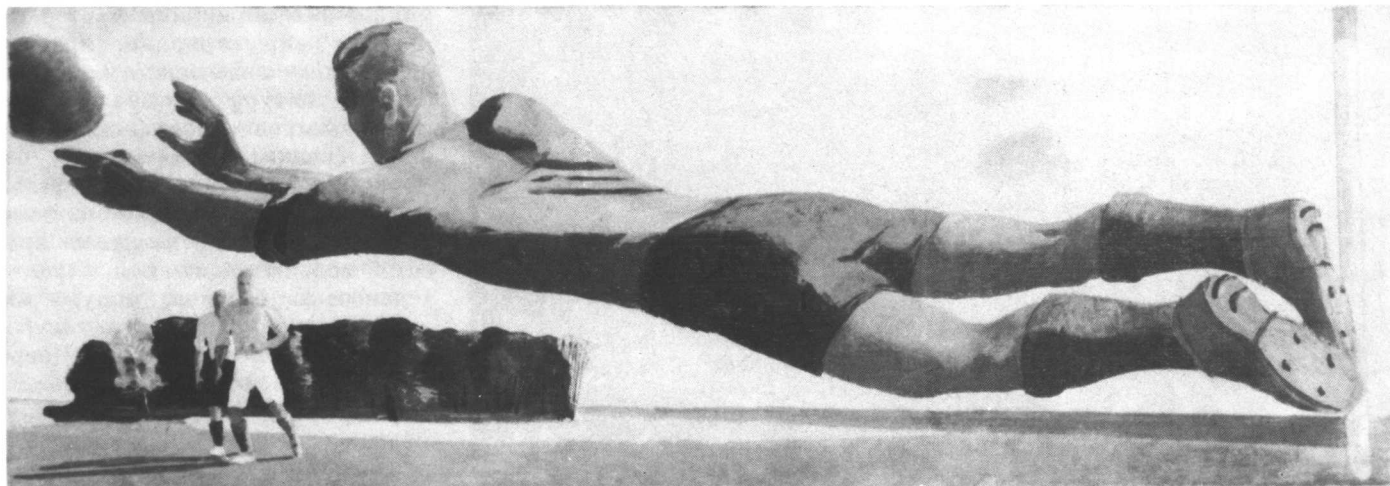
Агавни Меликян,
 11 лет.
 Салфетка.
 Кружево.
 Дом художественного
 воспитания школьников,
 Ереван.



Орлан Сарыглар,
 15 лет.
 Козленок.
 Агальматолит.
 ДШИ, Кызыл-Мажалык
 Тувинской АССР.



Спорт в творчестве Дейнеки



«Я люблю спорт. Я могу любоваться часами на бегунов, пятиборцев, пловцов, лыжников. Мне всегда казалось, что спорт облагораживает человека, как все красивое». Эти слова принадлежат замечательному советскому художнику А. А. Дейнеке. В своих картинах, рисунках, акварелях, плакатах, фресках, мозаиках, скульптуре Александр Александрович успешно воплощал тему спорта. Сам был настоящим спортсменом. И прежде всего по духу своему — боевому, новаторскому, целеустремленному.

С самого начала творческого пути Дейнеку волнуют бурные темпы новой эпохи. В годы учебы в институте он постоянно ищет такой пластический язык, который бы выражал ритмы юности, силы, движения. Молодой Дейнека остро чувствует, как занятия спортом, физическое воспитание становятся явлением массовым, созвучным духу соревнования, трудовым свершениям. Спорт, обеспечивающий резервы выдержки, хорошей закалки и духовного подъема, воспринимается неотъемлемой частью мыслей и чувств людей героической эпохи 20—30-х годов.

*Рабы,
разгибайте спины и колени!
Армия пролетариев,
встань стройна!*

Каждый гражданин Страны Советов слышит обращенные к нему строки Маяковского. Слышит их по-особому чутко и студент Дейнека.

С детства он был крепким, смелым, сильным мальчиком. Много бегал, плавал, занимался гимнастикой. Эту любовь к спорту художник сохранил на всю жизнь. В годы обучения во ВХУТЕМАСе продолжает уделять время спорту — осваивает волейбол и бокс. Стремится развить в себе волевое начало, вырабатывает точность, быстроту ориентировки. Первые уроки бокса Дейнека брал у прославленного спортсмена Градополова. Вхутемасовцы любили бороться. Дейнека выступал (полутяжелый вес) против П. Вильямса (средний вес). В великолепном по тем временам светлом зале их сменяла новая спортивная пара: Ю. Пименов и К. Вялов — также в будущем известные художники.

Собственный спортивный опыт обеспечивает Дейнеке вдохновенное решение этой темы в искусстве. Физкультура и спорт, их необходимость и новизна для советского народа находят в его творчестве соответствующее пластическое выражение. Художник видит спортсменов на фоне высокого голубого неба, в лучах солнца, вдыхает вместе с ними холодный ут-

ренный воздух водных стадионов, слышит свист ветра и чувствует динамику свободного легкого бега.

В 1924 году он демонстрировал свои первые картины. Одна из них на спортивную тему — «Футбол». В ней еще много отвлеченного, схематичного, свойственного ранним офортам и рисункам автора. Но плотно было особенно дорого художнику. О работе над ним он вспоминает: «Я компоновал новое пластическое явление и вынужден был решать без исторических сносков. Я догадался написать то, что многих волновало, интересовало. В моем творчестве была удача. Игра натолкнула меня на свой самостоятельный язык».

Дейнека не расстается с альбомом. Бутсы и боксерские перчатки в постоянном обиходе художника. Но он все чаще берется за карандаш, который одной линией воспроизводит сложные ракурсы, повороты спортсменов, изображая острые моменты спортивной борьбы. Карандаш мастера неутомим. Он на какую-то секунду задерживается в одной точке, затем стремительно бежит по бумаге «шероховато или легко», «зло или радостно». Повинуясь замыслу художни-

А. Дейнека.
Вратарь.
Масло. 1934.



ка, запечатлевают едва различимые движения атлетов, прыгунов в воду, конькобежцев. Художник увлечен работой. Он «тренирует себя — приучает рисовать на память», «по свежему следу». У ринга, на катке, рядом с беговой дорожкой выполняя прекрасные, молниеносные рисунки, мастер открывает мир гармонии, красоту движений человеческого тела, наблюдает натуру часами, приучая глаз фиксировать тончайшие изменения фигуры спортсмена.

«Спорт — увлекательное зрелище. Слово «равнодушие» к нему неприменимо. Я наслаждаюсь красотой вольных движений, стремительностью бегунов, упругостью прыгунов, живописностью голубого неба и зеленого поля... Спорт вмещает все оттенки ощущений. Он лиричен, он мажорен. В нем много оптимизма. В нем начало героического», — делился своими мыслями художник.

Физкультурники, спортсмены, зрители — в них мастер черпает вдохновение, ощущая поэзию волевого, активного начала. Он раскрывает грани атлетизма, видя в нем реальные задатки героического. ГТО — боевой физкультурный знак — для Дейнеки, как для многих молодых людей довоенных лет, звучит живым лозунгом, призывом к труду и обороне страны. Художник исторически верно воплощает в своем творчестве желание миллионов стать физически закаленными, сильными, дисциплинированными и выдержанными.

Александр Александрович Дейнека считает, что композиции на спортивные темы должны быть упругими, динамичными и в то же время естественными и свободными. Он постоянно советует, делится своими художественными замыслами с мастерами спорта — Градополовым, Васильевым, братьями Старостинными, сестрами Второвыми. Дейнека часто называл их «разговаривающими натурщиками». Многие решения композиций были подсказаны ему именно спортсменами. Работая с натуры, художник понимает, как трудно изобразить спортсмена в движении, это требует высокого мастерства. Он восхищается искусством древних греков, постигших красоту человеческого тела в движении.

Требовательный подход к работе над образом, пристальное изучение

натуры помогают художнику в поисках композиционного решения. Эскизы и наброски он выполняет так, чтобы найденный образ легко было перевести в любой материал и технику.

Однажды художник сказал: «Мне, независимо ни от чего, нравится человек в широком жесте, человек в спортивном или в рабочем движении, на большом дыхании». Широкое спортивное движение, коллективизм советских людей переданы в картине «Бег». Для раскрытия образа массового захватывающего бега автор строит композицию на сопоставлении движущихся спортсменов и неподвижной фигуры девушки на первом плане. Соединение на полотне разных по состоянию фигур создает ощущение стремительности бега. Фигуры спортсменов запечатлены цельно, объемно. Лица бегунов сосредоточены, каждое движение отточено. Картина написана в теплом колорите, композиция полна внутреннего напряжения.

В 1937 году художник создает одно из самых лирических своих полотен — «Будущие летчики». На фоне огромного летнего неба, освещенного солнцем синего моря изображены сидящие спиной к зрителю будущие летчики. Загорелые севастопольские ребятишки заняты обсуждением конструкции гидропланов. Каменные ступени набережной, голубое небо, спокойное море гармонируют с жизнерадостным настроением юных мечтателей. Художнику нравятся чистые цвета, большие планы, как бы созвучные прекрасному будущему. Картина представляет гимн достижениям страны, радостной потребности народа в красоте, свободном дерзании, творчестве.

Дейнеку привлекает идея долговременности искусства. Поэтому он обращается к мозаике. Классический материал, имеющий давние традиции и методы использования, в руках большого мастера обретает выразительное богатство. Перед художником стоят сложные задачи создания монументальных мозаик, предназначенных для станции метро «Площадь Маяковского». В 1938—1939 годах он выполняет эскизы плафонов. Они посвящены Стране Советов, ее героической молодежи. Соразмерность главных и второстепенных элементов станции выявила характер мо-

А. Дейнека.
Хорошее утро.
Левая часть триптиха.
Мозаика. 1959—1960.



А. Дейнека.
Крымские пионеры.
Масло. 1934.

А. Дейнека.
Бег.
Масло. 1933.

заик. Они прекрасно освещены, насыщены по цвету, красиво блестят на фоне белых куполов.

Соединение архитектуры с мозаикой открыло широчайшие изоб-

разительные возможности для решения темы спорта. Реалистические образы спортсменов, выразительные ракурсы, неожиданные композиционные находки, вир-



туозное владение материалом мозаики определили значительный успех работы. Размещение крупных по размеру фигур, исполненных жизненной энергией, внешней экспрессии, на фоне безграничного неба создает впечатление величественности. Восприятие мозаик на большой высоте символизирует авторскую мысль о вечной притягательности молодости, ее обаянии и силе.

В эти же предвоенные годы Дейнека увлекается скульптурой. Основной темой для него и в этом виде искусства остается спорт. Работы отличают прекрасное знание анатомии, высокая культура исполнения. Он не случайно обращается к объему, форме, стремясь новыми средствами показать свойственную игре, соревнованию остроту и упругость движений. Постепенно рождаются такие интересные композиции, как «Мальчик, прыгающий в воду», «Вратарь с мячом», «Эстафета», «Стометровка», «Боксер». Автор раскрывает образ волевой и физической собранности человека. Художник работает и в области портрета, привлекая различные материалы для создания убедительного, психологически выразительного произведения. Голова футболиста выполнена им в цементной крошке с бронзой, «Севастополец» — в технике гальванопластики. Использует мастер также металл, чеканку на меди, майолику, терракоту, оставаясь верным лаконичной трактовке образа.

Дейнека видит в теме спорта животворную силу, стойкость и непримиримость, поэтому вновь к ней обращается в годы Великой Отечественной войны. Картина «Раздолье» написана в 1944 году. Она проникнута радостным настроением бегущих от реки в гору девушек. Полотно не связано с темой войны непосредственно, но живые, искренние интонации счастья утверждают веру советских людей в приближающуюся победу.

Сразу же после войны написана картина «Эстафета по кольцу «Б». Дейнека обращается к панораме спортивного праздника. Справа, в толпе москвичей, наблюдающих соревнование молодых спортсменов, он изображает себя. Лицо художника сосредоточенно, он внимательно и взволнованно вглядывается в будущее Родины — в черты молодого поколения.

Броскость цветовых отношений, широкий свет, живые подвижные тени на асфальте, трещащие блики создают радостное чувство. Нежные оттенки цвета пронизаны энергией движения. Городской пейзаж органично связан с состоянием группы спортсменов. Соединение в картине больших пространственных планов продиктовано желанием воспеть безграничность устремлений и богатство внутреннего мира своих героев.

Дейнека тщательно выполнил портретные изображения бегунов и зрителей, подчеркнул в каждом индивидуальность, подробно прописал детали одежды. Корпусное, рельефное письмо переднего плана постепенно ослабевает, переходя в едва различимые оттенки на отдельных предметах. Изображен самый ответственный момент — передача эстафетной палочки. События развиваются во временной последовательности. Художник показывает несколько этапов, как это бывает на соревнованиях: эстафет-

А. Дейнека.
Толкание ядра.
Гипс тонированный. 1957.



ная палочка передана, в центре — мгновение передачи палочки и напряженное ожидание приближающейся спортивной победы.

В 1959—1961 годах Дейнека создает серию мозаик под общим названием «Люди Страны Советов». Подлинным украшением этой декоративно-монументальной серии стало великолепно исполненное панно «Хорошее утро». На берегу спокойного бескрайнего моря расположилась группа юношей. Атмосфера южного утра пронизана щедрым теплом солнца, свежим, чистым дыханием моря. Обычный мотив силой вдохновения и живописного мастерства автора превратился в яркое романтическое повествование, в образ красоты и радости жизни. Мозаика вобрала в себя поэтические интонации мира юности, все естественные краски природы. Она чарует поэтической окрыленностью, здоровьем и молодостью человеческого тела, сплачивает в единый бравурный мотив жар и свет солнца, влажный блеск моря, сочный звук прибоя.

Мозаика «Хорошее утро» свидетельствует о ясности эстетических убеждений автора, исповедующего идеал активной трудовой жизни, утверждающего гармонию силы и разума, индивидуальной воли и коллективного созидания. В серию мозаичных панно «Люди Страны Советов» вошла также композиция «Хоккеисты». Страстный любитель спорта, Александр Александрович увековечил в этом панно миг захватывающей открытой борьбы, могучий азарт спортивного соревнования. Образность панно строится на точности цветовых отношений, красоте многофигурного силуэта.

В 1964 году Александр Александрович Дейнека удостоен Ленинской премии за комплекс мозаик, среди которых — «Хорошее утро», «Хоккеисты». Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, Герой Социалистического Труда, Дейнека был истинным гражданином своей Родины. Как свидетель и участник замечательных социалистических преобразований, он сделал достоянием советского искусства не меркнувший с годами идеал гармонически развитой личности, готовой к доблестному труду и суровым испытаниям.

Г. ВЫБОРОВА

О РАБОТЕ НАД ПЕЙЗАЖЕМ



Сегодня, дорогие ребята, с вами беседует о работе над пейзажем известный советский живописец, народный художник РСФСР Павел Федорович Судаков. Почти за полвека творческой деятельности он создал целую галерею образов наших современников, подкупающих теплотой, сердечностью, высокими духовными качествами: солдат-освободителей, военачальников, рабочих, хлеборобов, рыбаков, ученых, писателей. Но Судаков не только портретист — его кисти принадлежат картины, пейзажи, натюрморты. Художник много путешествует. Из каждой поездки привозит новые этюды, рисунки.

Лето — лучшая пора для работы над пейзажем, ведь можно долго писать под открытым небом, да и природа предлагает огромный выбор сюжетов, самую разнообразную натуру. Однако, прежде чем выйти на пленэр, желательно приобрести некоторый опыт, навыки работы. Лучше всего писать натюрморты дома, на первых порах составляя их из самых простых по форме и сходных по окраске, хорошо знакомых предметов домашнего обихода.

А. Морозов.
Букир в затоне.
Масло. 1937.

Я считаю, что пейзажистом можно стать, только пройдя основательную школу натюрморта, она дает отличную возможность изучать цветовые отношения предметов, передавать их материальность, фактуру. Это не значит, что на природу следует выходить лишь тогда, когда всем этим в совершенстве овладеешь. Кстати, и натюрморт можно перенести на открытый воздух: положить скатерть, крынку для молока, огурец, черный хлеб... И писать его уже с учетом особенностей пленэра.

Натюрморт в домашних условиях и на открытом воздухе может овладеть рисунком, умением компоновать. Без этого,

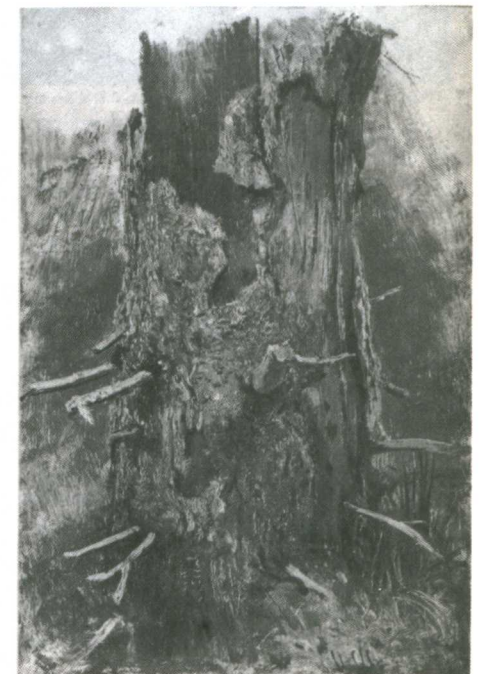


чтобы выявить тонкие цветовые взаимоотношения предметов, их характерные материальные особенности.

Выходить на природу нужно, заранее подготовившись, этюдник должен содержать все необходимое: краски, разбавители, масло льняное, кисти, мастихин. Поскольку этюды ваши поначалу будут небольшого размера, кисти лучше использовать щетинные, плоские № 3, 5, 8 или колонковые. Не забудьте о карандашах для подготовительного рисунка, углем на первых порах пользоваться не советую.

Итак, вы вышли в поле, в рощу, к берегу реки. Что писать, какой найти мотив для этюда? Для начала можно выбрать даже не пейзаж, а какое-нибудь дерево — ведь оно, как правило, является частью пейзажа, нередко «держит» всю композицию. Определите место, откуда изображаемое дерево — береза, дуб, елочка — смотрится наиболее выигрышно, выразительно, лучше видна его конструкция. И не спешите приступать к работе! Не бойтесь потратить время на то, чтобы любовно взглядеться, вчувствоваться в это дерево, понять его форму.

И. Ш и ш к и н.
Этюд дерева.
Масло.



К. К о р о в и н.
Парижское кафе.
Масло. 1890-е годы.

прежде всего без уверенности в рисунке, бесполезно браться за кисти и краски. Живописец просто обязан рисовать отлично.

Когда вы ставите натюрморт, продумайте, как лучше расположить предметы, постарайтесь так его скомпоновать, чтобы он выглядел уравновешенным, цельным и интересным по цвету. На первых порах советую писать на картоне. Дело в том, что фактура холста мешает работать, отвлекает начинающего художника. Кроме того, возникают трудности при натягивании холста на подрамник. А писать на холсте, прикрепленном к подрамнику кнопками, как это иногда бывает, не-

желательно. На картоне писали многие выдающиеся художники. Например, А. Иванов создал свои знаменитые этюды к полотну «Явление Христа народу» на картоне и бумаге.

Только будучи уверенным в правильности предварительного рисунка, можно начинать работать красками. Я своей внучке (она в художественной школе учится) не устаю повторять: живопись строится на цветовых отношениях. Вот белая скатерть на столе. Чашка на ней — тоже белая. И сливки в чашке вроде бы того же цвета. Но какие же все эти белые цвета разные! Мастерство живописца в том и состоит,

Компонуя дерево на картоне, старайтесь оставить место для неба и земли. У каждого дерева особый характер и ствола и кроны. Умейте уловить изгиб ветвей, особенности их строения. Начинать надо с наиболее крупных форм, постепенно переходя к мелким деталям. Так скульптор из куска гранита делает фигуру: сначала вырубает ее общую массу, затем постепенно руки, начинает выявлять детали. Пусть вам не покажется излишней тщательная, детальная проработка мельчайших подробностей природы. Опыт величайших мастеров живописи убеждает, что такое дошное изучение — необходимое условие овладения мастерством. Но при этом не должна быть утрачена цельность изображаемого.

В процессе работы красками рисунок уточняют кистью. Я сам сначала набрасываю рисунок синей краской, потом пишу темные его части, после — освещенные.

Моя палитра состоит из белил, лимонно-желтой, охры светлой и красной, кадмия оранжевого и красного, краплака, сиены натуральной, умбры жженой, волконскоита, кобальта зеленого, изумрудной зеленой, кобальта синего, ультрамарина, кости жженой. Сначала прокрываю землю, темные части деревьев, потом начинаю писать более светлые. Пейзаж можно выполнить в один сеанс и в несколько — в зависимости от состояния погоды.

Работая на пленэре, постепенно усложняйте задачи. Пишите деревья на берегу ручья, различные постройки. В любом случае прежде всего заботьтесь о выразительном композиционном решении этюда. Заостряйте внимание на главном, не злоупотребляйте излишними подробностями — стремитесь отобразить самое существенное, характерное в природе, передать ее настроение.

Мой вам совет, ребята: сразу же старайтесь покрыть краской все части картона, не оставляйте светлой поверхности грунта, которая будет вам мешать. Больших-то мастеров это не смущало: они уже в воображении видели картину завершенной. Стремитесь точно определить и передать тоновое и цветовое соотношение



А. Степанов.
Вплывь.
Масло. 1910.

земли и неба, глубину пространства. Полезно прищуриться, тогда тональные различия будут заметнее. Это поможет избежать дробности изображения. Все время стремитесь сохранить перво-

начальное, целостное впечатление от пейзажа.

Перед вами постоянно будут возникать интересные задачи. Например, как уловить образ плывущего облака? Пригляды-

Л. Туржанский.
Скатерный переулок в Москве.
Масло. 1931.



вайтесь к наиболее подходящим по форме «вечным странникам». Небо — самая капризная и сложная часть пейзажа. Его не следует перегружать красками, оно должно дышать. Художник Н. Ромадин мне советовал: «Добавь к ультрамарину изумрудки — и небо станет теплее, воздушнее, обретет прозрачность».

Я пишу кистью, но в качестве инструмента часто использую и собственные пальцы: при этом смягчаются цветовые переходы изображения (однако не советую особенно увлекаться этим на первых порах). Второй слой краски можно прокладывать, даже когда первый еще не подсох. Но такая многослойность вовсе не обязательна. К. Коровин, например, писал густо в один слой.

В конце работы все кисти нередко становятся одного цвета, но все же надо твердо придерживаться правила: для неба

должны быть отдельные кисти.

От художника требуется умение писать быстро: ведь природа — капризная «натурщица», в ней все мгновенно меняется — в зависимости от освещения, времени суток, погодных условий. Я с удовольствием работаю в пасмурный день. Пишу обычно часа три-четыре, в любую погоду, в любое время.

Репин даже во время официальных собраний окуривал мажором в чернила и рисовал. В книге «Далекое близкое» он пишет о том, как важно делать множество набросков с натуры, и вспоминает, как однажды показал пейзаж, выполненный по впечатлению от поездки на Волгу, Шишкину. Тот сразу же понял, что это было написано без предварительного изучения натуры, «по воображению».

Однако необходимо развивать способность сохранять в памяти

впечатление от увиденного. Если не успели дописать пейзаж — постарайтесь обязательно закончить его дома. А потом сопоставьте получившееся с натурой.

Побольше изучайте, анализируйте с карандашом в руке природные формы: траву, цветы, листья. Особенно хороша наша русская природа.

Как музыкант развивает слух, так художник должен тренировать глаз. Для этого полезно писать не только маслом, но и акварелью, стремясь сначала одной краской передать цветовые отношения, материальные качества предмета. Работайте над иллюстрациями к прочитанным книгам, создавайте композиции, в которых бытовой жанр сочетался бы с пейзажным.

Помните, главное — ни одного «пустого» дня, без хотя бы одного-двух набросков, этюдов.

П. Судаков.
Северный ветер.
Масло. 1973.



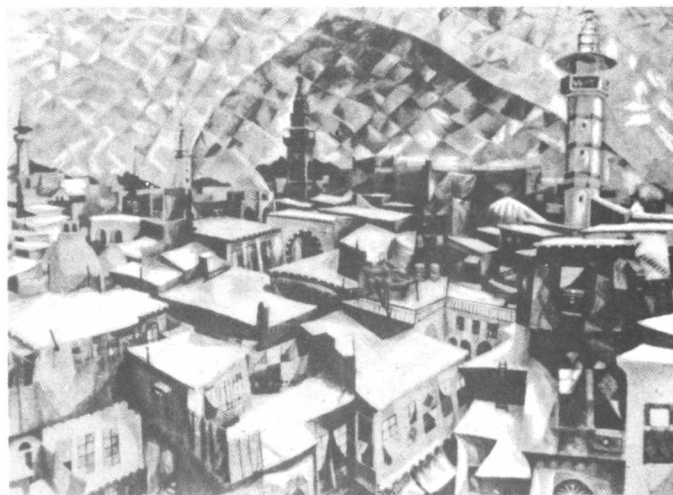
СОВРЕМЕННЫЙ ПЕЙЗАЖ СИРИИ

Значительные изменения в политической, экономической и культурной жизни Сирии последних лет поставили перед деятелями искусств новые задачи, потребовали освоения острых социальных тем. Большое распространение получили произведения, отображающие сегодняшнюю действительность, быт простых людей, неповторимую природу Сирии. В этих работах, отмеченных любовью к родине, поэтичностью настроений, запечатлены самые разнообразные уголки: отдаленные горные селения, плодородные долины с апельсиновыми и оливковыми деревьями, древние памятники архитектуры, новые многолюдные районы городов.

Больше всего пейзажных композиций посвящено старому Дамаску и деревне Маалюля, расположенной в живописном горном районе близ Дамаска. Она стала источником вдохновения и местом паломничества сирийских пейзажистов. Многоярусная архитектура сельских домов, прилепившихся к склонам гор и живописно громоздящихся друг над другом, романтические пейзажи окрестностей, плодородная долина, расстилающаяся внизу, как бы воплощают идеальную мечту сирийца о красоте земли.

Признанный мастер, профессор Дамасской академии художеств Насир Шаура посвятил этому сказочному уголку серию произведений. Броскость цветового решения, свежесть красок, легкость живописного приема, удачный выбор мотивов — все это типично для произведений Шауры. Композиция пейзажа «Маалюля» строится по вертикали. Кубические объемы каменных домов, вырастающие один из другого, свободно расположены на склоне горы, глыбы камней в верхней части холста контрастируют с изображением домов внизу. Бытовую непосредственность пейзажу придает фигура женщины, ведущей домой барана. Красиво построены передний и дальний планы, погруженные в прозрачную фиолетовую тень, между ними расположены стены домов, выделяющиеся светлой массой. Верность натуре, неповторимая красота мотива, колористическая насыщенность делают эту панораму горного селения впечатляющим произведением сирийской пейзажной живописи.

Иначе воспринимает Маалюлю Луаи Кайяли в картине, созданной в 1964 году. Для него это место жизни конкретных людей с их повседневными заботами и тревогами. Именно поэтому отчетливо выявлена многоярусность строений, занимающих все пространство небольшого холста. Художник обращает внимание зрителя на предметы быта: грубо сколоченные столы и стулья на террасах, сохнувшее белье. В другом пейзаже, написанном позднее, Кайяли словно бы синтезирует свои впечатления от посещения деревни. Он усложняет композицию, уводя воображение зрителя в глубину узкой улицы, упирающейся в склон скалы.



Мамдух Кашлан.
Дамаск.
Масло. 1975.

Поистине нет предела воображению художников, обращающихся к образу Маалюли, одинаково прекрасной в разные времена года, в полуденный зной и поздним прохладным вечером. Каждый из авторов пытался создать свой образ деревни. Если у Шауры пейзажи окутаны дымкой романтизма, в произведениях Кайяли — взволнованность и определенный драматизм, то работы Шалимы, выпускника Московского государственного художественного института имени В. И. Сурикова, запечатлели будничную жизнь деревни.

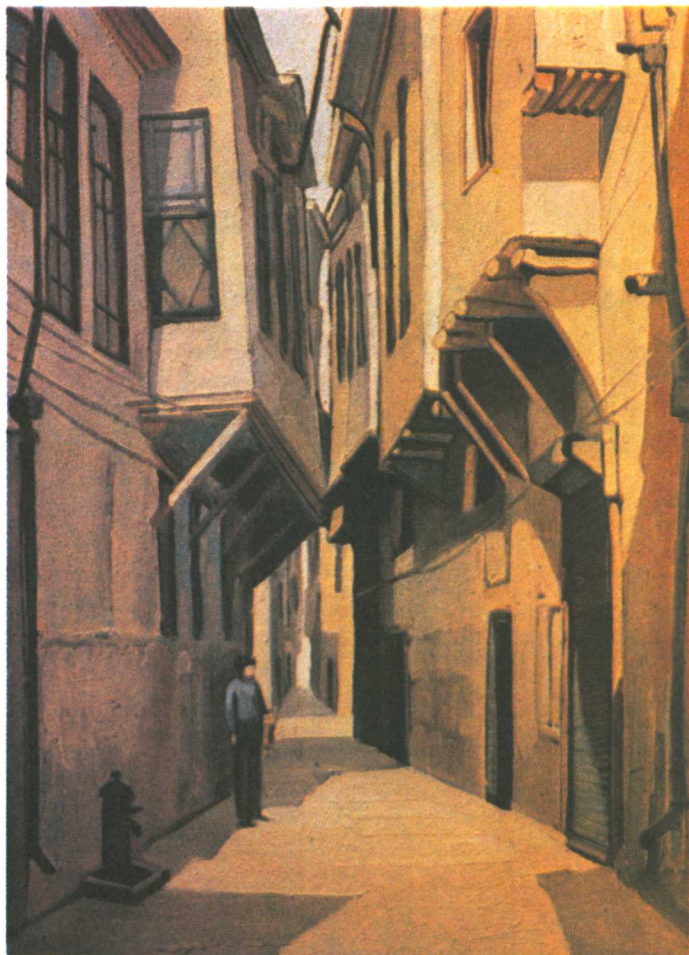
Яркие декоративные решения с применением интенсивных контрастов цвета отличают работы этого мастера. Обычно он выбирает нарочито высокую точку зрения, словно бы с вершины горы обозревая окрестности деревни. Зажатые с двух сторон горными кряжами, громоздятся домики сельских жителей. В картине не показано небо, тем самым подчеркнута впечатление замкнутости пространства.

Многие художники стремятся воплотить в живописи характерные места, связанные с легендарной историей Дамаска. Наиболее часто встречающийся мотив — изображение узких улочек Дамаска с памятниками древней архитектуры. При этом живописцы чаще всего ограничиваются внешней стороной привлекательного городского мотива, ставят задачи декоративного характера, стремятся показать экзотические для европейского глаза картины природы, местного быта, арабских обычаев.

Отражением такого подхода стало творчество Мамдуха Кашлана. В «Местной улочке» он изображает типичную улицу старого района города с жи-

вописными кварталами и причудливыми постройками. Кашлан с меткой наблюдательностью передает многие детали, характерные для старого Дамаска,— деревянные жалюзи на окнах, асимметрично расположенные окна на каменных стенах, консоли, поддерживающие балконы, постоянно встречающиеся арки. В некоторых картинах автор дает панораму сирийской столицы с полупрозрачной дымкой теплого воздуха, скрадывающего резкие очертания зда-

жизненных наблюдений. В пейзажах тонко разработаны цветовые и пространственные градации. Первый план чаще всего погружен в прозрачную холодноватую тень, которая, постепенно растворяясь, уводит взгляд зрителя в глубину улицы, к более ярко освещенным местам. Перспективы композиций Химмата, как правило, прерываются силуэтом арки или дверным проемом, линейный ритм усиливается цветовым контрастом.



Гази Халди.
Посещение.
Масло. 1981.

Шамма Абдель Манан.
Маалюля.
Масло. 1980.

ний, выявляет романтическое начало облика города.

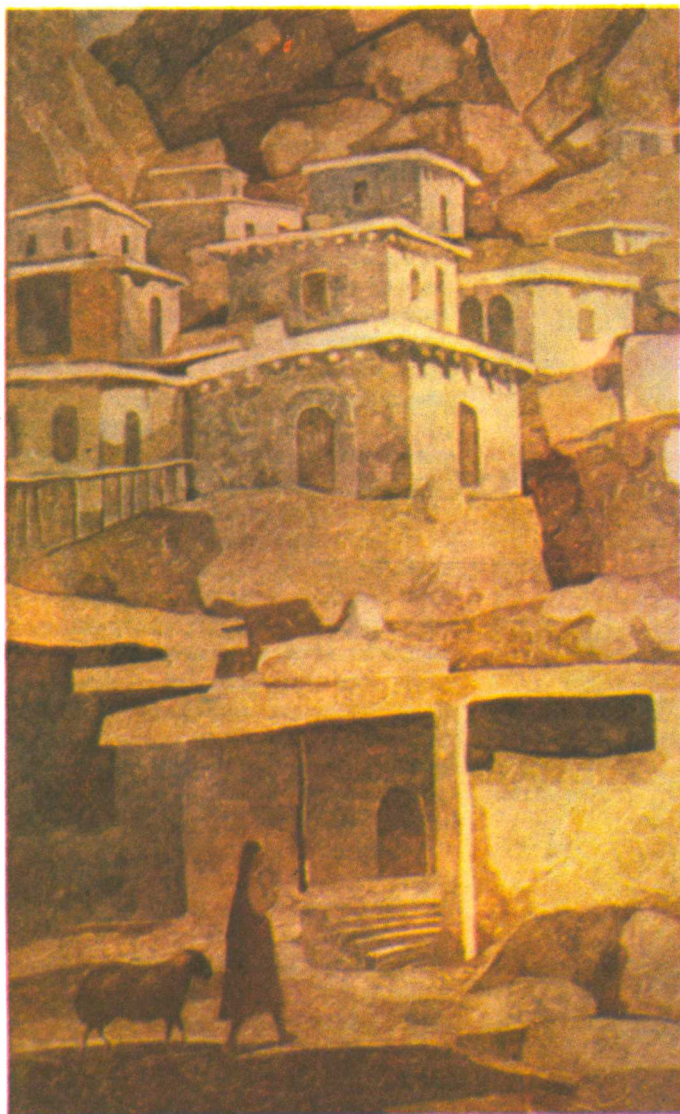
В холсте «Дамаск» художник запечатлел городские кварталы, где рядом с величественными минаретами мечети Омейядов приютились маленькие жилые постройки и лавки торговцев. Автор подчеркивает архитектурное своеобразие городского мотива, по своему рисунку напоминающего арабскую каллиграфию с ее усложненным линейно-контурным ритмом.

Тема Дамаска занимает ведущее место в творчестве Эзеддина Химмата. Его непосредственные и живые пейзажи индивидуальны по своему живописному построению. Особо значимую роль играет мазок. То сильный и энергичный, то легкий и мягкий, он помогает ощутить материальность предметов. Произведения мастера наполнены ощущением свежести и непосредственности восприятия, идущими от

В пейзаже «Старый Дамаск» Химмат использует традиционный мотив уходящей вдаль улицы, разработывая сложную, построенную на сближенных тонах колористическую гамму. Именно через цвет передано настроение пейзажа. Перед нами загадочный уголок древней столицы с извилистой улицей, небольшой мечетью, скоплением домов с надстроенными этажами. Цвет служит здесь не для обозначения предметов, а выражает эмоциональное состояние. И хотя отчетливо читается каждый мазок, уверенно положенный на холст, создается ощущение реальности пространства, его единства со всем окружающим миром. Колорит картины подчеркнута теплый, но в нем нашлось место для удивительного разнообразия цветовых оттенков и сочетаний, тонко увиденных в природе.

Среди пейзажистов, посвятивших свое творчество

старому Дамаску, Гази Халди. Он обычно пишет типичные улицы города, опустевшие в полуденный зной, лишь иногда оживленные одинокими фигурками людей. Примечательна композиция «Посещение». Общая схема достаточно традиционна — улица, уходящая в бесконечную даль, образована двумя беспрерывно соединенными стенами домов. На первом плане фигурка юноши, кажущаяся неподвижной и потерянной.



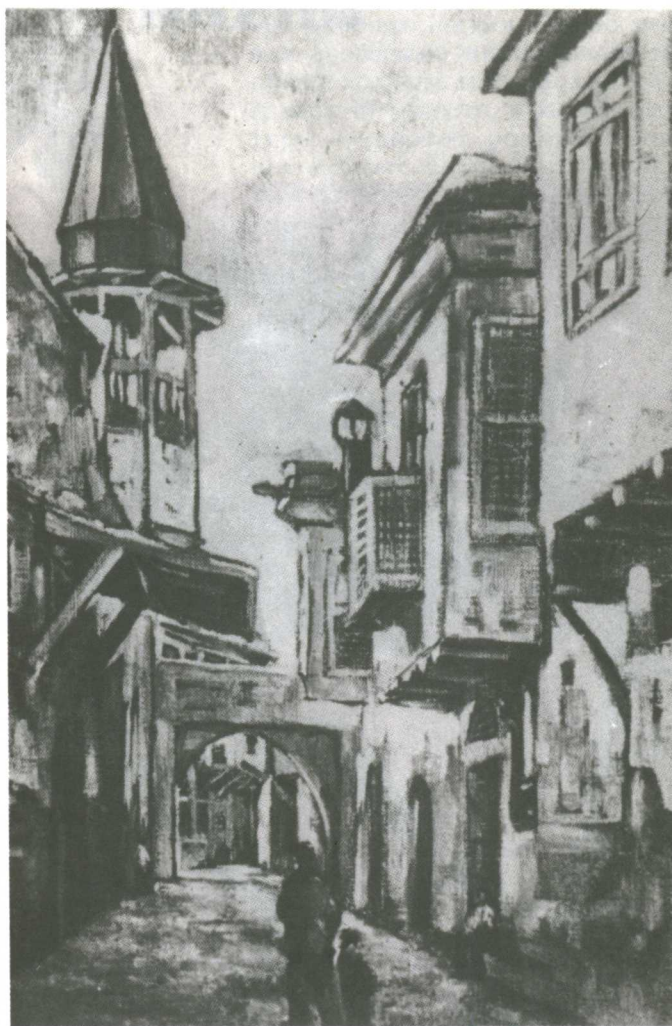
Насир Шаура.
Маалюля.
Акварель. 1975.

Главное достоинство произведения заключается в цветовой гармонии, особенностях освещения, характерных для второй половины дня, когда солнце от зенита начинает клониться к закату. Мастерски переданы коричневые плоские стены строений с причудливой игрой желтых и белых пятен, положенных на холст широко и мягко. Лишь под балконами да в глубине дверных и оконных проемов появляются голубые и зеленые тени, оживляющие гамму пейзажа. Правая часть написана в теплых тонах постепенно

угасающего света. Левая часть более холодная, она выдержана в голубых, синих и слегка разбеленных тонах.

В целом живопись Гази Халди отличается плотностью и материальностью. Она рождает ощущение вечности древних стен города, увиденных добрым взглядом внимательного и зоркого мастера.

Даже этот краткий обзор пейзажной живописи в сирийском искусстве последних двадцати лет на-

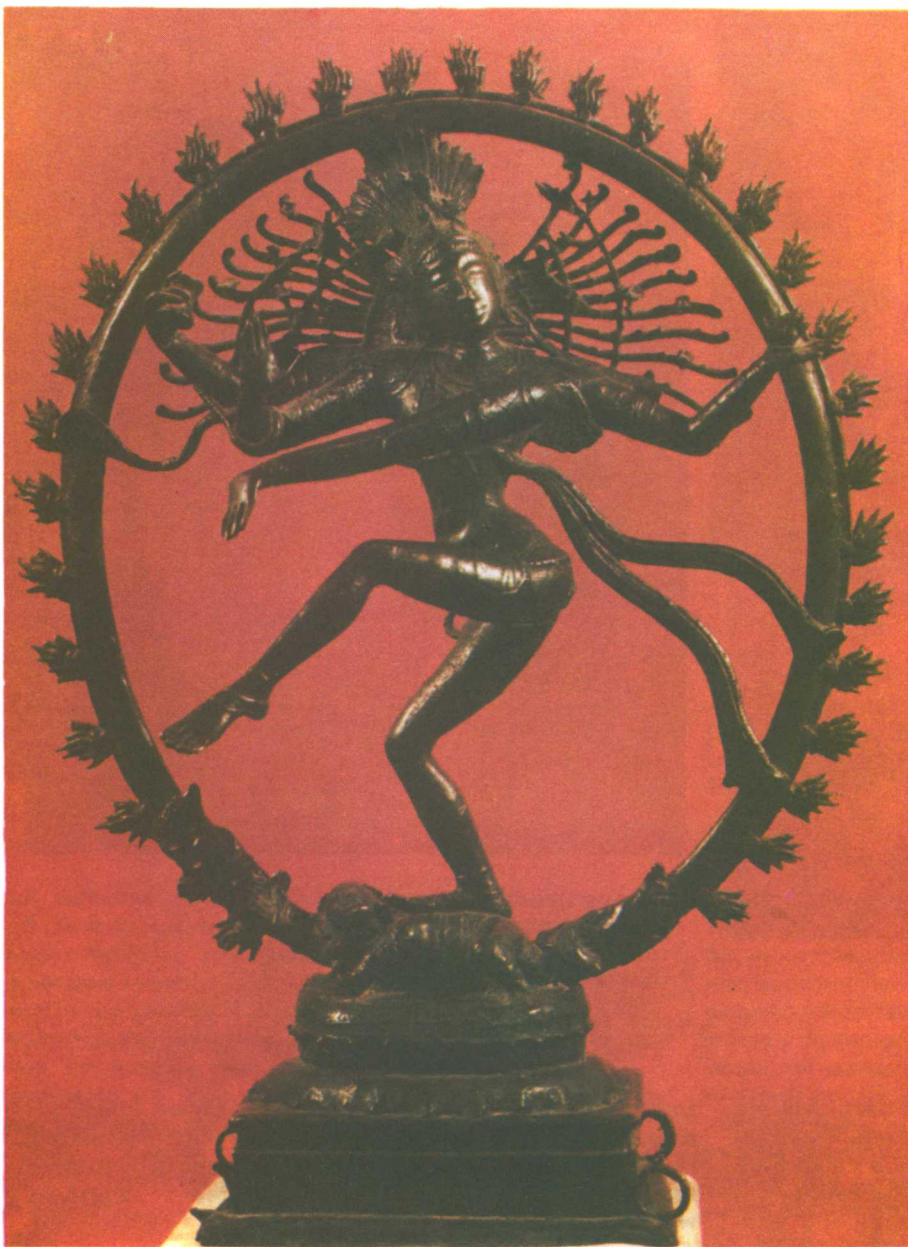


Эзеддин Химмат.
Старый город.
Масло. 1974.

глядно демонстрирует постоянное стремление художников к развитию реалистических традиций. Правдивое отображение действительности, накопленные жизненных наблюдений, желание запечатлеть наиболее характерные уголки природы страны, дороги и близкие каждому патриоту, почувствовать ритм жизни современников — главные задачи художников Сирии.

ХАЛИЛЬ АЛИ АХМЕД,
кандидат искусствоведения

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИНДИИ



Танцующий Шива.
Бронза, литье, чеканка.
XIX век.

Создание художественно оформленных предметов быта — один из древнейших видов искусства в Индии. Его воздействие могуче, ибо приносит человеку огромную эстетическую радость, облагораживает вкус. Прикладное искусство пользовалось глубокой любовью народа. Орудия труда, предметы домашнего обихода, воинского снаряжения и религиозного культа богато и изобретательно изукрашивались. Производителями были многочисленные касты ремесленников.

Так, художественное убранство рукописных книг стало особенно искусным в XVI—XVII веках. Оно требовало тончайшего мастерства каллиграфов, художников-миниатюристов, позолотчиков и декораторов-переплетчиков. Каждая рукопись — итог творчества десятков умельцев. Такие книги собирались в дворцовых библиотеках, к которым имели доступ только богатые люди.

Для изготовления художественных изделий использовались самые разнообразные материалы: дерево и ореховая скорлупа, глина, металлы, камень поделочный (например, мрамор), полудрагоценный и драгоценный, жемчуг, кораллы, раковины, кость (особенно слоновая), рог, черепаховый щит, хлопок, шерсть, козий пух, растительное волокно, шелк, кожа — словом, почти все, что давала богатая индийская природа. Красители тканей (в частности, индиго) прославились долговечностью и красотой оттенков на весь мир, а знаменитая индийская булатная сталь не имела себе равных. В колониальную эпоху некоторые виды художественных ремесел исчезли и были возрождены лишь после того, как в 1947 году страна добилась независимости.

В древней и средневековой Индии почти в каждой семье занимались прядением и ткачеством. Наиболее широко были распространены вышивки, набойки, ковры; изготовлялись самые разные ткани. Индия первая в мире начала культивировать хлопок. Тончайшие ткани из него ценились еще в древнем Вавилоне, Риме. Они получили образные названия: «сот-

канный воздух», «струящаяся вода», «вечерняя роса», так как становились почти невидимыми в воде или на росистой траве.

Ткани украшали вышивкой, росписью, набивкой узоров (оттиск рисунков резными деревянными штампами) и другими способами. Применение штампов вручную и размещение деталей рисунка на глаз создавало живописную игру цвета и линий, что делало каждую вещь подлинно художественной, лишенной сухой и мертвящей точности машинного трафарета. Иногда на полотнищах покрывал или занавесей изображались сцены свадебного поезда с невестой, едущей в повозке на быках, в сопровождении музыкантов и других участников праздника. Все фигуры изящны, гибки, правдиво переданы позы и жесты.

В XIX веке на весь мир разнеслась слава о тонких шерстяных шалих Кашмира. Нити для них прялись из козьего пуха и при помощи маленьких челночков переплетались с нитями основы, натянутыми на вертикальных станках. Для каждого цвета бралась отдельная уточная нить и свой челночок. Самые сложные многофигурные сцены передавались с таким мастерством, что этому мог бы позавидовать живописец! Кашмирские шали были так тонки, что продевались сквозь перстень.

Донныне в Индии сохранилось



производство золотых (парчовых) тканей, которыми издавна славился Банарес. В Государственном музее искусства народов Востока представлен шелковый златотканый шарф. На золотом фоне вытканы цветным шелком вертикальные ряды деревьев. Между ними взлетают качели с парами молодых людей в пышных ярких одеяниях. Полны жизни грациозная фигурка скачущей газели, летающий с дерева попугай, цветы

на длинных изгибающихся стеблях. Такого рода сюжетный мотив, воспевающий радость влюбленных среди ликующей природы, — один из популярнейших в древнеиндийской литературе, фольклоре, живописи.

Ремесло резчика по дереву, техника художественной резьбы существует по сей день во многих районах Индии. Особо ценные древесные породы являются превосходным материалом благодаря прочности, красоте фактуры — красное, розовое и черное дерево, палисандр, ароматный сандал. Деревянную мебель часто инкрустируют слоновой костью и перламутром, а также латунной проволокой. Применяются и накладные украшения из металла. В Кашмире процветает производство ширм с изящной ажурной резьбой, рельефами. Резьбой украшают столики из черного дерева, изготавливаемые на юге страны. В инкрустации костью невысоких многоугольных столиков, всевозможной формы ларцов, шкатулок и ящичков, геометрические и стилизованные растительные орнаменты удачно сочетаются с фигурами животных и людей, с элементами пейзажа. Особенно жизненно изображение слона, этого почитаемого гиганта джунглей, который, будучи прирученным, верно служит человеку, отличаясь умом и трудолюбием. Вот герой индийской мифологии — бог грозы

Образец орнаментальной каллиграфии, стилизованный под изображение орла.
Медь, чеканка.
XVII век.

Тигр, терзающий человека.
Дерево, полировка.
Около 1790.



и бури Индра мчится на белом слоне, символизирующем грозное облако. А вот бог Солнца пересекает небосвод в колеснице на золотистых конях. Столь же символичны не только птицы, рыбы и пресмыкающиеся, но и деревья, цветы. Из животных особенно почитались корова, обезьяна Хануман, из пресмыкающихся — кобра (один из атрибутов бога Шивы), из птиц — лебедь, павлин, из цветов — лотос (символ чистоты). Их образы передаются с любовью и вдохновением.

Замечательным видом искусства являются лаковые изделия. Ими славится Кашмир. Подносы, чаши делают из бумаги, муслина и гипса с клеем, расписывают яркими красками и покрывают тонким слоем прозрачного лака. Для большего эффекта фон иногда наносят золотом или оловянной станиолю с клеем. Акварельные росписи очень нарядны, красочны, напоминают кашмирскую весну

с цветущими розами, нарциссами, жасмином. Иногда изображаются целые сцены, например игра в поло.

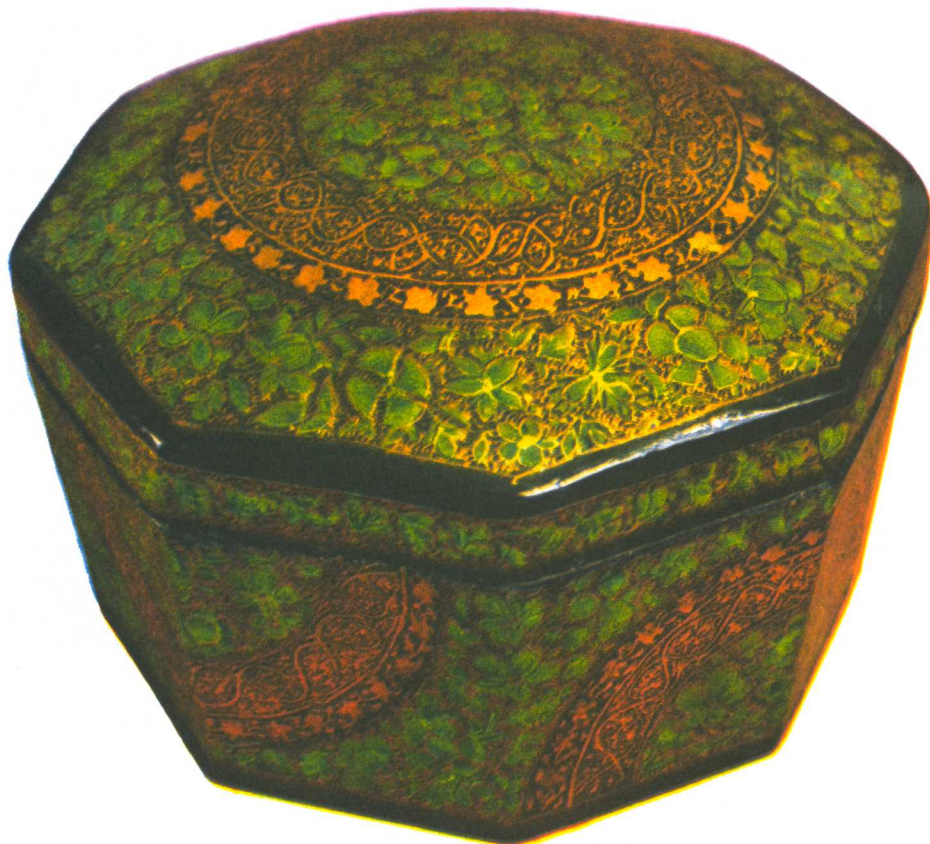
Существует и другая лаковая техника — «нирмал». В зависимости от добавок лак бывает черного, красного или коричневого цвета. Он накладывается на деревянное изделие и полируется до блеска. Затем пишут красками минерального и растительного происхождения. Красива и оригинальна роспись золотистым красителем по черному, как сажа, блестящему лаковому фону. Процесс приготовления «золотой» краски сложен, если не сказать уникален. Безошибочно найденная контрастность цветовых сочетаний, сами производственно-технические особенности росписей требуют большого мастерства, точности и выразительности кисти. В итоге — на редкость своеобразная декорировка.

Одно из важнейших мест в производстве художественных



Эфес и ножны меча-шамшера.
Серебро, эмаль.
Около 1650 года.

Шкатулка.
Лаковая роспись.
Начало XX века.



изделий принадлежит металлу. Разнообразны древние технические приемы его декора: насечка золотом и серебром, резьба и гравировка, чеканка, инкрустация, украшение самоцветами, позолота, бронзировка и шлифовка.

Интересен черный сплав, украшенный серебром в технике «бидри». Гравировается рисунок, и в углубления молоточком вбивают серебряную проволочку или пластинку. Затем серебряный орнамент полируется и потому эффектно блестит на черном фоне сплава. Раньше были в ходу только растительные мотивы; в последние годы появились рисунки, навеянные стенописью пещер знаменитой Аджанты. Формы и назначение предметов «бидри» разнообразны, в последнее время они стали удовлетворять и требованиям нового быта.

Художественно отделанное оружие занимало в прикладном искусстве почетное место, но его производство прекратилось в XIX веке. Лишь музейные

коллекции говорят об исключительной роскоши убранства, для которого применялись золото, серебро и драгоценные камни, а для деревянных частей огнестрельного оружия — слоновая кость и перламутр. Каждая провинция Индии славилась особым видом орнамента, убранства,ковки холодного оружия. Например, в районе Пахари делали мечи-диковинки — некоторые с зубьями, как у пилы, с насечкой, в форме птичьего клюва. Оружие, сделанное в Лахоре и Синдхе, славилось прочностью. Делийское — блеском. Мечи Лакнау — изяществом. Джайпурские — финифтью и золотой насечкой. Майсурские — инкрустацией золотом. Огромное разнообразие в форме, отделке — вероятно, некоторые клинки изготавливали просто для забавы и никогда не применяли — можно проследить по древним индийским монетам, скульптурам, настенным рисункам. В зависимости от вида и назначения мечей и кинжалов им давались названия. Например, «виджая» (приносящий победу) или «вишаяна» (грозный).

Обработка благородных металлов, драгоценных и полудрагоценных камней, ювелирное дело — прославленные в прошлом виды народных ремесел. Шлифовка камней стояла на очень высоком уровне, причем предпочиталась округлая форма драгоценного минерала, а не граненая, как в Европе. В наше время сохраняется техника тончайшей серебряной филиграни, отличающейся легкостью ажурных форм. Широко распространились изделия, которые уже не имеют практического применения, но обладают художественной ценностью. Сюда относятся, например, кораблики из серебряной филиграни, настенные чеканные подносы. Доныне в ювелирных украшениях широко применяются полудрагоценные камни разных пород. Исключительным разнообразием и яркостью отличаются дешевые изделия — искусные имитации драгоценностей — из цветного стекла, блестящей фольги, бисера, кусочков зеркал. Таковы женские браслеты и броши, пользующиеся широким спросом. С большим мастерст-



Деталь златотканого шарфа.
Шелк.
XIX век.

вом и вкусом в них подобраны белые и цветные стеклянные шарики, отражающие свет благодаря подложной фольге. Европейцу такие украшения кажутся слишком броскими, но они выглядят гармонично в сочетании с яркими тканями, одеждой, вышитыми блестками и серебром сумочками. С удивительным вкусом подбирают индийские женщины украше-

ния, делающие убранство таким красочным и выразительным, удачно дополняющим их природную красоту.

Нет сомнения, что народное декоративно-прикладное искусство Индии будет и дальше развиваться и процветать. Оно может служить образцом мастерства и вкуса.

С. ТЮЛЯЕВ,
доктор искусствоведения

СКУЛЬПТОР ВЯЧЕСЛАВ МАЛЫШКИН

«Собака в кресле» — кажущийся настоящим, живым дог, уютно расположившийся на отдых в теплой ложбинке кожаного сиденья. И одновременно это богатый эмоциональными оттенками художественный образ. Образ добрых отношений человека и зверя, надежности домашнего очага, веры в животворные силы природы. Тема, к которой автор отнесся так трогательно и проникновенно, подспудно зрела в его душе с детских

лет. Мальчишкой он ходил на прогулку, наполняя карманы брюк кусочками сахара, и нередко возвращался с очередной бездомной собакой или кошкой. Всегда очень любил рисовать и лепить животных. И сейчас, когда у художника уже своя, и немалая, семья — жена и трое малышей, в их квартирке живет щегол. Они держат рыбок, даже выращивают цыплят и кроликов.

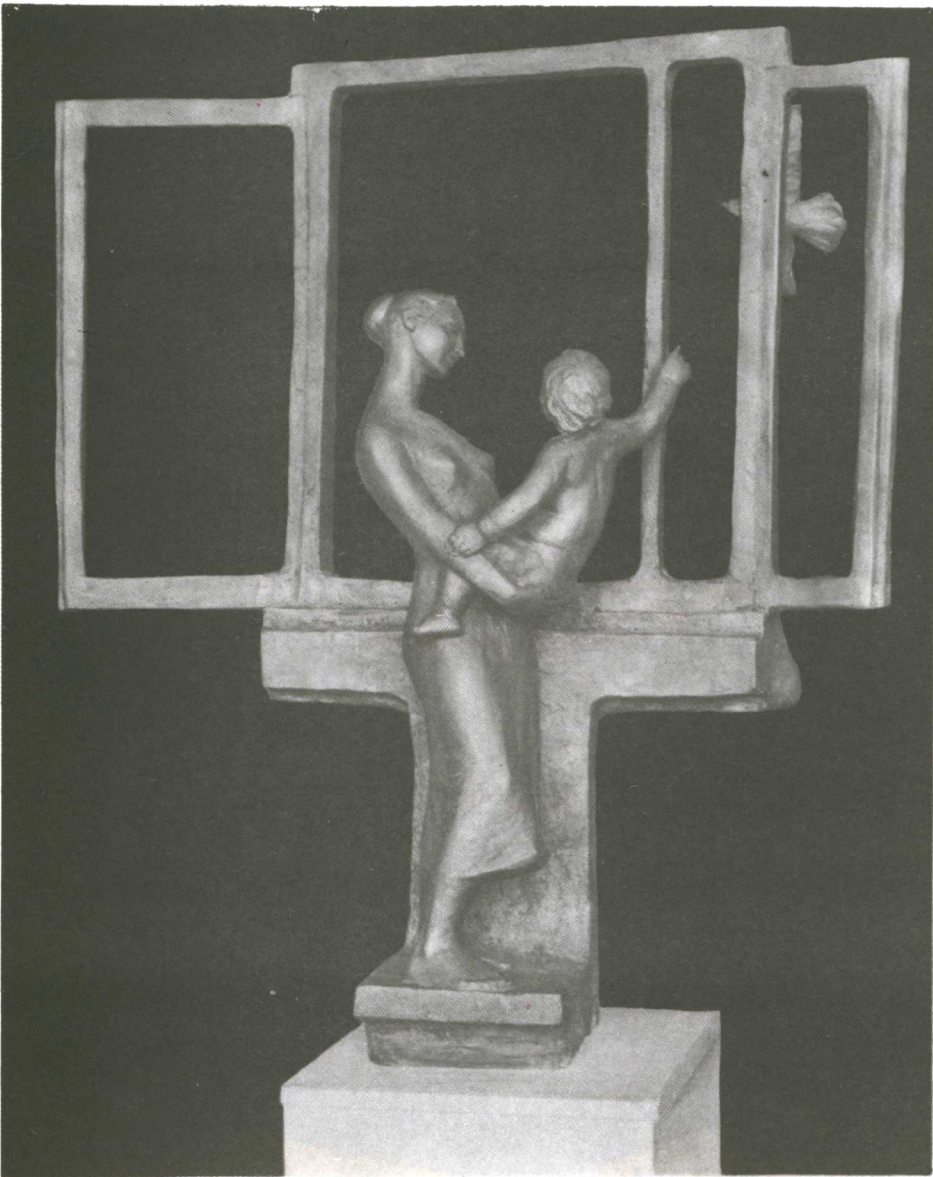
Образ живой природы в твор-

честве московского скульптора Вячеслава Николаевича Малышкина лишь часть большой, постоянно обогащаемой новыми находками темы. Это тема изначальной доброты и созидающей воли человека, счастливой юности, естественного стремления к мирному труду, красоте, творчеству. Для воплощения столь крупной лирической темы художнику бывает достаточно всего одной модели. И из непосредственных острых наблюдений рождаются исполненные поэтического обаяния и внутренней чистоты женские образы. Особенно интересны композиции с читающими, вышивальщицами, молодыми женщинами, гордыми долгом матери, жены, хозяйки. Не случайно так органично в картину жизни современной молодой семьи входят изображения братьев наших меньших.

Собака — не первый «герой» анималистических композиций Малышкина. Несколько лет назад он сделал работу, которая позволила вполне ощутить себя скульптором, поверить в свои возможности. Это был «Кот в кресле» — он тоже вальяжно устроился на теплом сиденье кресла, только что покинутого хозяином. Возле кресла остались домашние туфли, вылепленные точно и тщательно. В качестве традиционных атрибутов искусства в воображаемом уголке мастерской со старым креслом был запечатлен массивный книжный фолиант, небрежно заложенный стеклой.

Широк, богат и серьезен круг почитаемых Малышкиным мастеров. Среди тех, у кого постоянно учится, он называет Микеланджело, Донателло, замечательных греков, авторов алтаря Зевса в Пергаме. Из отечественных мастеров особенно дороги Иван Мартос, Павел Трубецкой, Александр Матвеев, Сергей Коненков.

А еще были учителя и наставники непосредственные, которые объясняли и показывали, хвалили и ругали, брали за руку и помогали идти дальше. В первую очередь



Вячеслав вспоминает маму. В общем, она далека была от искусства, правда, великолепно вышивала, чутко воспринимала все прекрасное и настойчиво поощряла еще слабый, неокрепший интерес сына к рисованию. Однажды во дворе дома Слава увидел мужчину, рубившего что-то из дерева. Это был скульптор Дмитрий Антонович Поляков, пробудивший любовь подростка к пластике и по сей день оставшийся верным старшим товарищем и учителем.

В МСХШ первое время Вячеслав занимался живописью. Но один из педагогов школы, тоже скульптор, Наталья Евгеньевна Батурина, как-то заметив оригинальную композицию «Илья Муромец и Соловей-Разбойник», выполненную Малышкиным в глине, убедила ученика отдать предпочтение скульптуре. В Суриковском институте Вячеслав уже занимался скульптурой: изучал обнаженную натуру, анатомию, законы пространства, много рисовал. Только когда получался рисунок, действительно сулящий интересное развитие в пластике, приступал к лепке. Натурные студии, постепенное накопление навыков давали возможность свободнее и глубже решать образы рабочих, спортсменов.

Некоторые учебные работыгодились уже для выставок, не случайно в год окончания института (в 1976-м) Малышкин стал участником академической молодежной. И потом традиционные выставки в Академии художеств были для него постоянным творческим отчетом. Но дипломная работа «Отдыхающий сварщик», подготовленная в мастерской Михаила Федоровича Бабурина, носила еще заметные черты влияния учителя — замечательного советского скульптора.

После института молодой мастер начал работать самостоятельно, был принят в Союз художников. Сам стал преподавать: уже в течение десяти лет ведет детскую изостудию в Свердловском районе столицы. Требуя серьезного отношения к труду, искусству от юных питомцев, Малышкин требователен к себе. За целый год он заканчивает не более одной-двух вещей. По-прежнему непосредственное осуществление замысла предваряет кропотливая натурная работа с карандашом и бумагой.



В. Малышкин.
Читающая.
Гипс тонированный. 1984.

В. Малышкин.
Окно.
◁ Бронза. 1984.

В. Малышкин.
Собака в кресле.
Гипс тонированный. 1984.

Каждый замысел проверяется в нескольких вариантах. Творческий процесс неизменно сопровождается технологическими поисками, пробой разных материалов. Так, скульптор сам отливал свои вещи в свинце в малоприспособленных



условиях мастерской-изостудии.

Смелый поиск и отменное трудолюбие, вдохновенный талант и терпеливое упорство приносят закономерные результаты. Есть у Малышкина выразительные, по-настоящему живые портреты. Он считает, что это самый трудный и ответственный жанр, не терпящий небрежной, смазанной пластики, случайных облегченных решений. Поэтому скульптор не торопится сделать как можно больше портретов, а те три-четыре работы, которые уверенно и свободно выполнил с близких ему людей, отличаются строгостью и красотой формы, непосредственностью и лирической глубиной образа.

Привлекают художника и темы общечеловеческие, навеянные бессмертными образами мировой литературы. Его композиция, посвященная двум неразлучным героям Сервантеса, представляет Дон-Кихота и Санчо Пансу в трогательном соратничестве, трактует этих популярных персонажей как олицетворение духа и плоти испанского народа.

Малышкин пробует свои силы и в монументальной скульптуре. Его рабочая модель памятника в честь 300-летия подмосковного города Талдома обещает удачу оригинальным композиционным решением, генеральной идеей монумента — подчеркнуть преемственную связь прошлого и настоящего, истории и современности. Дорога художнику тема современного города, которую он решает в ряде пространственных композиций. Интересны пластические сюжеты с телефонной будкой в разных сезонных состояниях. Запоминается композиция большого размера «Окно», которая стала экспонатом международной выставки в Японии ЭКСПО-85.

Сразу десять работ Малышкина было показано на Восьмой всесоюзной выставке произведений молодых художников. Участник представительного коллективного отчета молодежи страны выступал в то же время как бы с небольшой персональной выставкой, на которой преобладали, как и во всем его творчестве, темы счастливой мирной жизни, теплых семейных отношений, радости материнства и юности, полной сил и надежд.

Н. ИВАНОВ

Заморские дары – Московии



Мастер-монограммист
«IC».
Кубок-наутилус.
Морская раковина, серебро,
литье, чеканка, гравировка.
До 1644 года.

В Оружейной палате Московского Кремля — одном из старейших музеев нашей страны — хранится уникальная коллекция западноевропейского художественного серебра XVI—XVII веков, насчитывающая несколько тысяч произведений. Это в основном подарки русскому царю, привезенные послами Англии, Голландии, Польши, Швеции, Дании, Священной Римской империи. Собрания столь высокой художественной ценности нет ни в одном музее мира. Здесь и огромных размеров чеканные декоративные блюда, и изысканные ручной работы гарнитуры, и стройные подсвечники, и сверкающие полированной гладью стопы и кубки.

С убедительностью, присущей музейным экспонатам, повествуют они о далеких временах и как бы овещают самые значительные этапы в истории развития международных связей Русского государства. Ведь в ту эпоху решались три жизненно важные для России внешнеполитические проблемы: выход к Балтийскому морю, укрепление южных рубежей, воссоединение с народами Украины, Белоруссии.

Многие страны присылали своих представителей в далекую Московию. Сохранились старинные документы, свидетельствующие о тесных международных связях Русского государства. В конце XVI века царь Федор Иоаннович писал английской королеве Елизавете: «...Государство наши великие, и людей в нем всяких и товаров много, и приезжают в наши государства гости с товарами из многих государств: Турецкой области, и из Цесаревы, и Францовские, и Ишпанские, и Польские, и Литовские земли, и Кизилбашские, и Бухарские, и Юргенские, и Шамахейцы, и иных многих государств, морем и сухим путем...» Одних привозило сюда желание мирно тор-



Мастер Дитрих тор Мойе.
Кубок.
Серебро, литье, чеканка,
золочение. 1633—1635.

Английский мастер.
Кубок «Снежный барс».
Серебро, литье, чеканка,
гравировка, золочение.
Начало XVII века. ▷

Мастер Дитрих тор Мойе.
Ваза («конфетное дерево»)
Серебро, литье, чеканка,
золочение. 1633—1640. ▷

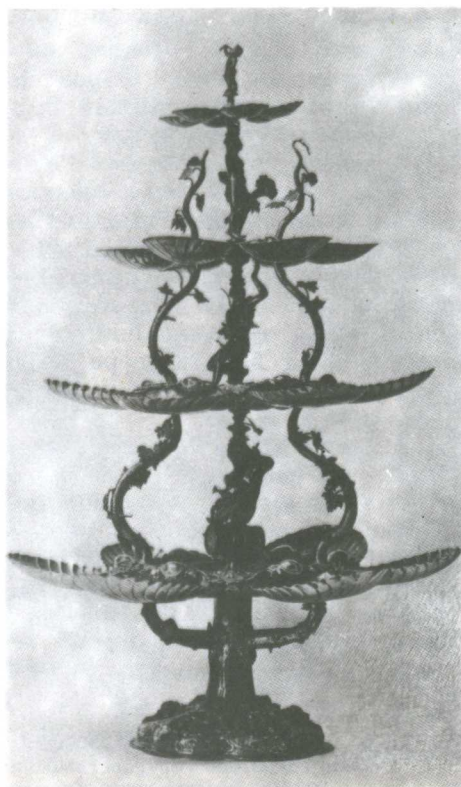
говать с богатым соседом, других — заключение военного договора, поиски надежной поддержки, третьих — переговоры о брачных союзах. Прием иностранцев происходил в Кремле, в Грановитой палате — парадном тронном зале, и обставлялся с большой пышностью. Иностранных дипломатов и путешественников, обычно присутствовавших на торжественных приемах, поражало богатство убранства парадных покоев. Епископа Елассонского Арсения, посетившего Москву в 1589 году, восхитило великолепие «множества превеликих золотых сосудов, каких в уме представить себе неможно... животные золотые или серебряные расставлены были в стройном порядке...». Согласно установленному ритуалу после вручения верительной грамоты обязательным было поднесение богатых даров.

С Востока, как и с Запада, привозили обычно роскошные ткани, изукрашенное оружие, богатую конскую сбрую и серебряную утварь. В нашем музее представлены дары английской короны второй половины XVI века, которые свидетельствуют об установлении постоянных дипломатических связей между Англией и Россией; подарки шведских королей Христины в 1647 году, Карла XI в 1674 и 1684 годах и подношения датского посольства 1644 года, иллюстрирующие целую страницу в истории отношений Русского государства и этих стран, стремившихся утвердиться на Балтийском море; наконец, дары посольств Польши и Голландских штатов середины XVII века. Одной из самых ценных в художественном отношении является коллекция подарков шведских послов XVII века.

Серебряные кубки... Когда-то во время веселых застолий из них пили ароматное подогретое вино. В XVI—XVII веках, в пору создания в Европе королевских и княжеских сокровищниц, лучшие кубки были желанным подарком. Согласно моде, их выставляли напоказ в парадных залах в специальных многоярусных буфетах-креденцах. Кубки бережно хранились в замках феодалов, домах бюргеров, городских ратушах.



В Оружейной палате представлены светские церемониальные чаши для питья заздравных тостов. Они получили название



«виллькомы» (переводится как русское «добро пожаловать»). Из них угощали особо почетных гостей. Красота материала, искусная обработка деталей позволяли использовать эти изделия в качестве дипломатических подарков.

Так, четыре подобных сосуда работы Ганса Бойтмюллера, Ганса Петцольта и Ганса Райфа были привезены в Россию из Швеции в числе даров от шведских королей Христины и Карла XI. Это высокие, богато украшенные гравированными, литыми и чеканными деталями чаши. Они увенчаны фигурами античных воинов. В щедрых подношениях королевы царю Алексею Михайловичу находился уникальный, не имеющий сейчас аналогий в мировых собраниях, кубок в виде рога изобилия, поддерживаемого богиней плодородия Церерой. Он изготовлен гамбургским мастером Дитрихом тор Мойе. К окончательному выбору столь причудливой формы приводил длительный поиск. Свое восторженное отношение к щедрости матери-земли мастер постарался запечатлеть в декоративном решении. Этой идее подчинены мастерски исполненная женская фигура, роскошный натюрморт из фруктов и плодов, венчающий крышку. Умелое сопоставление позолоченной и матовой поверхности металла усиливает впечатление нарядности.

Нередко укреплению отношений между государствами способствовали заключения брачных союзов. Щедрые дары датской короны в середине XVII века были связаны с предстоящим бракосочетанием датского королевича Вольдемара и дочери русского царя Михаила Романова Ирины. Среди многих подношений, связанных с этим событием, особенное внимание привлекает «конфетное дерево» — высокая ваза для сладостей, привезенная послом Олафом Надбрихом в подарок от датского короля Христиана IV. Необычна форма этого предмета. Ствол, вырастающий из многолопастного основания, разветвляется на три виноградных лозы, которые унизаны множеством раковин-тарелочек для конфет. Завершает вазу фи-

РЕАЛИЗМ ГЮСТАВА КУРБЕ

гурка купидона с луком. Пышный декор состоит из скульптурных изображений мифологических персонажей: сидящего на бочке Бахуса с кувшином и чашей в руках, Венеры, Цереры с рогом изобилия.

Особую группу составляет редкая коллекция декоративной утвари из слоновой кости, янтаря, страусового яйца, кокосового ореха, кораллов, рога носорога, оправленных в металл. Любовь к необычным материалам, происхождение которых было овеяно таинственностью, издавна свойственна человеку. Однако в XVI веке в связи с морскими путешествиями в Америку, Африку, Индию, на острова Индийского, Тихого океанов они вошли в моду.

Искусные руки ювелиров превращали слоновый бивень в рог для вина, а перламутровые раковины — в эффектные чаши. Особой выразительностью отличается кубок, привезенный в дар царю Михаилу Романову от датского короля Христиана IV в 1644 году. Мастер заимствовал сюжет из античной мифологии. На крышке изображена сцена освобождения Андромеды греческим героем Персеем. Декоративное назначение кубка подчеркивает фигурная ножка в виде древнегреческого героя Геракла. Изысканный узор на позолоченной оправе, выявляющий природную красоту перламутра, скульптурная ножка-стоян, сочетание блеска позолоты с благородным мерцанием жемчуга — все свидетельствует о мастерстве, неистощимой фантазии мастера.

Потребность зажиточных слоев общества в украшении парадных покоев создавала широкий спрос на изделия мастеров-серебряников. Красиво сервированному столу, трапезе придавалось большое значение. В коллекции английских посольских даров XVI—XVII веков среди сосудов шарообразной и цилиндрической формы есть кубок, выполненный в 1557—1558 годах в Лондоне. Он был, видимо, привезен царю Ивану Грозному Антони Дженкинсоном, который в те годы часто посещал Москву с различными поручениями. Невысокий кубок с выгравированным раститель-

ным орнаментом использовался во время застолий. Сосуды такого типа назывались на Руси расольниками. Нетрудно представить, как дополняли они убранство праздничного стола.

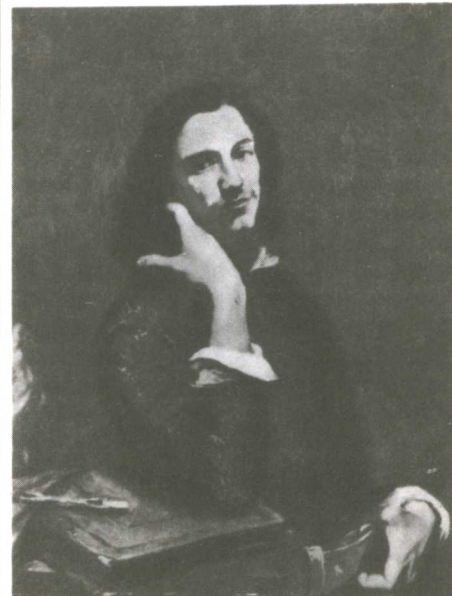
Издавна златокузнецы изготавливали фигурные чаши в виде птиц, животных, человеческих фигур. Достойным украшением собрания являются два уникальных литых чеканных сосуда в виде барсов. Они были сделаны в Лондоне и привезены в Москву английским купцом Фабианом Ульяновым в 1629 году. Необычность, выразительность формы, искусная проработка каждой детали говорят о том, что изделия берегались к торжественному случаю.

Коллекция английских кубков пользуется исключительной известностью не только у советских, но и зарубежных специалистов. Например, британский исследователь Ч. Оман посвятил ей специальную книгу «Англиское серебро в Кремле».

Плодотворными были в XVII веке отношения России и Голландии. На протяжении столетия посольства Голландских штатов посещали Москву с целью подтвердить прежний или заключить новый торговый договор. Интересна группа сосудов, исполненная в так называемом цветочном стиле. Голландия стала родиной нового цветочного орнамента. Образцом подобного декора служат стопы — распространенный в XVII веке тип посуды. Одна из них — серебряная, с превосходно исполненной растительной именной чеканкой — принадлежала именитому купцу Григорию Строганову. Ведь Строгановы, богатейшие промышленники и торговцы русского Севера, вели оживленную торговлю с Голландией.

У каждого, кто посещает Оружейную палату Московского Кремля, вызывают восхищение бесценные произведения западноевропейского декоративно-прикладного искусства, рассказывающие об историческом прошлом нашей страны и ее международных связях.

З. КОДРИКОВА,
ученый секретарь Государственных
музеев Московского Кремля



Имя Курбе значит для искусства XIX века не меньше, чем Рембрандта и Веласкеса для XVII столетия. Ведь он открыто провозгласил своим творческим методом реализм, являлся членом Парижской коммуны. Художник находился всегда в центре классовых битв, начиная с революции 1848 года. Да мог ли он быть вне этого? Курбе не руководил восстаниями, но его произведения вдохновлены теми, кто участвовал в них, — людьми труда. Он стал изображать их так, как некогда представляли лишь богов, мифологических героев, королей. Все было у него ново. Искусство Курбе ненавидели, как только можно ненавидеть бунтаря, или видели в нем знамя борьбы за лучшее будущее. Так воспринимается его живопись и поныне. Буржуазные критики умаляют значение произведений художника, стараются предать их забвению. Демократически настроенные авторы подчеркивают его новаторство.

Реализм Курбе — отклик на революционные события 1848 года. Нельзя и сравнить созданные им в 1849—1850 годах холсты «Похороны в Орнани» и «Дробильщики камня» с романтическими автопортретами, надуманскими композициями, которые он исполнил до 1848 года. Характерно, что современники называли художника «сыном революции». Да и сам он соглашался с подобным мнением.

Демократизм Курбе воспитан с детства, в кругу семьи, среди людей провинции Франш-Конте, трудолюбивых и честных. Через всю жизнь он пронес любовь к родному городу Орнану. Часто возвращался туда, писал окрестности с мощными деревьями, пашнями и виноградниками, создавал портреты жителей. Большое влияние на него оказал дед — участник Великой французской революции, якобинец. Гюстав Курбе воспринял также идеи отца, либерала, сторонника революции 1830 года.

Прибыв в Париж, он зачитывается книгами, излагающими учения социалистов-утопистов,

считает себя их последователем. В поздней автобиографической заметке художник прямо отмечает, что в течение десяти лет, вплоть до революции 1848 года, он ратовал за активную революцию. В социалистической газете «Права человека» появлялись статьи за его подписью. Воспринял выходец из Орнана и идеи известного социалиста Прудона, автора нашедшей брошюры «Что есть собственность?», с которым впоследствии очень подружился. Воздействие на умонастроение юноши оказывали боевая поэзия Беранже, романы Бальзака и Жорж Санд. Свободолюбивый характер художника, нежелание считаться с нормами буржуазного «приличного» поведения создавали легенды; о «неистовом провинциале» говорили повсюду. Кафе, где бывал Курбе в кругу друзей — поэта Шарля Бодлера, критика Шанфлери и других, — стали называть «храмом реализма».

22 февраля 1848 года во Франции была провозглашена республика, которую художник страстно поддерживал. Вместе с Бодлером и Шанфлери он участвует в издании газеты «Общественное спасение», для которой делает рисунок, представляющий молодого знаменосца на

баррикаде. Тогда же основывает социалистический клуб. Курбе суждено было увидеть, как жестоко было подавлено генералом Кавеньяком июльское восстание. Живописец угнетен увиденным. Опасаясь преследования властей, он уезжает в Орнан.

Революция способствовала рождению «нового» Курбе. Появился «мастер из Орнана», как его стали называть. Он воплощает на практике разработанные им принципы реализма.

Редкая работоспособность отличает художника. За краткий срок создан целый ряд произведений, трем из которых суждена мировая слава: «Послеобеденный отдых в Орнани», «Похороны в Орнани» и «Дробильщики камня». Их значение не умаляется даже среди таких шедевров французской школы, как «Клятва Горациев» Давида, «Плот «Медузы» Жерико и «Свобода на баррикадах» Делакруа. Курбе наследует великую традицию прогрессивного искусства Франции. В своих исканиях он опирался и на достижения выдающихся мастеров

Г. Курбе.
Автопортрет (Человек с кожаным поясом).
Масло. 1849.

Г. Курбе.
Мастерская художника.
Масло. 1855.





прошлого — Караваджо, Рембрандта, Веласкеса и Сурбарана. Он выработал совершенно новую манеру, что позволило ему сказать: «Я — курбестист!»

Вот картина «Послеобеденный отдых в Орнана». В темном сумраке кухни люди сидят около обеденного стола и слушают скрипача. Тусклый свет из верхнего, невидимого зрителю окна падает на белую скатерть. Позы сидящих свободны. Отец художника, позировавший для этой картины, изображен ближе к зрителю, со стаканом вина в руке. Напротив расположился сам автор, рядом — друг его детства. Играет на скрипке сын местного органиста. По сути дела, полотно — не только жанровая сцена, но и групповой портрет. Вот где пригодилось мастерство портретиста, приобретенное Курбе в Париже в сороковые годы! Вещь исполнена очень умело; фигуры виртуозно вылеплены цветом. Особенно удачно распределены свет и тень, которые чеканят пластику тел. Курбе близок эпический художественный язык.

Картина была выставлена в Салоне 1849 года, где привлекла всеобщее внимание. Делакура прямо сказал о ее авторе: «Новатор, революционер!»

В следующем Салоне, открывшемся 30 декабря 1850 года, под номером 661 в каталоге значилась картина «Похороны в Орнана». Это гигантское полотно, соперничающее по размерам с фресковой композицией, было начато Курбе еще в 1849 году. Под серым небом, на фоне унылого плоскогорья движется похоронная процессия. Художник указывал, что это — портрет «светского» общества Орнана, где представлены мэры, кюре, судья, нотариус, сам автор, его отец, сестры, причетники, могильщик. Возможно, сцена представляет погребение деда художника. Об этом говорят и образы двух стариков в костюмах конца XVIII столетия, стоящих в центре картины. Сам Курбе называет их «стариками 1794 года», то есть участниками Великой французской революции, товарищами его деда. У одного из них вопрошающий жест. Он как бы задается вопросом,

кто придет на смену уходящему поколению. Все лица в процессии отличает прозаизм выражения. Скорбь некоторых кажется притворной, кюре читает молитву чисто механически. Другие священнослужители, судя по их красным и ухмыляющимся лицам, пьяны. Естественными выглядят только дети.

Наследуя традиции «Ночного дозора» Рембрандта, художник умело создает образ толпы. Хотя люди по-разному реагируют на происходящее, в целом царит равнодушие. С комизмом обрисованы образы священнослужителей; стоит напомнить, что Курбе — атеист.

В сравнении с находящимися в залах Салона картинами полотна «Похороны в Орнана» выглядело крайне неожиданно. С точки зрения академической живописи картина Курбе «антикомпозиционна»: нет главных героев, перспективной глубины. В первоначальном наброске углем процессия вообще проходит мимо зрителя. Но потом художник решает сделать его «участником» происходящего. Поэтому фигуры людей напи-



Г. Курбе.
Дробильщики камня.
Масло. 1849.

Г. Курбе.
Дробильщики камня.
Эскиз-вариант.
Масло. 1840-е годы.

саны в рост. Процессия разворачивается по направлению к центру картины. Все участники увиденны снизу вверх, равновеликими. Равноголовие — прием, знакомый по греческим рельефам, видимо, сознательно использован здесь Курбе. Единству композиционного строя соответствует и колорит — «траурный», выдержанный в оттенках черного и серого. Лишь изредка встречаются всплески красного, белого, синего и зеленого цветов.

Курбе писал картину в трудных условиях. Громадное полотно едва помещалось в небольшой, плохо освещенной мастерской. Был сделан только один набросок углем. Помогли в работе натурные портретные этюды. Возможно, в качестве подсобного материала мастер использовал лубочные гравюры, имевшие хождение в среде простых людей в качестве «изобразительной газеты». Глубоко национальные истоки картины несомненны.

Простота, лаконизм, глубокое раскрытие темы делают холст Курбе заметной вехой в истории

искусства. Сам художник называл «Похороны в Орнана» исторической сценой. Он хотел сказать, что сюжет из современной жизни, показанный столь реалистически, достоин того же уважения, как и другие жанры, некогда считавшиеся возвышенными. Это произведение можно рассматривать как художественный документ эпохи. Один из современников, критик Кастаньяри, говорил, что картина показывает буржуазию как она есть — «во весь рост, с ее странностями, уродством и красотой».

Сюжет другого полотна — «Дробильщики камня», созданного в 1849 году, — был подсмотрен художником в действительности. Он отважился сделать темой картины крайнее выражение нищеты, «современное рабство», как скажет его друг Прудон. Старик дробит камень, мальчик с корзиной в руках ссыпает щебень в кучу. Бедна их одежда, изношены ботинки. Кожа лица и рук потемнела и загубела от солнца и пыли. Унылый и однообразный труд словно усыпил их сознание.

Будущее ничего хорошего им не обещает. Потому Курбе и показывает людей двух возрастов. Колорит картины, как можно судить по репродукциям (произведение погибло в Дрездене в 1945 году), основан на едином коричневом тоне, который ничем не оживлен. Краски столь же унылы, как и среда, и люди.

Картины Курбе прозвучали, по словам современников, как пушечный выстрел. «Художник 1848 года», как он называл себя, поднял в своем искусстве социальный вопрос. В годы реакции казалось необычным, что сюжеты, немыслимые для «большого» искусства, стали излюбленными в его живописи. 2 декабря 1851 года республика пала. И что же? Посетителям Салона напоминают о том, о чем они не хотят знать, не хотят помнить. Это же дерзость! Курбе сознательно шел к этому. Он считал, что его картины должны стать выражением революционных принципов гуманистической живописи. В 1851 году он говорил: «Я социалист, демократ, республиканец, одним словом, сторонник всякой революции, сверх того, еще и реалист, то есть искренний друг подлинной правды».

...Париж. Всемирная выставка 1855 года. Близ ее территории Курбе возводит павильон, названный им «Реализм». Дело в том, что жюри художественного отдела Всемирной выставки отказалось принять ряд его работ, делая ставку на таких мастеров, как Энгр и Делакруа, связанных с традициями романтизма. Реализм был чужд жюри, и оно согласилось выставить лишь несколько картин Курбе, отказавшись от произведений, которые он считал наиважнейшими. И вот мастер из Орнана устроил своего рода антивыставку, показав публике сорок старых и новых холстов. Главное внимание привлекло громадное, шесть метров в длину и четыре в высоту, полотно, названное «Мастерская художника». Впрочем, у него было и второе название — «Реальная аллегория». Что хотел сказать этим живописец? Разве аллегории, изображающие отвлеченные понятия, — реальны? Очевидно, он не стремился отказаться от изо-



Г. Курбе.
Похороны в Орнанах.
Масло. 1849.

бражения реальности и не хотел уйти в мир условных образов, порожденных мифологией древних. Мастер осмыслил большой жизненный материал, связанный с творческой практикой. Подобное обобщение было названо им аллегорией, смысл которой принципиально отличался от аллегорий классицистической живописи.

Тридцать персонажей картины рассказывают, как пояснил Курбе, «моральную и физическую историю его мастерской». Поэтому второе название этого произведения звучит полнее: «Реальная аллегория, определяющая семилетний период моей артистической карьеры». Но этот семилетний отрезок жизни художника открывает 1848 год. Революция оказалась решающей в развитии Курбе. Учитывая, что павильон, где демонстрировалось полотно, назывался «Реализм», можно сказать, что он решил обнародовать свое представление о путях создания реалистической картины. В предисловии к каталогу своей выставки живописец отмечал не только важность проявления «индивидуальности в отношении к традициям», но и требования создавать «живое искусство». «Нет других учителей, кроме природы!» — восклицает он.

Композиция полотна делится на три части, каждая из кото-

рых в известной степени самостоятельна, но все связаны смысловым единством. Мастерская художника, где стоит мольберт с картиной, видны живописные принадлежности, а на стенах висят произведения самого хозяина, полна людей. Этот интерьер показывает своеобразную автобиографию художника в красках. В центре Курбе изобразил себя, уверенного и гордого. Он пишет пейзаж. Вид местности как будто знаком — это родные места художника в Франш-Конте. А ведь основа его творческого метода — работа непосредственно с природы. В чем же дело? Пейзаж символизирует природу — ей одной поклонялся художник. Рядом с ним обнаженная фигура натурщицы с красивой розовой драпировкой, волнами спадающей на пол: это своего рода «муза» реализма. За работой следит деревенский мальчуган — олицетворение непосредственного восприятия прекрасного. За мольбертом виден манекен, представляющий святого Себастьяна. То, что он показан в тени, конечно, не случайно: фигура святого со всей очевидностью означает традиции академического искусства.

Курбе решительно против них, и это ясно читается в картине. Рядом с манекеном газета, на которой лежит череп — обычный атрибут мастерских художников, необходимый для изучения анатомии. Но то, что он лежит на газете, не случайно. Буржуазная печать того времени являлась, по меткому выражению О. Бальзака, «кладбищами идей».

По сторонам холста представлены две группы. Это, как говорил сам автор, «мои друзья: труженики и любители искусства». Справа — конкретные образы; большинство из них портретны. Тут зритель может увидеть Бодлера, олицетворяющего поэзию, Прудона — «дух философии», Шанфлери — художественного критика, защищавшего реализм в прессе, коллекционера Брюаса. Виден расположенный на полу рисующий мальчик. Это будущее искусства. Итак, справа господствует творчество, тишина, мир раздумий.

Иное в противоположной части картины, где даны символы нищеты, богатства, труда, религии. Как подчеркивал сам Курбе, он изобразил эксплуатируемых и эксплуататоров. Все они — охотник, фермер, рабочий с женой, торговец тканями, бедная ирландка с ребенком — представлены в характерных

позах. Их жесты разнообразны, характерны. Но фигуры связаны между собой меньше, чем в правой части картины, словно каждый персонаж живет самостоятельной жизнью. Возможно, что у многих были реальные прототипы. Так, в двух образах угадываются черты критика Теофиля Сильвестра и революционера Гарибальди. Они олицетворяют активную жизнь, имеющую социальное значение; судьбой их должен интересоваться художник-реалист.

Картина была написана быстро, за четыре месяца. Внутренне художник готовился к ней дольше. Помогла необходимость уточнить собственные позиции, проложить путь к реализму. Курбе помогли предшествующие работы, портреты Бодлера, Шанфлера, Брюаса, наброски со своих земляков. Как многие художники своего времени, он использовал фотографию. С ее помощью была, например, написана обнаженная натурщица.

Курбе понимал, что холст «Мастерская художника» вызовет много споров, и говорил: «Людам, которые пожелают судить обо всем этом, будет довольно много работы». Мастер смело ввел зрителя в круг своих художественных исканий. Этой композиции, обобщившей так много мыслей и чувств художника, провозгласившей в боль-

шой эпической форме новаторский метод, предшествовали и другие работы. В их числе стоит назвать «Купальщица», вызвавший скандал в Салоне 1853 года, и «Встречу», выставленную через год. В «Купальщицах» Курбе нарочито избегает всякой идеализации, изображая на холсте обнаженную фигуру женщины среди деревьев. Полотно «Встреча» имеет и другое название — «Здравствуйте, господин Курбе!». Оно представляет художника, которого встречает хороший знакомый, коллекционер Брюас. Обе вещи были показаны вместе с «Мастерской» и «Похоронами в Орнане» в 1855 году.

Павильон «Реализм» приковал внимание публики и критики. Отзывы прессы лишь упрочили репутацию художника, представлявшую собой смесь «скандала и славы». Главное же, что реализм стал популярен, о нем говорили, спорили...

После выставки Курбе уехал в Орнан и вскоре написал картину «Девушки на берегу Сены», где показал модно одетых женщин, отдыхающих в тени густых деревьев. В композиции «Возвращение с приходской конференции» мастер критически, почти карикатурно представил нравы священнослужителей, опираясь на традиции народных лубков. Картина эта, конечно, не

была принята в Салон за ее острый антиклерикальный характер; впоследствии ее купил ревностный католик специально для того, чтобы уничтожить.

К 1860-м годам ситуация в искусстве Франции решительно меняется. Пришло новое поколение мастеров, во главе которых стояли Мане и Уистлер. В 1863 году жюри Салона отвергло так много картин, что правительство решило показать их на специальной экспозиции. Там выставились многие будущие новаторы.

Курбе внимательно следил за развитием искусства. Имя его — синоним решительного переворота в художественных вкусах. В 1867 году он вновь открывает отдельный павильон. Картины художника экспонируются в разных городах Европы — в Брюсселе, Антверпене, Генте, Мюнхене. У него появляются последователи — немецкий художник Вильгельм Лейбль, венгерский — Михай Мункачи, бельгийский — Шарль де Гру. Искусство мастера заметно меняется; не все смогли понять эти перемены, многие прошлые соратники и друзья отворачивались от Курбе. Но это не удручает его. Он пишет натюрморты, фигуры обнаженных, пейзажи, охотничьи сцены.

Война с Пруссией осложнила политическую обстановку

Г. Курбе на этюдах. Фото.



Г. Курбе.
Хижина в горах.
Масло. 1874—1876.





во Франции, в предгрозовом воздухе которой чувствовалась близость революции. 16 марта 1871 года в Париже вспыхнуло восстание. Реакционные министры бежали в Версаль. 28 марта была провозглашена Коммуна. Курбе избран ее членом. Его убеждения несколько расплывчаты: следуя мелкобуржуазному социализму Прудона, он требует свободы развития общества, выступая против влияния государственной власти. Однако наивный «анархизм» не помешал ему активно участвовать в деятельности Коммуны. Вместе с критиком Бюрти он вошел в комиссию, контролировавшую деятельность «морально скомпрометирован-

ных» музейных чиновников. Он был против вывоза художественных сокровищ из столицы, призывал оберегать достоинства республики. Его активность в то время удивительна. Он трудился на благо общества по двенадцать часов в сутки не только как член Коммуны, но и в качестве делегата в мэрии. По его инициативе создается Федерация парижских художников, объединившая четыреста членов. Курбе — ее президент. Он обращается к немецким солдатам и художникам, призывая их к братству и миру. Художник понимал, что настоящие враги — французские реакционеры, собравшиеся в Версале. Он присутствовал на заседании Коммуны

в тот день, когда в город ворвались версальцы. Их террор был ужасен: людей расстреливали во дворах, на улицах.

После поражения Коммуны Курбе некоторое время скрывался у друзей, но был арестован и заключен в тюрьму. Альбом с рисунками показывает страшные сцены, которые он наблюдал. Особенно впечатляет набросок «Расстрел». Когда художника в ожидании суда содержали в тюрьме Сен-Пелажи, он вновь обратился к краскам. Во время семидесяти двух дней Коммуны ему некогда было заниматься живописью. Да и вообще за этот краткий срок мало кто из художников смог откликнуться



Г. Курбе.
Встреча («Здравствуйте,
господин Курбе!»).
Масло. 1854.

на события. Были созданы только карикатуры и плакаты. Теперь Курбе берется за кисти. Он пишет автопортрет. Больной, исхудалый художник сидит на подоконнике камеры. За решеткой окна виден двор с чахлыми деревьями. Лицо его печально, темно-коричневая одежда арестанта подчеркивает общее сумрачное настроение. На двери камеры Курбе написал натюрморт с цветами — то, что он мечтал бы увидеть. Вскоре состоялся суд. Курбе был приговорен к шести месяцам заключения и, главное, громадному штрафу, так как его обвинили в организации сноса Вандомской колонны. Таких денег у художника не могло быть. Это был коварный

ход его врагов; за неуплату штрафа Курбе подлежал заключению в долговую тюрьму. Картины его конфисковали, мастерская в Орнани погибла; о том, чтобы выставиться, не могло быть и речи.

Разбитый и больной Курбе некоторое время живет у родственников в Орнани. Правительство настаивало, чтобы художник восстановил Вандомскую колонну за свой счет. Перед Курбе оставался один выход — бежать. И он, как некогда Луи Давид, художник Великой французской революции, покидает пределы родины, уезжает в Швейцарию. Живет в кругу бывших коммунаров, принявших его как своего. Силы оставляют мастера: лишь изредка он берется за кисти, пишет пейзажи. Один из них — «Хижи-

Г. Курбе.
Портрет Джо (Прекрасная
ирландка).
Масло. 1866.

на в горах» — хранится в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве.

31 декабря 1877 года Курбе не стало. Прах художника был перенесен на родину только в 1919 году. Это был запоздалый акт признания. Имя Курбе прочно вошло в историю французской художественной культуры, более того — мирового искусства. Он подготовил почву, на которой выросла новая живопись. Традиции его реализма оплодотворили передовое, демократическое искусство многих стран.

В. ТУРЧИН,
кандидат искусствоведения

ЖИВОПИСЕЦ ЮРИЙ ПАНЦЫРЕВ



Однажды зимой целый месяц пришлось Юрию Панцыреву, живописцу из Ульяновска, провести в Прислонихе — деревне, где жил и работал народный художник СССР А. А. Пластов, одному хозяйничать в его большом доме. В заботах быстро пролетали дни. Зато вечера тянулись очень долго. Сидеть без дела Юрий не мог и занял писать интерьер одной из комнат. Как только смеркалось, садился за мольберт, работал, пока не засыпал от усталости. Более 100 часов затратил художник на этот холст. Обратите внимание, как сложен он по деталям. В каждой мазке кисти чувствуется любовь автора к тому окружению, в котором он находится, желание передать ат-

мосферу высокой духовности, наполняющую всякий уголок этого дома. Точное следование натуре, скрупулезная фиксация каждой детали — узора на скатерти и складки на подушке, пестрой череды книжных корешков на стеллажах, отражения фикуса в зеркале и бликов на экране телевизора — все это создает иллюзию присутствия: художник как бы вводит зрителя в мир, который ему бесконечно дорог.

Родился и вырос Панцырев в небольшом городишке Камешково Владимирской области. Рисовал сколько себя помнит. В детстве ему повезло: по соседству жил художник, который был для него и нянькой, и другом, и первым учителем.

Все время просиживал у него мальчишка, рисовал, наблюдал за работой. Затем были занятия в изостудии при городском клубе. А после 8-го класса поехал с друзьями поступать в Ивановское художественное училище. Да вернулись домой не солоно хлебавши: все получили по живописи двойки.

После этого — в 9-м и 10-м классах — Юрий работал очень много, писал акварелью, маслом. Занимались они с друзьями самостоятельно. Окончив занятия в школе, шли к кому-нибудь домой, ставили натюрморт и рисовали. И так каждый день по несколько часов. А после десятилетки как отличника и весьма дисциплинированного человека его рекомендовали для по-

ступления в военное училище. Юрий было согласился, даже прошел медкомиссию. Но в последний момент забрал документы и поступил в Ивановское художественное училище на только что открывшееся отделение промграфики и рекламы.

Повезло и с друзьями, и с преподавателями: группа сложилась сильная, ребята подобрались интересные, трудолюбивые. Использовали любые возможности, чтобы постоянно работать, выполнять многочисленные задания.

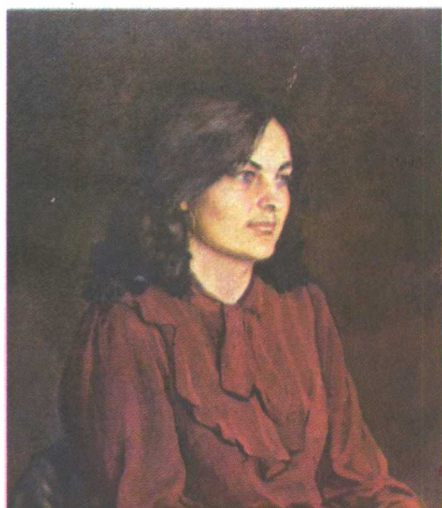
Интересной и запоминающейся была летняя практика — путешествие по Ивановской области на велосипедах: побывали в Палехе, Холуе, объездили весь край. Поездка проходила оживленно и с большой творческой пользой.

Но со 2-го курса Юрия призвали в армию. Служил здесь же, в Ивановской области. После демобилизации снова училище, а потом — Суриковский институт, где он учился у народного художника СССР Т. Т. Салахова.

— В нем привлекало прежде всего неиссякаемое трудолюбие, — рассказывает о своем ученике Таир Теймурович. — Он занимался увлеченно, с каким-то особенным удовольствием. Много ездил — по Северу, на Саяны, привозил оттуда десятки этюдов. Внимательный, пытливо относящийся к природе, он каждую работу стремился довести до полной завершенности. И к концу учебы в нем были очевидны задатки интересного, мыслящего художника.

До сих пор с огромной признательностью и теплотой вспоминает Юрий своего наставника и руково-

Ю. Панцырев.
Света Первушина.
Фрагмент.
Темпера, масло. 1983.



Ю. Панцырев.
Интерьер.
Масло. 1984.

Ю. Панцырев.
Портрет ивановской
художницы С. И. Кузьмичевой.
Масло. 1984.

дителя. И еще об одном человеке, которого Панцырев тоже считает своим учителем, он отзывается с неизменным почтением. В годы учебы ему посчастливилось познакомиться с Н. А. Пластовым — московским художником, сыном великого нашего живописца. Несмотря на разницу в годах, они стали друзьями. Николай Аркадьевич сыграл заметную роль в судьбе будущего художника. И по сей день он для Юрия лучший советчик.

В 1979 году, окончив институт, Панцырев уехал в Ульяновск. Он не выбирал, где ему жить: знал, что работы везде хватит. Начались годы напряженного творческого труда. За это время художник написал много портретов наших современников. Вы видите лишь два из них — показанные весной этого года на Восьмой всесоюзной выставке произведений молодых художников в Москве.

Работы, разные по замыслу, композиции и колориту. В портрете Светы Первушиной автор решает чисто живописную задачу. Холст

написан плотными, сближенными тонами, почти монохромен. Юрия привлекла возможность разобраться в градациях одного цвета. Посмотрите, с каким вниманием относится автор к фактуре складок костюма, куртки, висящей на спинке стула. Живо написаны руки, выразительна поза девушки.

Совсем иначе сделан портрет С. Кузьмичевой. Это уже полотно с элементами интерьера. Фон здесь активный, он как бы конкретизирует образ. Традиционные атрибуты мастерской — холсты, рамы, подрамники — говорят о том, что изображена художница, вводят зрителя в духовный мир модели.

Юрий Панцырев работает много и плодотворно. Трудности не останавливают его, наоборот, вызывают горячее желание преодолеть их, неустанно совершенствовать профессиональное мастерство. Как говорит сам художник, ему иногда хочется написать что-то только потому, что это сложно.

В. ШУМКОВ

УСПЕНСКИЙ СОБОР МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

Знакомство с нашей столицей обычно начинают с Кремля. Это и понятно, ведь история его уходит далеко в глубь веков. Однако ставший для нас привычным его облик с краснокирпичными стенами и стройными башнями, златоглавыми церквями и величественной колокольней сложился в основном на рубеже XV—XVI столетий, когда началась грандиозная реконструкция всего кремлевского ансамбля. И началась она постройкой нынешнего Успенского собора.

Размах строительства отразил важные изменения, происходившие в то время. Русь только что сбросила более чем двухвековое ордынское иго и завязывала широкие международные контакты. Москва наконец стала полноправной столицей большого и сильного государства. Великим князьям нужна была представительная резиденция. Ею и стал новый Кремль с его парадной соборной площадью и Успенским собором.

Здание, которым мы сегодня любимся, не первое. Сначала на этом месте была деревянная церковь с кладбищем московской знати вокруг нее, в конце же XIII века скорее всего появилась каменная. В начале XIV столетия Москва стала центром самостоятельного княжества и



после того, как Иван Калита добыл в Орде ярлык на великое княжение, уже не теряла больше статуса стольного града. Особенно возрос ее авторитет среди других русских городов в 1325 году, после переселения на московскую землю из Владимира главы русской церкви — митрополита Петра.

И вот в следующем, 1326 году летопись упоминает о том, что при участии митрополита Иван Данилович заложил каменный храм, в котором Петр был вскоре погребен (с этого времени до конца XVII века Успенский собор служил усыпальницей глав русской церкви). Небольшое здание довольно скоро обросло приделами, посвященными памятным событиям в истории Московского княжества. По-видимому, древнейшим был придел во имя воина-мученика Дмитрия Солунского, которого очень чтили на Руси. В 1329 году воздвигли северный Петроверигский придел, а потом и южный Похвальский, получивший это имя после отражения молодым Иваном III воинов Седиахмета, которые, по словам летописца, «похваливая на Русь пошли... и не пропусти их князь великий, отбися от них, они же побегоша».

К концу XV века здание, не раз страдавшее от пожаров, сильно обветшало: его «уже древии толстыми... подпиряху». Да, старая постройка больше не могла отвечать задачам, которые ставились перед главным храмом Москвы — столицы объединенного Русского государства. Однако строительству нового собора, начатому в 1472 году московскими зодчими, не суждено было завершиться. Что подвело — недостаток строительного опыта или отмеченное летописями землетрясение, только 21 мая 1474 года почти завершенная постройка «падеся в 1 час ночи».

Через год строительство возобновил специально приглашенный из Италии опытный архитектор и инженер Аристотель Фиораванти — «мастер муроль, кои ставит церкви и палаты, тако же пушечник той нарочит... и колоколы и иное все лити хитр велими».

По условиям заказа Фиораванти должен был возвести храм



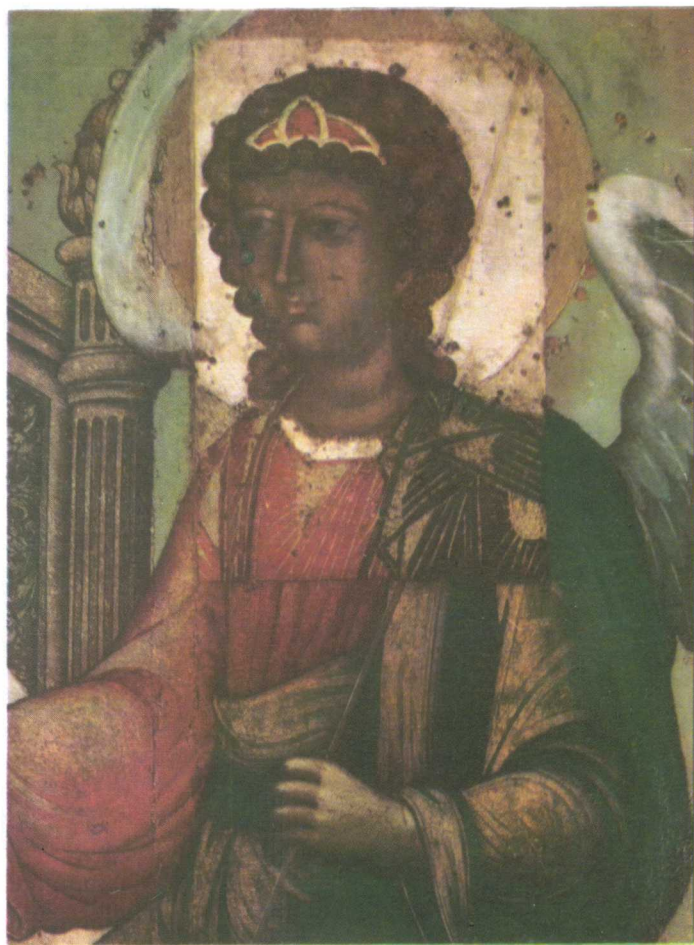
Архитектор
А. Фиораванти.
Успенский собор
Московского Кремля.
◁ 1479.

Успенский собор.
Часть интерьера
◁ с видом на Мономахов трон.

Богоматерь на престоле.
Фрагмент фрески
Похвальского придела.
1481.

по образцу владимирского Успенского собора, для чего посетил Владимир. Украшенные резьбой белокаменные сооружения древней столицы Северо-Восточной Руси вызвали у него восторг: он счел, что это «неких наших мастеров дело», что в устах итальянца в то время звучало наивысшей похвалой.

Строительству кафедрального храма Москвы придавалось огромное государственное значение. За его ходом следили летописцы, отмечая наряду с важнейшими политическими событиями каждый новый этап и все технические новшества, принятые итальянцем. Фиораванти выкладывал стены из квадров



Икона «Богоматерь
Владимирская».
1514. Фрагмент.

Икона «Св. Георгий».
Конец XI — начало XII века.
Фрагмент.

Лик ангела.
Фрагмент иконы «Троица».
Середина XIV века.

белого камня с забутовкой*, а столбы и главы для облегчения — из кирпича. Кирпич, отмечала летопись, был «нашего русского ўже да продолговатей и тверже», «а известь же как тесто густое растворяше», «яко на утрие засохнет, то ножом не мощи расколупати». Стены впервые скреплялись заложеными в них железными, а не деревянными связями, а под фундамент забивались дубовые сваи. Своды и стены возводились с помощью циркуля и линейки — «все в кружало да в правило», с использованием новейших инженерных приспособлений.

Постройка собора завершилась в августе 1479 года. Архитектурный облик его поражал современников Фиораванти и продолжает изумлять нас сочетанием традиционности и глубокой оригинальности. Несомненно, величественная архитектура Успенского собора Владимира повлияла на образ московской постройки. Повторив согласно условиям заказа его традиционные формы и элементы декора: торжественное пятиглавие, позакомарное покрытие, аркатурно-колончатый пояс на фасадах, перспективные порталы, — Фиораванти тем не менее создал новаторское сооружение, внес большой вклад в развитие древнерусского зодчества.

В монументальном и величественном кубическом объеме ощущается особая, неведомая предшествующей русской архитектуре кристальная ясность, геометрическая четкость пропорций: недаром современники замечали, что новый храм построен «аки един камень». Ориентация на фасадное, а не объемное восприятие вызвано включением сооружения в ансамбль соборной площади. Потому-то

* При этом способе внутреннее пространство стены заполняется большими кусками камня с последующей заливкой известковым раствором.

особенно выразителен южный, обращенный к ней фасад. Строгая гладь белокаменной стены расчленена мерным ритмом лопаток, полуциркульным рисунком закомар, в которые вписаны щелевидные окна, перспективными порталами, горизонтальным поясом арочек на полуколонках, словно врезанным в толщу стены (и оттого утратившим скульптурную пластичность владимирского декора). Мону-ментальность здания, в котором сгармонированы и уравновешены все части, создает ощущение величавого спокойствия, не нарушаемого ни легкой асимметрией сдвинутых к востоку глав, ни выступами алтарных абсид, нарочито скрытых пилонами.

То же впечатление спокойной мощи сохраняется и в интерьере, поражающем необычной для русской средневековой архитектуры пространственностью и обилием света. Как отмечает летописец, храм построен «палатным образом». Четыре круглых (а не крестчатых, как было принято) столпа в центре легко несут тяжесть крестовых сводов. Интерьер не затеснен хорами, по традиции предназначавшимися для великокняжеской семьи и размещавшимися в западной части. Да это противоречило бы и самому образу нового главного собора Руси, ставшего символом духовного единения «всего народного множества». Внутреннее пространство легко обозревается из центра, что сообщило интерьеру необычайно торжественный и гармоничный характер, уподобило его парадному залу. Недаром современники восторженно отзывались о новой постройке: «Бысть же та церковь чюдна велми величеством, и высотой, и светлостью, и звонностью, и пространством, таковой же прежде того не бывало на Руси...»

Весь облик храма говорит о том, что его предназначали не только для культовых целей. Здесь проводились парадные церемонии и обряды, имевшие общегосударственное значение: венчание на престол великих князей и царей, поставление митрополитов и патриархов, оглашение важных государственных актов, празднование больших воинских побед.

Украшению Успенского собора всегда уделялось особое внимание — каждый правитель стремился внести свой вклад. Лучшие художники, искуснейшие златокузнецы, резчики и литейщики изготовляли для храма утварь и предметы убранства. Это позволило ему стать бесценной сокровищницей древнерусской культуры.

Впервые он был украшен живописью в 1481 году. Архиепископ Вассиан сделал щедрое пожертвование — «100 рублей» известнейшим в то время «мастерам-иконникам Денисию да попу Тимофею, да Ярцу, да Коню» написание образов для нового иконостаса, «иже и написаша чюдно велми». Вклад этот был сделан в ознаменование бескровной победы русских войск на реке Угре, положившей конец ордынскому игу.

К сожалению, иконостас не сохранился до наших дней. В 1653 году по указу патриарха Никона он был заменен новым, еще более грандиозным, и оклеван серебряным золоченым окладом. Однако одновременно Дионисий со товарищи выполнили ряд фресковых композиций в алтарной части собора и на каменной алтарной преграде. Некоторые из этих фресок сохранились и по сей день. Из 23 полуфигур святых особой легкостью и точностью цветовых соотношений выделяется «Алексей Человек Божий». Среди фресок алтарной части знаменита приписываемая молодому Дионисию композиция «Поклонение волхов» в бывшем Похвальском приделе. Ее отличает исключительная слитность с архитектурной формой арки, певучая плавность линий, изысканная праздничность колорита, виртуозность живописной техники.

На рубеже XV—XVI веков был написан и ряд икон, входивших некогда в нижний, местный, ряд центрального иконостаса, а позднее перенесенных в пристенные иконостасы. Среди них такие шедевры московской живописи, как «Апокалипсис», «О тебе радуется», «Митрополит Петр в житии», написанные Дионисием и художниками его круга.

По-видимому, в 1481 году собор не был расписан полностью, работу закончили лишь в



Фреска «Алексей
Человек Божий».
1481. Фрагмент.

1515 году. Но и эти фрески не сохранились. В 1642—1643 годах по царскому указу их сбили со стен вместе со штукатуркой, а затем расписали храм вновь, повторив прежние иконографические образцы и расположение сцен. Выполняла стенопись большая артель живописцев, собранных из многих русских городов, а руководили ею царские изографы Иван и Борис Паисеи-

ны. Торжественная монументальность и вместе с тем сдержанность колорита этих росписей полностью соответствует величественной архитектуре и парадному назначению здания.

Помимо фресковой живописи, интерьер собора украшают многочисленные иконы и предметы прикладного искусства. Часть икон происходит еще из храма 1326 года, другие были написаны

для фиоравантиевского здания, третьи привезены сюда в разное время. Особенно много древних памятников попало в Успенский собор при Иване Грозном, свозившем из Новгорода и других крупных художественных центров наиболее чтимые образы. Здесь они призваны были служить наглядным свидетельством объединительной политики, проводимой царем. Так сформировалась уникальная коллекция древнерусской живописи.

Древнейший памятник иконописи в этом собрании — икона «Св. Георгий», привезенная, по всей вероятности, из Новгорода. Перед нами образ мужественного и стойкого воина, от которого в то же время веет открытой доброжелательностью. Недаром он напоминает героев былинного эпоса Древней Руси, прекрасных именно сочетанием духовной и телесной красоты.

Две иконы, стоящие у входа в Дмитриевский придел, рассказывают о времени, когда Русь страдала под тяжким ордынским игмом и собирала силы для борьбы за освобождение. Первая из них — «Спас Ярое Око» — была написана для древнего Успенского собора в 40-х годах XIV века. Скорбный и суровый образ Христа как бы обращен к совести каждого, ведь бедствия, постигшие тогда родину, люди воспринимали как наказание за собственные раздоры и неурядицы — свидетельствами об этом полны летописи. Рядом икона еще одного покровителя воинов — Дмитрия Солунского. По преданию, в 1197 году она была привезена из греческого города Фессалоник (Солуни) князем Всеволодом Большое Гнездо и стала храмовой иконой возведенного им во Владимире Дмитриевского собора. Оттуда в 1380 году Дмитрий Донской перевез образ в Москву. С того времени Дмитриевский придел Успенского собора сделался своеобразным памятником Куликовской битвы. В 1700 году, как это часто случалось с особо почитаемыми иконами, она была заново переписана царским мастером Кириллом Улановым.

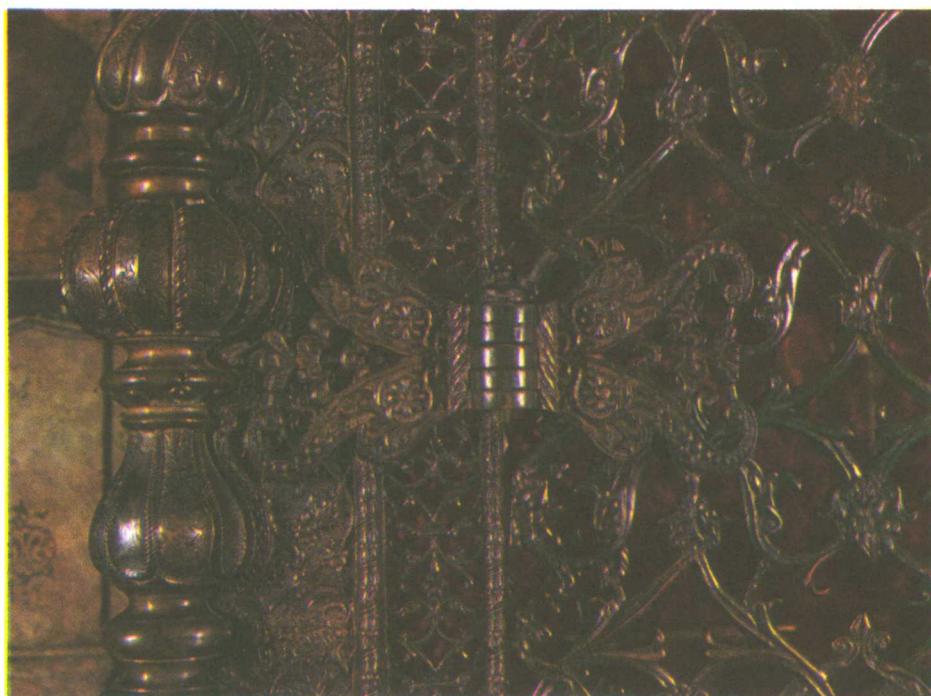
Та же участь постигла и «Троицу», написанную еще в середине XIV столетия. Слово из окна

в минувшее на нас смотрит удивительно нежный лик ангела, раскрытый реставратором из-под сплошной записи, сделанной на иконе в 1700 году другим царским изографом Тихоном Филатьевым.

Неразрывно связан с русской историей и еще один замечательный памятник живописи — знаменитая икона «Богоматерь Владимирская», находящаяся сейчас в Третьяковке. Она была привезена на Русь из Константинополя и уже в середине XII века стала самой почитаемой русской святыней. Именно поэтому в 1395 году, когда Москве грозило нашествие Тамерлана, ее перенесли из Владимира и установили в Успенском соборе Кремля. Позже сделали несколько списков, один из которых занял сегодня место выдающегося памятника. На полях этой иконы, написанной в 1514 году, помещены сцены, повторяющие чеканные изображения на золотом окладе древней иконы (он хранится теперь в Оружейной палате).

Не только памятники живописи свидетельствуют о минувших эпохах. В 1551 году по воле Ивана Грозного было создано царское моленное место, так называемый «Мономахов трон». Это подлинный шедевр русской деревянной резьбы с ее тягой к изощренному узорочью и нарядной декоративности. Барельефы на его стенках иллюстрируют предание о присылке царских регалий — шапки Мономаха и барм — византийским императором киевскому великому князю Владимиру Мономаху, чьим прямым потомком и наследником считал себя Иван IV.

В XVII веке Успенский собор украсили многие произведения прикладного искусства: нарядные медные золоченые светильники-паникадила, деревянное резное моленное место цариц. В 1624 году в юго-западном углу собора был сооружен шатер для хранения церковных реликвий, отлитый из меди мастером Дмитрием Сверчковым. Некогда его решетки были украшены изнутри цветной слюдой, что еще более усиливало декоративный эффект, производимый разнообразием и тонкостью ажурного литья.



Мономахов трон.
Дерево, резьба.
◁ 1551. Фрагмент.

Мастер
Д. Сверчков.
Шатер для хранения
церковных реликвий.
1624. Фрагмент.

Многое повидал Успенский собор на своем веку. Пришлось пережить ему и лихие годы Смутного времени, и пожары, к счастью, незначительно повредившие его драгоценное убранство, и разорение во время французского нашествия 1812 года. Немало пострадала живопись и от неумеренного усердия поновителей, стремившихся придать храму «благо-

лепие» к каждой коронации. Нынешний облик Успенского собора — результат многолетнего кропотливого труда советских реставраторов и исследователей, которые помогли увидеть его первозданную красоту, вдохнули новую жизнь в памятник, возраст которого уже более пяти веков.

Т. ТОЛСТАЯ

ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ ДРУЖБЫ

«Сегодня мы знакомим вас с рисунками юных художников из разных стран мира. Все они — участники международной выставки «Я вижу мир», посвященной XII Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Москве. Инициатор ее проведения — газета «Пионерская правда».

Москва — город XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Улицы столицы украшены бесчисленными флагами, плакатами, лозунгами, наполнены молодым, веселым народом в самых разнообразных национальных костюмах. Звучат песни на языках народов мира. Такой предстает Москва в эти дни.

Рисунки ребят рассказывают о богатстве и разнообразии природы, о жизни людей в разных уголках земного шара, о том, что каждый юный зарубежный художник мечтает побывать в нашей прекрасной стране.

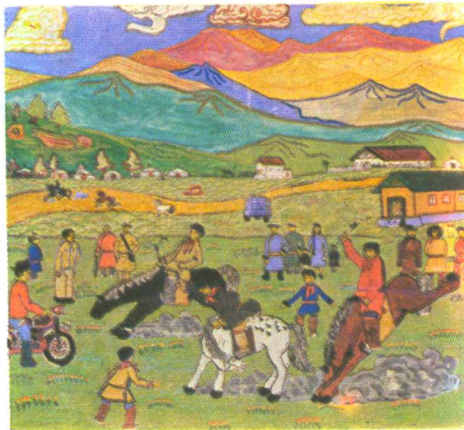
*Везде на белом свете,
Везде мечтают дети
Приехать к нам весенним днем
И вместе праздник встретить.
Пройдя полями, рощами,
Пройти по Красной площади,
Увидеть звезды над Кремлем
Везде мечтают дети.*



ЧЕХОСЛОВАКИЯ. Павел Новотный, 9 лет. В защиту мира.

Павел Новотный из села Кошице выбрал самую важную тему: борьбу за мир. Как же передать задуманное на листе бумаги с помощью карандаша и кисточки? Трудная задача! Но мальчик с ней справился. По улице идет праздничная колонна демонстрантов, которые несут транспаранты со словом «мир». Ощущение торжественности передано светлым колоритом композиции.

Павел любит уроки рисования. И когда учитель в школе сказал, что лучшие работы будут показаны на выставке в Советском Союзе, он очень старался. Его мечта осуществилась.



МОНГОЛИЯ. Ган-Од Даваадорж, 12 лет. Юные ара-ты.

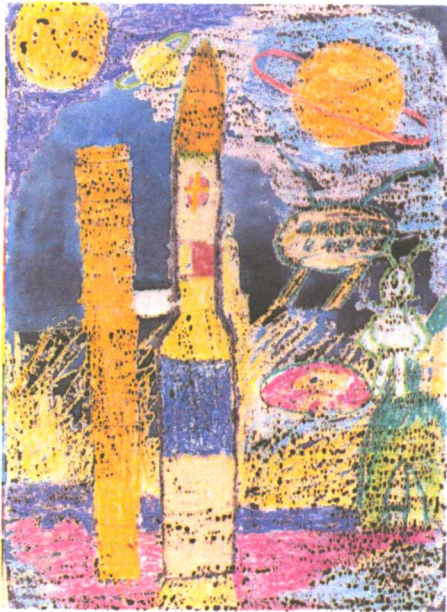
Монголия — страна пастбищ. Весной они покрываются яркими цветами. В долинах пасутся табуны лошадей, стада коров, овец, козы, яки. Животноводство — национальное богатство монгольского народа. И самый почтенный человек здесь арат — скотовод. Скачет арат по степи на коне и поет песню, рассказывая в ней все, что видит, о чем думает. Так и маленькие художники Монголии — рисуют все, что видят, о чем мечтают: горы и солнце, пастбища и стада, технику и людей. Вот один из таких рисунков. Его автор — ученик 5-го класса Ган-Од Даваадорж из Хэнтейского аймака.



КАМПУЧИЯ. Ниеу Чхиваром, 14 лет. Моя страна.

Если бы мы спросили Ниеу Чхиварома, кем он мечтает стать в будущем, то, наверное, услышали бы в ответ: художником...

Мальчики и девочки Кампучии сегодня прилежно учатся в школах, чтобы, повзрослев, овладеть профессией врача, учителя, инженера, архитектора. Еще совсем недавно девять из десяти детей этой страны не могли учиться. Юные граждане Кампучии знают, по чьей вине было голодным и обездоленным их детство. Но теперь народ этой страны сам вершит свою судьбу. И юный художник Ниеу Чхиваром уверен в будущем.



**ВЕНГРИЯ. КУБА. ПОЛЬША.
РУМЫНИЯ.**

Пабло Луис Косталес Мартинес живет и учится на Кубе. Карой Балатон — в Венгрии. Эти ребята живут в разных странах, говорят на разных языках. Но их рисунки не требуют переводчика: мы понимаем, что у ребят каникулы — самые веселые и длинные праздники, когда можно играть в мяч, бегать по траве, кататься на велосипеде, запускать в небо воздушного змея. Счастливое детство у этих детей! И счастливое будущее! Если, конечно, будет мир на земле. И потому мечты о мире — главная тема в рисунках румынской школьницы Дойны Попеску и польского мальчика Артура Краковяка. Дети не только мечтают о мире, они борются за мир своими яркими рисунками.



**ГДР. Маттиас Кноль,
10 лет. Пионерский оркестр.**

Маттиас Кноль живет в ГДР, в городе Шведте-на-Одере. Этот город известен своим огромным нефтеперерабатывающим комбинатом. А нефть поступает сюда из Советского Союза по нефтепроводу «Дружба».

Юные художники Шведта стали инициаторами проведения Международного конкурса детских рисунков «Вдоль нефтепровода «Дружба». И вот уже 17 лет подряд открывается в этом городе большая интересная выставка рисунков, в которой участвуют дети социалистических стран.



**Артур Краковяк,
12 лет.
Космос.
Восковые мелки.
Польша.**

**Пабло Луис Мартинес,
10 лет.
Юные спортсмены.
Восковые мелки.
Куба.**

**Карой Балатон, 12 лет.
Запуск змея.
Линогравюра.
Венгрия.**

**Дойна Попеску,
14 лет.
Хоровод мира.
Гуашь, тушь.
Румыния.**

**БИРМА. Кин Све О, 12 лет.
За обедом.**

Прямые, словно по линейке вычерченные проспекты, сотни пароходов в порту, а вдали блестящий шпиль знаменитой пагоды Шве-Дагон — таким предстает перед нами Рангун — столица Бирмы. Юные художники хорошо знают свою страну. С любовью изображают они жизнь народа. Двенадцатилетняя Кин Све О нарисовала большую семью, собравшуюся за обеденным столом. Здесь точно воспроизведен быт бирманцев. И мы можем представить теперь, как живут люди в Бирме.

ЯПОНИЯ. Аки Мията, 9 лет. Мой младший брат.

Красочная природа, высокая древняя культура и искусство японского народа с ранних лет приобщают детей к прекрасному. Поэтому мальчики и девочки Японии очень любят рисовать.

Вы видите один рисунок из большой коллекции работ, присланных юными художниками. Его автор — девятилетняя Аки Мията. Она нарисовала своего младшего братишку. И конечно, мы запомним этого симпатичного мальчика с задумчивым лицом, с черными блестящими глазами, открыто смотрящими на мир.



США. Ритти Таругса, 7 лет. Если мы возьмемся за руки.

В переводе на русский язык Таиланд значит «страна свободных». Но разве можно назвать свободным народ этой страны? Земля, которую он обрабатывает, принадлежит помещикам, богатства страны — рис, каучук, олово, лес — иностранным компаниям. И потому многие из тайландцев уезжают в другие страны, чтобы там прокормить своих детей, дать им образование.

Семилетний Ритти Таругса — тайландец, но живет с родителями в Калифорнии, в США. Мальчик учится в школе, и самое его любимое занятие — рисование. Мы не знаем, где родился Ритти — на родине предков или в Калифорнии, но в его рисунках присутствует Таиланд: его пагоды и храмы, его животный и растительный мир.

Ритти мечтает о мире на земле, хочет дружить с ребятами других стран. Об этом говорят его рисунки, которые уже не раз удостоивались премий на различных конкурсах детского творчества.



ИРАК. Муна Мунтер, 9 лет. Моя любимая мама.

Все дети на свете любят своих мам. А юные художники могут нарисовать маму: веселую или грустную, улыбающуюся или задумчивую, одну или в окружении семьи, и, конечно, самую красивую. Мамы все умеют. И когда только они успевают стряпать, стирать, убирать, да еще трудиться в поле и на ферме, у станка и за рабочим столом! Мама самая близкая, самая милая. Недаром один мальчик сочинил такие строчки, которые поет сейчас весь мир:

*Пусть всегда будет мама,
Пусть всегда буду я!*

Девятилетняя иракская художница Муна Мунтер нарисовала маму такой красивой и доброй, какой видит ее каждый день.



В международной выставке «Я вижу мир» приняли участие ребята из 62 стран. В их мыслях и чувствах много общего. Они не хотят, чтобы на земном шаре вновь разразилась война. Они хотят жить под чистым и мирным небом. Они хотят, чтобы у всех детей было счастливое детство. И мы верим, что так и будет, потому что крепнет дружба детей разных стран. И дружба победит!

Мы представили вам только нескольких юных зарубежных художников, чьи рисунки экспонируются в Москве во время работы XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов.

С большим интересом и взрослые, и дети знакомятся с красочными композициями, основные темы которых соответствуют девизу фестиваля: «За антиимпериалистическую солидарность, мир и дружбу».

*Мечтая, дети
Знают и верят —
Всюду весна расцветет.
Ветер весенний
Тучи развеет,
Солнце над миром взойдет.*

Н. КРАСИЛЬНИКОВА,
корреспондент газеты «Пионерская правда»

РИСУНОК ДЛЯ ЖИВОПИСИ

Работа над картиной или живописным этюдом, как известно, начинается с рисунка, выполняемого различными способами на грунтованной основе — доске, холсте, картоне или бумаге. Когда грунт хорошо высохнет и станет похожим на слоновую кость, то первое, что ты должен сделать, — это набросать рисунок. Так советовал начинающим живописцам итальянский художник эпохи Возрождения Ченнино Ченнини. А мастер советской живописи А. Дейнека говорил, что рисунок — это ключ к живописным приемам художника.

Предварительный рисунок для живописи имеет свою специфику. По характеру и задачам он несколько отличается от длительного, многосеансного штудирования природы, существуя как начальный, вспомогательный этап работы над живописным произведением. Такой рисунок не всегда предполагает тщательную, подробную моделировку формы. Здесь понятие законченности особое: компоновка, точно взятые пропорции, основные взаимосвязи форм и объемов, предельно экономное использование изобразительных средств.

Иногда, работая над подготовительным рисунком, важно уметь остановиться вовремя, не переходя границу, за которой он перестает соответствовать своему назначению как вспомогательному и направляющему этапу в живописи.

Следует напомнить слова известного художника и педагога П. Павлинова:

«Мы не можем сразу одним жестом построить рисунок: мы поневоле строим его постепенно, как сооружение из кирпичей, — линиями, точками, пятнами. И необходимость удерживать каждое свое движение карандашом по бумаге в подчинении общей идее изображения — неременное условие добиться целостности».

Излишне перегруженный деталями рисунок не позволяет работать в живописи свободно. Боязнь сбиться с него и потерять

детали сковывает действия малоопытного живописца, отвлекает от целостного восприятия натуры. В результате он нередко становится на путь излишней детализации форм, пассивного раскрашивания намеченного.

Нецелесообразно загромождать грунтованную поверхность множеством линий и росчерков, в которых нередко запутывается живописец, начиная работать цветом. Переход от такого рисунка к живописи должен быть гармоничным, естественным. Полезно следовать примеру опытных мастеров, учиться у них бережному отношению к грунтованной поверхности. Константин Федорович Юон отмечал:

«Чувство пластического есть чувство природного строения формы. Чувство строения гор, скал или хотя бы морских волн, в архитектурных сооружениях или в перспективе удаляющихся планов почвы и небесного свода отнюдь не иное, чем при наблюдениях и изображениях человеческого обнаженного тела или животных. Чем больше анатомического анализа и расслоения, чем больше внутренних и мускульных форм отражено на наружной поверхности живописного изображения, тем оно художественнее и пластически ценнее».

Посмотрите, как работал над рисунком для живописных произведений наш великий художник В. Серов. Мы воспроизводим на третьей странице обложки портрет Ф. И. Шаляпина, начатый В. Серовым углем на грунтованном холсте. Портрет так и не был исполнен красками. Но и в настоящем виде он позволяет судить о процессе работы над живописным произведением крупного мастера.

Следует уже в предварительном рисунке добиваться полного сходства с изображаемым. В дальнейшем характер модели будет уточнен цветом, моделировкой объемов, светотенью. Как делается такой рисунок? Расскажем о наиболее доступных приемах его выполнения.

Существует, например, способ перенесения изображения на грунт с картона. Речь идет о вспомогательном рисунке, выполненном на отдельном листе в размер будущего произведения. К нему живописцы обычно прибегают в случае сложных композиционных построений картины. Рисунок-картон может выполняться различными материалами, но чаще всего углем. Это понятно, ведь уголь — материал, легко поддающийся исправлению.

На грунт рисунок переводится передавливанием. Для этого необходимо обратную сторону картона затереть углем или не быстро сохнущей краской. Можно применять и отдельную копирку, полученную таким же способом, закладываемую при переводе между картоном и грунтованной поверхностью.

Как известно, старые мастера переводили рисунок с картона на грунт «припорохом». Для этого они сначала прокалывали картон по контурам изображения иглой, а затем, положив его на грунт, «проходили» все отверстия ватным тампоном, пропитанным угольным порошком или тертой сангиной. Полученный таким способом рисунок после определенной проработки начинали покрывать красками.

Можно перевести на грунт изображение и с помощью «сетки». Для этого подготовительный рисунок и плоскость картины расчерчиваются на одинаковое количество квадратов. Подобную «сетку» нередко можно увидеть на подготовительных работах мастеров. Этот способ особенно часто применяется в случае необходимости уменьшать или увеличивать размеры произведения.

Рисунок может быть выполнен и непосредственно на грунте. В этом случае он делается, как правило, углем (или другим мягким материалом), который легко снимается сухой тряпкой, широкой кистью или пучком перьев, если необходимо внести коррективы. После того как рисунок закончен, с грунта осторожно удаляется

излишек угля, а затем идет доработка кистью и жидкой масляной краской одного или двух цветов (ультрамарин, умбра, кость жженая). Можно вначале обвести изображение краской или тушью, а потом уже снимать излишек угля. Многие в данном случае зависят от задачи живописи, в частности, от того, какой прием письма будет использован. При корпусном письме выгоден рисунок углем, а при живописи прозрачными лессировками целесообразнее выполнять его более строго, лучше всего тушью.

Некоторые художники наносят краски прямо на рисунок, сделанный углем, предварительно закрепив его специальным фиксатором, чтобы уголь не смешивался с краской.

Но часто рисуют сразу на грунте без предварительного угольного или карандашного наброска. В этом случае меньше загрязняется грунтованная поверхность основы. Такое изображение непосредственно входит в живопись и не требует дополнительных материалов. Но выполнять уверенно его могут только художники, обладающие достаточным практическим опытом.

В случае, если предполагается работать красками на цветном грунте, рисунок делается мелом или пастелью. Применение того или иного способа и материала зависит от конкретной задачи, решаемой в живописи, и обусловлено особенностями индивидуальной манеры художника.

Большую пользу могут принести упражнения в так называемых краткосрочных, быстро выполняемых набросках, которые развивают чувство композиции, заставляют видеть в натуре главное, характерное, приучают к уверенным, рациональным действиям.

Краткосрочные зарисовки и этюды целесообразно выполнять на бумаге разного цвета и сорта различными материалами, но лучше кистью и масляной краской. В этом случае они не требуют фиксации и удобны для хранения, а главное — максимально приблизят опыт начинающего художника к выполнению заданий в технике масляной живописи.

М. ДАНАШЕВ,
кандидат педагогических наук

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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году

7. 1985

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Здравствуй, фестиваль!	<i>В. Малютин</i>
2	Итоги конкурса «Я голосую за мир!»	
9	ИЗ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА Спорт в творчестве Дейнеки	<i>Г. Выборнова</i>
13	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА О работе над пейзажем	<i>П. Судаков</i>
17	У НАШИХ ДРУЗЕЙ Современный пейзаж Сирии	<i>Халиль Али Ахмед</i>
20	ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА Художественные изделия Индии	<i>С. Тюляев</i>
24	ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ Скульптор Вячеслав Малышкин	<i>Н. Иванов</i>
26	СОКРОВИЩА МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ Заморские дары — Московии	<i>З. Кодрикова</i>
28	МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА Реализм Гюстава Курбе	<i>В. Турчин</i>
36	ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ Живописец Юрий Панцырев	<i>В. Шумков</i>
38	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Успенский собор Московского Кремля	<i>Т. Толстая</i>
44	РИСУЮТ ДЕТИ Путешествие в Страну дружбы	<i>Н. Красильникова</i>
47	ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ Рисунок для живописи	<i>М. Данашев</i>

ОБЛОЖКИ:

1. П. Пучков. Коробка «Вид на Кремль». Папье-маше, масло, лак, золото. 1980. Федоскино.
2. В. Ермолаев, Ю. Жаров. «Нам нужен мир!» Плакат. 1985.
3. В. Серов. Портрет Ф. И. Шаляпина. Холст грунтованный. Уголь, мел. 1905. 235×133. Государственная Третьяковская галерея.
4. А. Дейнека. Эстафета по кольцу «Б». Фрагмент. Масло. 1947. 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. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. И. Фартышев** (ответ. секретарь), **В. М. Ходов, Л. И. Швецова, Т. Н. Яблонская**
Главный художник **А. К. Зайцев.**

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

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

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

Сдано в набор 16.05.85. Подп. к печ. 21.06.85. А13426. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7. Тираж 175 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 661.

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



B.C.
915

