

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



ЖУЖУЖУ
СЪЕЗДУ
КПСС
ДОСТОЙНУЮ
ВСТРЕЧУ!



УСТРЕМЛЕННОСТЬ В БУДУЩЕЕ

Еще недавно 2000 год казался далеким будущим, сегодня он приобретает вполне реальные очертания. Пятнадцать лет, отделяющие нас от начала третьего тысячелетия, срок для истории небольшой, но для развития страны и в целом мира эти годы будут исключительно сложными, ответственными, переломными.

Вы уже знаете, дорогие читатели, что в преддверии XXVII съезда КПСС на всенародное обсуждение вынесены важнейшие документы — проект новой редакции Программы Коммунистической партии Советского Союза и проект Основных направлений экономического и социального развития СССР на 1986—1990 годы и на период до 2000 года. В них определены и научно обоснованы пути дальнейшего продвижения советского общества к коммунизму на основе ускорения социально-экономического развития страны. —

В чем сложность, переломность характера намеченных партией преобразований? Для экономики — в невиданных ранее темпах наращивания мощи. Судите сами — за предстоящие пятнадцать лет планируется создать экономический потенциал, примерно равный по своим масштабам накопленному за все 68 лет Советской власти. Ускоренное развитие получают важнейшие отрасли промышленности — машиностроительная, химическая, электротехническая, микроэлектроника и вычислительная техника. Расширится выпуск новейших поколений машин и оборудования. Словом, перед молодежью открываются широкие возможности для интересной работы, дерзания, приложения творческих способностей. Ведь судьбы научно-технического прогресса завтра будут в руках молодых. Только твори, выдумывай, пробуй!

Некоторые юные художники, может быть, с завистью поглядывают на своих сверстников, увлеченных техникой, математикой, физикой, химией — они-то будут на передовых рубежах предстоящих пятилеток, а мы... Но такой взгляд был бы неверен. И вот почему.

Характерная черта народных планов — их нацеленность на удовлетворение духовных и социальных запросов народа, на рост его благосостояния. Да, мы стремимся выплавлять больше стали, делать лучшие в мире станки, чтобы товары в магазинах стали разнообразнее и отличного качества. Но никогда вещизм и потребительство не становились для нас самоцелью. Высший смысл ускорения социально-экономического развития страны партия видит в том, чтобы обеспечить материально и духовно богатую жизнь советских людей, создать благоприятные условия для гармонического развития личности. Особое значение

придается усилению творческого содержания труда, повышению его культуры. А в том, что касается воспитания души человека, его идеалов, вкусов и устремлений, — трудно переоценить роль искусства.

Сегодня художник разговаривает с огромной зрительской аудиторией. Его произведения доступны не узкому кругу богатых заказчиков и искусственных знатоков, как было в прошлом веке. Искусство шагнуло на площади наших городов и сел; число посещающих художественные музеи, выставки, народные картинные галереи исчисляется миллионными цифрами. Никогда прежде художник, архитектор не имели столь заинтересованного зрителя.

Истоки могучего влияния советской культуры и искусства в верности правде жизни, идеалам социализма и коммунизма, тесной связи с народом. Партия будет и впредь заботиться об эстетическом воспитании трудящихся, подрастающих поколений на лучших образцах отечественной и мировой художественной культуры. Эстетическое начало еще больше одухотворит труд, возвысит человека, украсит его быт.

Программа дает ясное и четкое свидетельство того, что наше государство отстаивает и за что оно борется не только во внутренней политике, но и на международной арене.

Мир без войн, без оружия — вот идеал социализма. Вся внешняя политика СССР направлена на то, чтобы защитить и упрочить мир, обуздать силы агрессии во имя жизни нынешнего и грядущих поколений. Во имя счастливого и мирного детства.

XX век скоро отойдет в историю. Много эпохальных событий привнес он в летопись человечества. Великий Октябрь, победа над фашизмом, раскрытие сил атомного ядра, выход человека в космическое пространство — вехи, изменившие идеалы и устремления всех народов на нашей планете. Нынешнюю эпоху можно по праву назвать веком торжества социализма. Первоначально ставший действительностью в нашей стране социализм превратился в мировую систему, утвердился на огромных пространствах земли. Все новые и новые народы отказывают капитализму в доверии, не хотят связывать с ним своего будущего.

Молодому, устремленному в завтрашний день миру социализма не нужна война. Он доказывает свои преимущества не силой оружия, а силой примера во всех областях общественной жизни. И советские люди уверены — народы отведут угрозу ядерной войны, мир на Земле будет сохранен и упрочен.

ХУДОЖНИК В НАШЕМ ДОМЕ

Если спросить любого из нас: «Что сделано в вашем доме художником?» — далеко не каждый даст исчерпывающий ответ. Большинство назовет две-три вещи, которые так или иначе связаны с понятием «художественный»: репродукция известной картины, ковер, декоративные занавески... А между тем в каждом доме немало предметов, которых коснулась рука художника!

Во все времена человек уважительно, как правило, относился к своему жилищу, в котором проходила значительная часть его жизни. К тому же жилище — будь то лачуга или дворец — в какой-то степени было и остается «визитной карточкой» владельца, говорящей о его привычках и вкусах.

В желании украсить свое жилище человек всегда проявлял много изобретательности, находил неожиданные средства, демонстрировал тонкий вкус или вопиющую безвкусицу. Художники расписывали во дворцах знати plafоны, создавали изысканные gobelены, бесценные полотна. Крепостные крестьянки в приднепровских селах перед праздниками мазали земляные полы в своих хатах глиной — так во дворцах вошат паркет — и разрисовывали белевые печи цветами и петухами, убрали стены чистыми рушниками. В киргиз-кайсацких степях женщины катали кошмы из овечьей шерсти, украшая серый войлок цветными аппликациями, и в бедной юрте кочевника становилось теплей и уютней.

Российские мужики, сработав избу, старались украсить ее коньком позатейливее и резными наличниками. Даже на таких вещах, как пряска или ткацкий стан, домашний художник оставлял след: там изобразит загадочную птицу Сирин, здесь выточит необычайной формы спицы...

А разве мы не стараемся сделать так, чтобы наш дом был Домом в том смысле, который мы вкладываем в это слово? Очагом, милым сердцу кровом, где все близко и привычно, где каждый



Рисуют дети райцентра Дульдурга Агинского Бурятского автономного округа. Возможно, в будущем их заинтересует профессия художника-дизайнера, оформляющего наше жилище, украшающего наш быт.

предмет — от фотографии на стене до вешалки — имеет историю, занимает заметное место в жизни хозяина. Но для этого нам не обязательно владеть кистью, не обязательно самим расписывать стены, ткать шторы, мастерить мебель и резать из липовых баклуш обеденные ложки. В наш дом приходит художник и остается с нами долгие годы. Все, что нас окружает в доме, именуется предметной средой. А художник — непрременный участник создания этой предметной среды.

С чего начнем? С новоселья! Мы въезжаем в новую квартиру. Она нам нравится: удобная планировка, добротная работа строителей, светлые комнаты оклеены приятными обоями. Пол устлан узорчатым линолеумом. На кухне —

элегантная электрическая плита, в ванной — изящная по форме ванна, современная сантехническая арматура (душ, шланг, краны). Словом, приятная во всех отношениях квартира — от выключателей до дверных ручек.

Начинаем вносить мебель. Потом — менее громоздкие предметы — холодильник, телевизор, стиральную машину, пылесос. Осторожно внесем узлы с посудой, затем ящики с книгами. Расставляем мебель, вешаем шторы, люстры. Все? Кажется, все. Убираем ящик с инструментом в кладовку и обживаем новое место...

То, что выделено курсивом в тексте, — и есть «кирпичики», из которых состоит предметная среда. Вряд ли нужно расшифровывать, что мебель — и табуретка для кухни, и модная стенка, а посуда — это и десятилитровая эмалированная кастрюля, и обычная чайная чашка. К созданию этих «кирпичиков» художник имеет самое непосредственное отношение.

Взять хотя бы обои. Прежде чем обои появятся на прилавке магазина, они пройдут долгий путь. И начинается он на рабочем столе художника. Для того чтобы создать эскиз обоев, требуется ничуть не меньше знаний и мастерства, чем для создания любой другой художественной продукции. Законы композиции, колорита остаются законами и здесь, а знание материалов и технологии производства является необходимым условием, точнее, требованием.

Каждый художник должен остро чувствовать стиль времени. Это тоже непрременное требование, ведь стиль и эпоха тесно взаимосвязаны. Художник, который работает для нашего с вами дома, всегда помнит об этом. На помощь ему приходит художественный совет, одна из обязанностей которого — утверждение эскизов готовых изделий. Художественный совет есть на любом предприятии, которое выпускает товары широкого потребления, — от трикотажной фабрики до чугунолитейного завода. В совет входят, как правило,

руководители предприятия, конструкторы, технологи, художники, искусствоведы, представители снабжения и сбыта, специалисты по изучению спроса.

При утверждении эскиза возникает много вопросов — и к художнику (почему так, а не иначе?), и к тем службам предприятия, которые должны обеспечить внедрение в производство нового образца (наличие производственных мощностей, технологичность изделия, положение с необходимыми материалами и так далее). Художник должен толково объяснить суть своего предложения, суметь доказать необходимость внедрения его в производство.

Может подняться с места технолог и сказать, что рисунок слишком сложный, клише будет быстро забиваться краской, отсюда — частая остановка машин. Может взять слово представитель отдела снабжения и посоветовать изменить цвет, потому что на складе нет нужной краски и неизвестно, когда будет. Может высказаться экономист в том смысле, что предполагаемые затраты на освоение нового образца могут быть больше, чем хотелось бы...

Но вот наконец совет решил: одобрить эскиз и по исправлению (а исправления, замечания непременно будут) запустить в производство.

Теперь художник в цехе должен проследить, чтобы все было сделано так, как задумано. Иначе на каком-то этапе могут не учесть малости — и работа будет загублена. Разумеется, не совсем, но художнику важно, чтобы его мысль была выражена в материале как можно точнее. Не пойдет же он потом в магазин, где продаются обои, и не станет объяснять всем подряд, что рисунок плохо пропечатался, потому что печатник не приправил клише или на фабрике не оказалось той краски, которую он имел в виду. Когда продукция уходит на склад, художник уже ничего не может исправить.

Художественное проектирование предметной среды называется дизайном. Понятие это стало общепринятым в последнее время, хотя далеко не каждый представляет себе всю широту и глубину его. Главную задачу дизайна теоретики видят в гармонизации природной и предметной среды — вот насколько глобально это понятие!

В дизайне есть три основные формы — функциональность, или утилитарность, конструктивность и эстетичность. То есть предмет, над которым работает дизайнер, должен быть полезен, по возможности прост в изготовлении и красив, современен.

Причем каждая из этих форм может изменяться в зависимости от новых требований. Сравним, например, утюг, которым гладила бабушка, с тем, что сейчас в нашем доме. Функциональная сторона осталась неизменной — глажение. Конструкторских новаций тоже немного: та же спираль, чугунная плита для веса, тот же шнур. А вот внешний вид значительно изменился: утюг обрел стремительные, аэродинамические очертания. Для чего утюгу аэродинамика? Ведь он не летает!

Но посмотрите вокруг: мощный бег нашей жизни, ускорение научно-технического прогресса во многих отраслях накладывают отпечаток абсолютно на все, что нас окружает. Устремленность ввысь новых зданий, вольный размах площадей, парение мостов и эстакад, формы автомобилей, авиалайнеров. Даже уличные фонари словно готовятся в полет! Отсюда новые требования к художникам, которые работают для нас с вами, для нашего дома.

Скрывать нечего, не все, что окружает нас в нашем доме, нам безусловно нравится. Не все «кирпичики», из которых складывается предметная среда, на своем месте. Некоторые «вылетают» из нее, вносят дисгармонию.

Что делать вот с этой лампой с ядовито-зеленым абажуром? Выбросить? Жалко! Обменять в магазине на новую, которая больше подходила бы к остальной обстановке? А других нет. Или есть, но ядовито-оранжевая. Совсем не веселит разнокалиберность и разномастность кухонной посуды: кастрюля в горошек, бидон с ромашкой, чайник с Чебурашкой...

Отчего так происходит? Товары широкого спроса выпускают у нас тысячи предприятий. На каждом свой художник, свой худсовет, свои возможности. Прежде, когда многих обиходных вещей не хватало, брали все, не обращая особого внимания на эстетические достоинства, вернее, недостатки: не все ли равно, в какой кастрюле варить — было бы что варить!

Растет производство товаров — растет и культура потребления, повышаются требования к качеству, а красота — одна из характеристик качества. Сейчас о развитии дизайна говорят как никогда серьезно и на самом высоком уровне. Не случайно президент Академии художеств СССР Борис Сергеевич Угаров назвал дизайн важнейшим элементом художественной культуры, ведь в наше время невозможно решать экономические вопросы, не опираясь на творческую личность.

В стране работает институт технической эстетики. Ученые ведут широкие исследования в области дизайна, и их разработки уже находят практические применения. Составлены дизайн-программы для некоторых отраслей промышленности. Что это значит?

Предположим, в нашем доме есть рижский радиоприемник, телевизор Александровского радиозавода, стереофонический проигрыватель «Вега», сделанный в Бердске. Но рядом поставленные, они не создают ансамбля, а существуют каждый сам по себе, да еще диссонируют друг с другом. Когда в радиопромышленности будет внедрена дизайн-программа, мы сможем без всякого риска для единства интерьера покупать вещи, сделанные на разных радиозаводах, — они будут гармонично сочетаться между собой. И так во всем: в посуде и мебели, электротоварах и одежде.

Трудно себе представить гигантскую работу, которую предстоит сделать! Работы не на год-другой, на десятилетия! И тут свое веское слово скажут дизайнеры, художники предметной среды. До чего это интересная и увлекательная профессия! Что может быть прекраснее — дарить людям радость.

Но и необычайно трудна эта профессия. Мало быть просто одаренным художником. Тот, кто собирается посвятить себя дизайну, должен стать разносторонним и эрудированным, энергичным и предприимчивым. Ведь он един во многих лицах — конструктор и технолог, социолог и экономист.

...С каждым годом в нашем доме появляется все больше добротных, красивых, удобных вещей. Скажем спасибо и художнику!



ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ

ДЖЕНИШ – АЯНТ – ПЛОЩАДЬ ПОБЕДЫ

Каждый народ во все времена обязательно слагает свой эпос — величественное сказание о своей судьбе. Я глубоко убежден в том, что эпос XX века связан с колоссальным событием, пережитым народами четыре десятилетия назад, — Великой Отечественной войной. Пафос этого эпоса — Победа. Здесь вся наша судьба, все, что мы выстрадали, познали и обрели в годы кровопролитнейшей, жесточайшей битвы с фашизмом...

Именно об этом — о величии современного эпоса — мне пришла мысль на новой городской площади Джениш-Аянт, площади Победы в родном Фрунзе.

Отношу себя к военному поколению, хотя и не воевал. Продлись война еще год, и мне пришлось бы идти на фронт. Но войну помню по собственному опыту от первого дня, когда нам, в большом аиле Шекер, стало известно об этом от рассыльного сельсовета (он метался верхом от двора к двору, точно случился пожар), и до 9 Мая 1945 года, который мы уже ждали, вычисляя Победу не по дням, а по часам, — вот-вот должны были всенародно объявить о конце войны. Слух такой прошел, как ветер. Все обрадовались и насторожились, точно не веря себе. Требо-

валось веское доказательство. В нашем Сары-Кубинском крае в райцентре к тому времени собрались и были наготове специально посланные от каждого колхоза нарочные, верховые на лучших конях, чтобы вскачь принести добрую весть пострадавшему народу, как только ожидаемое станет законным правительственным сообщением. Телефон и радио в аилах тогда отсутствовали. Так вот те селения, что располагались поближе к райцентру, узнали чуть раньше, а те, что подальше, чуть позже. Аил Шекер самый крайний в районе, за ним шли горы, вздымавшиеся ввысь вечно-снежными хребтами. Фронтовики все, как один, рассказывали, как увидели они свои горы, возвращаясь с войны. И, увидев их, плакали от радости.

В тот день мы стояли на бугре — наш аил расположен на возвышенности. Собрались большой толпой, старые и малые, в ожидании вестника. Собрались, понятно, гораздо раньше, чем следовало, — иные женщины, у которых оставались дома новотельные коровы, убегали подоить и снова возвращались на бугор. И когда мы увидели на дороге пыль от скачущего всадника, все вскричали, и толпа, ликуя, кинулась навстречу гон-

цу — мы знали, и никаких сомнений не могло быть: Победа! Наконец-то свершилось! Помню, как бежала наша учительница, ее сын был артиллеристом всю войну. Раненые фронтовики устремились кто как мог, даже на костылях. Бежали матери, вдовы, жены и невесты, ждущие любимых. И конечно, резвее всех понеслись навстречу гонцу Победы мы, тогдашние подростки, дети войны, плугари и сеятели горьких лет...

И как же удивительно быстро пронеслась жизнь военных поколений, вынесших на себе все тяготы мировой битвы с фашизмом! Вот уже сорок лет пролетело со Дня Победы, а мне все сдается, что происходило это только вчера и что все еще бегу я навстречу всаднику — вестнику победного конца войны. А тем временем миновала целая эпоха, оставившая глубочайший след в облике современного мира.

Много воды утекло с тех пор. Множество самых разных событий произошло уже на нашей памяти, в том числе небывалых в истории человечества. Но ничто не смогло затмить того, что пережили народы планеты 9 Мая незабвенного 1945 года, ибо всем лучшим, что есть в современных людях и в современном мире — я убеж-

ден,— мы обязаны Победе. И мы все, нынешние, от Победы, от того рубежа, положившего начало послевоенному этапу в истории всего человечества.

Каждая эпоха вписывает в коренную повесть времени свои слова. Еще раз убедился в этом накануне открытия площади Победы во Фрунзе — уникального скульптурно-архитектурного ансамбля, авторы которого сумели глубоко постичь суть народной судьбы в ее эпическом измерении.

В самом центре города на месте старого базара, от которого и след простыл, возникла широкая площадь — воистину эпос Победы в камне и бронзе. Как в любом эпосе, исторгнутом из глубин народной поэзии, центральный персонаж ансамбля — традиционный образ Матери, Мекен-Эне, Мате-

Т. Садыков (скульптор),
В. Бухаев, В. Лызенко
(архитекторы).
Скульптурно-архитектурный ансамбль
на площади Победы. г. Фрунзе.
Центральная часть.
◁ Бронза, гранит. 1985.



Т. Садыков.
Мать-Родина.
Фрагмент скульптурно-архитектурного ансамбля на площади Победы.
Бронза, гранит. 1985.

Т. Садыков.
Встреча.
Фрагмент скульптурно-архитектурного ансамбля на площади Победы.
Бронза, гранит. 1985.



ри-Родины. Великая и вечная, как сама природа, Мекен-Эне изображена в ожидании солдат-победителей, тех, кто остался в живых, опаленных войной, идущих к ней, к ее материнскому очагу — и это одновременно Вечный огонь, память о тех, кто никогда не вернется, ведь многие ее сыновья так и остались на поле брани. Бесконечная в своей доброте и мужестве Мекен-Эне стоит на фоне снежных хребтов Ала-Тоо, вздымающихся над городом. Над ее головой купол юрты — три гранитных пилон образуют контуры исконного киргизского жилища. Мать, жилище, очаг — символы жизни и родной земли.

Это работа выдающегося киргизского скульптора Тургунбая Садыкова, которому в ноябре этого года исполнилось 50 лет. Ему же принадлежит скульптурная группа воинов, встреченных детьми, — все они обращены лицом к Матери, ожидающей их у юрты пред очагом. Эпическая глубина, уверенность, мужество и спокойствие исходят от фигур воинов, прошедших суровые испытания в битвах...

Но нерв образной структуры памятника заключен в другой группе солдат, тоже идущих в направлении к Матери. Двое пулеметчиков, вылепленных прославленным мастером Михаилом Аникушиным, являют собой живой фрагмент жестокой фронтовой действительности. От юных бойцов, несущих разобранный пулемет, веет огнем, порохом, смертельной усталостью. Они как бы мужают у нас на глазах в предельном напряжении физических и духовных сил.

В этом совместном труде русского и киргизского мастеров заключено утверждение подлинного интернационализма, свойственного природе нашего общества, присущего советским людям. Не случайно лики солдат на площади Победы — русские и киргизские.

Прежде эпос на киргизской земле бытовал лишь в устной поэтической форме. Теперь он зрим — на этой площади вечное прошлое соприкасается с живым настоящим, образуя мост духовной преемственности поколений.

ЧИНГИЗ АЙМАТОВ,
писатель, лауреат Ленинской премии

К сожалению, дорогие ребята, это домашнее задание не дало желаемых результатов. Интересных композиционных решений, работ, отмеченных хорошей профессиональной подготовкой, пришло мало.

Почему это произошло? Нам кажется, что, с одной стороны, те юные любители искусства, которые учатся в ДХШ, изостудиях, изокружках, получают еще недостаточно знаний и помощи от своих педагогов, чтобы справиться с таким заданием. С другой — вы сами могли бы с большей художественной заинтересованностью посмотреть на окружающее. Ведь вы бываете в театрах, музеях, галереях, клубах, Дворцах пионеров и, конечно, чаще всего — в любимой школе! Но почему-то ваши рисунки не говорят об этом. А ведь художник должен отличаться наблюдательностью, зорким глазом. И постоянно тренировать свою память. Не сомневаемся, что у каждого — куда бы вы ни отправились — обязательно в кармане альбомчик для набросков.

Посмотрите, как зорко и увлеченно передает привычную картину жизни школы Лена Романова из города Томска. Занятия окончены, ребята, которые писа-

РИСУЕМ ИНТЕРЬЕР

ИТОГИ ДОМАШНЕГО ЗАДАНИЯ

ли натюрморт (синий кувшин на фоне желтой драпировки), разошлись по домам, а одна девочка осталась в классе. Видимо, внутренняя неудовлетворенность, желание сделать эту работу лучше не дают ей покоя. Она отошла от него и с расстояния задумчиво смотрит, сравнивает натуру и свою работу — одна, в пустом классе. Получился как бы автопортрет в интерьере. Не хочется говорить о недостатках рисунка, настолько жизненно передана эта сцена.

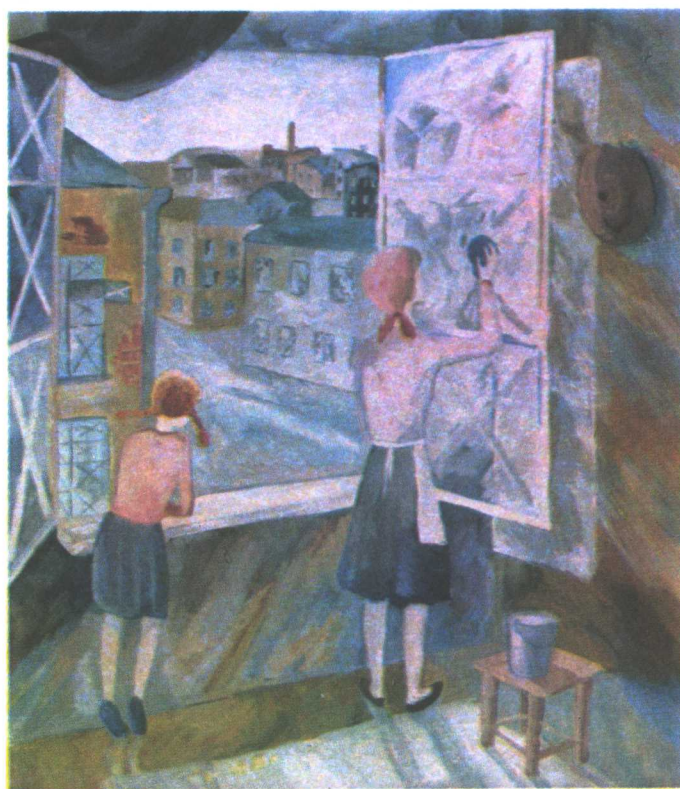
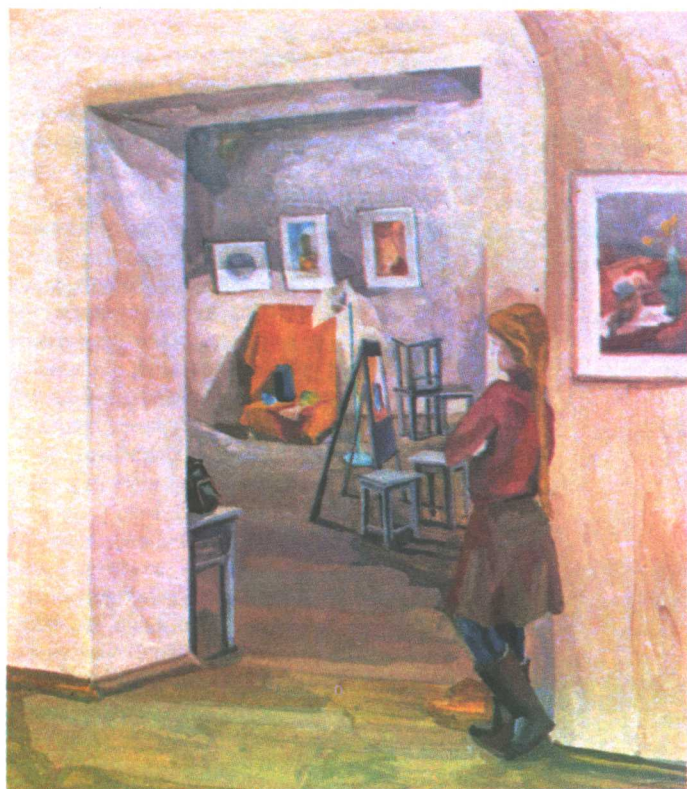
А вот другой пример: Наташа Буршинская из Брянской области изобразила колхозную ферму и своих подруг-старшекласниц. Они помогают мамам в нелегком труде. Обратите внимание, как точно дана характеристика трудолюбивых девочек, с каким знанием деталей написан интерьер, с какой симпатией нарисованы телята!

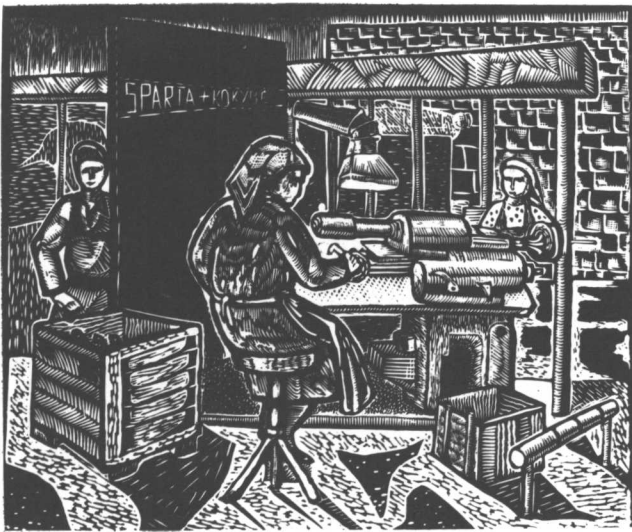
Учащиеся детской художественной школы города Друскининкя Литовской ССР отлично

владеют сложной техникой линогравюры. И передача интерьера мастерской с вертящимся стулом, настольной лампой, чередованием черно-белых пятен света, которые как бы согласуются с неторопливым ритмом труда, делают гравюру цельной, впечатляющей.

Многие композиции юных художников посвящены 40-летию Великой Победы. Оля Прохорова из Пензы решает такую важную тему, как первый день мира, хотя на рисунке лишь интерьер и две фигуры. Уголок комнаты, мама снимает с оконных стекол крестообразные наклейки военного периода (ведь больше не будет воздушных тревог), девочка выглядывает на улицу. Обстановка предельно проста: табурет, репродуктор на стене да раскрытое окно. Но светлый радостный колорит, скромность интерьера позволяют почувствовать дыхание послевоенного времени.

Вещи многое могут сказать о своем хозяине. Посмотрите, как Федя Бабушкин из Тольятти изобразил в композиции «Наша детская комната» любимые предметы — свои и младшей сестренки Наташи. Тут и начатый акварелью натюрморт, шахматы,





книги, географическая карта СССР. Но самое главное — эту сделан не наспех, чувствуется серьезная подготовительная работа.

В заключение нам хотелось бы сказать еще об одной работе. Ее автор увидел те прозаические предметы, мимо которых многие проходят равнодушно. Но ведь это самое трудное — найти в обычном необычное. Так и Салават Вахитов из Уфы увидел цветовую и графическую привлекательность... уголка противопожарной безопасности.

Итак, домашнее задание «Интерьер» будем считать завершенным. Свои познания законов и особенностей этого жанра надо постоянно углублять. Ведь так или иначе каждому из вас придется в своей творческой практике встречаться с ним.

Ну а чему будет посвящено следующее домашнее задание? Давайте условимся — сами предложите тему, которая особенно вас интересует. Что бы вы хотели нарисовать?

Лена Романова, 15 лет.
В художественной школе.
Гуашь.
◁ ДХШ, г. Томск.

Оля Прохорова, 14 лет.
Первый день мира.
Гуашь.
◁ ДХШ № 1, г. Пенза.

Озоле Станкинайте,
12 лет.
Мастерская.
Линогравюра.
ДХШ, г. Друскининкай
Литовской ССР.

Федя Бабушкин, 13 лет.
Наша детская комната.
Гуашь.
ДХШ, г. Тольятти.

Наташа Буршинская,
13 лет.
Ударная бригада.
Акварель.
ДХШ, г. Унеча Брянской обл.

Салават Вахитов,
14 лет.
Уголок противопожарной
безопасности.
Акварель.
г. Уфа.



МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

В САДУ САРЬЯНА

«Способность удивляться — один из великих даров природы, — писал Мартирос Сарьян, — иногда самая небольшая деталь рождает в воображении целый мир восторгов перед сказочной действительностью. Это счастливое переживание. Как же не сказать, что удивление ведет к обретению истины? По-моему, каждое произведение должно сочетать в себе восторг и удивление художника перед жизнью, природой».

Если мы вспомним другое высказывание художника: «Природа создает человека, чтобы, взглянув на себя его глазами, восхититься собственной красотой», — то станет ясно, почему весенние цветы — вестники пробуждения природы — занимают столь значительное место в его искусстве. Кисти Сарьяна принадлежат около ста пятидесяти холстов, на которых изображены цветы. Эти полотна хранятся в различных музеях страны и частных собраниях.

В натюрмортах с цветами воплотилось изумление Сарьяна перед красотой природы, по-детски радостное ее восприятие. Этой способностью и объясняется то, что его кисть навсегда осталась молодой.

Сарьян писал цветы всегда — и в дни грусти, и в дни радости. Работая над натюрмортами, он неизменно переживал минуты творческого подъема. Живописец выражал своим искусством стремление к свету и радости. Должно

быть, именно поэтому цветы Сарьяна в большей степени, чем работы других жанров, воспринимаются как непосредственный разговор художника с природой, воплощение не покидавшей его уверенности в победе добра.

Богат и разнообразен «сад» сарьяновских цветов. Общаться с этим миром прекрасного, очаровываться его жизнотворными красками и певучими ритмами — подлинное счастье.

Желание очутиться в необыкновенном саду художника и породило идею организации выставки «Цветы Сарьяна». Сначала она открылась в Ереване, затем прошла с большим успехом в Париже, наконец с ней имели возможность познакомиться москвичи. Многие из экспонировавшихся работ зрители увидели впервые.

Самобытный творческий метод Мартироса Сарьяна современен. Он созвучен живописным принципам начала нашего века, когда особенную роль и значение приобретал открытый, чистый цвет. «Каждый цвет должен не только сочетаться с общим колоритом, но и иметь свою значимость, должен воздействовать определенно, подчеркнутыми объемами и сочностью. Цвет должен петь, он должен выразить заложенное в человеке понимание сущности жизни». Такое отношение к цвету имеет давнюю традицию в армянской живописи, особенно средневековой миниатюре. Оно нашло новое и яркое выражение в работах Сарьяна 1910-х годов. Композиции натюрмортов этого десятилетия, как правило, веерообразны: художник строит их на устремленных снизу вверх энергичных линиях, воплощая в художественной форме жизнеутверждающую силу своего солнечного искусства. В этих работах чистые, сочные краски звучат и ликуют. Именно в те годы в творчестве художника с особенной силой чувствовалась вера в жизнь.

В 1910-е годы Сарьян нашел широкое признание в России как выразитель художественных традиций своей Родины, как живописец своеобразный и эмоциональный. Его работы уже были приобретены Третьяковской галереей. Однако Сарьян покидает Москву. В 1915 году разразилась страшная трагедия армянского народа. Турецкое правительство осуществ-



вило массовое варварское уничтожение коренного населения Западной Армении. Художник едет на свою истерзанную роди-

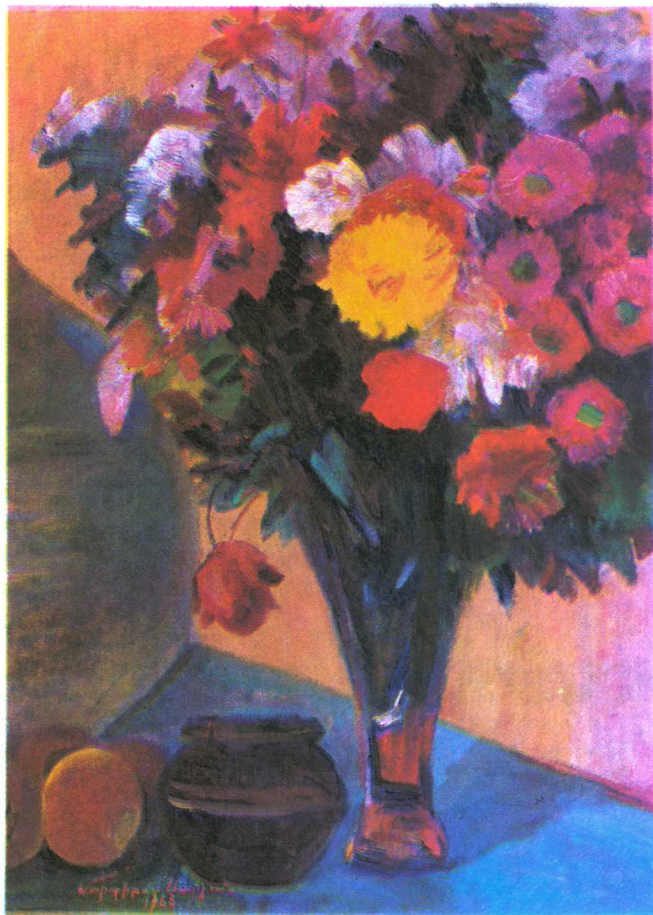
ну, стоящую перед смертельной опасностью. Он останавливается в Эчмиадзине, где самоотверженно помогает спасшимся от резни

М. Сарьян.
Маки.
Масло. 1958.
60×73.

М. Сарьян.
Глицинии.
Масло. 1923.
20×27.

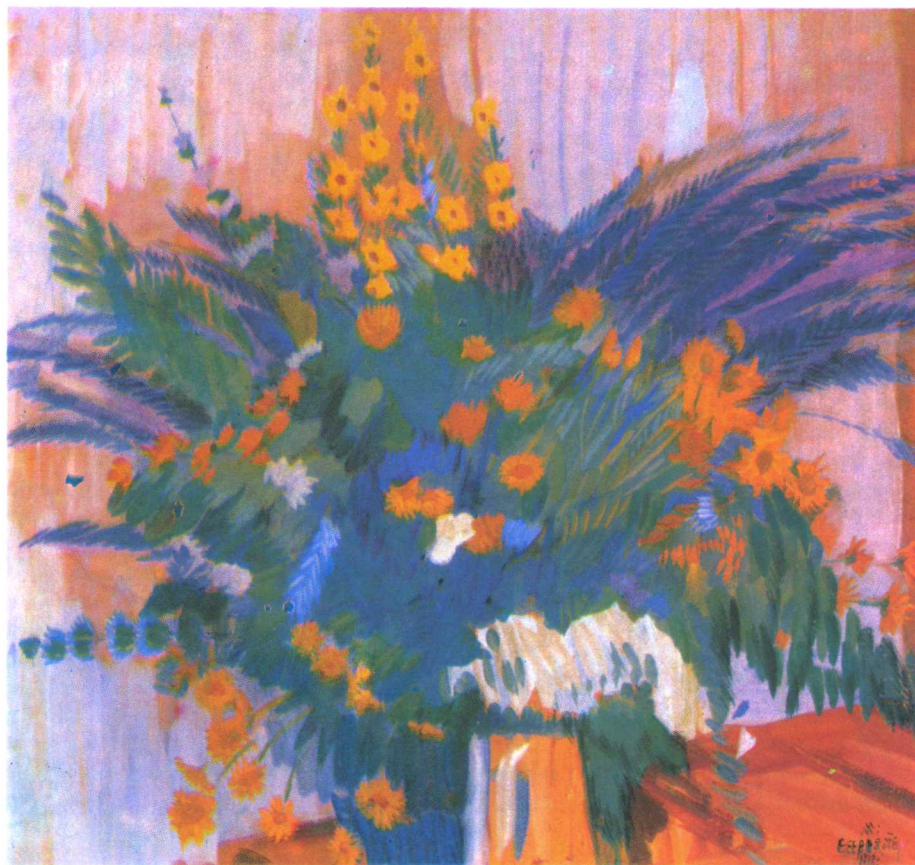
М. Сарьян.
Цветы.
Масло. 1945.
40,5×40,5.





М. Сарьян.
Цветы Дилижана.
Масло. 1963.
56×40,5.

М. Сарьян.
Натюрморт.
Темпера. 1910.
62×59.



беженцам из Западной Армении.

Тогда-то в душе Сарьяна-художника, движимого чувством гражданского долга, обрела новый смысл любовь к жизни. В этом выразилась его надежда на спасение армянского народа от турецкого порабощения, вера в его силы. Только спустя год он снова смог вернуться к работе. Художник опять взялся за кисть. Он начал с цветов, которые, по его словам, «прекрасны, как жизнь».

И жизнь победила. Победила вера художника. Осуществилась его мечта. С 1920 года у Сарьяна наступает новый период творчества. Он вдохновенно работает, воспевая возрожденную родину — Советскую Армению.

Среди сарьяновских цветов, символизирующих жизнь и глубину человеческого чувства, есть картина, ставшая главной, являющая собой высшую точку в развитии жанра. В день Великой Победы, 9 мая 1945 года, по древнему обычаю народ поздравлял в первую очередь почтенных старцев, людей известных, любимых. Знакомые и незнакомые шли и шли к Сарьяну. Мастерская художника наполнилась цветами гор и полей Армении.

Море цветов. Взгляд Сарьяна внезапно озаряется светом. Да, только утверждая жизнь, можно победить смерть. Так он думал всегда — и в страшном 1915-м, и тогда, когда шла битва с фашизмом. Вновь и вновь размышляя о тех, кто отдал жизнь за Родину, и о своем, еще не вернувшемся с войны сыне, художник пишет цветы, подаренные народом. Он создает одно из самых прекрасных полотен, посвящая его воинам — участникам битвы за Победу.

Вдохновение помогает художнику в поисках истины. Истина, которую обрел и утвердил своим искусством Сарьян, — это извечная любовь человека к природе.

Творения великих мастеров по сути своей общенародны, общечеловечны. Искусство Сарьяна неизменно славилو счастье бытия. И ныне, в условиях политической напряженности, когда человечество вновь охвачено тревогой, по-новому мудро и актуально звучит сарьяновский гимн свету.

Ш. ХАЧАТРЯН,
заслуженный деятель искусств
Армянской ССР

МАРТИРОС САРЬЯН О ЖИЗНИ И ИСКУССТВЕ

Человек проникает в глубь Вселенной, сознает ее бесконечность. Идеал бессмертия человека в его постоянном самоутверждении во Вселенной, в природе, жизни. Никакая другая область не дает человеку возможности так непосредственно, в единстве инстинкта, чувства и разума воплотить идею бессмертия, как искусство. Искусство несет в себе бессмертие человеческого духа. Всегда помни, что искусство — это тот лавровый венок самосознания и самовосславления, который человечество плело и плетет для себя.

Земля как живое существо: она имеет свою душу. И без родной земли, без тесной связи с родной нельзя найти себя, свою душу. Я убежден, что не было художника без земли. Сердце земли находится в сердце человека. Все берет начало в этом сердце.

Жизнь природы удивительна и загадочна. Зерно прорастает в земле, растет, в положенное время цветет, снова родит зерно и поэтому не умирает. Таков же человек. Он не умирает, так как

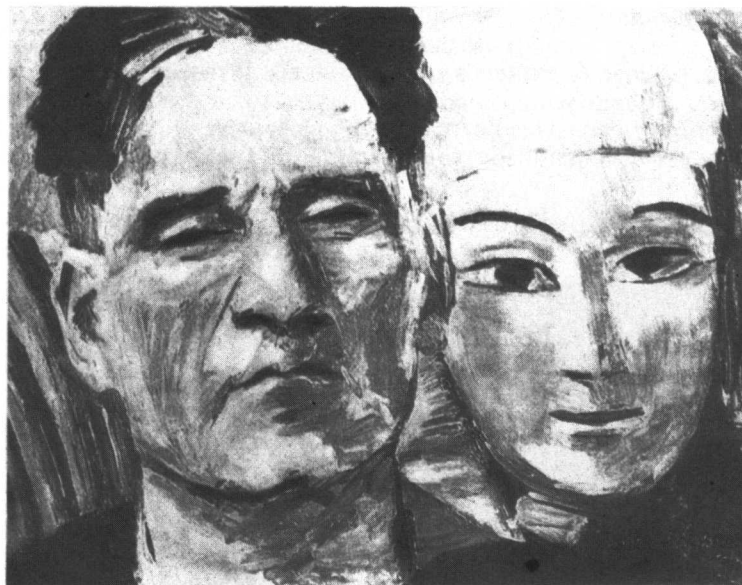
он — сама природа. Познание этого есть познание бессмертия, возвышающее человека.

С этой верой я прожил жизнь, ставшую вместилищем моей личной истории, жизнь, наполненную стремлениями, горестями, радостями и победами.

Труд — это самозабвение. Внезапно замечаешь — кое-что получилось. Видишь, какая-то частица

твоего существа глядит на тебя. И ощущаешь прилив счастья.

Мы связаны с солнцем, оно веками увлекает за собой землю. Куда? Неизвестно. Приходят новые поколения, а солнце всегда остается в человеке, в каждом из нас. Так останемся же верны этому великому закону. Возлюбим жизнь, возлюбим светлое, возлюбим любовь и оправдаем нашим трудом доверие природы.



М. Сарьян.
Автопортрет с маской.
Масло. 1933.
46×60.

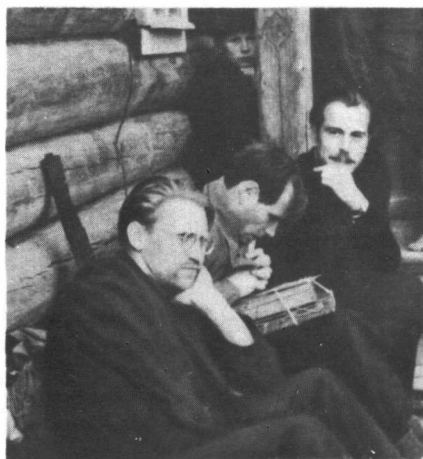
М. Сарьян.
Цветы Севанского перевала.
Масло. 1958.
90×180.



НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПЕТРЕ ОССОВСКОМ



...1940 год. Художественная школа на Каляевке. Странное и веселое содружество юных художников. Знакомились мы друг с другом на маленьких выставках в коридорах школы и по слухам о талантах, появившихся в том или ином классе. На одной из таких маленьких выставок я и познакомился с Петей Оссовским, вернее, с его работой «Ополченцы», а потом еще и с эскизами на исторические темы. Это были многофигурные народные сцены, обязательно в сильном движении, обязательно со страстями. Емельян Пугачев, Степан Разин, Иван Болотников, герои гражданской войны и Октябрьской революции были в числе любимых. Небольшие ли-



сты бумаги или картона насыщены движением, волнением, порывом. Скакали на лошадях всадники, пики пересекали небо; тулупы, мундиры и женские платья — все двигалось.

Как потом выяснилось, это еще не был Петр Оссовский. И для того чтобы им стать, талантливому ученику Московской средней художественной школы предстояло пройти большой путь. Но в тот момент, в довоенный 40-й год, родилось и оформилось в душе мальчишки нечто очень важное. Родилась и окрепла стойкая любовь к искусству. И это стало тем фундаментом, на котором смог расти будущий художник.

Потом, когда началась война,

мы оказались вместе со всей школой в башкирском селе Воскресенском. Я не помню работ Петра Павловича этого периода, хотя он, как и вся школа, писал и рисовал постоянно. Ребята жаждали

деятельности. Гора этюдов, рисунков, акварелей росла ежедневно. Школа была наэлектризована творческой энергией, а возможности для серьезной академической учебы крайне ограничены. Отсут-

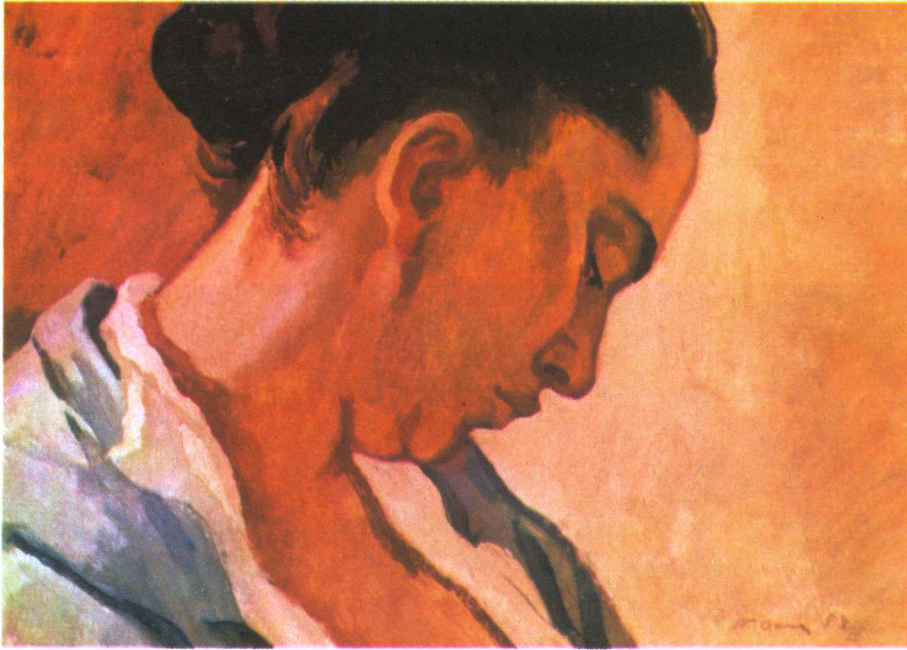
ствовали даже в минимальном количестве краски, бумага, натура, оборудование. Теперь, когда я сам поработал преподавателем, понимаю, что серьезную учебу в тех условиях организовать было просто



П. Оссовский.
Московский Кремль.
Масло. 1980.

◁ В Вологодской области.
1953. Фото.
Слева — П. Оссовский.
Справа — Г. Коржев.

П. Оссовский.
Сыновья.
Масло. 1968—1975.
171×176.



невозможно. Поэтому образовался разрыв между желанием творить и накопленными знаниями, опытом серьезного изучения натуры.

Время войны, лишений, гибели близких, бездомность и неясность будущего — вот что определяло внутреннее состояние учеников. Тревога жила в сердцах, а глаза видели прекрасную природу, жизнь деревни, ее военный быт и труд.

Все это пережил и Петр Павлович Оссовский. Творчески эти переживания впоследствии претворились в устойчивый демократизм его искусства и в твердую веру, что красота и истина заключены в природе, в ее тайнах и глубинах. Такой важный духовный багаж мы привезли вместе с юношескими этюдами и рисунками, вернувшись в Москву в 1943 году.

Я останавливаюсь на этом слишком подробно для того, чтобы были понятны истоки творчества моего товарища. Потом начались годы студенческие. В столицу возвращались из эвакуации музеи, росло число выставок. У нас, студентов, появилась возможность познакомиться с коллекцией Дрезденской картинной галереи, с Третьяковкой. Наступило бурное увлечение искусством. После нескольких лет, когда мы не видели ни одного холста крупных мастеров, перед нами

П. Оссовский.
Материнство.
Масло. 1958.
30,5×42.

П. Оссовский.
Три поколения.
Масло. 1959.
160×261.

П. Оссовский.
Три поколения.
Фрагмент. ▷

оказались подлинники Рафаэля, Рембрандта, Тициана, Сурикова, Репина, Врубеля. Мы бредили искусством, дышали его воздухом.

В студенческие же годы в нашу жизнь вошел спорт. И одним из его самых горячих поклонников стал Петр Оссовский. Спорт — часть не только его жизни, но и творчества. Дипломная работа — первая ласточка в серии картин, посвященных этой теме. Она захватила молодого автора и поставила перед ним чисто художественные проблемы: передача движения, динамика композиции, лаконизм средств, необходимость эстетического освоения новой проблематики.

Через спорт в искусство Оссовского вошла тема современности, стала определяющей, продиктовала изобразительный язык и творческую манеру. Мучительно, совсем не просто, по крохам выработывалась форма, соответствующая содержанию. Так мастер вставал на ноги, находил себя. Ибо только острая реакция на происходящее в мире делает художника нужным обществу, и сам он обретает уверенность и осознание своей роли в обществе.

Одним из первых среди мастеров послевоенного поколения Оссовский обратился к жизни маленьких провинциальных русских городков. В их тихой патриархальной обыденности он ищет приметы нового, еще только начинающего



входить в быт. Обращение к жизни провинции оказалось для Оссовского естественным. В детстве ему пришлось вместе с родителями побывать во многих городах нашей страны. Да и в Москве несколько лет он прожил на окраине, хорошо знал и чувствовал ее жизнь. Целый ряд ранних картин Петра Павловича «Окраины Москвы» еще ждут настоящего признания, своего часа, так много в них острого наблюдения и живого чувства. Уверен, что они займут в художественной летописи нашей столицы достойное место...

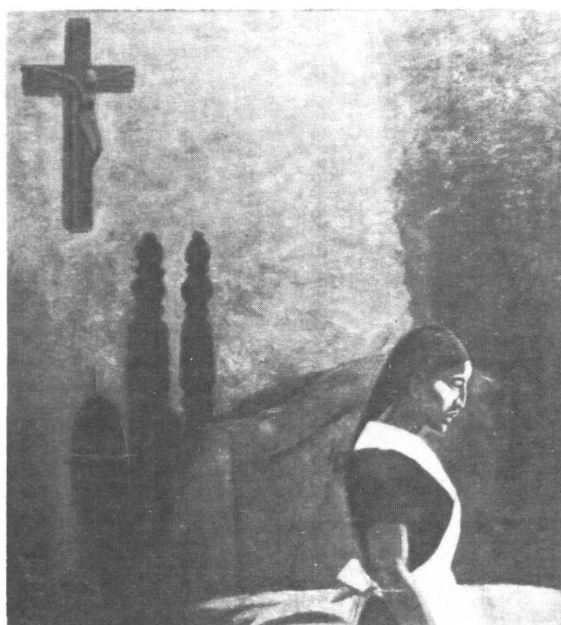
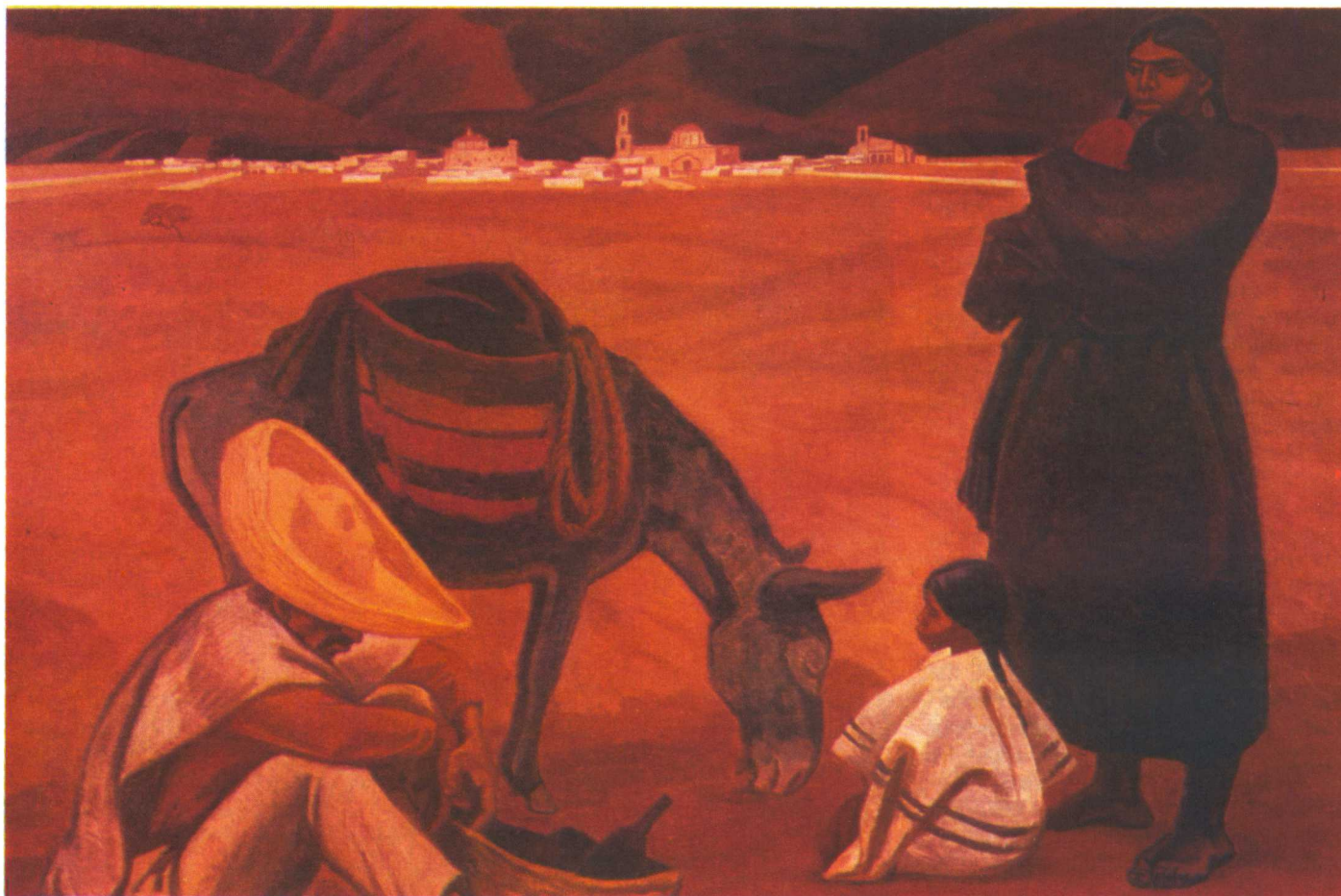
Через много лет Оссовский вернулся к московской теме. Но теперь ею стал самый центр нашей столицы — Кремль. Множество холстов посвятил Кремлю Петр Павлович в поисках лучшего решения. Сколько точек зрения и состояний в разное время года и дня перепробовал он! Задача, им поставленная, совершенно отличалась от тех, ранних московских картин. Теперь автора волнует эпический характер, вечные и непреложные ценности народа, которые как бы олицетворяют кремлевский холм Москвы.

Интересно, что с первых шагов творческого становления Оссовский создает группы произведений, посвященных одной теме. Сначала как бы случайно картины образовывали циклы, а потом циклы создаются вполне сознательно, став небольшими выставками. Куба, Мексика, Сибирь, чешские и словацкие мотивы, Болгария — каждая из этих выставок отняла много сил и времени.

Тут хотелось бы отметить еще одну особенность Оссовского-художника. В его зарубежных циклах совсем мало туристической экзотики и всего того, что бросается в глаза впервые посетившему страну человеку. Каждый раз Оссовский пытается проникнуть в суть жизни нового для него народа. И каждый раз он проделывал большую работу по освоению той или иной страны, вплоть до изучения ее языка.

Одна из основополагающих черт советского художника — интернационализм. Оссовский подлинный интернационалист, умеющий понять душу другого народа, полюбить его и, что не менее важно, найти общность забот, надежд, радостей всех людей земли. Я не знаю другого советского мастера,





кто обладал бы этими качествами в такой мере. Взять, например, его цикл «По Мексике». Хорошо помню то сильное впечатление, которое произвела эта выставка, состоявшаяся в музее имени А. С. Пушкина. Честность, суровость и чувство сопричастности с простыми людьми Мексики пронизывали холсты. Думаю, что эти картины особенно дороги Петру Павловичу. В них много личного, много его самого, его увлеченности Мексикой, ее людьми и культурой. Он выучил испанский язык, знал мексиканские песни, творчество видных художников. И хотя пребывание в стране не было долгим, горячая любовь к Мексике, мечты, с нею связанные, вылились в прекрасную серию.

Значительная работа Оссовского — «Псковская земля». Рыбаки Псковского озера стали его героями. Неоднократно писал Петр Павлович чуть ли не все население острова. На его глазах мальчики превратились в мужчин, сами ста-

П. Оссовский.
Семья.
Центральная часть триптиха
«Мексика».
Масло. 1962—1964.
110×160.

П. Оссовский.
Старая гостиница.
Из серии «Мексика».
Масло. 1964.
130×120.

ли отцами. А Оссовский все ездит и пишет. Значит, еще не все высказано, не все изучено. Думаю, что псковская земля стала местом творческих поисков и обретения зрелым художником Оссовским темы Родины — России. Наверное, необходимо каждому мастеру в определенные моменты жизни обращаться к этой теме. И на каждом этапе творчества новое понимание и новое обращение к родной земле делает более глубоким понимание жизни других народов.

Родина в творчестве Оссовского. Тема эта еще не закончена, да, по существу, и не может быть закончена, настолько бесконечно само это святое понятие. Но то, что увидел художник, какие люди и какие города попали в поле его зрения и как он это увидел, дает право говорить о России Оссовского. Его серия озерных пейзажей полна света, воздуха и движения. Движения малозаметного, едва слыш-

К пейзажам Псковского озера тематически примыкают пейзажи Забайкалья. То же желание увидеть огромную Россию, лежащую под необъятным небом. В этих просторных картинах хорошо живется ветрам: они гонят облака, клонят хлеба.

И надо сказать, что найден отвечающий сложным задачам живописный язык, лишенный натуралистичности, перечисления. Сам цвет не становится пашней, или водой, или песком, а остается цветом. И может быть, именно поэтому содержание, лишенное мелких подробностей, поднимается до эпического...

Я знаю Оссовского более 40 лет. Жизни наши тесно связаны общими задачами и интересами. Часто наши этюдники стояли рядом, одна натура перед глазами. Все его выставки на моей памяти. Кажется, что и картины Петра Павловича наполовину мои, так близко и

вот неполный список наших путешествий. Когда я слышу о новой поездке Оссовского, то хорошо представляю его походный облик: спину в ватнике, ноги в кирзовых сапогах, а за спиной желтый этюдник. Он всегда шел впереди уверенной походкой.

Он часто путешествует. И теперь я понимаю, что поездки — существенная часть его творческой жизни. В дороге он молчалив и сосредоточен, как человек на работе. Да это и есть работа — ежедневная, ежеминутная.

Главное, что делает Петра Павловича современным художником, — это чувство ответственности за сегодняшний день, за судьбы человека, за судьбы мира. Оссовский вошел в советское искусство в 60-е годы, он один из коренников так называемого «сурового стиля». За прошедшее время он развился в подлинного мастера. Все глубже претворяются его



П. Оссовский.
В районном центре.
Масло. 1959.
80×185.

ного. Медленно плывут облака, чуть-чуть набегают рябь воды. И открывается мир большой и безмятежный. Иногда небо покрывается тучами, свет прорывается сквозь них, земля замирает в ожидании. А то дело идет к вечеру, солнце садится, и небо и вода оранжево-красные.

хорошо я их помню. Был даже случай, когда вместе писали одну большую картину. Мы много ездили: Сибирь и Средняя Азия, Вологда и Крым, Италия и Англия —

творческие принципы, заложенные в юности. Глядя на картины Оссовского, мысленно видишь молодого, энергичного художника, сумевшего сохранить задор и смелость молодости, обогатив их опытом, знанием. Перед холстом он всегда молод.

Г. КОРЖЕВ, народный художник СССР



МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА

МАЙОЛИКА ВРУБЕЛЯ

Зимой 1890 года в московском доме Мамонтовых Врубель написал «Демона сидящего», а летом в их подмосковной усадьбе, знаменитом Абрамцеве, появились неповторимые создания врубелевской фантазии, материалом которых стала обыкновенная глина. Он и здесь умел опредмечивать живое и оживлять мертвый предмет, пробуждая в зрителе строй лирических чувств и мыслей. Таковы царевна Волхова, Садко, Купава, Лель, Берендей, Весна.

С точки зрения сравнения живописи с майоликой Врубеля интересны многие его акварельные этюды и эскизы. Некоторые же работы так и просятся в керамику. Например: «Царевна Волхова» из собрания Государственного Русского музея, декоративные панно «Полет Фауста и Мефистофеля», «Пророк». Даже о знаменитом портрете С. И. Мамонтова можно сказать то же самое, поскольку широкие и плотные мазки в нем напоминают архитектурную кладку.

Майолика — керамические изделия, покрытые блестящей цветной поливой — старинное искусство. Зародившееся на Востоке и широко развитое итальянскими мастерами XV—XVI веков, оно было известно у нас еще во времена Киевской Руси.

Сверкающими плитками с ярким орнаментом любили украшать наружные и внутренние стены храмов русские зодчие XVII столетия. При Петре I существовали фабрики, выпускавшие расписную майолику. Однако шли годы, вкусы менялись, и изразцы исчезли с фасадов. В пушкинскую эпоху многоцветная печная облицовка сменялась гладью белого кафеля. Только в провинциальной глуши вроде поместья дядюшки Евгения Онегина еще оставались «в гостиной штофные обои... и печи в пестрых изразцах».

Комнаты старого абрамцевского дома также хранили давнее майоликовое убранство. Именно стремление заново ввести в обиход узорные изразцы разбудило интерес Врубеля к поливной керамике. В усадьбе им декорированы многие печи. Вот одна из самых оригинальных — «Печь-лежанка с маской львицы». Подчеркивая ее форму и назначение, мастер превратил прямоугольный ступенчатый выступ в подобие лежащего зверя. Его трактовка чем-то близка каменным львам на рельефах во владими́ро-суздальской архитектуре. Прикрепленная к валику изголовья львиная маска — фронтально посаженная «голова», ряд выпуклых узорных плиток — вытянутое в профиль «тулови-

ще», а три цветочных изразца, поднятые на полуколонках над краем лежанки,— похожий на диковинное растение длинный «хвост». Художник вовсе не пытался буквально изобразить животное — образ сложился из комбинации орнаментальных элементов.

Майоликовая «Голова львицы» вызвала у современников Врубеля самые разные ассоциации. Одним вспоминалась архаическая ассирийская скульптура, другим виделось вольное толкование форм Ренессанса. В самом деле, прием украшения портала «стерегущими» львами варьировался в искусстве тысячелетиями. Характер архитектуры конца XIX века Врубель дал почувствовать экономной скульптурной формой. Дело в том, что «Голова львицы» — маска для ворот дома С. И. Мамонтова в Москве. Объем майолики как бы обрублен плоскостями, контуры рельефа дополнительно прорезаны глубокими бороздами. В итоге достигнута необходимая монументальность образа; декоративная скульптура органично увязана со строгой кирпичной кладкой. Со временем произведение стало эмблемой абрамцевской гончарной мастерской.

В начале 1890-х годов перед Врубелем открывались новые возможности применения декоративной майолики. «Так всем этим занят,— писал он,— что к живописи стал относиться легкомысленно». Узнав о новой страсти Михаила Александровича, вконец разочарованный отец окрестил его «художником по печной части». Он же предпочитал называть себя «руководителем завода изразцовых и терракотовых декораций». Суть, конечно, не в названии. Важно, что именно в занятиях керамикой мастер, по его собственным словам, был «одержим поиском чисто и стильно прекрасного в искусстве». Подобно мастерам эпохи Возрождения, Врубель не делил искусство на «высокие» и «низкие» жанры, в его наследии — произведения многих видов творчества, от архитектурных эскизов до росписей на балалайках. Не странно ли, что художник, увлеченный возвышенными образами, проявил необыкновенную привязанность к гончарному делу? Он занимался майоликой многие годы; уже перед самой болезнью был исполнен «Изразец с рыбкой». Чем же пленило его прозаическое ремесло? Врубель не только возродил полузабытое искусство — открыл в нем возможности, отвечающие свойствам своего таланта, потребностям времени.

Еще в Киеве, чувствуя, что «страсть обнять форму как можно полнее» мешает живописи, Врубель принялся за лепку. В Москве одновременно с полотном «Демон сидящий» он исполнил голову Демона в гипсе. Скульптура раскрашена: выразительный образ виделся художником обязательно в цвете. Правда, гипсовая форма и покрывающие ее краски еще как бы спорят между собой.

Можно представить восторг мастера, обнаружившего в майолике материал с изначальным единством пластики и цвета. Если прежде в погоне за



звучностью красок он покрывал свои акварели прозрачным клеем, то теперь к его услугам был природный яркий блеск керамической глазури. Да и сам малоизученный процесс обжига, когда огонь обогащает колорит, создавая неповторимые цветовые эффекты, увлек Врубеля-романтика. Его майолика чрезвычайно разнообразна: изразцы, декоративные вазы, бытовые предметы, монументальные панно.

М. Врубель.
Голова Демона.
◁ Раскрашенный гипс. 1890.

М. Врубель.
Волхова.
Майолика. 1899—1900.



М. Врубель.
Египтянка.
Майолика. 1892.

М. Врубель.
Лель.
Майолика. 1899—1900.

Оригинальная группа работ — полуфигуры сказочных персонажей. Хотя героям народного эпоса Врубель посвятил несколько полотен — среди них знаменитые «Пан», «Богатырь», «Царевна-Лебедь», — майолика отнюдь не стала скульптурными вариациями живописных шедевров. В керамике Врубель решал другие творческие задачи, отважно выводил майолику за пределы привычных жанровых форм — вплоть до создания портрета.



Веруша Мамонтова — «абрамцевская богиня», как шутили художники, — прославлена картиной В. Серова «Девочка с персиками». Врубель же назвал свой портрет девушки «Тайна». В майолике вполне реалистично изображенное юное лицо получило экзотическое обрамление. Театрализуя образ, Врубель придал модели вид героини какой-то легенды. Волосы переплел мелкими косичками, голову накрыл покрывалом и обвязал тугим жгутом. Характерный восточный убор, композиция, напоминающая архаическую пластику, дали основания впоследствии переименовать «Тайну» в «Египтянку».

По художественному решению близка этому портрету «Девушка в венке». Может быть, это Снегурочка, которая так и не появилась среди персонажей созданного позже сказочного цикла? Намек на это — гирлянда цветов на распущенных волосах. Детали врубелевских скульптур символичны; не случайно почти все лирические герои оперы «Снегурочка» — Лель, Весна и Купава — изображены художником в венках. «Девушка в венке», несомненно, портрет. Возникает вопрос — чей? Удлиненный овал лица, высокая шея, большие, широко раскрытые глаза, одухотворенность облика — это типично «врубелевский» женский образ. Такой изображал художник свою жену, Надежду Ивановну Забелу. Кстати, в опере «Снегурочка» в одноименной роли певица Н. И. Забела-Врубель имела огромный успех. Если вспомнить о постоянном стремлении художника находить «фантастическое в реальном», то ее портрет-майолику можно считать прологом к появлению особого жанра скульптурного портрета. Врубель был очарован голосом жены, исполнявшей ведущие партии в операх Н. А. Римского-Корсакова. Творческий импульс произведения — музыка. Отсюда своеобразный пластический язык; силуэт определяет характер того или иного героя, а ритмическое перетекание объемов, богатство моделировки вторят сложности музыкальных интонаций.

...Грациозно полулежит, опершись на руку, царственная повелительница — Весна. Округлое славянское лицо языческого божества, крупные руки, особая стать — все отвечает народным представлениям о красоте и, в свою очередь, близко фольклорным мотивам, которые широко использовал в музыке Н. А. Римский-Корсаков. Вместе с тем скульптура изысканно декоративна, говорит о виртуозном владении материалом. Динамичная манера обработки глины превосходно рассчитана на обжиг, оплавливающий поверхность майолики, смягчающий остроту форм, а сама сочная лепка становится изобразительной метафорой цветущей весны. «Помнишь полуфигуру Весны с руками, отмахивающимися от птиц и пичужек, и с ласковой истомой в глазах?.. Это так похоже на тебя...» — писал жене уже тяжело больной художник. Он, конечно, имел в виду не портретное сходство — его как раз немного. Врубель вспоминал о живом обаянии созданного певицей образа.

Лирическая прелесть майоликовой «Волховы» и ее варианта — «Морской царевны» также восходит к сценическому воплощению образа. Задумчиво грустит дочь морского царя, вспоминая Садко. Поза, в которой она застыла, дает прекрас-

ную изобразительную параллель песенным «рассставаниям». Печальная нота в замкнутом силуэте хрупкой фигуры.

Желание насытить пластический образ поэтическими и музыкальными ассоциациями, стремление к художественному синтезу — главное направление его поисков. Не случайно серии «Садко» и «Снегурочка» связаны с театром. Но, конечно, Врубель, принимавший участие в оформлении обоих спектаклей, был далек от непосредственного отражения оперных постановок в майолике. Новаторство его керамической скульптуры — в смелости изобразительных приемов.

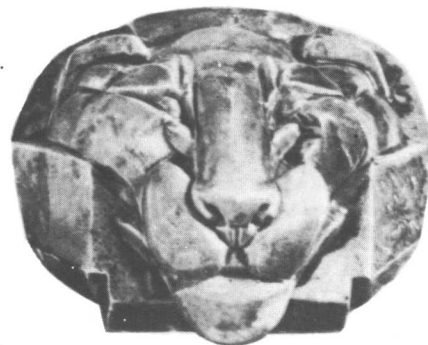
Композиция «Берендея» построена на устойчивом равновесии фигуры. Цельность силуэта, напоминающего контур широкой стрельчатой арки, и сдержанность декорировки создают настроение глубокого раздумья, в которое погружен премудрый царь.

Совсем иное решение в скульптуре «Мизгирь». Он красуется перед простодушными крестьянами — расправлена молодецкая грудь, распахнут нарядный воротник, горделиво вскинута голова. Особенно красноречив жест упертой в бок левой руки, а вот правая не вылеплена вовсе — это нарушило бы нужную асимметрию фигуры. Подобный прием Врубель применил еще раз, но с другой целью. Горюет покинутая Мизгирем «сиротинка Купава», склонилась к плечу голова в тяжелом венце-кокошнике, в тоске заломлена рука. А по контрасту с этим выразительным движением другая, бессильно поникшая вдоль тела, остается едва намеченной.

С удивительной свободой работал Врубель-скульптор. Что же касается колористического решения майолик, то оно совершенно необычно. От традиционной раскраски мастер отказался. Освоив с помощью замечательного технолога П. К. Ваулина давно утраченный керамистами секрет восстановительного обжига, он заменил полихромную роспись одноцветной люстровой глазурью. Эффект люстра — мерцающий металлический отблеск керамической поливы — усилился до степени радужного блеска. Майолика наполнилась как бы изнутри идущим сиянием. Возникла редкая цветопластическая гармония. Недаром скульптуру Врубеля часто сравнивают с изваяниями из фантастического драгоценного камня, отмечая точное совпадение художественного приема со сказочной темой.

Врубель жаждал поймать в своем творчестве «национальную нотку», и все это — без дотошной реконструкции древнерусских кафтанов, кокошников. Опыты «по печной части», над которыми так горько иронизировал отец художника, дали блестящие результаты. Для чего же предназначал Врубель майоликовые скульптуры? По эмоциональной многозначности эти вещи близки станковой скульптуре, по стилистическим признакам — тяготеют к декоративному искусству. Гораздо более крупные, чем обычные керамические статуэтки — высота их колеблется в пределах 40—60 см, — они тем не менее теряются в просторных выставочных залах. Особый вид камерной пластики, которая рассчитана на жилой интерьер, был призван не

М. Врубель.
Голова львицы.
Майолика. 1890—1891.



М. Врубель.
Мизгирь.
Майолика. 1899—1900.

только украшать, но и одухотворять человеческий быт.

«Есть какая-то безошибочность во всем, что он делал, — писал о Врубеле театральный художник А. Я. Головин, — он идеально выражал свою мысль». Соединив психологическую сложность с декоративным изяществом, мастер создал майоликовую скульптуру, способную органично войти в повседневную жизнь и выполнить главную, в его понимании, миссию искусства — вдохновлять душу, «будить ее от мелочей повседневного».

В. ДОМИТЕЕВА



ПЕХОТА И ПЕШАЯ АРТИЛЛЕРИЯ 1812 ГОДА

В грандиозном живописном произведении запечатлел Ф. А. Рубо решающее сражение Отечественной войны 1812 года — Бородинскую битву. Художник изобразил десятки тысяч людей, сошедшихся в рукопашной схватке, палящих из ружей или идущих шеренгами и колоннами навстречу друг другу. Две трети всех сражавшихся на Бородинском поле составляла пехота, не случайно и прозвали ее в народе «царицей полей».

Русская пехота, или инфантерия, как ее называли в те времена, делилась на тяжелую и легкую. Тяжелая состояла из гренадерских и пехотных полков, основой действий которых в бою был решительный штыковой удар тысяч людей, поставленных в колонну — линию. Они шли в атаку, оцетинившись штыками, и остановить такого «ежа» противнику было трудно.

Первые гренадеры в русской армии появились в начале XVIII века. Каждый полк регулярной армии, включая и драгун, имел гренадерскую роту. В XVIII веке их называли гранодерами — от слова граната (граната), так как каждый гранодер носил специальную сумку для нескольких гранат, которые и были его основным оружием. Интересно отметить, что впервые ремни на ружьях для ношения через плечо появились именно у гренадер для облегчения подготовки гранаты к метанию. Простые фузелеры ремней на фузелях (длинных гладкоствольных ружьях) не имели и должны были носить их либо в руках, либо на плече. Гренадеры со времен Петра I отличались от остальных солдат и своими головными уборами. Обычные треугольные шляпы мешали взмаху рукой и броску гранаты, поэтому гренадеры носили высокие остроконечные шапки. В конце XVIII века гранаты у гренадер отменили, и с этого момента они стали только привилегированной, отборной и почетной пехотой.

Во всех гренадерских полках в 1812 году были красные погоны, а у офицеров — красное поле эполет с заглавной буквой названия полка. Например, как на рисунке — буква М, что означает Московский гренадерский полк.

В линейной, тяжелой пехоте, помимо гренадерских, были и пехотные полки, которые до 1811 года назывались мушкетерскими. Обмундированы и вооружены они были так же, как и гренадеры, гладкоствольным ружьем и короткой саблей — тесаком, погоны были особой расцветки в зависимости от номера полка в дивизии: красные, белые, желтые и темно-зеленые с красной выпушкой. На всех погонах и эполетах офицеров ставился номер дивизии, поэтому ни один пехотный полк невозможно было спутать с другим.

Пехотные полки были в России одними из первых кадровых частей регулярной армии, но в первой половине XVIII века они назывались фузелерными. Обмундирование русских пехотинцев в 1812 году

было таким: кивер (головной убор) с большим выгибом в верхней части. Современные фуражки солдат и офицеров происходят также от киверов, но сначала они назывались не сокращенно, как сейчас, а полностью — «фуражные шапки» и носились только во внеслужбное время. Батальоны, а у гренадер — роты и взводы в полку определялись по «репейку» на кивере, то есть по его расцветке. Из офицерских репейков, которые многократно видоизменялись, и произошли современные кокарды на фуражках. Мундир был темно-зеленый с красными обшлагами и воротником, сапоги надевали под белые панталоны. Летом солдаты носили шинель через плечо скатанной, а перед боем сдавали в обоз.

Появление нового вида пехоты — егерей связано с закатом линейной тактики ведения боя, улучшением стрелкового оружия. Они были специально предназначены для точной стрельбы, как снайперы в наше время. Линейная тактика заключалась в следующем: полководцем выбирался ровный участок местности, где в линию выстраивались войска. Противник делал то же самое. Получалось, что против полка выстраивался полк противника. Таким образом, побеждал тот, у кого было больше этих полков, дело сводилось к чистой арифметике. В период господства линейной тактики войска сближались перед сражением на очень малое расстояние, примерно 300—400 шагов, так что генералы и офицеры противостоящих сторон могли перед началом сражения увидеть друг друга, снять шляпы и раскланяться, отдавая рыцарские знаки уважения противнику. Но, видимо, однажды кто-то, страшно ненавидя врага, решил вместо поклонов пустить ему пулю в лоб и для этого собрал несколько лучших стрелков, которые и сделали это, к неописуемому ужасу противника и восторгу своих.

Егерей набирали обычно из лесников или жителей гор. В бою они вели огонь не из рядов, а рассыпавшись по кустам, из-за деревьев, то есть каждый из них был предоставлен сам себе, что противоположно линейной тактике, так как по ее правилам солдат в линию равняли ударами палок капралов, и часто эта палка была для них страшнее вражеской пули. В конце XVIII века егеря появились почти во всех государствах Европы. Они могли стрелять стоя, сидя, с колена и даже лежа, применяли всевозможные местные укрытия — деревья, заборы, дома, стреляли с крыш и из окон. В 1812 году при обороне Смоленска отличился унтер-офицер одного из русских егерских полков: он стрелял через реку так метко, убил и ранил столько французов, что они были вынуждены выставить против него не только стрелков, но даже пушку. Недаром в пословице XIX века говорилось: «Егерь ростом невелик, мал, да дорог золотник».

Русских егерей вооружали специальными винтовыми ружьями с нарезными стволами (отсюда

1. Рядовой 1-й мушкетерской роты Могилевского пехотного полка 5-й дивизии в летней походной форме. Его ранец из телячьей кожи застегивался на три ремешка, а фляга (или манерка, как ее тогда называли) вставлялась в ременное гнездо. В кожаную патронную сумку помещалось три десятка бумажных патронов с порохом и свинцовыми пулями. Шинель в походе носилась скатанной через левое плечо, а ранец надевался поверх шинели. Белые летние брюки (панталоны) в длину доходили до каблуков и спереди имели напуск, немного не достоящий до мысков сапог. Гренады на патронной сумке и на кивере были одинаковой формы — «об одном огне». Над тесаком — ножны для штыка (они изготовлялись

из желтой некрашеной кожи, которая от времени становилась темно-коричневой).

2. Унтер-офицер стрелкового взвода гренадерской роты 3-го егерского полка в летней форме. Ремни на мундире и оружии у егерей были черного цвета. Кокарда — «гренада о трех огнях» — подтверждает принадлежность воина к гренадерам. Белый этикет на кивере изготовлялся из мелких шнурков — его плетеные части видны спереди и сзади киверов, а кисти этикета спускаются на правое плечо на длинных шнурках. Причем у унтер-офицеров в 1812 году переплетения перед кистями были из черных, оранжевых и белых шнурков. Унтер-офицерские золотые галуны прохо-

дили по верхнему и переднему краю воротника, а на обшлагах — по верхнему и переднему внутренним швам. При штуцерах (нарезных карабинах) егерским стрелкам полагалось иметь кортики, которые одновременно заменяли и штык и тесак воина, вооруженного ружьем. На погонах егерей цифры обозначали не номер полка, а номер дивизии, в которой он состоял.

3. Ober-офицер (штаб-капитан) 1-го пионерного полка в парадной форме. Все пуговицы, эполеты, гренады у пионерных полков были серебряного (белого) цвета. Чин обер-офицера можно определить по специальному офицерскому знаку — серебряному с золотыми орлом и ободком, висящему на груди. Шарф на поясе тоже серебряный с примесью черного и оранжевого шелка. Брюки серого цвета были только у пионеров. У всех офицеров третья пуговица на клапанах обшлагов находилась непосредственно на обшлагах с внешней стороны от клапана. На золотом эфесе шпаги — серебряный темляк, который обвязывали вокруг эфеса и часть его с кистью спускали вниз.

4. Сидящий справа — штаб-офицер Московского гренадерского полка в парадной форме. Эполеты у него с тонкой золотой бахромой, спускающейся на плечи. На груди полностью вызолоченный офицерский знак. Сапоги с козырьком на коленях и шпорами, поскольку в походе они пользовались лошадьми. Все офицеры в строю должны были носить белые перчатки. А вооружены в пешем строю были только шпагами.



наше название «винтовка»), а также нарезными карабинами — штуцерами. В 1812 году егеря в русской армии носили темно-зеленый мундир с воротником и обшлагами того же цвета, обшитыми красным кантом. Все ремни амуниции черные, а не белые, как у остальных пехотинцев, чтобы они были менее заметны, когда егерь находился в укрытии. Знамен егерские полки не имели, а различались по цвету погон — желтому или светло-синему — и номеру дивизии на них.

Саперные, инженерные полки в 1812 году тоже были пешими. В то время инженерные части назывались пионерными (пионер — значит первый). Саперы (пионеры) высылались вперед для строительства мостов и ремонта дорог, по которым затем шла вся армия. Они же последними уходили в случае отступления, разрушая за собой все, что можно, делая завалы и засеки на пути неприятеля. Поскольку пионерам часто приходилось работать с землей, камнем и деревом, находиться в грязи и копоти от костров и горящих домов, то белые брюки им заменили серыми, а медные металлические части обмундирова-

ния — стальными. В память о том, что инженерные части долгое время находились в составе артиллерии, у пионеров на кивере были не белые, а красные артиллерийские этикетки.

Полевая пешая артиллерия в 1812 году делилась на легкую и батарейную. Легкие орудия обычно придавались полкам и бригадам в качестве артиллерии непосредственной поддержки пехоты, а тяжелые орудия сводились в большие батареи для подавления артиллерии, разгрома скоплений пехоты и кавалерии неприятеля. Дальность стрельбы тяжелых 12-фунтовых пушек превышала три километра, но практически из них дальше полутора километров не стреляли, так как уже при этой дальности было трудно попасть даже в целый полк, поставленный в густую штурмовую колонну.

При изображении орудий Отечественной войны 1812 года следует помнить, что колеса у них находились друг от друга на значительном расстоянии, не менее ширины разведенных в стороны рук, а высота была почти по плечо артиллеристу среднего роста. Снаряды были не только цельнолитые, как ядра и картечь, но и разрывные — гранаты и бомбы.



5. Рядовой Московского гренадерского полка в летней парадной форме. Красный репеек под султаном говорит о том, что он служит в 1-м гренадерском взводе 1-й гренадерской роты. В бою все нижние чины и офицеры, как правило, надевали

парадную форму, соответствующую времени года. Красные ремни на ружьях полагались только полкам тяжелой пехоты. Наименование гренадерского полка можно определить по «литеру» — заглавной букве полка на погонах и эполетах.



6. Рядовой 2-й мушкетерской роты 1-го батальона пехотного полка в зимней походной форме (на рисунке без шинели). Рота и батальон определяются в данном случае по желтым погонам, красному воротнику и обшлагам и, главное, по светло-синему цвету «гайки» и «трынчика» — элементов темляка на тесаке. Кожаные краги поверх брюк солдаты носили в непогоду и в холодное время года.

7. Штаб-офицер и унтер-офицер 1-го пионерного полка в парадной форме. Это легко определить по красному цвету погон и эполет, на которых написано «П». Звание можно узнать по полностью вызолоченному офицерскому знаку, эполетам и репейку, а у унтер-офицера по белым галунам на воротнике и обшлагах мундира и тоже по репейку на кивере. Причем надо помнить, что этишкетты на киверах у офицеров были из серебряных шнурков, а у нижних чинов (солдат и унтер-офицеров) — красные шерстяные. Как и артиллеристы, пионеры носили черные воротники и обшлага, но отличались от них белыми (серебряными) металлическими частями обмундирования и серыми брюками.

8. Штаб-офицер и рядовой армейской пешей артиллерии. Как и в наши дни, приборное сукно у артиллеристов 1812 года было черного цвета. Офицеры имели красную выпушку по

краям воротника, сапоги носили поверх темно-зеленых брюк, что являлось зимним вариантом одежды. На киверах нижних чинов артиллерии в 1812 году на подбородном ремне не

было медной чешуи. Поскольку патронной сумки артиллеристы не имели, то и перевязь у них была только для тесака. Так как штаб-офицер часто был командиром артиллерийской роты, то художник изобразил его с мощной подзорной трубой.



9. Унтер-офицер гренадерского взвода 3-го армейского егерского полка в зимней форме (без шинели) — в темно-зеленых брюках с красной выпушкой по бокам и кожаных крагах с металлическими пуговицами. Под краги надевали небольшие сапоги с мягкими голенищами. В руках у воина штуцер с нарезным стволом, стрелять из которого можно было более точно и в три раза дальше, чем из обыкновенного гладкоствольного ружья.



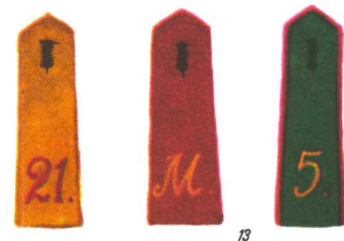
10. Батальонный барабанщик гренадерского полка 1812 года. Красный султан был только у гренадерских и гвардейских музыкантов. Ротные барабанщики были рядовыми, а батальонные уже имели унтер-офицерский чин, поэтому и наш барабанщик имеет все элементы унтер-офицерского отличия (на воротнике, обшлагах и султанах), присвоенные этому званию. Барабанщики носили специальные украшения на плечах из шерстяной тесьмы — «крылышки». На ла-

тунный цилиндр барабана сверху и снизу натягивалась кожа, а чтобы не портить брюки, музыкант надевал фартук из кожи и меха.

11. Кивер образца 1812 года мушкетерских рот 1-го батальона пехотного полка. Об этом говорит расцветка репейка (белый с зеленой серединой) и медная кокарда в виде «гренады об одном огне». На рисунке хорошо видны переплетения этишкета — «косичкой»: он расширялся спереди и сзади, а по бокам резко сужался до одного шнура.



12. Гренадерская шапка фузелерных рот 2-го батальона Павловского гренадерского полка. «Гренадерка» сохранилась с суворовских времен до 1812 года только в одном этом полку — в знак уважения к храбрости его бойцов. Причем она была только у рядовых гренадеров или унтер-офицеров, а командиры взводов, рот и батальонов должны были носить кивера. Передняя часть «гренадерки» (налобник) изготавливалась из латунной пластины. Но в отличие от суворовских «гренадерок» в январе 1812 года к этой шапке прибавили подбородные ремни с набором медных чешуек, которые часто называли просто «чешуей». Номер батальона определяется по цвету репейка (зеленый с белой серединой). Этот батальон отличился в 1812 году под Клястицами, а остальные батальоны



бились с французами на основном направлении движения наполеоновских войск, а также и на Бородинском поле.

13. Погоны, которые вы видите на рисунке, указывают на принадлежность к тяжелой пехоте: Московскому гренадерскому (красный), Литовскому (желтый) и Калужскому (зеленый) пехотным полкам. Цифры обозначают номера дивизий.

Артиллеристы носили пехотный мундир с черными воротником и обшлагами, по краям которых проходили красные выпушки. Летом им полагалось носить белые, а зимой темно-зеленые брюки. На кивер артиллеристам с 1808 года стали давать знак отличия в виде скрещенных стволов пушек с наложенной под их перекрестье «гренадой», и именно эта эмблема сохранилась до наших дней (посмотрите на петлицы солдат и офицеров — современных артиллеристов — и вы увидите на них старинные пушки, какие применялись в 1812 году). В отличие от остальных войск артиллеристы имели на кивере не белые, а красные, как у пионеров, этишкеты. Погоны были только красные с номерами артиллерийских рот и заглавной буквой наименования роты: легкая или батарея.

В обмундировании русской армии, как и в других армиях, существовала система отличий не только по полкам, но и внутри их — по батальонам и ротам, а у гренадер различие в обмундировании доходило до взвода. Так, унтер-офицеры отличались от рядовых галуном на воротнике и обшлагах мундира, особой расцветкой репейка на кивере и у гренадер расцветкой верхней части султана. Ober-офицеры — командиры взводов, рот — носили на плечах эполеты без бахромы, а для отличия по чинам во время

боя или на параде они надевали на шею особый офицерский знак, чередование серебряных элементов и позолоты которого определяло чин обер-офицера.

У генералов эполеты были золотые или серебряные с толстой бахромой из витых канительных шнуров с блестками. Киверов генералы не носили, они всегда были в треугольных шляпах. В бой и на праздники надевали мундир с особым шитьем на воротнике, изображавшим дубовые листья. Сапоги носили типа ботфортов из мягкой кожи, с высоким стоячим козырьком, закрывавшим колено, и со шпорами.

Героическими подвигами народа, славой русского оружия вошел в историю 1812 год. Разгромив неприятеля в кровавых, жестоких боях, русские солдаты погнали остатки «великой» армии Наполеона на запад по земле, охваченной огнем ненависти к непрошеным гостям. Остатки оборванного, больного и деморализованного вражеского войска были добыты на реке Березине. Русские богатыри прошли всю Европу, и жители многих освобожденных стран с уважением смотрели на мундиры героев.

Н. ВДОВИН

Рисунки Г. МАЗУРИНА

И
Н
Г
Т
Н
К
И
П
Р
О
Ш
Е
Л
О
Ш

Панвава.
Провинция Шаньдун.
Глина, роспись.
1980-е годы.



Китайские глиняные игрушки имеют древнюю историю. Недаром одно из преданий, посвященное появлению первых людей на земле, начинается с того, что богиня Нюйва вылепила фигурки мужчин и женщин... В прошлом крестьяне в свободное от полевых работ время лепили из глины разнообразные куклы, раскрашивали их. Во время любимого в Китае праздника Весны или традиционного Нового года на шумных ярмарках наряду со сладостями, бумажными гирляндами, фонариками из шелка и бумаги, крутящимися на ветру бамбуковыми вертушками продавались глиняные человечки, фигурки животных. Продавцы выставляли напоказ образцы изделий — пестрели красками свистульки в виде петушков, погремушки, смешные маленькие птенцы, клюющие зерно. Зачастую сама продажа превращалась в веселую игру. Игрушки располагались рядами: сначала небольшие по размеру, за ними все более и более

крупные. Затем устраивались своеобразные соревнования. Тот, кому удавалось набросить на игрушку бамбуковое кольцо, становился ее обладателем.

Глиняные изделия очень разнообразны по сюжетам и вместе с тем обладают характерными чертами, свойственными каждой провинции Китая. Серия игрушек работы пекинских мастеров дает представление о празднике Весны. Фигурки детей держат в руках новогодние поздравительные надписи на красной бумаге «Синьянь Хао» («С Новым годом») и традиционное поздравление «Гунхэ Синьси» («Поздравляю вас с новыми радостями»). А какой же праздник Весны без треска хлопушек?! Считалось, что они отпугивают злых духов. Мастер выполнил изделие так, чтобы запечатлеть этот момент. Малыш держит хлопушку на палочке, закрывает уши рукой, прищуривает глаза и в то же время с любопытством ждет хлопка. На праздник Весны, как это видно по одной из

фигурок, дети надевали красивые шелковые шапочки «хутоумао» в виде головы тигра, которые вышивали старшие. На шапочке обязательно присутствовал иероглиф «Ван», что означает «князь». Ведь тигр — князь зверей — силен и могуч. Издавна повелось, что подобный головной убор сможет уберечь ребенка от болезней и несчастий. А вот другая игрушка, которая знакомит с праздником фонарей, завершающим торжества. Девочка несет на палочке красный фонарик с золотой бахромой. Обычно в такого рода бумажные или шелковые фонарики вставляют горящие свечи и любуются мерцающими в темноте разноцветными огнями.

В Китае на улицах устраивались традиционные веселые представления, шествия на ходулях. Особенно увлекательны и по сей день танцы драконов и львов. Одна из игрушек живо воссоздает героя любимого в народе танца, во время которого актеры в костюмах сказочных львов делают самые замысловатые движения. Лев мыслится народной фантазией существом грозным, но способным защититься от злых сил. Животное раскрашено в ярко-зеленый цвет, его грива обозначена штрихами золотой краски, белый пушистый мех образует своеобразный воротник вокруг головы. От малейшего движения она начинает раскачиваться, и создается впечатление, будто лев хочет вырваться из рук мальчугана красный шар. Кстати, одна из древних сказок повествует о том, что у принца похитили его возлюбленную и заточили во дворце, каждую дверь которого охраняли злые звери. Самыми свирепыми были львы. Но принц узнал секрет: их можно победить, если бросить им шар.

Празднество Весны трудно представить без красочного представления, посвященного рыбаку Сяо Эну и его дочери Гуй Ин, образы которых воплощает игрушка из города Шаосин. Мастера изображали седобородого рыбака с веслом в руках, рядом его отважная дочь, которая сжимает меч. Сяо Эн не захотел терпеть унижения и притеснения помещика и вместе с дочерью убил его. Предание о них было популярно в Китае, так как отражало чаяния бедняков.

Некоторые изделия из глины являлись своеобразными овеществленными пожеланиями к празднику. К ним относится фигурка упитанного розовощекого малыша, по-китайски его называют Панвава — «здоровый ребенок». В Поднебесной существовал обычай, что лучшим из возможных является пожелание иметь множество сыновей и внуков. Во всех уголках Китая умельцы лепили фигурки Панвава. В провинции Шаньдун делали грубоватые куклы, покрытые белой матовой краской, на нее наносили роспись. Мальчик держит в руках лотос — это означает, что сыновья должны рождаться непрерывно, так как слова «лотос» и «непрерывно» звучат по-китайски одинаково. В городе Уси, провинции Цзянсу, делают известные по всему Китаю так называемые фигурки Да Афу. В переводе это имя означает «большое счастье». Так крестьяне с нежностью называют маленького героя легенды. У куклы круглое, как луна, розово-

щекое лицо, узкие щелочки глаз, счастливая улыбка. Легенда рассказывает, что когда-то на горе Хуэйшань поселился лев с золотистой шерстью, который нарушил спокойную мирную жизнь тех мест. Чудовище похищало и пожирало маленьких детей. Но однажды случилось чудо — в этой местности появился святой, который превратился в ребенка. На его руках звенели колокольчики. Он сумел укротить льва. Благодарные люди начали называть его Большой Афу, а позже стали делать и посвященные ему глиняные игрушки. Фигурки Да Афу, как, впрочем, и другие изделия мастеров из Уси, отличает удивительная тонкость росписи, проработанность деталей и блестящая отполированная поверхность. Малыш прижимает к себе огромного золотистого карпа, что является самым добрым и распространенным пожеланием на праздник Весны. Это символизировало большую семью с множеством сыновей; «рыба» (по-китайски «юй») произносится так же, как слово «достаток». Следовательно, игрушка означает пожелание достатка из года в год.

В Китае существует так называемый крестьянский сельскохозяйственный календарь, в котором особо отмечался день становления весны «Личунь». Он знаменует начало полевых работ. К этому дню народные мастера делали статуэтки «весенних бычков»; их было принято дарить друг другу. Крестьянские мастера с любовью создавали эту игрушку, ведь буйвол был единственным помощником в их нелегком труде. В провинции Шэньси делали обычно лежащего бычка черного цвета, на спине которого расцветал под умелой кистью народного уельца огромный розовый цветок.

Летом, в июне, отмечают праздник Драконовых лодок «Дуанью». Одна из игрушек знакомит с этим праздником. На редкость шумный и веселый, он предусматривает соревнование и парад лодок, украшенных головами драконов. Но почему именно драконов? Народное предание рассказывает, что в III веке до нашей эры в княжестве Чу жил известный поэт Цюй Юань. Будучи патриотом, он пытался давать местному князю разумные советы, но тот отклонял их, и поэту ничего не оставалось, как покинуть родину. Он тосковал и однажды в момент отчаяния пришел к реке, сочинил стихотворение, проникнутое страстной любовью к отчизне, и бросился в воду. Простые люди решили принести жертву душе Цюй Юаня и, как полагалось, бросили в реку рис. Но жадный дракон, ее обитатель, съел рис, и душа несчастного продолжала являться рыбакам. Тогда они положили зерна в листья, завернули их в форме треугольников, обмотали нитками и бросили в реку. С тех пор так и повелось: китайцы стараются приготовить в этот день рисовые пампушки «цзунцзы».

Во время праздника Драконовых лодок в Китае наступает сильная жара. Это период, которому сопутствует особенно много эпидемий и болезней. Не случайно в народе пользовались разнообразными охранительными амулетами, например, нашивали на одежду матерчатую голову тигра,



Лунный заяц.
г. Пекин.
Глина, роспись.
1980-е годы.

Чжун Куй.
г. Уси.
Глина, роспись.
1980-е годы.

Лунный заяц.
Провинция Шэньси.
Глина, роспись.
1980-е годы.

Танец льва.
г. Уси.
Глина, роспись.
1980-е годы.

Серия фигурок, посвященных
традиционному празднику
Весны или Новому году.
г. Пекин.
Глина, роспись.
1980-е годы. ▷

Весенний бычок.
Провинция Шэньси.
Глина, роспись.
1980-е годы. ▷

Гребцы на Драконовой лодке.
г. Уси.
Глина, роспись.
1980-е годы. ▷



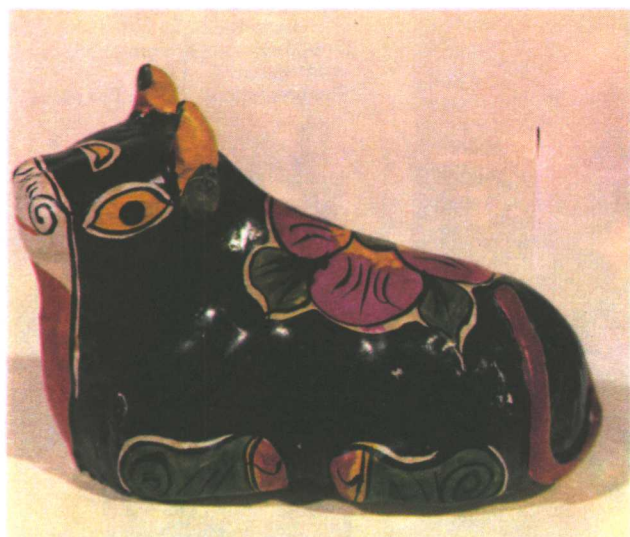
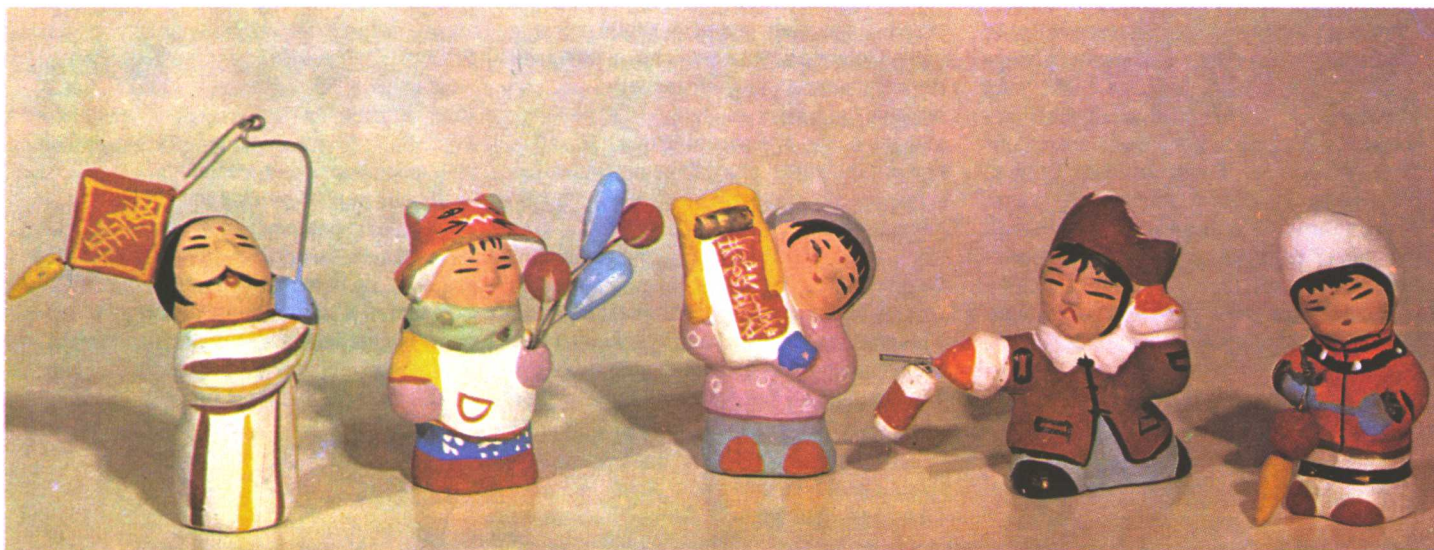
маленькие шелковые мешочки всевозможной формы, в которые закладывали ароматические травы, способные отогнать болезни. Часто можно встретить и объемные аппликации в виде ящериц, пауков, змей — так называемых ядоносцев, которые также выполняли защитную функцию. В это время в доме у каждого можно встретить фигурки Чжун Куя, повелителя демонов. Игрушка представляет Чжун Куя с темным лицом, всклокоченной бородой, растрепанными волосами, с раскрытым веером в руках. И снова образ перекликается с легендой. В незапамятные времена танскому императору Сюань Цзуну стал досаждать ужасного вида демон, но явился бесстрашный Чжун Куй, который одержал над ним победу. Позже император заказал придворному художнику портрет Чжун Куя. Его чаще всего изображают с обнаженным мечом, которым он поражает демонов. Иногда герой легенды представлен весельчаком, собирающимся на пи-

рушку с веером в руках. Но даже в этой мирной ситуации у него насупленный, грозный вид.

Еще один большой старокитайский праздник знаменует собой сбор урожая. Спадает изнурительная жара и духота, наступают прохладные вечера, насыщенные ароматом последнего цветения. Вечером в «15-й день 8-й луны» китайцы собираются семьями, едят так называемые лунные лепешки, пьют чай и наблюдают причудливые пятна на луне. В них пытаются угадывать очертания «лунного зайца», который толчет там порошок бессмертия. Недаром образ этого зверька воплощен в рукотворных игрушках.

Связь китайской глиняной игрушки с традиционными народными праздниками, поверьями глубока и многозначна. Через нее мы познаем глубокие пласты народной культуры этой древней страны.

И. АЛЕШИНА



БОЛЬШОЙ ОПЫТ, БОГАТЫЕ ТРАДИЦИИ

К 60-ЛЕТИЮ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО УЧИЛИЩА ПАМЯТИ 1905 ГОДА

Э то было время, когда молодая Советская Республика вступила в период важных культурных преобразований.

По инициативе и при непосредственном участии наркома просвещения А. В. Луначарского в апреле 1925 года состоялась Всесоюзная конференция по среднему художественному образованию, на которой приняли решение о создании целой сети художественных учебных заведений в стране, в первую очередь в Москве. И уже 1 октября 1925 года начались занятия в Московском художественном училище. В то время страна отмечала 20-летие первой русской революции — в знак этого события училище получило название памяти 1905 года.

Оно быстро утвердилось как учебное заведение, продолжающее традиции отечественной реалистической школы. В разное время

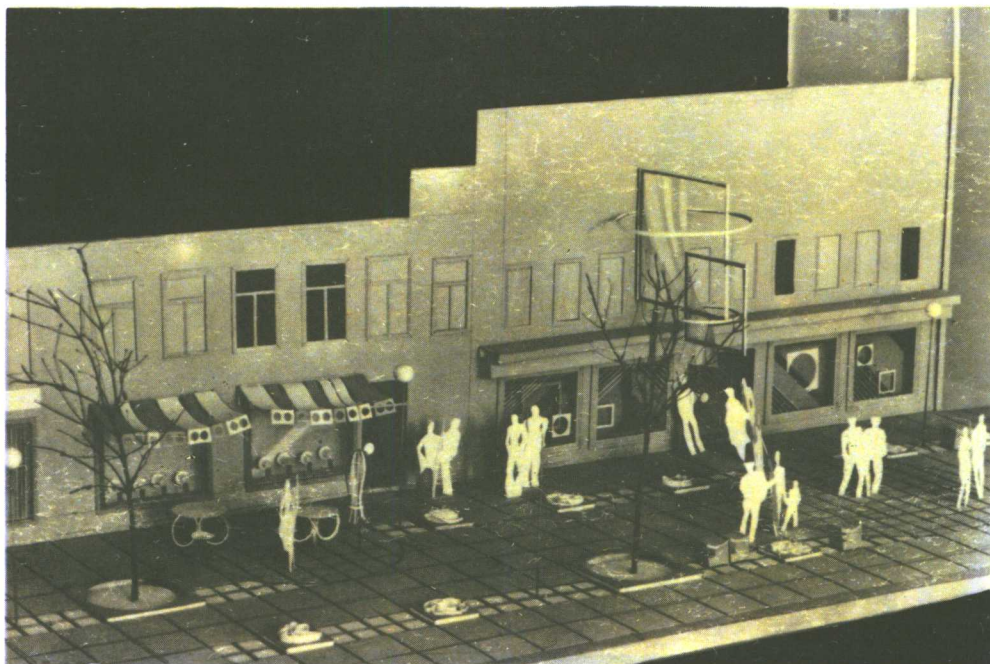
здесь работали известные художники, талантливые педагоги: Н. П. Крымов, В. Н. Бакшеев, В. П. Бычков, П. К. Петровичев, А. М. Герасимов, В. А. Шестаков, А. К. Деулин, М. В. Добросердов, А. И. Саханов, В. И. Илюхин, Б. В. Власов. Они передали своим ученикам замечательные традиции московской живописи.

С первых дней войны на фронт ушла большая группа учащихся и преподавателей, некоторые из них не вернулись. Но, несмотря на тяжелые условия военного времени, занятия не прекращались. В 40-е годы училище сыграло решающую роль в создании Московского областного союза художников — одного из крупнейших в Российской Федерации, основное ядро которого составили выпускники училища.

В последующие годы, помимо педагогического и театрально-декорационного, открылись отделения

промышленной графики и рекламы, декоративно-оформительское, реставрационное. Впервые в нашей стране в стенах учебного заведения стала проводиться подготовка мастеров по реставрации и консервации художественных произведений. Преподавание на этом отделении ведут опытные специалисты столичных НИИ, лабораторий и мастерских, художники-реставраторы высшей квалификации. Под руководством преподавателей учащиеся часто выезжают в художественные музеи и картинные галереи страны, участвуя в реставрации памятников искусства.

В период освоения целинных и залежных земель бригады старшекурсников вместе с преподавателями выезжали в целинный край — помогать в наглядной агитации, организации музеев, сельских картинных галерей, выступать с лекциями и беседами по изобразительному



Макет оформления улицы
Сретенки в Москве.
Дипломная работа
О. Анохиной. 1985 г.
Декоративно-оформительское
отделение.
Руководитель О. Л. Голубева.

Рисунки с натуры в период
летней практики выполняют
учащиеся всех отделений.
1970-е гг. ▷



Наброски и зарисовки животных, выполненные учащимися 1-го курса в 1970-е гг.



искусству. Студенты побывали на комсомольских стройках в Тюмени и Сургуте, бригады будущих художников-оформителей направлялись на БАМ. За эту работу учащиеся награждены почетными грамотами ЦК ВЛКСМ, а деятельность комсомольской организации училища отмечалась на съездах комсомола. Свыше 15 лет она шефствует над музеем боевой и трудовой славы поселка Снегири Московской области.

Педагогический коллектив училища в течение многих лет оказывает методическую помощь другим художественным учебным заведениям. Ведь с момента основания училища, по сути, выполняло функцию вуза — готовило отличные кадры педагогов, театральных декораторов, художников-оформителей, сейчас — реставраторов.

С 1980 года на базе училища работает факультет повышения квалификации преподавателей художественных училищ РСФСР. Мастерские, кабинеты, спортивный и актовый залы позволяют проводить многогранную учебную и внеклассную деятельность, постоянно улучшая качество подготовки будущих специалистов. В учебном процессе широко применяются новейшие методы и формы, технические средства обучения.

Выпускников Московского художественного училища памяти 1905 года можно встретить повсюду. Многие из них удостоены высоких званий лауреатов Государственных премий. Среди них народные художники СССР Д. К. Мочальский, Ю. П. Кугач, М. А. Богданов, народные художники РСФСР А. П. Васильев, О. К. Котов.

За 60 лет училище подготовило не одну тысячу специалистов для нашей страны и ряда зарубежных государств. С 1975 года ведется подготовка кадров художников для НРБ, ВНР, ЧССР, МНР, Испании, Швеции, Мозамбика, Островов Зеленого Мыса.

Большой опыт, богатые традиции педагогического коллектива, который готовится достойно встретить XXVII съезд нашей партии, — залог дальнейших успехов в работе учебного заведения, отмечающего свой юбилей.

Е. ЖУРАВЛЕВА, А. ЧЕРНЕЦ,
заместители директора Московского
художественного училища памяти 1905 года



СПАСИБО УЧИЛИЩУ!

В канун юбилея наш корреспондент Элла Орешкина встретила с бывшими выпускниками и старейшими преподавателями училища и попросила их поделиться воспоминаниями о годах, проведенных в его стенах.

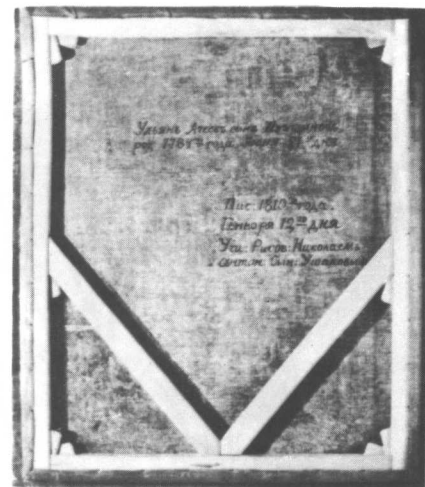
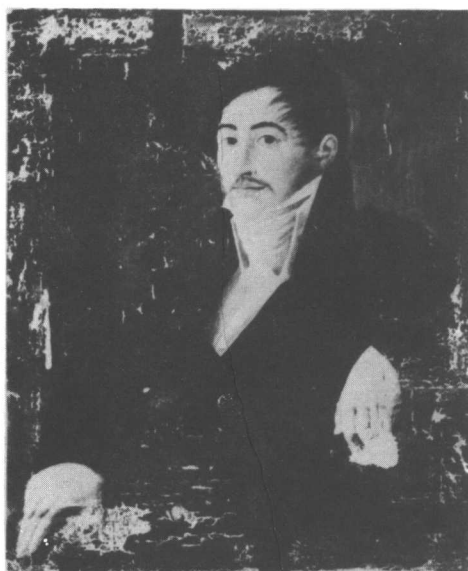
Добросердов М. В., заслуженный художник РСФСР:

Мне не довелось работать в училище в те годы, когда оно еще называлось изотехникумом, но уже в 1954 году я застал целую плеяду талантливых интересных художников. Они воспитывали ребят в духе традиций московской школы живописи. Много сделал в этом направлении художественный руководитель училища Василий Николаевич Бакшеев. Товарищ И. Левитана по школьной скамье, друг М. Нестерова, он любил показывать ученикам рисунки и эскизы этих художников в своей мастерской, повторял, что без глубокой, истинной любви к предмету не может быть подлинного художника. Бакшеев был сильной, яркой личностью и оказывал влияние не только на своих учеников, но и на преподавателей училища.

Молодым, тем, кто только вступает на творческий путь, я желаю прежде всего изучать нашу отечественную классику живописи, и русскую и советскую.

Дубинчик А. М., заслуженный художник РСФСР:

Я вел в училище дипломный курс в течение четверти века. И всегда рядом были мои дорогие учителя. И все то, чем они так щедро делились со мной, я старался передать своим ученикам. А среди тех, у кого мне посчастливилось учиться, начиная с чуткого и большого педагога А. М. Михайлова, были такие выдающиеся художники, как И. Э. Грабарь и С. В. Герасимов. Вот эту преемственность поколений считаю очень важной стороной преподавательской деятельности. Ведя композицию на старших курсах, я стремился в первую очередь воспитать думающих, ищущих художников, людей неравнодушных, творчески преданных выбранному пути.





БЕРЕГИТЕ РЕКИ



БЕРЕГИТЕ ЛЕС

Всегда старался подчеркнуть высокое назначение искусства, ответственность роли художника, общественную значимость его труда. Убежден, что в педагогике на пер-

вом месте стоит личность, а не метод. На вопрос: «Что бы я хотел пожелать юным художникам?» — отвечу коротко словами незабвенного Игоря Эммануиловича Граба-

ря, человека, которому я многим обязан в жизни: «...Когда рисуете, забудьте всех великих мастеров. Помните, что самый великий мастер — это природа».

◁ Последовательность процесса реставрации мужского портрета начала XIX в. Дипломная работа А. Гаврилина. 1981 г. Отделение реставрации, консервации и хранения произведений. Руководитель А. А. Зайцев.



В программу курса отделения промышленной графики включена композиция плаката. Дипломная работа О. Дьяченко посвящена охране родной природы. 1985 г. Руководитель Г. В. Чучелов.



Многообразны сюжеты живописных полотен, созданных молодыми художниками в результате поездок по стране. «Горный аул» — так называется картина М. Сатарова, учащегося 3-го курса педагогического отделения, выполненная в 1984 г. Руководитель А. М. Шелегеда.

Масло, темпера, акварель, гуашь — различные живописные техники, которыми овладевают воспитанники всех отделений в стенах училища и на пленэре. А. Бринцев. «Натюрморт». Масло. 1980 г. 1-й курс отделения реставрации, консервации и хранения произведений. Руководитель В. И. Пастухов.



Бережно хранятся в училище работы выпускников прошлых лет.

«Московский пейзаж» В. Тутыгина написан в 1976 г. Руководитель М. Ф. Петров. ▷

Соломин Н. К., народный художник РСФСР:

В 1931 году отец написал мне из Москвы в деревню под Калязином, где я отдыхал: «Скорее приезжай. Я тебя записал в изотехникум». Помещался он тогда на Сретенке. Имелись три отделения: педагогическое, оформительское, самодеятельное. Я успешно выдержал экзамены и поступил на оформительское. Когда мы уже заканчивали третий курс, в училище был приглашен на преподавательскую работу известный пейзажист Николай Петрович Крымов. И он сам пожелал отобрать 20 учеников в группу станковой живописи.

Училище гудело как растревоженный улей, всем, конечно, мечталось учиться у Крымова. Наша судьба решалась на четвертом этаже, в 11-й мастерской, где были аккуратно расставлены работы старшекурсников. Николай Петрович вошел и молча, медленно обошел все помещение, внимательно разглядывая рисунки. Тишина стояла такая, что было слышно дыхание присутствующих, а собрались на просмотре учащиеся старших групп. Я был счастлив в тот день невероятно, потому что мастер «первым номером» отобрал моего «Обнаженного старика», а вторым — работу Юры Кугача.

Николай Петрович многому нас научил. «Решающую роль в выражении и света, и пространства, и материала играет тон, — наставлял он нас. — Цвет не может быть взят верно, если он ложен в тональном отношении». Крымов к ученикам относился по-отечески, но вместе с тем очень требовательно. Он был поклонником Рембрандта, из русских художников высоко ценил Репина, Коровина, Серова, Левитана. «Они прежде всего не позволяли себе грешить в тоне», — говорил он о работах этих мастеров.

Русским художникам всегда было чуждо любое формотворчество. Они были по-настоящему талантливы, и прикрывать им какие-то изъяны в рисунке и живописи сомнительными приемами попросту было незачем.



Кугач Ю. П., народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР:

Мы, еще неопытные птенцы, учились у Крымова не только остро чувствовать тональность в изображении, но и правде жизни, глубоко подмечая ее суть. Этот замечательный художник воспитывал в нас способность наблюдать природу, любить родную землю, изучать быт народа, красоту его обрядов, традиции. «Вся правда в красоте», —

не устаю повторять я слова учителя и теперь.

Бабин Н. С., плакатист, заслуженный художник РСФСР:

Я окончил училище в 1958 году. Почему-то особенно запомнился третий курс. Рисунок у нас вел Шитов Люциан Александрович. Помнится, он непрестанно мучил нас тем, что заставлял приносить к каждому занятию зарисовки. Причем число их непременно удва-

ивалось. Сколько ни приноси — все мало! Постепенно мы вошли во вкус и начали делать наброски всюду: в троллейбусе, в поезде, в толпе, на улице, в любую погоду, — нам нравилось работать! Это было как наваждение — день начинается, а ты уже за карандаш. Ночь наступает, а ты думаешь, что завтра будешь рисовать. Когда повзрослели, поняли, что учитель развивал в нас таким образом наблюдательность, тренировал память. Хорошее было время.

Живопись преподавал Михаил Владимирович Добросердов. Это был человек необыкновенной доброты, какой-то внутренней мягкости, а картины писал строгие, серьезные, овеянные героикой минувшей войны. У него даже на тюморты «воевали» — такая в них была правда и сила. Может быть, сегодня в силу этой преемственности, социальной значимости искусства мои плакаты посвящены теме героической, гражданской.

Твардовская О. А., художник Московского театра имени М. Н. Ермоловой.

Выпустились мы в 1966 году и так сдружились, что «выпускаться» особенно и не хотелось. Кульминацией этой дружбы была совместная поездка на юг в зимние каникулы. Прекрасно то, что за годы учебы еще более выявились наши индивидуальности. Так, Танечка Булгакова стала искусствоведем, пишет критические статьи о художниках; Боря Щербаков — мастер-кукольник; братья Кузьмины из Серпухова — монументалисты; Володя Макушенко и Станислав Бенедиктов — театральные художники.

Учителя у нас были необыкновенные, колоритные. Все мы, особенно театралы, благодарны дорогому Михаилу Исидоровичу Самородскому, поразительному педагогу с его по-детски чистым восхищением перед вечным чудом, имя которому — Театр.

«А кто делал декорацию?» Этот наивный вопрос должен витать в зале при открытии занавеса», — говорил нам Самородский. Удивлять простыми средствами — нам до сих пор не разонравилось придумывать такой театр.

Спасибо учителям! Спасибо училищу, которому желаем так же, как оно делало все эти 60 лет, растить много разных интересных художников.



АКВАРЕЛЬ. ЭТЮД ГОЛОВЫ

Портрет — один из сложнейших жанров изобразительного искусства. Игорь Грабарь, известный советский художник и искусствовед, писал: «Как никогда прежде, я понял, что высшее искусство есть искусство портрета, что задача пейзажного этюда, как бы она ни была пленительна, — пустячная задача по сравнению со сложным комплексом человеческого облика, с его мыслями, чувствами и переживаниями, отражающимися в глазах, улыбке, наморщенном челе, движении головы, жесте руки. Насколько все это увлекательнее и бесконечно труднее!»

Ни литературные произведения, ни труды историков, ни даже достоверно написанные мемуары не могут дать такого яркого представления о характере человека и даже целых эпох и народов, как правдивый портрет.

Сегодня мы поговорим о том, как писать голову человека акварелью. Специфика этой техники требует иной, чем для масляной живописи, последовательности и приемов.

Прежде всего подберите модель с хорошо обозначенными скулами, лобными буграми, краями нижней челюсти, глазными впадинами, конструктивно ясным устройством надпереносья. Нежелательны лица с замельченными или расплывчатыми чертами, слишком морщинистые.

Затем определите общую цветовую гамму и характер освещения. Для фона подбирайте спокойные, сдержанные по цвету, не очень темные драпировки, с тем чтобы легко читались цветовые и тоновые соотношения лица и фона.

Не рекомендуются ткани слишком резких расцветок: ярко-синих, зеленых, фиолетовых. Отдайте предпочтение фонам, которые по цвету и в тональном отношении звучат мягко и благородно.

Для начала можно сделать постановки «на сближенных» тонах, чтобы колорит их был четко выражен. Допустим, блондинку с загорелым лицом поместить на золотистом или сиреневом фоне, модель с лицом более смуглым — на коричневатом-сером или коричневом, натурщицу с бледным лицом и темными волосами — на серо-голубом или сером. Следует продумать характер одежды портретируемого. Она ни в коей мере не должна акцентировать на себе внимание чрезмерной яркостью и пестротой. Лучше всего, когда костюм натурщика по цвету близок к фону, но светлее или темнее его. Тогда все внимание будет уделено лицу. Не следует забывать, что можно очень выгодно использовать некоторые детали одежды для передачи формы. Например, правильно написанный воротничок платья помогает понять и подчеркнуть объем шеи в пространстве.

Когда цветовой образ постановки сложился, пе-

реходим к следующему, также весьма ответственному этапу — поиску наиболее характерного положения и освещения головы.

Выбор освещения зависит от самой модели. По этому поводу признанный рисовальщик Энгр писал: «Одни требуют много света, другие производят больше впечатления, когда есть тени, особенно худые лица, которым нужно положить тени в углубления глаз, что придает голове более эффекта и выразительности. Для этого надо дать освещение сверху и в небольшом количестве».

Прежде всего позаботьтесь о том, чтобы ясно читалась «большая форма», а свет помогал выявить характер лба, носа, объем глазных яблок. В общем надо делать так, чтобы лицо не казалось «слепым» и плоским. Избегайте чрезмерно резких падающих теней от носа.

Сама поза, наклон головы должны быть естественны для данной модели.

Замечательный русский портретист В. Тропинин говорил: «Нужно стараться сохранить в посадке, в движении головы, рук натуральную грацию: всякое натянутое, изысканное положение фигуры действует неприятно для глаз; оно в природе не так замечается, потому что бывает большею частью мимолетное, временное, а на полотне оно остается навсегда».

Итак, модель выбрана, фон, освещение продуманы. Приступаем к следующим этапам учебной работы над акварельным портретом.

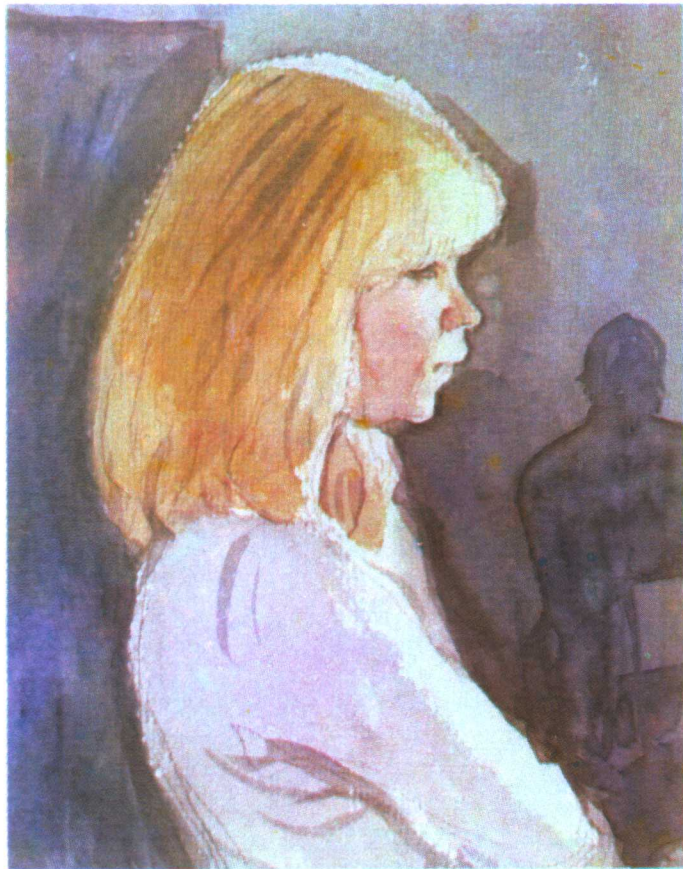
Первая стадия — определение формата работы и композиционное решение. Предельно ограничьте ее размер, максимум до 18 см по большой стороне. Затем определите формат. Какой он будет — квадратный, вертикальный, горизонтальный, — это решает автор, исходя из характера постановки, конструкции модели, своего отношения к поставленной учебной задаче.

Надо продумать, сколько места в формате листа займет голова, сколько плечевой пояс, сколько фон, как это распределить по массам, пятнам и силуэтам. Здесь желательно сделать композиционные поиски (кроки) в тоне черной акварелью, размером вдвое меньше будущего оригинала (9 см по большой стороне).

В выборе композиции не останавливайтесь на самом примитивном варианте, когда голова берется крупно в центре или почти в центре, не оставляйте много фона сверху, снизу, сбоку под тем предлогом, что хочется найти композицию «поострее».

Выразительность композиции зависит от точно выверенных, логически оправданных пластических масс, уравновешенных между собой и передающих определенное состояние.

Нужно постараться почувствовать характерные



особенности модели, понять ее, настроиться на серьезный творческий процесс, на поиск. Что перед нами за человек: молодой или пожилой, высокий и стройный или плотный и приземистый, веселый или грустный, бодрый или усталый, какова его осанка?

Когда найдено композиционное решение портрета, приступайте ко **второй стадии** — выполнению рисунка в заданном размере и формате (рисование картона).

Поскольку композиционный вариант, как правило, меньше будущего оригинала, увеличьте его по клеточкам, перенеся на тонкую бумагу в виде легкого контурного рисунка, затем, вернувшись к натуре, проработайте внимательно голову в границах найденной композиции.

Может возникнуть вопрос, как делать картон: тщательно и подробно или общо. Если будем рисовать картон со всеми мельчайшими подробностями, то, переведя его на акварельную бумагу, волей-неволей не избежим раскраски. Такой рисунок может «закрепить» живопись. Поэтому картон делайте ясным с предельной внимательностью, но общо, без излишней детализации — легким в тоне, жестким по абрисам и максимально конкретным.

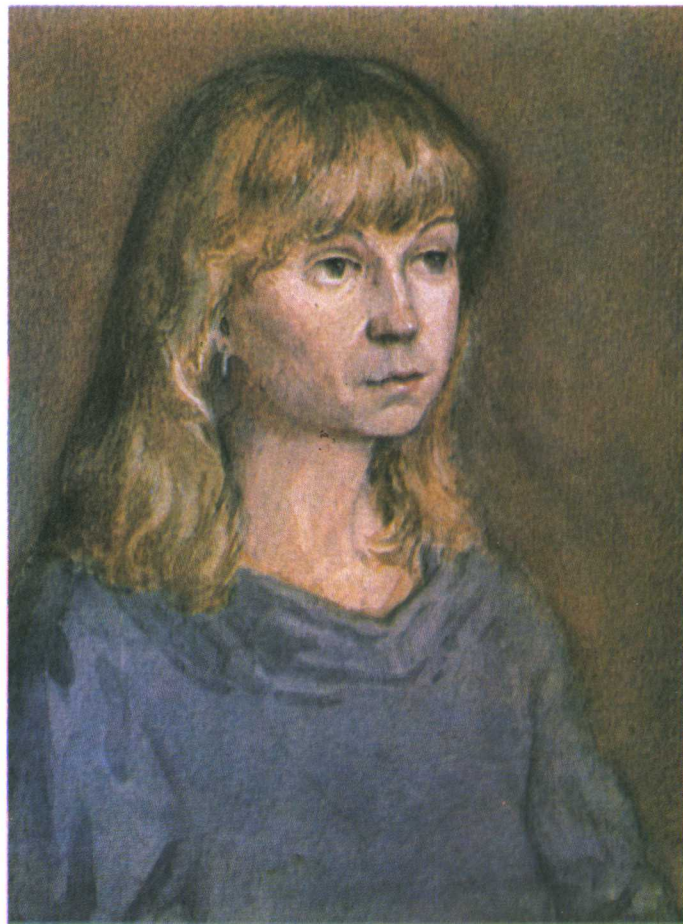
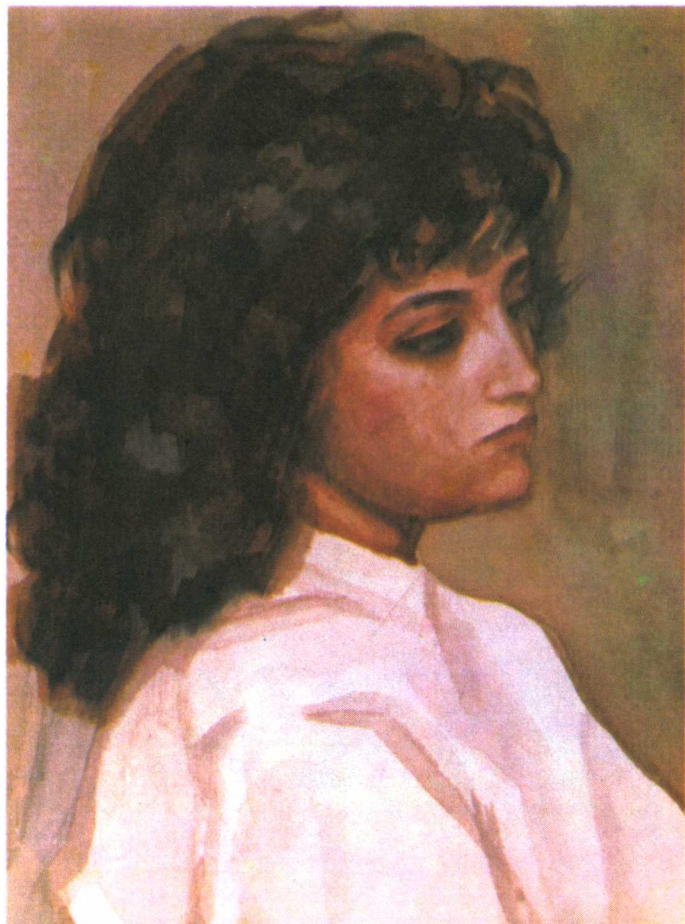
Удобнее рисовать твердым и острым карандашом. Особенно важно точно взять все пропорции, наклоны, характер головы, передать ее конструкцию.

Третья стадия — подготовка бумаги для работы.

Акварель требует специальной бумаги. Это могут быть различные сорта торшона либо немецкий

картон, который сейчас продается в виде папок «Акварель». Для длительной работы над портретом бумагу обязательно натягивают на планшет.

Если размер планшета соответствует размеру оригинала, возьмите бумагу с таким расчетом, чтобы ее хватило завернуть на торцы. Лист смочите водой, применяя для этого ватный тампон или чистую тряпочку. Увлажняйте бумагу в течение пяти-семи минут, следя за тем, чтобы она впитывала воду равномерно. Когда проделаете это, нужно смазать торцы планшета клеем. Лучше всего применять клей канцелярский казеиновый, который продается в тубиках. Можно воспользоваться и клеем ПВА или жидким столярным. Сначала промажьте торцы планшета тонким слоем впротирку, затем погуще одну сторону, желательнее большую. Тут же загнуть на эту сторону край бумаги и аккуратно прижать, разглаживая от середины к краям. Затем чистой рукой пригладьте бумагу к планшету по всей плоскости в направлении от наклеенного к противоположному. Быстро смажьте противоположный торец клеем и, завернув край бумаги, аккуратно прижмите, поглаживая так же от середины к краям. Затем еще раз прижмите руками первый торец, посмотрите, чтобы обе стороны бумаги хорошо приклеились. Если во время наклеивания бумага подсыхает, увлажните ее тампоном. Идеальный вариант — когда во время наклеивания бумаги на планшет она остается равномерно влажной. После того как наклеены две стороны бумаги, процедуру нужно повторить, наклеив две другие. Уголки разрезать не рекомендуется, лучше



их аккуратно загнуть набок и приклеить. Если соблюдать последовательность и иметь определенный навык, такой способ дает полную гарантию, что бумага будет натянута качественно, без морщин и впоследствии не лопнет при высыхании.

А как быть, если планшет для предполагаемого этюда гораздо большего размера, чем бумага? В этом случае края бумаги загните шириной сантиметра полтора-два, образуя корытце. Лист положите на отдельном столе, чтобы в дальнейшем не замочить рабочий планшет. В корытце налейте немного воды и чистой кистью или тампоном равномерно увлажните всю его внутреннюю поверхность. Спустя пять-семь минут слейте воду через уголок и положите корытце на рабочий планшет на предназначенное для наклейки место. Торцы аккуратно промажьте клеем снаружи, так, чтобы он не подтекал под бумагу. Затем края разогните, бумагу разровняйте от центра к краям и прижмите к планшету. Положите сверху лист тонкой чистой бумаги, придавите его небольшим прессом. В таком положении оставьте бумагу примерно на час, затем пресс снимите и дайте ей просохнуть окончательно. После этого в центре бумаги отметьте рабочую плоскость, соответствующую размерам картона.

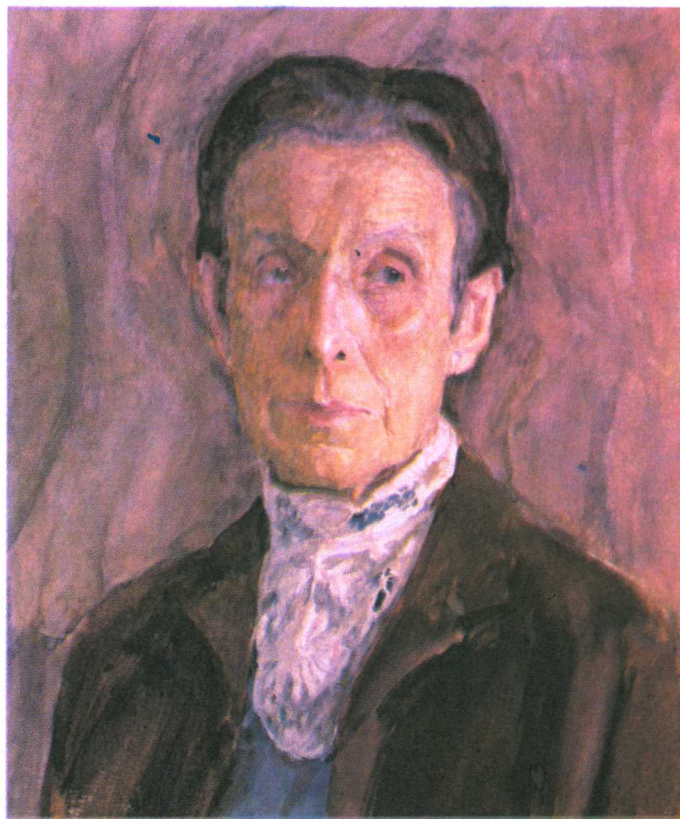
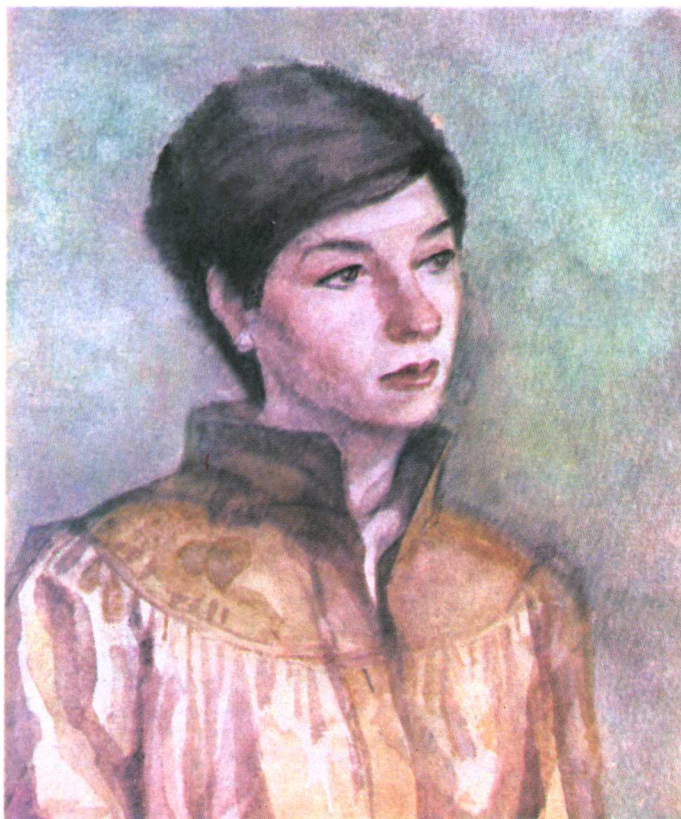
Четвертая стадия — подготовка предварительного рисунка для работы над оригиналом. Сначала картон нужно с обратной стороны натереть грифелем твердого карандаша и растереть кусочком тонкой бумаги для равномерного распределения его слоя. Положите картон на просохший лист «оригинала» и передайте изображение с помощью

твердого карандаша. Следует помнить, что делать перевод на влажную бумагу нельзя, так как на ней образуются углубления, в которые при дальнейшей работе затекает краска. Нельзя также слишком сильно нажимать, иначе перевод будет «жирным». Нужно передавливать, как бы рисуя. Ни в коем случае не пользуйтесь копировальной бумагой — она загрязняет живопись.

После того как мы подготовили по всем правилам натянутый лист бумаги с хорошо скомпонованным, точно и легко нарисованным изображением, надо острым твердым карандашом, обратившись к натуре, осторожно «пройтись» еще раз по рисунку, чтобы его контур стал живым, не механическим. Когда рисунок будет уточнен, промойте его слегка мыльной губкой, а потом чистой водой — уберите жир и лишний слой графита.

Следующая, **пятая стадия** — работа над предварительным эскизом цветового решения. Здесь уместно сказать несколько слов о материалах, используемых для живописи акварелью. Чистая акварель — это живопись прозрачными красками. Белила в классической акварели не применяются. Их заменяет белизна бумаги. Слои краски, наносимые на бумагу, должны быть тонки и прозрачны для лучей света. Плотный положенный красочный слой при высыхании будет матовым и грязным, потеряет цветовую насыщенность.

Для работы акварелью запаситесь палитрой, набором кистей, губкой, скоблилкой, промокательной бумагой и мягкой тканью. Палитру лучше иметь пластмассовую с углублениями для разведения



красок. Можно пользоваться и стеклом, подложив под него белый лист бумаги. Ни в коем случае не заменяйте палитру бумагой, так как клей из такой размокшей «палитры» попадает в краску и загрязняет ее.

Кисти предпочтительно иметь колонковые — большую и маленькую, примерно № 10 и № 2. Вытирайте их мягкой тряпочкой. Избыток краски убирайте промокашкой. Высветлять какие-то места можно губкой и скоблилкой.

При длительном этюде модель постоянно претерпевает изменения в зависимости от степени освещенности, влияния окружающих предметов, погоды и так далее. Простое «списывание» цветов с натуры не приведет к хорошим результатам. Для того чтобы успешно работать над портретом, подготовьте, как мы уже сказали, эскиз четкого цветового решения с определенной мерой художественной условности.

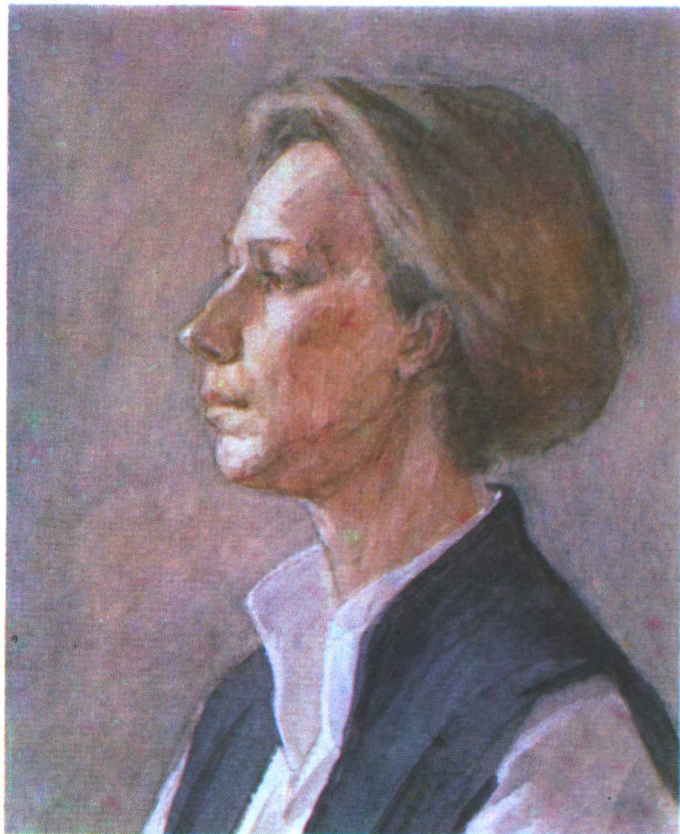
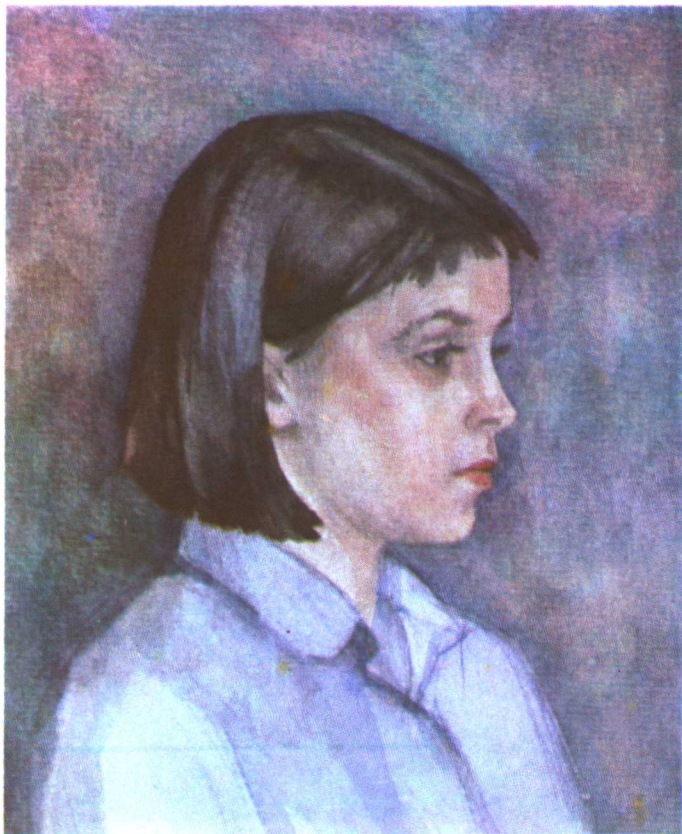
Этот эскиз делайте небольшого размера, примерно $\frac{1}{4}$ оригинала. Внимательно изучите и ясно представьте себе цветовой образ постановки, в какую среду помещена модель, как она звучит именно в этой среде. Избегайте так называемых «телесных» красок для лица, постарайтесь понять его локальный цвет именно в конкретном окружении. Здесь вступает в силу закон дополнительных цветов.

Дополнительные цвета — цвета противоположные, при смешении уничтожают друг друга, дают серый цвет. Если поместить, говоря условно, в синеголубую среду оранжевый предмет, то он

«посереет», станет несколько сложнее по цвету благодаря влиянию среды. Поэтому так важно для художника научиться тщательно анализировать и стараться точно передавать большие отношения красок, выработать в себе снайперское чувство цвета. Очень полезно пронаблюдать звучание одного и того же тона лица в разной среде. Кроме собственного цветового решения, в предварительном эскизе сразу продумайте некоторые моменты технического исполнения: что наиболее целесообразно залить сразу в полную силу, передавая мягкость, расплывчатость, бархатистость и прозрачность предметов; какие поверхности залить, вкрапливая краски по-сырому, какие моменты оставить для длительной многослойной проработки. После того как в предварительном эскизе найдено цветовое решение и вы «влезли в душу» данной постановки, то есть почувствовали ее, можно считать, что полностью собран подготовительный материал к портрету и пора приступать к **шестой, заключительной, стадии** — работе над оригиналом.

Мы знаем, что акварель обладает широкими возможностями, позволяет брать глубокие, насыщенные тона, а также и тончайшие, едва уловимые оттенки. Акварелью пишут в технике «алла прима» и лессировками, «по-сухому».

«Алла прима» — значит, писать сразу, стараться взять цвета в полную силу, без дальнейших поправок. В технике «по-сухому», наоборот, тон и цвет набираются постепенно, слои краски наносятся последовательно. При этом важно, чтобы ниж-



Статья проиллюстрирована акварельными работами, выполненными студентами Московского государственного художественного института имени В. И. Сурикова.

ний слой был просохшим и не размывался. В этом приеме максимально используется эффект оптического смещения цветов.

Конечно, техника акварели — одна из сложнейших, поэтому хороших результатов можно добиться, только приобретя достаточный опыт. Однако напомним, что в процессе работы методом лессировок краски наносятся с учетом того, что либо они уже ложатся на какой-нибудь цвет, либо на них еще будет ложиться определенный красочный слой, благодаря чему цвет станет сложнее. Об этом не забывайте.

Можно сочетать обе техники: «алла прима» и «по-сухому», это дает большие возможности. Сначала постарайтесь максимально использовать первый способ, то есть сразу сочно, в полную силу взять цвета, начиная с наиболее плотных. От того, какой силы взяты самые темные оттенки в вашем этюде, зависит плотность и цветовая насыщенность будущего акварельного портрета.

После того как возможности «алла прима» исчерпаны полностью, дайте этюду хорошо просохнуть и, не торопясь, маленькой кистью продуманно приступайте к самым ответственным частям — лепке лица, тщательной прописи отдельных деталей.

Перед вами стоит задача создания акварельного этюда головы не поверхностно-декоративного, а

«классического», с яркой характеристикой изображаемого лица, со стремлением передать внутреннее состояние портретируемого.

Прежде чем писать, всегда внимательно изучайте объект изображения, стремитесь увидеть в нем характерное, присущее только ему. Старайтесь понять и передать природу изображаемого. Не оставляйте без внимания второстепенные детали. Правильно расставляя акценты, не забывайте о том, чтобы форма была цельная, значительная, избегайте дробности и пестроты. У всех больших мастеров прошлого в портретах выдержаны основные цветовые отношения: лица к фону, волосам, костюму. Далее, не разрушая большого цветового и тонового пятна лица, тончайше прорабатывайте все детали, согласуя их между собой и подчиняя все главной форме. Особое внимание уделите глазам, которые могут многое сказать о человеке, его характере, внутреннем состоянии.

Закончим статью словами замечательного русского художника П. Федотова: «...портрет должен быть исторической картиной, в которой изображаемое лицо было бы действующим; тогда только в нем будет смысл, жизнь, виден характер того, с кого пишут».

В. МАЛЫЙ,
преподаватель Московского
государственного художественного
института имени В. И. Сурикова

РИСУНКИ, КОТОРЫХ МЫ ЖДЕМ

Каждый день в редакцию поступают бандероли с детскими рисунками. Количество их растет из года в год. Особенно много работ мы получили в 1984—1985 годах, когда проходил конкурс детского художественного творчества «Я голосую за мир!». Лучшие конкурсные рисунки и композиции демонстрировались в Болгарии — на III Международной детской ассамблее «Знамя мира», в Венгрии — на V Международном конгрессе «Врачи мира за предотвращение ядерной войны», Финляндии — в Доме советской культуры и науки в Хельсинки, в Москве — городском Дворце пионеров и школьников, в городе Перми — на XV Всесоюзном фестивале «Художники — флоту». В дар Пермской картинной галереи, Музею детского изобразительного искусства народов Сибири и Дальнего Востока в городе Юрге Кемеровской области, Республиканскому центру эстетического воспитания в Ереване переданы выставки рисунков для постоянной экспозиции.

За последние годы интерес к детскому творчеству возрос во всем мире. Редакцию часто посещают зарубежные гости. Все они высоко оценивают творчество советских ребят, участников конкурса «Я голосую за мир!». Действительно, многие работы отмечены художественной выразительностью, искренностью чувств. Вырос уровень композиционного мышления учащихся ДХШ, изостудий и кружков. Отрадно отметить их бережное отношение к традициям народного творчества, стремление постичь и понять национальные особенности искусства, что отразилось в декоративно-прикладных изделиях, присланных на конкурс.

Большое внимание редакция уделяет домашним заданиям. «Рисуем портрет», «Рисуем цветы», «Интерьер» — эти темы, опубликованные на страницах журнала, привлекли внимание юных художников, многих из них заставили серьезно поработать.

Со всех концов страны юные любители искусства присылают рисунки с просьбой проконсультировать, помочь советом, дать конкретные рекомендации. Мы стараемся не оставить без внимания ни одну такую просьбу. Консультанты журнала, авторитетные художники и педагоги, внимательно разбирают наброски, зарисовки, композиции, анализируют ошибки. Результаты этой работы ощутимы. Ребята глубже овладевают основами изобразительной грамоты, профессионального ремесла, учатся видеть и понимать красоту окружающего мира.

Но, отмечая положительные тенденции в области детского творчества, нельзя не сказать и о некоторых недостатках. В чем видятся они?

К сожалению, не все детские коллективы республик Средней Азии, Казахстана, Азербайджана приняли активное участие в конкурсе, да и многим представленным сюжетным композициям, плакатам явно не хватает оригинальности мышления, острой наблюдательности. Мешает безоглядное увлечение цветовой декоративностью, обязательным форсирова-

нием цвета — без соотнесения с конкретным сюжетом.

После того как на страницах журнала были опубликованы конкурсные произведения, в редакцию стали поступать письма о том, что некоторые детские работы не являются самостоятельными, попросту срисованы. Например, один из учащихся ДХШ Москвы сделал вольную копию с картины немецкого художника Вилли Нойберта «Выпуск металла».

Еще раз напоминаем вам, дорогие друзья: не присылайте нам копии плакатов, картин и рисунков других художников. Будьте более самостоятельными, пытайтесь по-своему решить любую тему.

Каждый день, вскрывая бандероли с конкурсными рисунками, мы отмечаем: «Опять гуашь, опять акварель с гуашью!..» Конечно, техника масляной живописи трудна, есть и сложности с приобретением необходимых материалов, но жаль, что среди тысяч присланных в редакцию произведений единицы были выполнены маслом. А как же без свободного владения этой техникой вы сможете поступить в художественные вузы, как будете решать те общественно значимые темы, которые жизнь выдвигает перед изобразительным искусством?

Иногда рисунки и композиции того или иного коллектива выглядят совершенно одинаково, будто сделаны одной и той же рукой. Возникает вопрос: нет ли тут прямого (и не только на словах) вмешательства художника-педагога? Напоминаем — это недопустимо! Во время встречи в редакции с одним школьником из Запорожской области, лауреатом конкурса, мы попросили его что-нибудь нарисовать. И тут выяснилось, что мальчик совершенно беспомощен, не владеет карандашом. В ответ на наше изумление он признался, что рисунок, который понравился жюри, за него создал педагог.

Некоторые коллективы вопреки условиям конкурса присылают в редакцию работы, не делая предварительного отбора. Вот и вынуждено жюри рассматривать сотни рисунков, откровенно слабых, неряшливо сделанных, подчас не имеющих к теме конкурса никакого отношения. Мы обращаемся с просьбой к преподавателям ДХШ, изостудий и кружков строже отбирать работы на местах, для участия в будущих конкурсах — не присылать рисунки более 50 см по большей стороне. Это объясняется тем, что такие работы трудно окантовывать, экспонировать, пересылать.

И еще об одном. К сожалению, мы не смогли осуществить свою идею — показать работы вместе с фотографией автора, так как не все коллективы прислали фотографии. Но подумайте сами, как бы это было интересно! Вновь напоминаем: необязательно присылать в редакцию цветные фотографии участников конкурса и не надо фотографии делать очень большими.

Дорогие ребята, желаем вам новых творческих успехов, ждем интересных работ!

Маскарадный

КОСТЮМ

С большим интересом читаю ваш журнал. Предлагаю отвести в нем место новогодним костюмам. Расскажите, пожалуйста, как шить костюм мушкетера.

Игорь Сорокин,
совхоз «Карасульский»
Тюменской обл.

Новогодний маскарад — это праздник удивительных превращений, когда каждый может, хоть и ненадолго, предстать в образе любимого литературного героя.

Кого только не встретишь на новогоднем карнавале: ведьм и снегурочек, рыцарей и пиратов, золушек, чертей, леших, зайцев и медведей, звездочетов и кощеев бессмертных. Но, наверное, не было такого карнавала, где бы мы не увидели хотя бы одного д'Артаньяна.

С легкой руки писателя Дюма отца обаятельный образ д'Артаньяна и его друзей сделал звание мушкетера синонимом мужества, дружбы и отваги, а их костюм — символом этих качеств.

Итак, из каких же предметов одежды состоял костюм мушкетера? Единой мушкетерской формы еще не существовало. И единственным отличительным предметом мушкетерского костюма был тот самый мушкетерский плащ — предмет голубой мечты д'Артаньяна. Мечта у д'Артаньяна была голубой в самом прямом смысле этого слова, так как королевские мушкетеры носили голубые плащи с серебряными крестами и галунами, а мушкетеры Ришелье — красные с белыми крестами. Прочим же мушкетерам полагался серый или черный плащ, в зависимости от масти



лошади. Мушкетеры так и назывались серые и черные.

Так что же представлял собой мушкетерский плащ? Этот плащ назывался **казак** (саcаqие — франц.). Это была четырехлопастная пелерина, имевшая до 150 пуговиц, с помощью которых ее можно было превращать в одежду с длинными широкими рукавами или, пристегнув спинку к задней части рукавов, оставить спереди разрезы для свободного движения рук. Однако ношение этого форменного плаща в повседневной жизни не было обязательным. В остальном же мушкетерский костюм был типичным мужским костюмом XVII века и, как каждый индивидуальный костюм, отражал прежде всего характер и достаток его владельца.

Куртка или камзол плотно облегали грудь, а от завышенной линии талии шли отлетные баски*. На спине — застежка, которая могла быть расстегнута в средней части, что давало дополнительную свободу движениям. Широкие рукава имели разрезы вдоль внутренней стороны руки и сужались книзу. В разрезе рукава виднелась рубашка. Низ рукава оформлен манжетой, обшитой кружевом. Воротник — съемный, из белого полотна — зачастую обшивался кружевом различной ширины, а иногда и сплошь кружевной (в зависимости от доходов владельца).

Колет — одежда без рукавов с длинной, закрывающей бедра баской, шилась из кожи буйвола. Это специфически военная одежда, обязательная на поле боя. Сверху могла быть надета кираса.

Шпага вставлялась в **перевязь**, перекинутую через правое плечо, и находилась слева за спиной.

Штаны — простой формы, заправлялись в высокие чулки и удобно входили в сапоги. Характерная особенность мужской обуви этого времени — высокие каблуки. Это не было проявлением пижонства, желанием прибавить себе рост. Каблуки на ботфортах были необходимы, так как обеспечивали упор в стрелы. Сапоги всегда носили со шпорами, даже на балу. Шпоры на протяжении всего XVII века держались при помощи ремешков, укреплявшихся на подъеме большой пряжкой.

И наконец, большой плащ из плотной ткани — **выкраивался**

* Баска — прямая или подкройная деталь куртки, жилета или блузы, которая прикрепляется по линии талии, может быть различной длины и формы.

в форме полукруга, застегивался у горла на пуговицу. В воротник плаща вшивали кусочки кожи, поэтому концы его задорно торчали.

Костюм завершала широкополая фетровая шляпа, украшенная страусовыми перьями, лентами, кружевами. Шляпы носили, заломив поля или сдвинув набок. Снимать их в помещении было необходимо только в присутствии короля.

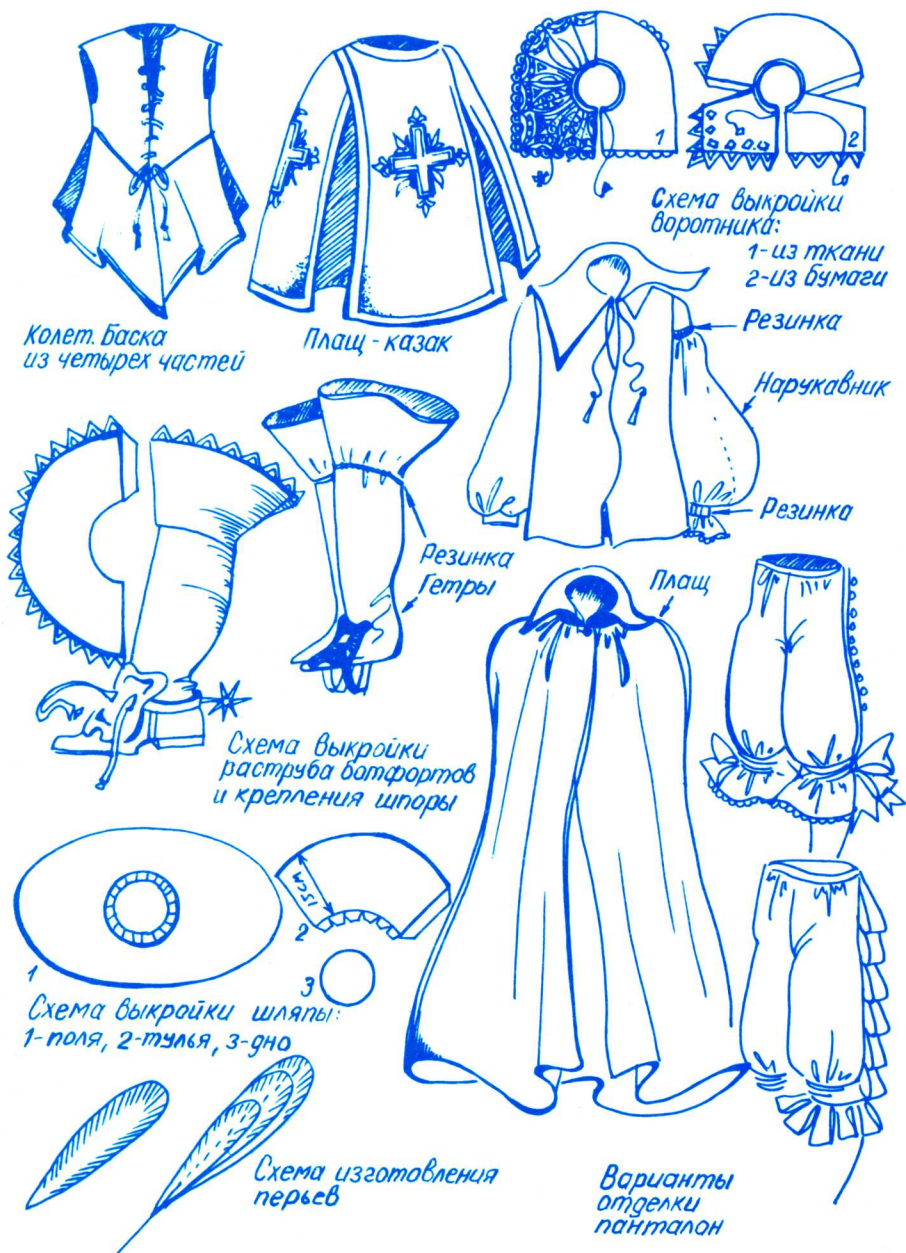
Мужская одежда дворян шилась главным образом из сукна и шелка, при этом наиболее распространенными цветами сукна были черный, серый и красный.

Ну а теперь можно приступать и к изготовлению карнавального одеяния.

Подумаем, что из домашнего гардероба нам может пригодиться. Прежде всего, конечно, можем использовать штаны от тренировочного костюма. Они могут быть любого цвета. При желании нашейте на них по боковому шву множество пуговиц, лампасы из лент или ленточных петель. Штаны заправьте в гольфы или гетры, закрепив их чуть ниже колен широкой лентой, завязывающейся сбоку большим бантом. К лентам можно пришить густо собранные оборки из белой ткани, обшитой кружевом.

Нижнюю рубашку придется шить в том случае, если ваш мушкетер рискнет явиться на бал в ней одной или в рубашке и колете. В этом случае используйте любую белую рубашку, лучше чуть великоватую, надев поверх основных рукавов нечто вроде очень широких нарукавников из белой ткани или марли, начинающихся от плеча и кончающихся у манжеты. Съемный воротник можно сделать из ткани, вырезав края зубцами, обшив кружевом, или из куска старого тюля. Ткань, тюль, кружево необходимо накрахмалить. Воротник можно вырезать и из бумаги. Но тогда надо будет заложить вытачки по линии плеча и заклеить их, предварительно вырезав края воротника как у бумажных салфеток. Воротник завязывался под горлом на шнурочки, концы которых украшались кисточками, шариками и т. д.

Мушкетерский плащ — казак — выкроить нетрудно. Эмблему сделайте из ткани или бу-



маги или распишите по трафарету. Края плаща обшейте лентой, полосками ткани, выкрасьте серебряной краской. Колет вырежьте из картона, скрепите его детали толстыми суровыми нитками и покрасьте, имитируя цвет и фактуру старой кожи. Или по краям деталей колета проколите дырочки и соедините их шнурочкой, используя обычные длинные шнурки для спортивной обуви. Так же можно оформить и застежку.

Камзол изготовить непросто. Для этого надо уметь кроить и шить. Но подумайте, быть может, в доме есть какая-нибудь старая куртка. Используйте ее, об-

шейте лентами, дополнив манжетами и воротником. А сверху можно накинуть плащ. Большой плащ сшейте из любой ткани. Вы не погрешите против истины, если сделаете его прямоугольным и соберете у горловины на веревочку.

Шляпу довольно просто выкроить из картона, покрасить и отделать перьями, лентами или кружевами. Нижний диаметр тульи должен быть равен окружности вашей головы и окружности на полях шляпы. Перья делаются многослойными из папиросной или гофрированной бумаги всевозможных цветов. В середину пера вклеивается мягкая про-

волока, которая позволит изогнуть их любым образом. Края перьев можно завить на карандаш.

Самое сложное — изготовить ботфорты. Попробуйте к обычным сапогам приделать картонные раструбы, покрасить их, а края обклеить лентами, бумажными кружевами, фестонами из ткани или расписать. Шпоры и пряжку сделайте из толстого картона, покрасьте и закрепите на резинках. Если нет сапог, то можно сшить гетры в форме голенища сапог с раструбом. Для этого подойдет любая грубая толстая ткань. Гетры закрепляются сверху и внизу резинками, а в край отворота вшивается проволока.

Перевязь можно сделать из старых ремней, толстой ткани и, наконец, картона. А деревянную шпагу, возможно, вы мастерили уже не раз.

Надев костюм, не забудьте о гриме. Усы и бородку можно приклеить или просто нарисовать. При отсутствии парика длинные волосы можно сделать из распущенных и окрашенных веревочек и пришить их прямо к шляпе.

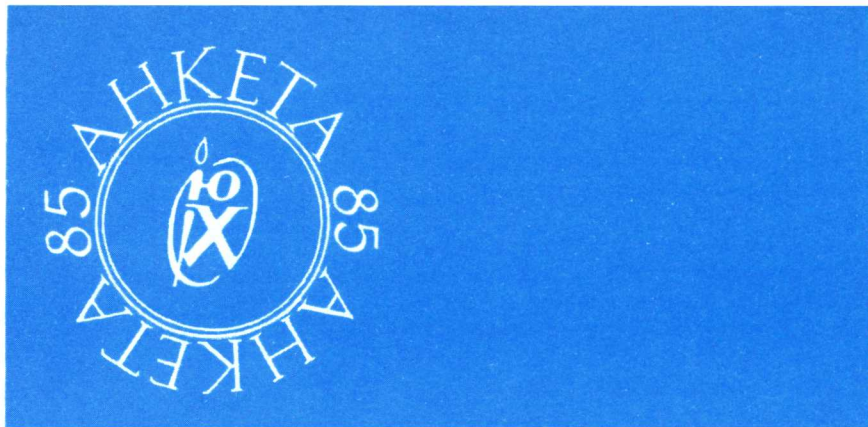
И еще одна деталь: не забудьте про черную полумаску. В XVII веке это была такая же необходимая и естественная деталь костюма, как шляпа или плащ. Дамы не появлялись на улице без полумаски, а мужчины обязательно надевали ее, когда не хотели быть узнаваемыми. Так что черная полумаска — это не только примета карнавала, но и примета городского костюма XVII века.

Конечно, такой костюм трудно выполнить одному. Но у мушкетеров всегда есть друзья. И еще один совет. Предварительно все детали костюма вырежьте из газет, уточните на себе размеры и пропорции, а затем переведите в материал. И пусть вас не смущает скудность подручных средств. Ведь даже роскошная перевязь Портоса была золотой только спереди.

Смело берите в руки ножницы, кисти, краски и все прочее, что может вам пригодиться при создании костюма вашего любимого героя. Главное — не робеть.

Мушкетеры, вперед!

О. ПУСТОВАЛОВА



Дорогие ребята! Ежегодно мы обращаемся к вам с вопросами анкеты, чтобы узнать мнение о журнале. Положительные отзывы и критические замечания помогают делать его более интересным.

Итак:

1 Традиционный вопрос: нравится ли журнал? Назовите лучшие публикации года. Что не нравится? Почему? Есть ли предложения по улучшению оформления и полиграфического исполнения?

2 Важнейшим событием в жизни всей страны станет XXVII съезд КПСС. Подготовка к нему широко развернулась. Как ваша пионерская дружина, отряд собираются встретить партийный съезд? Что нового появилось в вашей школе в свете Основных положений реформы общеобразовательной и профессиональной школы? Как вы знакомитесь с новыми достижениями науки и техники? Как сказывается интерес к искусству на вашей жизни и учебе?

3 Помогают ли материалы «Уроков изобразительного искусства» занятиям в ДХШ, изостудии, изокружке? Ждем замечаний и дополнений по совершенствованию, углублению этой рубрики.

4 В 1985 году редакция подвела итоги конкурса «Я голосую за мир!», провела дискуссии, предложила домашние задания, викторину «Знаешь ли ты изобразительное искусство?». Есть ли замечания по этим публикациям? Какие темы для новых конкурсов, дискуссий, домашних заданий и викторин можете посоветовать?

5 Этот вопрос адресован педагогам. Каково ваше мнение о рубрике «В школах и студиях»? На какие проблемы детского художественного образования следует обратить особое внимание? Назовите, пожалуйста, адреса ДХШ, изостудий и кружков, опыт работы которых желательно осветить на наших страницах.

Дорогие друзья! В ответах не забудьте указать фамилию, имя, домашний адрес, возраст, где занимаетесь изобразительным искусством, с какого времени выписываете журнал. На конверте сделайте пометку: «Анкета-85».

Ждем ваших писем!

КАЛЕНДАРЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДАТ 1986 ГОДА

- 24 января — 200 лет со дня рождения А. А. Монферрана (1786—1858), русского архитектора.
- 21 февраля — 80 лет со дня рождения Е. А. Кибрика (1906—1978), советского графика, живописца и педагога, народного художника СССР.
- 27 февраля — 100 лет со дня рождения Тыко Вылки (1886—1960), советского живописца и графика.
- 15 марта — 100 лет со дня рождения В. А. Фаворского (1886—1964), советского графика, живописца и педагога, народного художника СССР.
- 23 марта — 80 лет со дня рождения Леа Грундиг (1906—1977), немецкой художницы-графика.
- 1 апреля — 80 лет со дня рождения К. И. Рождественского (1906), советского мастера оформительского искусства, народного художника РСФСР.
- 28 июня — 80 лет со дня рождения П. М. Сысоева (1906), советского искусствоведа, главного ученого секретаря президиума Академии художеств СССР, главного редактора журнала «Юный художник» в 1936—1941 годах, заслуженного деятеля искусств РСФСР.
- 16 июля — 500 лет со дня рождения Андреа дель Сарто (1486—1530), итальянского художника.
- 28 июля — 80 лет со дня рождения Ф. П. Решетникова (1906), советского живописца, народного художника СССР, вице-президента Академии художеств СССР.
- 30 июля — 100 лет со дня рождения Г. С. Верейского (1886—1962), советского графика.
— 475 лет со дня рождения Джорджо Вазари (1511—1574), итальянского художника, архитектора, историка искусств.
- 17 августа — 80 лет со дня рождения У. М. Джапаридзе (1906), советского живописца и графика, народного художника СССР.
- 28 августа — 70 лет со дня рождения Е. Е. Моисеенко (1916), советского живописца и педагога, народного художника СССР.
- 15 сентября — 80 лет со дня рождения Д. А. Налбандяна (1906), советского живописца, народного художника СССР, Героя Социалистического Труда.
- 22 октября — 80 лет со дня рождения Фрица Кремера (1906), немецкого скульптора.
- 29 октября — 125 лет со дня рождения А. П. Рябушкина (1861—1904), русского живописца.
- 30 октября — 125 лет со дня рождения Эмиля Антуана Бурделя (1861—1929), французского скульптора.
- 18 ноября — 80 лет со дня рождения Корнелиу Баба (1906), румынского живописца.
- 19 ноября — 275 лет со дня рождения М. В. Ломоносова (1711—1756), русского ученого-естествоиспытателя, поэта, художника, историка.
- 2 декабря — 80 лет со дня рождения Е. Ф. Белашовой (1906—1971), советского скульптора, народного художника СССР.
- 5 декабря — 125 лет со дня рождения К. А. Коровина (1861—1939), русского живописца, художника театра, педагога.
- 8 декабря — 100 лет со дня рождения Диего Риверы (1886—1975), мексиканского художника-монументалиста.
— 125 лет со дня рождения Аристиды Майоля (1861—1944), французского скульптора.
- 14 декабря — 80 лет со дня рождения Йонаса Кузминскиса (1906—1985), советского графика и педагога, народного художника СССР.
- 22 декабря — 150 лет со дня рождения Ф. С. Журавлева (1836—1901), русского художника.
- 29 декабря — 90 лет со дня рождения Давида Альфаро Сикейроса (1896—1974), мексиканского художника-монументалиста.

В 1986 ГОДУ ИСПОЛНЯЕТСЯ:

50 лет со дня выхода в свет первого номера журнала «Юный художник».

600 лет со дня рождения Донателло (ок. 1386—1466), итальянского скульптора.

РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ

Будущее принадлежит молодежи		№ 1
Учитесь защите Родины!	Г. М. Егоров	№ 2
Языком лозунга и плаката	В. Тарасов	№ 2
Спорт — это радость и труд	И. Роднина	№ 3
Информационное сообщение о Пленуме ЦК КПСС		№ 4
Победная весна	С. И. Руденко	№ 5
Защищая мир, защищая детство	Н. Ф. Лапшина	№ 6
Поют пионерские горны (60 лет «Артеку») Г. Черный		№ 6
Созидающая сила искусства	Т. Салахов	№ 8
Развивать чувство прекрасного!		№ 9
Новь Нечерноземья	А. М. Ронжин	№ 10
Герб и флаг СССР		№ 10
Эстетические взгляды Н. Г. Чернышевского Ю. Стригун		№ 11
Устремленность в будущее		№ 12
Художник в нашем доме	И. Никонов	№ 12

40 ЛЕТ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

Орден Александра Невского	В. Шумков	№ 2
С фронтовым альбомом	Х. Якупов	№ 3
Солдатская слава	В. Шумков	№ 5
В дни войны	Д. Шмаринов	№ 5
В. Попков. «Шинель отца»	Б. Окоороков	№ 5
Ради жизни на земле («Василий Теркин» в иллюстрациях О. Верейского)	Н. Иванов	№ 5
Летописец полка (С. Уранова)	Н. Тихонов	№ 5
Портреты победителей (И. Першудчев)	Ю. Дытынко	№ 5
И шелк знамен, и зарево пожаров (ваза «Победа» М. Тараева)		№ 5
Палитра Победы	А. Стрыгин	№ 5

XII ВСЕМИРНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
МОЛОДЕЖИ И СТУДЕНТОВ В МОСКВЕ

Ждем тебя, фестиваль!	О. Кулакова	№ 3
Художники страны — фестивалю	А. Ковалев	№ 6
Фестивальная «Катюша»	В. Кузнецов	№ 6
Здравствуй, фестиваль!	В. Малютин	№ 7
Спасибо тебе, фестиваль!	О. Лошаков	№ 11

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Дар утверждения жизни (Н. А. Пономарев) В. Горяинов		№ 1
«Тебе, красноезвездная лава...» (М. Б. Греков)	С. Левандовский	№ 2
Учусь у природы	Л. Бродская	№ 3
Лениниана в оценках соратников Ильича Н. Шмелева		№ 4
Новые иллюстрации к «Робинзону»	В. Шумков	№ 4
Красный цвет — главный	Б. Домашников	№ 4
С вниманием к человеку (Л. Кириллова) А. Дмитренко		№ 6
Талант, любовь, труд (Ю. Т. Жданов)	А. Алехин	№ 8
Иллюстрации С. В. Герасимова к поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» Л. Денисов		№ 9
Великое ликование жизни (А. А. Пластов) В. Ляняшин		№ 10
Край обновления	Е. Зверьков	№ 10
Первые советские деньги	И. Смиранный	№ 11
В саду Сарьяна	Ш. Хачатрян	№ 12
Мартироз Сарьян о жизни и искусстве		№ 12
Несколько слов о Петре Оссовском	Г. Коржев	№ 12

ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ

Живописец Виктор Псарев	В. Кузнецов	№ 5
Скульптор Вячеслав Малышкин	Н. Иванов	№ 7
Живописец Юрий Панцырев	В. Шумков	№ 7
Дымковские чудесницы	В. Шумков	№ 10

РУССКОЕ ИСКУССТВО

Скульптор Иван Мартос	О. Кирюхин	№ 1
Архитектура петербургского классицизма М. Алпатов		№ 2
«Но красота ее Боровиковский спас...» Е. Латышева		№ 3
О портретах Боровиковского		№ 3
Один из четырнадцати (А. И. Корзухин) М. Эпштейн		№ 6
Пушкин глазами современников	Е. Павлова	№ 6
Григорий Сорока	В. Обухов	№ 9
«Слово о полку Игореве»	А. Артемьев	№ 9
Майолика Врубеля	В. Домитеева	№ 12

МИРОВОЕ ИСКУССТВО

Золотой век испанской живописи	А. Якимович	№ 1
Об испанском искусстве XVII века	Б. Виппер, М. Алпатов	№ 1
Загадочный мир Босха	О. Петрочук	№ 1
Альбрехт Дюрер: «Когда я был еще ребенком...»	А. Степанов	№ 2
Античный Кёльн	Л. Акимова	№ 3
Солнечная кисть Прованса (О. Фрагонар) Е. Рачеева		№ 3
Мастера итальянского барокко	В. Глазычев	№ 4
Искусство Португалии	Т. Каптерева	№ 6
Маски и лица. Портреты А. Бронзино Т. Кустодиева		№ 6
Художественные изделия Индии	С. Тюляев	№ 7
Реализм Гюстава Курбе	В. Турчин	№ 7
Английский портрет XVIII века	Е. Гагарина	№ 8
Городской пейзаж	Л. Кандалова	№ 9
Лука Лейденский	В. Синюков	№ 9
Африканская маска	Н. Непомнящий	№ 9

РАССКАЗ ОБ ОДНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

В. Серов. «Девочка с персиками»	В. Ляняшин	№ 1
М. Микешин. Памятник «Тысячелетие России» И. Шмидт		№ 2
Диего Веласкес. «Менины»	С. Даниэль	№ 4
Б. Иогансон. «Праздник победы 9 Мая на Красной площади»		№ 5
М. Савицкий. «Уходящая в ночь»		№ 5
П. Соколов-Скаля. «Краснодонцы»		№ 5
М. Сарьян. «Армянам-бойцам, участникам Великой Отечественной войны. Цветы»		№ 5
В. Пукирев. «Неравный брак»	О. Яковлева	№ 8
И. Релин. Портрет хирурга Пирогова	Л. Зингер	№ 9
«Испанский триптих» А. Мыльникова Н. Некрасова		№ 11
Рембрандт. «Заговор Клавдия Цивилиса» Е. Ротенберг		№ 11

МУЗЕИ МИРА

Дрезденская картинная галерея	Т. Седова	№ 2
Ярославский художественный музей	Л. Юрова	№ 10
Путешествие по Эрмитажу		
Подвиг Эрмитажа	Б. Пиотровский	№ 5
Отдел античного мира	И. Саверкина	№ 8
Ахала, Митридат, Помпей, Аравитянин и Постум	О. Неверов	№ 8

«ЮНЫЙ ХУДОЖНИК» ЗА 1985 ГОД

Греческие вазы	С. Борисовская	№ 8
Русское искусство в Эрмитаже	Г. Комелова	№ 11
Шедевры древнерусской живописи	А. Косцова	№ 11

ПРОГРЕССИВНЫЕ ХУДОЖНИКИ МИРА, У НАШИХ ДРУЗЕЙ

Художественное воспитание в Японии	И. Жукова	№ 1
Ци Байши	Н. Виноградова	№ 2
Встреча с Ци Байши	С. В. Образцов	№ 2
Антон Рефрежье	М. Бусев	№ 3
Р. Гуттузо: «Мне всегда хотелось быть понятным...»	В. Мизиано	№ 5
П. Корин. «Портрет Ренато Гуттузо»	И. Лебедева	№ 5
Современный пейзаж Сирии	Халиль Али Ахмед	№ 7
III Международная детская ассамблея «Знамя Мира»	Р. Сергазиева, Т. Толстенок	№ 11

ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ, РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ

Смоленск через века	Л. Журавлева	№ 2
Московскому метро — 50 лет	В. Анисимова	№ 4
Непокоренные (мемориал в Саласпилсе)	Г. Карклин	№ 5
Дворец молодежи в Москве	П. Рыжков	№ 6
Заморские дары — Московии	З. Кодрикова	№ 7
Успенский собор Московского Кремля	Т. Толстая	№ 7
Мечтая о городе будущего	В. Хайт	№ 8
«...Славный город Каргополь»	Г. Дурасов	№ 9
Села завтрашнего дня	В. Анисимова	№ 10
Стольный град Псков	Г. Мокеев	№ 10
Старый и новый Тбилиси	Э. Амашукели	№ 11
Стены и башни Московского Кремля	Г. Онуфриева	№ 11
Джениш-Аянт — площадь Победы	Ч. Айтматов	№ 12

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Палех: тема Родины	Л. Князева	№ 1
Узоры русской вышивки	Г. Дурасов	№ 3
Игрушки Тимофея Красноярова	Г. Дурасов	№ 4
Орнаментальное искусство Киргизии	М. Аграновская	№ 6
Искусство Холуа	Е. Дорошенко	№ 8
Балахнинское кружево	Ю. Холопов	№ 10
Мастера Гуцульщины	Г. Островский	№ 11

ИЗ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ, УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА, ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ, ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ

Как научиться рисовать	Я. Башилов	№ 1
Рисование натюрморта	А. Козляков	№ 1
Рама для картины	Н. Одноралов	№ 1
Интерьер	А. Алехин	№ 2
Домашнее задание «Рисуем интерьер»		№ 2,12
Грунты для живописи	Н. Одноралов	№ 2
Что вы знаете о перспективе	А. Гангардт	№ 3, 9
Как сделать гипсовый слепок	А. Жаксыбергенов	№ 3
О зрительной памяти	Т. Бессонова	№ 4
Памятная встреча	Б. Затай	№ 4
Как сделать медаль	Н. Одноралов	№ 4
Рисование человека. Голова.	В. Яковлев	№ 5
Художник рисует деревья	А. Михайлов	№ 6
П. Я. Павлинов о рисовании деревьев		№ 6

Итоги домашнего задания «Я рисую портрет»	Ю. Максимов	№ 6
О работе над пейзажем	П. Судаков	№ 7
Рисунок для живописи	М. Данашев	№ 7
Учись рисовать!	С. Ломов	№ 8
А. Дейнека о рисунке		№ 8
Игрушки из соломки	Е. Медянцева	№ 8
Изучая искусство	Н. Фомина	№ 9
Молодежи о живописи	В. Гаврилов	№ 10
Абрамцевскому училищу — 100 лет	Е. Галуева	№ 10
Беседы по цветоведению	Л. Казарина	№ 10
Картины из живых цветов	Л. Мецлер	№ 10
Письма анималиста	Д. В. Горлов	№ 11
Как работать углем	Ю. Грищенко	№ 11
Московскому художественному училищу памяти 1905 года — 60 лет		№ 12
Спасибо училищу!		№ 12
Акварель. Этюд головы	В. Малый	№ 12

В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ, РИСУЮТ ДЕТИ, НАШ КОНКУРС

«Я голосую за мир!»	№ 1, 4, 5, 6, 7, 11, 12	
Коля Дмитриев	Е. Пахомова	№ 1
Уроки искусства и ремесла Гжели	Ю. Максимов	№ 2
На улице Мира (ДХШ Вологды)	Ю. Баранов	№ 3
Вологодские кружевницы	Я. Камочкин	№ 3
Рисует Лена Минеева	Н. Хрусталева	№ 4
Летняя практика		
на ярославской земле	М. Улупов, В. Поташников	№ 6
Путешествие в Страну дружбы	Н. Красильникова	№ 7
Приобщение к жизни и труду (об опыте эстетического воспитания в Латвийской ССР)	Т. Блынская, Э. Орешкина	№ 8
Праздник искусства в городе на Неве		№ 8
Мозаика		№ 8, 10
Родной интернет	В. Янбухтина	№ 8
Юные художники Ленинграда	А. Алехин	№ 9
Художники — детям		№ 9
Сорок пять минут	А. Жукова	№ 11

ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ, ВАШЕ МНЕНИЕ, ВИКТОРИНА

Икэбана	Н. Николаенко	№ 1
«За что уважают тебя товарищи?»		№ 1
«Ты же учишься в ДХШ!»		№ 1, 5, 10
Этих дней не смолкнет слава (красноармейская форма времен гражданской войны)	Н. Вдовин	№ 2
Папье-маше	А. Жаксыбергенов	№ 2
Тем, кто решил стать художником	А. Бенедский	№ 3
Мини-гобелен	Л. Казарина	№ 3
Модель	В. Тарасов	№ 3
Каким быть уроку рисования?		№ 4
Учись образному мышлению		№ 4
«В журнале меня интересует все» (обзор Анкеты-84)		№ 6
Портреты русских художников в марках	Б. Пятецкий	№ 6
Викторина «Знаешь ли ты изобразительное искусство?»		№ 8
Художник-гример	И. Сыромятникова	№ 8
Как оформить стенгазету?	Н. Шубина	№ 9
Пехота и пешая артиллерия 1812 года	Н. Вдовин	№ 12
Прошлое и настоящее китайской игрушки	И. Алешина	№ 12
Маскарадный костюм	О. Пустовалова	№ 12
Анкета-85		№ 12
Календарь художественных дат 1986 года		№ 12

Ф. ХАЛС
ПОРТРЕТ МОЛОДОГО
ЧЕЛОВЕКА С ПЕРЧАТКОЙ

«Все, что я видел до сих пор в Европе за 4 месяца, совершенно «убито» Халсом; ничего не осталось от другого. Это потрясло до самой глубины души, до слез» — так восторженно писал И. Грабарь о посещении в 1929 году музея Франса Халса в Хаарлеме.

...Молодой светловолосый мужчина медленно снял с руки перчатку. На мгновение задумался. Чему-то едва заметно усмехнулся и тут же снова посерьезнел. Усмешка еще гаснет в уголках губ, а глаза стали печальными. Кто он — баловень фортуны? Человек, достигший всего тяжелым трудом? Художник запечатлел на холсте тончайшие оттенки чувств героя, передал ощущение изменчивости, текучести времени. Живописная ткань портрета, сотканная из сочных мазков, словно дышит, меняется на глазах. Золотистые пятна перчаток, серебристо-черные камзол и шляпа, белое кружево воротника образуют неяркий, но благородный аккорд. Манера Халса порывиста, темпераментна. Живописная свобода и ощущение полной законченности произведения — нет ли здесь противоречия? Зритель поймет, что оно кажущееся, как только обратит внимание на мастерство художника. Нужно обладать редкостным глазом и твердой рукой, чтобы немногими ударами кисти вылепить голову, передать выразительный жест героя. Как подкупаяще просто и вместе с тем убедительно прочеканено торцом кисти воздушное кружево воротника. Ни единая деталь не спорит с другой за внимание зрителя. Приближаясь к полотну, видишь, как тот или иной кусок живописи как бы распадается на мозаику мазков. Лишь по мере отхода изображение фокусируется, обретая цельность, конструктивность.

Еще одно подкупает в портрете. Мироощущение Ф. Халса удивительно полнокровно, современно. Воспринимать модель так свободно и непродуманно, вне стилистических схем и канонов, мог только великий мастер.

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

ЮНЫЙ
ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ. 12. 1985

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Устремленность в будущее	
2	НАВСТРЕЧУ XXVII СЪЕЗДУ КПСС Художник в нашем доме	И. Никонов
4	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Джениш-Аянт — площадь Победы	Ч. Айтматов
6	Рисуем интерьер. Итоги домашнего задания	
8	МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА В саду Сарьяна	Ш. Хачатрян
11	Мартiros Сарьян о жизни и искусстве	
12	ХУДОЖНИК О ХУДОЖНИКЕ Несколько слов о Петре Оссовском	Г. Коржев
18	МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА Майолика Врубеля	В. Домитеева
22	ИЗ ИСТОРИИ КОСТЮМА Пехота и пешая артиллерия 1812 года	Н. Вдовин
26	ТВОРЧЕСТВО НАРОДОВ МИРА Прошлое и настоящее китайской игрушки	И. Алешина
30	Московскому художественному училищу памяти 1905 года — 60 лет Спасибо училищу!	Е. Журавлева, А. Чернец, Н. Бабин, М. Добросердов, А. Дубинчик, Ю. Кугач, Н. Соломин, О. Твардовская
36	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Акварель. Этюд головы	В. Малый
41	Рисунки, которых мы ждем	
42	ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ Маскарадный костюм	О. Пустовалова
44	Анкета-85	
45	Календарь художественных дат 1986 года	
46	Содержание журнала «Юный художник» за 1985 год	
48	НА НАШИХ ОБЛОЖКАХ	

Обложки:

1. Оля Овчаренко, 13 лет (Дом пионеров и школьников, Магнитогорск). Магнитогорцы идут. Гуашь.
2. В. Ермаков. XXVII съезду КПСС — достойную встречу! Плакат. 1985.
3. Микеланджело Буонарроти. Этюд натурщика. Черный мел, штифт. 40,3×26,0. Гарлем. Музей Тейлера.
4. Ф. Халс. Портрет молодого человека с перчаткой. Масло. Около 1650. 80×66,5. Государственный Эрмитаж.

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. Я. Дургина.
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 11.10.85. Подп. к печ. 19.11.85. А13728. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6.
Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 175 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 1787.

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



