

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791



11. 1987





Октябрь и дети

Семь десятилетий отделяют нас от Великой Октябрьской социалистической революции — самого выдающегося события XX века. Срок немалый, вместивший судьбы целых поколений советских людей. И сегодня мы с вами — благодарные потомки — храним светлую память о тех, кто посвятил себя делу социализма, продолжаем начатое революционерами-ленинцами, сподвижниками Ильича, которые сквозь невзгоды и испытания пронесли непоколебимую верность коммунистическим идеалам. Не померкнули имена и образы участников революции, слава тех легендарных дней, которые потрясли мир, открыли новую эру в истории человечества.

Добытую в боях, эту славу разделяют со взрослыми и юные революционеры — отважные «Гавроши Октября». «Наши дети не стояли в стороне от борьбы, — вспоминала Надежда Константиновна Крупская. — Они принимали участие во всей этой борьбе». И зачастую — самое активное, как, например, юнга с русского крейсера «Рюрик» Володя Карасев, который в ночь на 25 октября вместе с балтийскими матросами штурмовал Зимний. Кадровый рабочий, Владимир Якумович Карасев прожил замечательную жизнь, был удостоен звания Героя Социалистического Труда.

Те, кто бывал в Ленинграде, могли обратить внимание на скромный памятный знак у одного из домов по улице Пионерской, названной так в честь первого пионерского отряда, организованного в январе 1923 года. «С этого места 29 октября 1917 года рабочие из орудия вели огонь по юнкерскому училищу, поднявшему мятеж. Пять питерских ребят подносили снаряды. Честь и слава юным борцам революции!» — гласит надпись на стене дома. Подвиг этих безвестных мальчишек также вписан в летопись Октября.

Они вышли на баррикады раньше, чем повзрослели, — 9—15-летние мальчишки и девчонки, дети восставших рабочих киевского завода «Арсенал». Очевидцы рассказывали: на перевязочный пункт прибегает парнишка лет двенадцати. «Перевяжите мне руку, — просит, — только скорее, потому что отец один остался у пулемета». Осмотрели рану — она оказалась довольно серьезной. Предложили мальчику остаться. Но он, едва закончилась перевязка, снова убежал помогать отцу.

В отряде красногвардейцев московского завода Михельсона (ныне электромеханический завод имени Владимира Ильича) сражался и погиб четырнадцатилетний Павлик Андреев. Он похоронен в братской могиле у Кремлевской стены. Американский писатель Джон Рид, присутствовавший на похоронах, назвал его «замоскворецким Гаврошем». Имя Андреева носит одна из улиц столицы.

А любимый советской детворой Аркадий Гайдар — ведь в 1917 году он учился всего лишь в 3-м классе реального училища. Но уже участвовал в революции, распространял большевистские листовки, развешивал по городу красные флаги. Ему не было и четырнадцати лет, когда он стал бойцом частей особого назначения, а затем — одним из самых молодых командиров Красной Армии.

Беликий Октябрь продолжается и сегодня. Он — в жизни, свершениях и подвигах советских людей. Он — в каждодневных пионерских делах, учебе и труде. Например, сейчас в пионерских организациях страны проводится операция «Товарищ» по оказанию братской помощи детям сражающегося Афганистана. Это живое воплощение ленинских мыслей об интернационализме, уважении к другим народам, дружбе и сотрудничестве. А вот пионеры-москвичи, следуя совету Ленина о том, как строить собственную жизнь, как относиться к делу, к людям, предложили записать в решения своего форума в «Артеке» такие мероприятия, как организация шефства над городским транспортом и проведение операции «Забота» — тимуровской помощи ветеранам, инвалидам, малышам из домов ребенка. Да еще каждому пионеру завести личную книжку, в которой бы оценивались его дела и работа и учитывались при вступлении в комсомол.

Сегодня главная задача всего советского народа — перестройка нашей жизни. Эта созидательная работа — продолжение дела революции. И вы, как и ваши сверстники в далеком 1917-м, должны послужить ему в полную силу, смелее браться за настоящие, полезные для общества дела, за то, чего еще никто не пробовал. Многого вы можете сделать в школе и дома, в своем городе или деревне для утверждения человечности, искренности в отношениях с друзьями, земляками-односельчанами, ветеранами войны и труда, ребятами из детских домов-интернатов. Вы должны энергично, настойчиво действовать всюду, где можете добиться перемен к лучшему, расти настоящими борцами за коммунизм.

«Я хочу призвать вас, пионеров 80-х годов, беречь и высоко нести красное пионерское знамя, которое сродни красному знамени Октября, — сказал в приветствии IX Всесоюзному слету пионеров в «Артеке» Михаил Сергеевич Горбачев. — Изучать и беречь историю тех мест, имен и биографий, которые связаны с Октябрем, со строительством социализма, с борьбой против врагов Советской власти, с защитой Родины. Крепить наши интернациональные связи, чтобы вы, пионеры, и ваши зарубежные сверстники соединялись и сплывались в общих делах и хороших песнях, чувствовали себя частичей огромного целостного мира».



Итак, подводим окончательные итоги конкурса «Я голосую за мир!». Можно уверенно сказать: он выполнил свою главную задачу — заинтересовал ребят, стимулировал занятия изобразительным искусством. Редакция благодарит детские художественные коллективы, всех пионеров и школьников за активное участие в конкурсе и выражает признательность членам жюри, принявшим участие в просмотрах и анализе работ.
Желаем вам, дорогие ребята, творческих удач! Публикуем имена победителей.

Конкурс завершен!



ПУТЕВКАМИ В «АРТЕК» НА IX ВСЕСОЮЗНЫЙ СЛЕТ ПИОНЕРОВ И ДИПЛОМАМИ I СТЕПЕНИ НАГРАЖДАЮТСЯ:

Вова Бобынин, 11 лет. «На субботнике». Гуашь. ДХШ № 2, Грозный Чечено-Ингушской АССР.

Петя Веряскин, 13 лет. Эскиз оформления пионерской комнаты. ДХШ № 1 Методотдела Министерства культуры РСФСР.

Оля Главацкая, 12 лет. «Под мирным небом». Гуашь. ДХШ, Солигорск Минской обл.

Андрей Гонгошев, 11 лет. «Буденовец». Гуашь. ДХШ, Элиста Калмыцкой АССР.

Карина Гринева, 14 лет. Эскиз оформления пионерской комнаты. ДХШ № 2, Москва.

Игорь Евдокимов, 12 лет. Эскиз оформления пионерской комнаты. ДХШ № 1 Методотдела Министерства культуры РСФСР.

Эвелина Ефременко, 13 лет. Эскиз оформления пионерской комнаты. Пермь.

Родион Заславский, 12 лет. Эскиз оформления пионерской комнаты. ДХШ № 1 Методотдела Министерства культуры РСФСР.

Таня Кептилая, 13 лет. «Юные звездочки». Гуашь. ДХШ, Балабаново Калужской обл.

Женя Корниевский, 13 лет. Эскиз оформления пионерской комнаты. Лисаковск Кустанайской обл.

Лариса Мулашкина, 13 лет. Эскиз оформления пионерской комнаты. Уральск Казахской ССР.

Виталий Мухин, 12 лет. Эскиз оформления пионерской комнаты. ДХШ № 1 Методотдела Министерства культуры РСФСР.

Нисон Осипов, 12 лет. «Саманта — дитя мира». Монотипия. Филиал ДХШ № 5, Ярославль.

Женя Пономарева, 10 лет. «Встреча с героем Русланом Аушевым». Гуашь. ДХШ № 2, Грозный Чечено-Ингушской АССР.

Саша Попов, 12 лет. Эскиз оформления пионерской комнаты. Николаев УССР.

Гена Рябов, 14 лет. Эскиз оформления пионерской комнаты. ДХШ № 1 Методотдела Министерства культуры РСФСР.

Вея Сайва, 14 лет. «Корабль дружбы». Батик. Дом пионеров Ленинградского района, Рига.

Алеша Солодухин, 13 лет. Эскиз оформления пионерской комнаты. Изостудия «Радуга» Куйбышевского района, Москва.

Вика Царицон, 13 лет. Эскиз оформления пионерской комнаты. Белая Церковь Киевской обл.

ПЕРВЫМИ ПРЕМИЯМИ НАГРАЖДАЮТСЯ:

ДШИ Апатиты Мурманской обл. Живописные композиции о тружениках Севера.

Детская изостудия ДК профсоюзов Асеновграда Народной Республики Болгарии. Живописные композиции, посвященные интернациональной дружбе, родному краю.

ДХШ Балабанова Калужской обл. Живописные композиции на пионерскую, комсомольскую тематику.

Кружок художественного ткачества и вышивки Береговской средней школы Закарпатской обл. Вышивка.

ДХШ № 3 Вельска Архангельской обл. Творческое развитие традиционной глиняной игрушки-свистульки, художественная обработка дерева и бересты.

ДШИ Верхней Салды Свердловской обл. Вышивка.

ДХШ «Гжель» Московской обл. Гжельская керамика. Роспись по фарфору.

Кружок «Бисеринка» Дома пионеров Дудинки Красноярского края. Вышивка бисером.

Украшения народов Крайнего Севера. ЕСПУ «Антим Z» Златограда Народной Республики Болгарии.

Живописные композиции, посвященные интернациональной дружбе, родному краю.

ДШИ Ижевска Удмуртской АССР. Живописные композиции на пионерскую, комсомольскую тематику.

Изостудия Дома пионеров Московского района Киева. Живописные композиции о мире, дружбе, пионерии.

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

ДШИ Кызыл-Мажалыка Тувинской АССР. Резьба по камню (агальматолит).

Кружок художественной вышивки Лозовской восьмилетней школы Тернопольской обл. Коллективная работа. «Дружба». Декоративное панно. Вышивка.

ДХШ № 1 Методотдела Министерства культуры РСФСР. Эскизы оформления пионерской комнаты. Живописные композиции, посвященные 70-летию Великого Октября и военной тематике.

ДХШ имени А. М. Герасимова Мичуринска Тамбовской обл. Живописные композиции на пионерскую, комсомольскую тематику.

Кружок «Народная игрушка» Первомайского Дома пионеров Мурманска. Творческое использование различных материалов (мех, кожа, бисер), традиционных для искусства народов Севера.

ДХШ Новомосковска Тульской обл. Филимоновская игрушка. Роспись по глине.

Росошанская средняя школа Черновицкой обл. Вышивка.

ДХШ № 1 Саранска Мордовской АССР. Творческое развитие традиций народной вышивки, украшений из бисера.

Кружок графики средней школы № 2 Синегорья Магаданской обл. Серия линогравюр о родном крае.

ДХШ Тулы. Филимоновская игрушка. Роспись по глине.

Изостудия «Жар-птица» Дома пионеров Московского района Харькова. Живописные композиции на пионерскую тематику.

ДХШ Элисты Калмыцкой АССР. Живописные композиции, посвященные 70-летию Великого Октября.

Катя Анненкова, 11 лет. «Моя младшая сестра». Акварель, гуашь. ДХШ № 1 Методотдела Министерства культуры РСФСР.

Саша Анфалов, 12 лет. «Шахматный этюд». Глина, ангобы, глазурь. ДХШ, Невьянск Свердловской обл.

Лариса Барыбина, 16 лет, Лена Горелова, 15 лет, Наташа Пилипенко, 16 лет. «Тройка». Филимоновская игрушка. Роспись по глине. ДХШ, Новомосковск Тульской обл.

Олеся Бельчук, 13 лет. «Ое идет на медведя». Акварель, гуашь. ДХШ, Мильково Камчатской обл.

Ира Герешко, 13 лет, Лиза Лобачевская, 13 лет. «Подольночка». Декоративный коврик. Вышивка. Дворец пионеров и школьников, Хмельницкий УССР.

Петя Гнатченко, 14 лет. Харьков. Серия линогравюр о животном мире.

Дима Головкин, 13 лет. Декоративная доска. Резьба по дереву. ДМШ, Собинка Владимирской обл.

Вика Губарева, 13 лет. «Мать». Гуашь. Изостудия «Семицветик» ДК электролампового завода, Москва.

Маша Гуркина, 7 лет. «Я купаюсь». Гуашь. Изостудия Дворца пионеров, Орел.

Надя Дикунова, 9 лет. «На прививку». Гуашь. ДХШ, Волгоград.

Сергей Доценко, 13 лет. «В доке». Гуашь. ДМШ, Владивосток.

Марина Захарченко, 13 лет. «Телятница». Гуашь. ДХШ, Белгород.

Наташа Золкина, 13 лет. Матрешка. Роспись по дереву. ДХШ, Загорск Московской обл.

Юлиана Зуева, 11 лет. «Село». Коллаж. ДХШ, Червоноград Львовской обл.

Лена Идельчик, 14 лет, Лена Лынькова, 14 лет, Таня Солтан, 13 лет, Наташа Шехтман, 14 лет. «Репка». Львоволотно. Республиканский Дворец пионеров и школьников, Минск.

Лена Изилиянова, 12 лет. «Сенокос». Аппликация соломкой. Калининский Дом пионеров, Уфа Башкирской АССР.

Алеша Ильинский, 11 лет. «Мы за мир». Гуашь. ДХШ № 1, Ярославль.

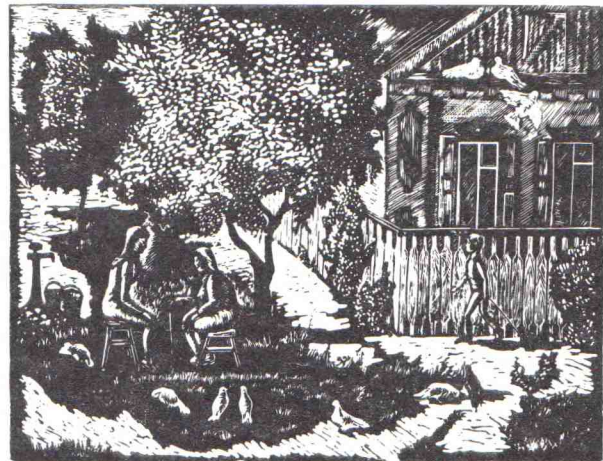
Алик Иргит, 13 лет. «Верблюды». Резьба по камню (агальматолит). ДШИ, Кызал-Мажалык Тувинской АССР.

Андрей Калюкин, 12 лет. «Памяти экипажа «Чэлленджер». Гуашь. ДХШ, Кишинев.

Илья Кизлов, 14 лет. Шкатулка. Резьба по дереву. ДХШ, Дятьково Брянской обл.

Надя Киреева, 11 лет. Ожерелье. Бисер. ДХШ № 1, Саранск Мордовской АССР.

Юля Константинова, 13 лет. «Первая демонстрация». Гуашь. ДХШ № 6, Междуреченск Кемеровской обл.



Андриана Кенанова, 10 лет, Ани Бодукова, 11 лет. Поезд дружбы.

Гуашь. Изостудия ДК профсоюзов, Асеновград, НРБ.

Дима Азаровский, 10 лет.

Я голосую за мир!

Гуашь. ДХШ, Скопин Рязанской обл.



Лена Зеленская, 14 лет.

Когда на земле мир.

Линогравюра. ДХШ, Кропоткин Краснодарского края.

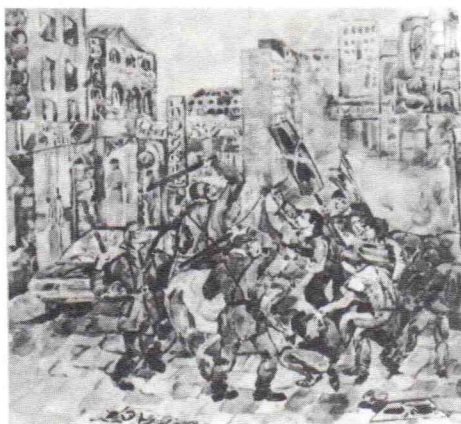
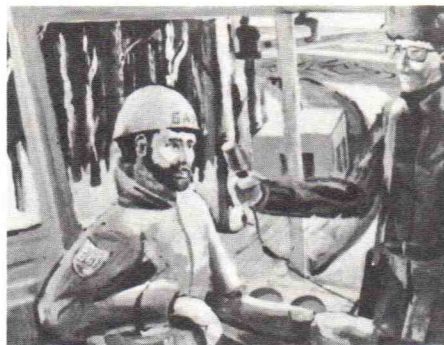
Юля Константинова, 13 лет.

Первая демонстрация.

Гуашь. ДХШ № 6, Междуреченск Кемеровской обл.



Ян Монастырский,
10 лет.
Соперники и друзья.
Гуашь.
Изостудия Дома пионеров
Московского района, Киев.



Маша Кочергина, 11 лет. «Рукодельницы». Акварель. Изостудия Первомайского Дома пионеров, Мурманск.
Сережа Кривоногих, 14 лет. Птица щелная. Объемная резьба. ДХШ № 3, Вельск Архангельской обл.
Вика Ладик, 14 лет. «Надпись на борту». Гуашь. ДХШ № 1, Витебск.
Света Митрофанова, 15 лет. Декоративная тарелка. Роспись по фарфору. ДХШ «Гжель», Московская обл.
Маша Ненахова, 10 лет. «Цветы Севера». Декоративный коврик. Олений мех, замша. Кружок «Народная игрушка» Первомайского Дома пионеров, Мурманск.
Люда Оштанар, 15 лет. Дорожка с салфетками. Вышивка. Россошанская средняя школа, Черновицкая обл.
Сережа Пелевин, 15 лет. Керамические игрушки-свистульки, берестяные солонки, шаркунки. ДХШ № 3, Вельск Архангельской обл.
Оксана Ремезовская, 13 лет. Украинская блузка. Вышивка. Наливайковская восьмилетняя школа, Киевская обл.
Оля Титова, 12 лет. «Венок дружбы». Аппликация. Олений мех, сукно, бисер. Кружок «Народная игрушка» Первомайского Дома пионеров, Мурманск.
Таня Трифонова, 12 лет. Украшение. Бисер. ДХШ № 1, Саранск Мордовской АССР.
Люба Чунанчар, 12 лет. Долганские унты. Мех, вышивка бисером. Кружок «Бисеринка» Дома пионеров, Дудинка Красноярского края.

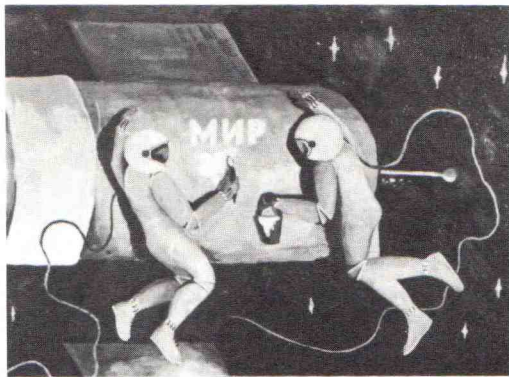
ВТОРЫМИ ПРЕМИЯМИ НАГРАЖДАЮТСЯ:

ДХШ Загорска Московской обл. Загорская игрушка. Роспись по дереву.
ДХШ Кисловодска. Роспись по фарфору.
Республиканская специальная музыкально-художественная школа Кызыла Тувинской АССР. Резьба по камню (агальматолит).
ДХШ № 2 Омска. Коллективная работа. «Предметы натюрмортного фонда». Аппликация из ткани.
Дом пионеров Пудожа Карельской АССР. Изделия из бересты.
ДХШ Тээли Бай-Тайгинского района Тувинской АССР. Резьба по камню (агальматолит).
Кружок керамики, Фенино Раменского района Московской обл. Гжельская майолика. Подглазурная роспись по белому ангобу.
Филиал ДХШ № 5 Ярославля. Альбом «Сами о себе». Живописные композиции на тему мира, дружбы.
Дима Азаровский, 10 лет. «Я голосую за мир!». Гуашь. ДХШ, Скопин Рязанской обл.
Женя Бардашов, 10 лет. «Рабочий». Акварель. ДХШ, Искитим Новосибирской обл.
Сергей Башилов, 15 лет. «Опасная находка». Акварель, гуашь. ДМШ колхоза «Россия», Калужская обл.
Маша Богдан, 15 лет. Декоративный коврик. Ткачество. Пистынская

средняя школа, Ивано-Франковская обл.
Анжела Боляк, 13 лет. «Весна в Молдавии». Гуашь. ДХШ, Лазовск МССР.
Таня Бределева, 13 лет, Света Жаворонкова, 13 лет. «Мужик и баба». Игрушка-свистулька. Керамика. ДХШ № 3, Вельск Архангельской обл.
Оля Вождяева, 14 лет. «Портрет подруги», Акварель. ДХШ, Петропавловск-Камчатский.
Вадим Волков, 12 лет. «Аэропорт». Гуашь. ДХШ, Вологда.
Боря Вошков, 13 лет. «Барыня». Резьба по дереву, раскраска. ДХШ, Хотьково Московской обл.
Саша Гончар, 9 лет. «Близнецы». Керамика. Коболчинская средняя школа, Черновицкая обл.
Ян Гришкин, 14 лет. «Солдат с саблей». Резьба по дереву, раскраска. ДХШ, Хотьково Московской обл.
Лена Джохоева, 14 лет. «1 сентября». Гуашь. ДХШ, Элиста Калмыцкой АССР.
Марина Дикова, 12 лет. «Солнышко». Декоративный коврик. Олений мех, сукно, бисер. Кружок «Народная игрушка» Первомайского Дома пионеров, Мурманск.
Люда Дудинская, 8 лет. «Первая учительница». Гуашь. Изостудия ДК колхоза «Рассвет», Могилевская обл.
Оля Желтухина, 12 лет. «Перед концертом». Гуашь. Изостудия «Жар-птица» Дома пионеров Московского района, Харьков.
Ира Жилинская, 13 лет. «Победители жатвы». Гуашь. ДХШ, Первомайский Харьковской обл.

Дима Мороскин, 14 лет.
Интервью на рабочем месте.

Гуашь.
ДХШ № 1 методотдела
Министерства культуры
РФСР.



Аня Волокитина,
15 лет.
Разгон демонстрации
сторонников мира.

Акварель.
ДХШ имени А. М. Герасимова,
Мичуринск Тамбовской обл.

Андрей Гонгошев,
11 лет.
Буденовец.

Гуашь.
ДХШ, Элиста Калмыцкой
АССР.

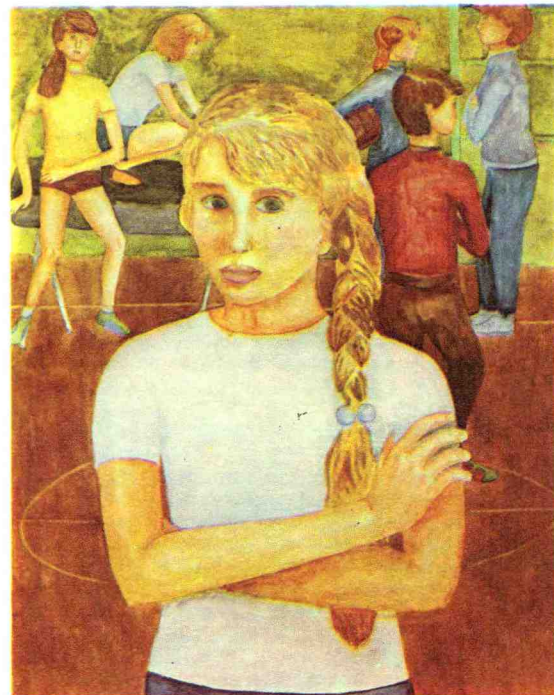


Вика Ладик, 14 лет.
Надпись на борту.

Гуашь.
ДХШ № 1, Витебск.

Сергей Башилов,
15 лет.

Опасная находка.
Акварель, гуашь.
ДМШ колхоза «Россия»,
Калужская обл.



Оля Вождяева, 14 лет.

Портрет подружки.
Акварель.
ДХШ, Петропавловск-
Камчатский.

Аша Жук, 12 лет (ВНР). «Оазис».
Гуашь. Средняя школа при Посольстве
СССР, София, НРБ.

Ира Залаллетдинова, 14 лет.
«На картошке». Гуашь. ДХШ, Ухта Коми
АССР.

Марина Зубрилина, 13 лет.
«Солдат с лотком». Филимоновская иг-
рушка. Роспись по глине. ДХШ, Новомос-
ковск Тульской обл.

Лена Зуева, 8 лет. «Песня о мире».
Альбом, посвященный памяти Саманты
Смит. Изостудия «Рябинушка», Сверд-
ловск.

Наташа Иванова, 14 лет. «Жатва».
Гобелен. ДХШ, Загорск Московской
обл.

Уля Истомина, 11 лет. «Подруж-
ки». Гуашь. ДХШ, Калининск Саратовской
обл.

Лена Истратова, 13 лет. «Плыви,
кораблик». Гуашь. ДХШ, Калининград.

Маша Карпова, 14 лет. Саамская
национальная сумочка. Мех нерпы, замша.
Кружок «Народная игрушка» Первомай-
ского Дома пионеров, Мурманск.

Оля Карпунина, 10 лет. «Дан при-
каз ему на запад...». Гуашь. Изостудия
Дворца пионеров и школьников № 1 Нев-
ского района, Ленинград.

Таня Квашнева, 14 лет. «Мы за
мир». Гуашь. ДХШ, Оренбург.

Аня Коваленкова, 14 лет. «Зима
на Чукотке». Акварель. ДХШ, Магадан.

Андрей Колосовский, 12 лет.
«Мой северный край». Линогравюра. Кру-
жок графики средней школы № 2, Сине-
горье Магаданской обл.

Ира Кольцова, 14 лет. «Мы ри-
суем». Гуашь. ДХШ № 2, Северодвинск
Архангельской обл.

М. Коновалова, 14 лет. «Солнеч-
ный день». Гуашь. ДХШ, Родино Алтайско-
го края.

Лариса Корчагина, 9 лет. «Порт-
рет подружки». Гуашь. ДХШ, Биробид-
жан.

Таня Лебедева, 15 лет. Сухарни-
ца. Береста, плетение. Дом пионеров, Пу-
дож Карельской АССР.

Евдокия Логинова. Лошадка с те-
лежкой. Резьба по дереву, роспись. Семе-
новский район Горьковской обл.

Вика Лысенко, 10 лет. «Открытие
зимних игр». Гуашь. Изостудия Дома пио-
неров Московского района, Киев.

Игорь Майоров, 14 лет. Декора-
тивная тарелка. Гжельская майолика. Под-
глазурная роспись по белому ангобу. Кру-
жок керамики, Фенино Раменского района
Московской обл.

Лена Марченко, 12 лет. «Цирк
приехал». Гуашь. ДХШ, Херсон.

Оля Моисеева, 13 лет. «Праздник
урожая». Гуашь. ДХШ, Глазов Удмуртской
АССР.

Лариса Мордашова, 8 лет. Кера-
мическая плакетка. Гжельская майолика.
Подглазурная роспись по белому ангобу.

Кружок керамики, Фенино Раменского
района Московской обл.

Дима Мороскин, 14 лет. «Интер-
вью на рабочем месте». Гуашь. ДХШ № 1
Методотдела Министерства культуры
РФСР.

Цэдэн Ишийн Мунхмандах,
10 лет. «Наш праздник», «Дети и мир».
Акварель. Средняя школа № 1, Алтай,
МНР.

Наташа Насонова, 13 лет. Рыбац-
кие солонки. Береста, плетение. Дом пио-
неров, Пудож Карельской АССР.

Наташа Окорокова, 11 лет. «Я
люблю вышивать». Акварель. ДШИ, Дин-
ская Краснодарского края.

Ира Пахомова, 11 лет. «Чукчаноч-
ка». Гуашь. ДШИ, Беринговский Магадан-
ской обл.

Лариса Полкова, 11 лет. «Лыж-
ная прогулка». ДХШ, Красноярск.

Таня Пропп, 10 лет. Автопортрет.
Гуашь. ДХШ, Сочи Краснодарского края.

Ира Рощина, 14 лет. «Экскурсия
в прошлое». Гуашь. ДШИ, Троицк Челя-
бинской обл.

Тарас Селиков, 10 лет. «Юные
художники». Акварель, гуашь. ДХШ
им. И. Е. Репина, Харьков.

Инна Сердюкова, 12 лет. «Порт-
рет подружки». Гуашь. ДХШ, Копейск Че-
лябинской обл.

Олег Серченко, 13 лет. «Орлов-
ский рысак». Соломка. Республиканский
Дворец пионеров и школьников, Минск.

Максим Стародуб, 14 лет. «В
порту». Гуашь. ДХШ № 2, Владивосток.

Снежана Туева, 15 лет. Свадеб-
ное полотно. Вышивка. ДШИ, Верхняя
Салда Свердловской обл.

Максим Фокев, 7 лет. «Строи-
тель». Гуашь. Изостудия «Семицветик» ДК
электролампового завода, Москва.

Родика Цапу, 14 лет. «В метро».
Акварель. ДХШ, Бричаны МССР.

Саша Черкасова, 16 лет. «Танцующая пара», «Доярка с коровой». Филимоновская игрушка. Роспись по глине. ДХШ, Тула.
 Оля Шарыгина, 11 лет. «Барашек». Игрушка-свистулька. Керамика. ДХШ № 3, Вельск Архангельской обл.
 Антье Шмидт, 12 лет (ГДР). «Новая техника». Гуашь. Средняя школа при Посольстве СССР, София, НРБ.
 Оля Южакова, 12 лет. Автопортрет. Гуашь. ДХШ № 2, Нижний Тагил Свердловской обл.
 Аня Яковенко, 9 лет. «Школьница». Гуашь. Изостудия Дворца пионеров имени П. П. Постышева, Харьков.

ТРЕТЬИМИ ПРЕМИЯМИ НАГРАЖДАЮТСЯ:

Студия керамики «Хлудневская игрушка» Дворца пионеров Калуги. Возрождение традиции хлудневской глиняной игрушки. Дворец пионеров Риги. Изделия из янтаря, кожи. Батиковая роспись. ДХШ № 2 Саранска Мордовской АССР. Вышивка.
 Люда Аписова, 13 лет. Кукла-долганка. Коробочка для ниток. Вышивка бисером. Кружок «Бисеринка» Дома пионеров, Дудинка Красноярского края.
 Е. Аралова. Скатерть. Вышивка шелком. Городец Горьковской обл.
 Лена Астахова, 15 лет, Оля Воропаева, 10 лет, Света Рябова, 10 лет, Ира Сидорова, 15 лет. «Барыня». Плетение из соломки. Вышивка по холсту. Технологический кру-

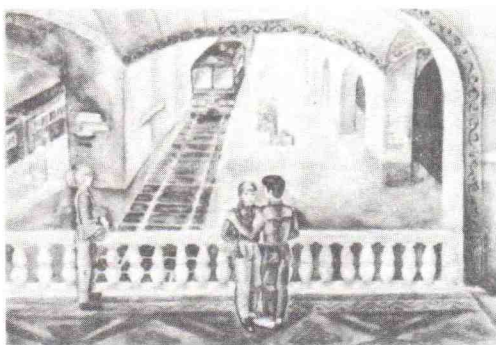
жок областной станции юных техников, Орел.
 Игорь Бадулин, 13 лет. «Летчики». Линогравюра. ДХШ, Элиста Калмыцкой АССР.
 Аня Бармина, 9 лет. «Белый котик». Роспись по фарфору. ДХШ «Гжель», Московская обл.
 Егор Бойцов, 11 лет. «Ждут путинь». Акварель. ДХШ, Усть-Камчатск Камчатской обл.
 Яна Бондарева, 11 лет. «Прием в пионеры». Гуашь. ДХШ, Бельцы МССР.
 Оля Буренкова, 12 лет. «Праздник 7 ноября». Гуашь. ДХШ, Новоенейск Красноярского края.
 Вера Вайсборд, 11 лет. «Пекарь». Гуашь. ДШИ, Геленджик.
 Лена Василенко, 13 лет. «Зимний день». Гуашь. ДХШ, Чугуев Харьковской обл.
 Олег Ващенко, 14 лет. «Музей». Офорт. ДХШ, Старокопчанов Хмельницкой обл.
 Аня Волокитина, 15 лет. «Разгон демонстрации сторонников мира». Акварель. ДХШ им. А. М. Герасимова, Мичуринск Тамбовской обл.
 Юлия Галинурова, 12 лет. «Ловозерские оленеводы». Акварель. ДШИ, Апатиты Мурманской обл.
 Таня Герасименко, 9 лет. «На каникулах в Крыму». Гуашь. Изостудия Дома пионеров Московского района, Киев.
 Саша Демкина, 15 лет, Сергей Шихалеев, 15 лет. Набор для салата. Холмовская роспись по дереву. Семенов Горьковской обл.

Юра Докукин, 10 лет. «Мама с двумя детьми». Глина. Студия керамики «Хлудневская игрушка» Дворца пионеров, Калуга.
 Лариса Дыба, 13 лет. Саамская национальная сумочка. мех пыжика, сухо. Кружок «Народная игрушка» Первомайского Дома пионеров, Мурманск.
 Оля Журавкова, 12 лет. «Бам. Дорога к новостройкам». Гуашь. ДХШ, Красноярск.
 Зореслава Загарюк, 13 лет. Декоративный горшочек для цветов. Инкрустация соломкой. Каменская средняя школа, Черновицкая обл.
 Лена Зеленская, 14 лет. «Когда на земле мир». Линогравюра. ДХШ, Кропоткин Краснодарского края.
 Лена Земскова, 12 лет. «Мы рисуем картинную галерею». Гуашь. ДХШ, Полоцк БССР.
 Игорь Калашников, 14 лет. «Люди сильнее огня». Акварель. ДХШ № 1 Методотдела Министерства культуры РСФСР.
 Игорь Кириенко, 8 лет. «Хочу быть моряком». Гуашь. Изостудия Дома пионеров Московского района, Киев.
 Алеша Клинков, 15 лет. «В защиту мира». Гуашь. ДХШ, Оренбург.
 Настя Куликова, 10 лет. «Салют в Москве». Гуашь. ДХШ Тимирязевского района, Москва.
 Света Лебедева, 11 лет. Половичок. Ручное ткачество. Шахунья Горьковской обл.
 Илья Лидовский, 13 лет. «Петушок». Дерево, резьба, роспись. ДХШ, Хотьково Московской обл.



Таня Пропп, 10 лет.
 Автопортрет.
 Гуашь.
 ДХШ, Сочи Краснодарского края.

Родика Цапу, 14 лет.
 В метро.
 Акварель.
 ДХШ, Врчачаны МССР.



Майя Рзаева, 13 лет.
 Ветлечебница.
 Гуашь.
 ДХШ № 2, Харьков.

Вика Губарева, 13 лет.
 Мать.
 Гуашь.
 Изостудия «Семицветик» электролампового завода, Москва.

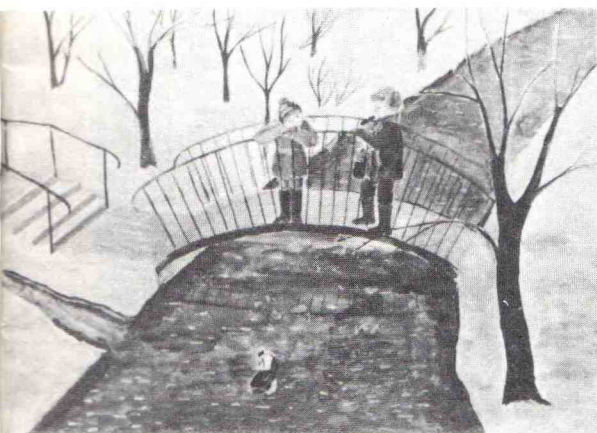
Ира Лычагина, 12 лет. «Потерпи, сейчас поможем». Гуашь. ДХШ им. В. И. Сурикова, Красноярск.
 Ира Мещанкина, 14 лет. «На балу». Шамот, соли, глазурь. Студия декоративно-прикладного искусства ДК ЗИЛА, Москва.
 Наташа Мирошникова, 9 лет. «В зооцирке». Батик. Изостудия Дворца пионеров и школьников, Темрюк Краснодарского края.
 Лариса Михайлина, 14 лет. Пано. Вышивка. Кружок «Эстетика быта» Дома пионеров № 2 Железнодорожного района, Орел.
 Алеша Мичугин, 13 лет. «Буйвол». Роспись по фарфору. ДХШ «Гжель», Московская обл.
 Илона Молнар, 16 лет. Дорожка. Вышивка. Кружок художественного ткачества и вышивки, Береги Закарпатской обл.
 Чилла Молнар, 16 лет. Дорожка. Вышивка. Кружок художественного ткачества и вышивки, Береги Закарпатской обл.
 Ян Монастырский, 10 лет. «Соперники и друзья». Гуашь. Изостудия Дома пионеров Московского района, Киев.
 Андрей Москалев, 13 лет. «Трехглавый конь». Игрушка-свистулька. Керамика. ДХШ № 3, Вельск Архангельской обл.
 Оля Новожилова, 14 лет. Саамская национальная сумочка. Мех пыжика, замша, сукно. Кружок «Народная игрушка» Первомайского Дома пионеров, Мурманск.
 Олег Орлов, 16 лет. «Всадник». Филимоновская игрушка. Роспись по глине. ДХШ, Тула.

Лена Орлова, 14 лет. «Пионерожатая», «Смотр знаменных групп». Гуашь. Изостудия «Жар-птица» Дома пионеров Московского района, Харьков.
 Коля Первушин, 16 лет. «Двуглавы конь». Игрушка-свистулька. Керамика. ДХШ № 3, Вельск Архангельской обл.
 Алина Плесовская, 15 лет. Старинное свадебное полотенце. Вышивка, ДШИ, Верхняя Салда Свердловской обл.
 Лена Реброва, 12 лет. «Встреча в порту». Гуашь. ДХШ, Петропавловск-Камчатский.
 Майя Рзаева, 13 лет. «Ветлечебница». Гуашь. ДХШ № 2, Харьков.
 Слава Ружанский, 13 лет. «Едем в Ленинград». Гуашь. ДХШ, Горловка Донецкой обл.
 Света Самарина, 12 лет. «За вязанием». Керамика, роспись. Технологический кружок областной станции юных техников, Орел.
 Наташа Сеппенен, 14 лет. «Кораблик». Керамика. ДХШ № 3, Омск.
 Женя Синельникова, 15 лет. «Ожидание». Офорт. ДХШ, Старокопоницкий Хмельницкой обл.
 Вова Скотников, 14 лет. «Птичий рынок». Гуашь. ДХШ № 2, Харьков.
 Аня Собакина, 12 лет. Автопортрет с кошкой. Гуашь. ДШИ, Апатиты Мурманской обл.
 Вова Сорокин, 14 лет. «Табун». Акварель. ДХШ, Элиста Калмыцкой АССР.
 Алеша Старчуков, 12 лет. «Пожар в лесу». Гуашь. ДХШ, Лазо Приморского края.
 Гузель Сулейманова, 14 лет. «Папа-почтальон». Акварель, гуашь. Рес-

публиканская средняя художественная школа-интернат, Уфа Башкирской АССР.
 Галя Сучилова, 12 лет. «Одноглавый конь». Игрушка-свистулька. Керамика. ДХШ № 3, Вельск Архангельской обл.
 Марина Тищенко, 12 лет. «Моя бабушка». ДХШ, Мончегорск Мурманской обл.
 Рушана Хаттапова, 10 лет. «У переезда». Гуашь. ДШИ, Ижевск Удмуртской АССР.
 Оксана Чернова, 13 лет. «Емеля и щука». Роспись по фарфору. ДХШ «Гжель», Московская обл.
 Сергей Чугунов, 10 лет. Декоративная тарелка. Гжельская майолика. Подглазурная роспись по белому ангобу. Кружок керамики, Фенино Раменского района Московской обл.
 Ира Шапошник, 8 лет. «Дружба народов». Гуашь. Студия «Юный художник» Дворца пионеров, Житомир.
 Дима Шевкопляс, 10 лет. «Эхо войны». Гуашь. ДХШ, Сочи Краснодарского края.
 Лена Шойхет, 14 лет. «Грузинский барабанщик». Керамика. ДХШ № 3, Омск.
 Лена Юхнина, 11 лет. «Мастерицы». Гуашь. ДШИ, Ижевск Удмуртской АССР.

Условные сокращения:

ДХШ — детская художественная школа.
 ДШИ — детская школа искусств.
 ДМШ — детская музыкальная школа.
 ДК — Дворец культуры.



Лена Истратова,
 13 лет.
 Пльви, кораблик.
 Гуашь.
 ДХШ, Калининград.



Маша Гуркина, 7 лет.
 Я купаюсь.
 Гуашь.
 Изостудия Дворца пионеров,
 Орел.



Максим Стародуб,
 14 лет.
 В порту.
 Гуашь.
 ДХШ № 2, Владивосток.



Олеся Бельчук,
 13 лет.
 Ое идет на медведя.
 Акварель, гуашь.
 ДХШ, Мильково
 Камчатской обл.

Художественная летопись Октября



Революция вдохновила советских художников на создание выдающихся произведений живописи и скульптуры. Они помогают нам лучше понять и сильнее почувствовать народный характер и величие Октября.

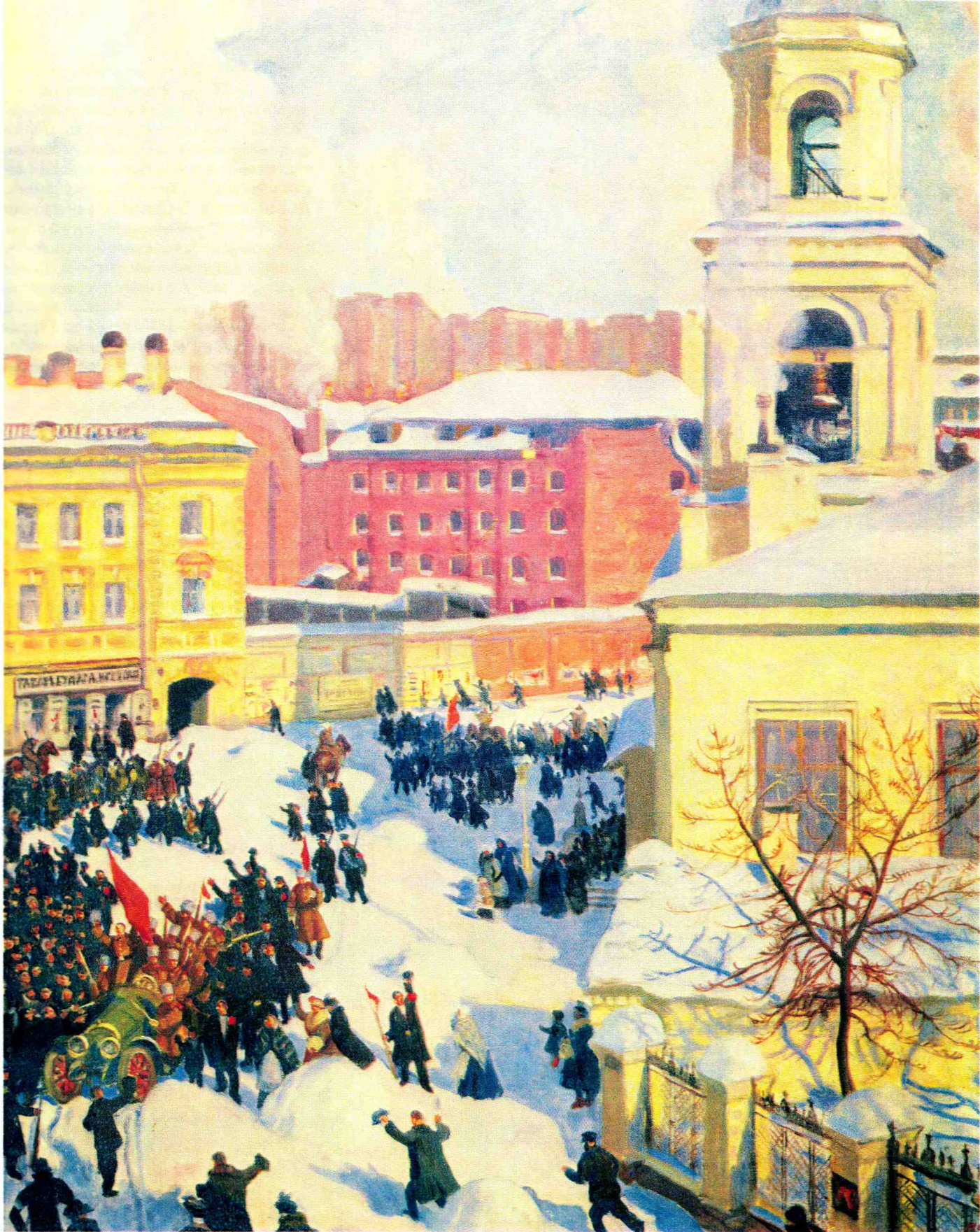
В начале 1917 года в России победила Февральская революция, свергнувшая власть царя. Первым художником, отразившим ее в творчестве, был Борис Кустодиев. Он назвал свою картину «27 февраля 1917 г.», потому что именно в этот день восставшие рабочие и солдаты овладели Петроградом, были созданы Советы рабочих и солдатских депутатов и Временный комитет Государственной думы, образовавший потом буржуазное Временное правительство.

Кустодиев тогда был тяжело болен и не мог выйти на улицу. Но он наблюдал за происходящим в городе из окна своей квартиры и сразу же начал писать картину.

Мы видим на полотне массу людей. Они собираются под красные знамена на одном из перекрестков столицы, чтобы идти к Таврическому дворцу, где раньше заседала Государственная дума.

Группа мещан у церкви с опаской смотрит на происходящее. Тень колокольни, падающая на них, как бы подчеркивает темноту их сознания. Но основная масса народа уже поняла свои задачи и вышла из тени на солнце. Чувствуется праздничное возбуждение: поднятые в призыве руки, сорванные с головы шапки, красные повязки на рукавах рабочей милиции, красные флажки на штыках. Мажорный городской пейзаж, решенный в светлых и нежных тонах, подчеркивает революционный энтузиазм восставшего народа. Через несколько дней все члены царской фамилии вынуждены были заявить об отказе от престола.

Вскоре после падения царизма в Россию из эмиграции вернулся В. И. Ленин. Но, поскольку буржуазное правительство угрожало его жизни, с июля 1917 года Ленин вынужден был перейти на нелегальное положение. Около месяца он жил в шалаше недалеко от Петрограда. Этот фрагмент жизни вождя запечатлен на картине Аркадия Пластова «В. И. Ленин в Разливе». Изображение су-



А. Матвеев.
Октябрь.
Бронза. 1927.
Государственный Русский
музей.

Б. Кустодиев.
27 февраля 1917 г.
Масло. 1917.
Государственная Третьяковская
галерея.

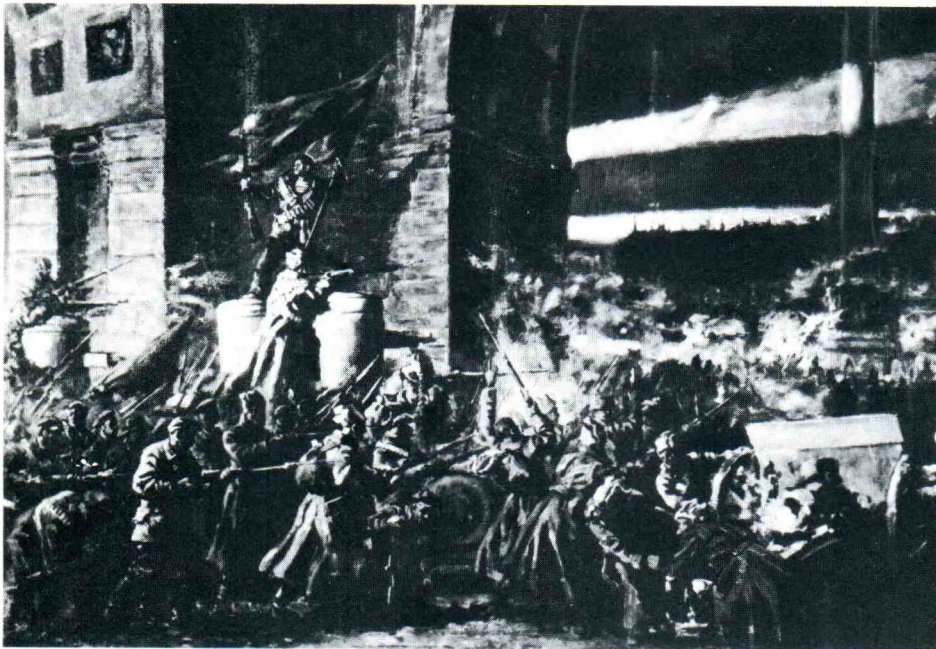


Живя в Разливе, Ленин продолжал руководить работой партии по подготовке социалистической революции. Ему доставляли сюда все газеты, выходявшие в столице. Приезжали в Разлив члены Центрального Комитета партии Сталин, Дзержинский, Свердлов и другие партийные работники. Здесь Ленин написал ряд статей о политическом положении в стране, которые легли в основу решений VI съезда партии большевиков, состоявшегося в дни, когда Ленин скрывался в Разливе. Съезд определил курс партии на вооруженное восстание.

Обстановка в районе Разлива стала небезопасной, замечены были сыщики, разыскивающие Ленина. К тому же начались дожди, становилось все холоднее. И 8 августа Владимир Ильич уехал в Финляндию. В сентябре он возвращается в Петроград, так как к этому времени трудящиеся массы уже пошли за большевиками и созрели условия для взятия власти.

Социалистическая революция началась с восстания в Петрограде против буржуазного Временного правительства 24 октября (6 ноября) 1917 года. К утру 25 октября город был уже в руках восставших, за исключением Зимнего дворца, где находилось правительство. Вечером 25 октября начался его штурм.

Наиболее ярко штурм Зимнего изображен Павлом Соколовым-Скаля. Мы видим, как вооруженные рабочие, солдаты и матросы через арку Главного штаба врываются на Дворцовую площадь. Перед ними — Зимний дворец. Штурм освещается прожекторами, стреляют из винтовок, артил-



мерек, когда день уже кончился, а ночь еще не наступила, изображение лица в необычном освещении костра требуют большого искусства. Пластов с этим справился успешно. Надвигающаяся ночь, красный отсвет костра, серьезность выражения лица Ленина вызывают у зрителя тревожное настроение, что соответствует теме. Все выразительные средства направлены на то, чтобы подчеркнуть величие мыслей вождя.

А. Пластов.
В. И. Ленин в Разливе.
Масло. 1948.
Государственный Русский музей.

П. Соколов-Скаля.
Штурм Зимнего. Фрагмент.
Масло. 1937.
Центральный музей Революции СССР.

Кукрыниксы.
Зал «Авроры». Фрагмент.
Масло. 1962.
Государственная Третьяковская галерея.



леристы заряжают пушку. Обилие красного цвета усиливает впечатление жаркого боя.

Надо отметить, что позы многих участников штурма на полотне художника неестественны. И взятие дворца на самом деле выглядело несколько иначе. Стреляли до штурма, а сам штурм проходил в тишине и темноте, потому что защитники буржуазного правительства поняли безнадежность своего положения и оставили позиции. Но для Соколова-Скаля главным было передать героический подвиг восставших, и это ему удалось.

Тщательная подготовка восстания и точное определение его срока привели к победе без значительных жертв. Красногвардейцы и революционные солдаты не убили ни одного человека, а белогвардейцы убили шестерых.



К. Юон.
Новая планета.
Темпера. 1921.
Государственная Третьяковская
галерея.

В. Кустодиев.
Большевик.
Масло. 1920.
Государственная Третьяковская
галерея.



Когда начался штурм, в Зимнем дворце находилось большинство членов буржуазного Временного правительства. Художники Кукрыниксы в своей работе показали, какой их охватил ужас, когда раздался залп «Авроры». У них были причины для страха — после свержения царя они ничего не сделали для народа. Не остановили разруху в экономике, не передали землю крестьянам, не прекратили войну в интересах буржуазии, усилили репрессии против трудящихся. Все это свидетельствовало о кризисе правительства. После победы Октябрьской революции оно было арестовано.

Владимир Серов показывает Зимний дворец сразу после захвата его восставшими. На мраморных ступенях Главного входа еще валяются гильзы, пулеметные ленты, куски отбитой штукатурки. На колоннах следы пуль. Но сражение уже закончено. Теперь во дворце тихо и пустынно. Остались только люди для охраны.

На переднем плане — представители тех, кто совершал революцию: рабочий в кожаной куртке, с винтовкой за плечами и солдат, которому он дает прикурить. Лицо рабочего умно и серьезно. Он понимает значение совершившегося и удовлетворен, что выполнил свой долг. Солдат — типичный крестьянин, одетый в шинель. Его стоптанные башмаки, обросшее лицо, тощая котомка говорят о трудной жизни и о сложном пути, который привел его к революции. Богатство интерьера — широкая разветвленная лестница, колонны, статуи, позолота — подчеркивает скромность победителей. Простота, мужество и спокойствие людей, совершивших революцию, свидетельствуют об их уверенности в правоте своего дела. Это и есть главная идея картины.

Социалистическую революцию в октябре 1917 года совершили те же люди, которые в начале года свергли царя. Теперь они оказались в Зимнем дворце, где жили царь и его семья. Опустевший царский трон стоял еще в Георгиевском зале. Мы видим его на картине Бориса Лукина «Свершилось». На фоне царского трона и всего великолепия Георгиевского зала стоит солдат. Красота и величие обстановки его поража-

ют. Ничего подобного он никогда не видел — ведь во дворец простым людям вход был закрыт. Теперь он еще яснее представляет, какую силу одолели рабочие и солдаты.

В то время, когда рабочие и солдаты брали Зимний, в Смольном заседал II съезд Советов.



В. Серов.
Зимний взят.
Масло. 1954.
Государственная Третьяковская
галерея.

Первым декретом Советской власти был Декрет о мире, предлагавший всем правительствам и народам воюющих стран немедленно заключить перемирие и начать переговоры о справедливом демократическом мире без аннексий и контрибуций.

Декрет о мире сразу выявил народный характер Советской власти. С тех пор и до сегодняшнего дня борьба за мир — основная задача внешней политики нашей страны.

После победы революции в Петрограде Советы стали брать власть и в других городах. «Мы, — писал Ленин, — прошли победным триумфальным шествием большевизма из конца в конец громадной страны». Это триумфальное шествие большевиков изображено на картине Бориса Кустодиева «Большевик». Рабочий, шагающий с красным знаменем в руках, напоминает легендарных вожakov народных восстаний. У него на

пути церковь. Раньше не было ничего выше нее. Но большевик стал выше церкви и дворцов богачее. Он преодолевает все препятствия, стоящие на пути. Он идет к новой жизни и ведет за собой народ.

Октябрьскую революцию совершили три главные социальные силы. Они и представлены в скульптурной группе Александра Матвеева в лице Рабочего, Крестьянина и Красноармейца. Это самая талантливая и самобытная скульптура на тему Октября.

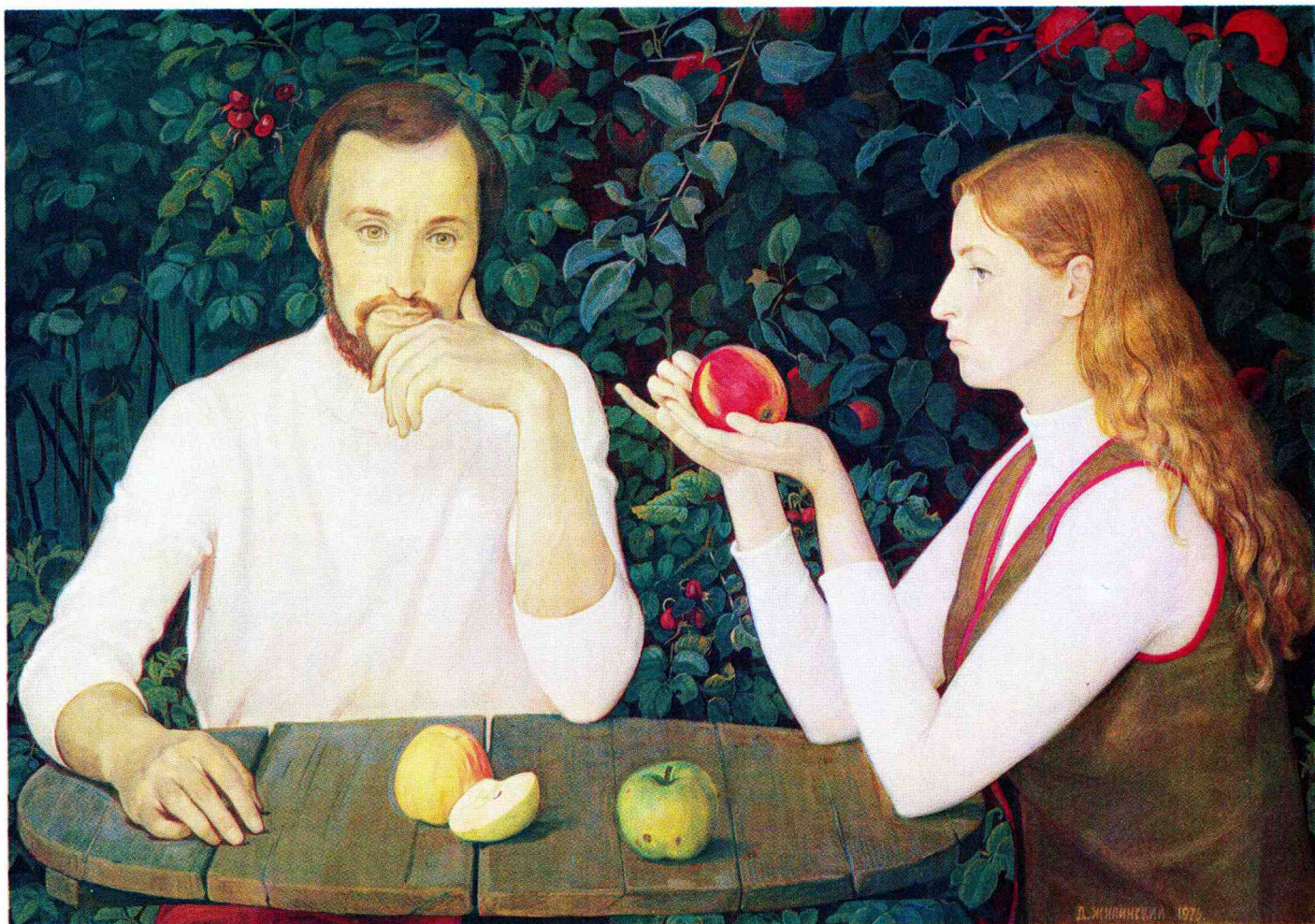
Ведущим в борьбе был рабочий класс. Поэтому скульптор поместил Рабочего в центре и возвысил его над другими. В Рабочем воплощены достоинство, ответственность и спокойная уверенность. Рабочего поддерживает Крестьянин. Тяжелый взгляд Крестьянина, чуть сдвинутые брови, плотно сжатые губы выдают характер суровый, несколько угрюмый, замкнутый. Трудящиеся крестьяне составляли основную часть населения. Но они — и труженики и собственники. Поэтому могут колебаться. Крестьяне являются прогрессивной силой революции только в союзе с более передовым классом — с рабочими.

Фигуры Рабочего и Крестьянина основательны, в них нет ничего преходящего, кратковременного. Рядом с ними юношески пылким выглядит Красноармеец. Он чуть приподнялся. Поза и жест рук выдают внутренний порыв, готовность в любой момент встать на защиту Октября.

Мечту людей о социализме, ради которого совершалась Октябрьская революция, художник Константин Юон выразил в картине «Новая планета». Мы видим на тревожном темном небе, прорезанном яркими лучами света, восход огромной красной планеты, символизирующей социализм. Жители Земли устремляются к ней, протягивая руки, будто моля о счастье. Труден их путь. Многие погибли. А у некоторых смятение, страх — этот новый мир не для них. Но основная масса людей приветствует рождение новой планеты. Эта планета красная, потому что новое общество рождается в жестокой борьбе, потому что красное — символ революции.

П. ЧИРКОВ,
доктор исторических наук

Дмитрий Жилинский: угусь у великих



Когда Дмитрий Жилинский был маленьким и жил на юге в станице Апшеронской, он мечтал побывать в Третьяковской галерее и перерисовать там все картины. Лишь 18-летним юношей ему удалось осуществить свою мечту. Кончилась война, Третьяковка вернулась из эвакуации, а Жилинский приехал в Москву учиться. Наконец-то он увидел великое искусство, знакомые по репродукциям шедевры. Но работ в галерее было в сотни раз больше! На копирование всех произведений не хватило бы жизни. И тогда у него возникла другая мечта — научиться писать картины, достойные выдающихся творений прошлого.

Возможно, тогда он не подозревал, сколь труден этот путь постижения профессиональных тайн живописи, поиска связующей нити между искусством древних и современностью. Но он все-таки нашел ее и

доказал своим творчеством, что преемственность возможна через века. В произведениях члена-корреспондента Академии художеств СССР Д. Д. Жилинского современность своеобразно соединилась с традициями древнерусской иконописи и раннего итальянского Возрождения.

Он был упорным учеником. Бесконечно штудировал натуру, писал портреты, пейзажи, тематические композиции и, будучи еще студентом, стал превосходным рисовальщиком. Но только через десять с лишним лет после окончания Суриковского института написал картину «Семья у моря», которая показала: да, стал мастером! Этот успех был связан не только с накопленным опытом, но и с освоением новой для Жилинского техники — темперной живописи по левкасу, раньше он писал маслом. В живописи часто бывает, что работа в определенной технике позволяет худож-



Д. Жилинский.
Мама.
Карандаш. 1975.

Д. Жилинский.
Лето. Семья художников Ивановых.
◁ Темпера. 1976.

нику реализовать свои замыслы наиболее полно. Темпера дала возможность Жилинскому сделать ряд необходимых для него художественно-пластических открытий. Их он закрепил во второй своей известной картине «Гимнасты СССР».

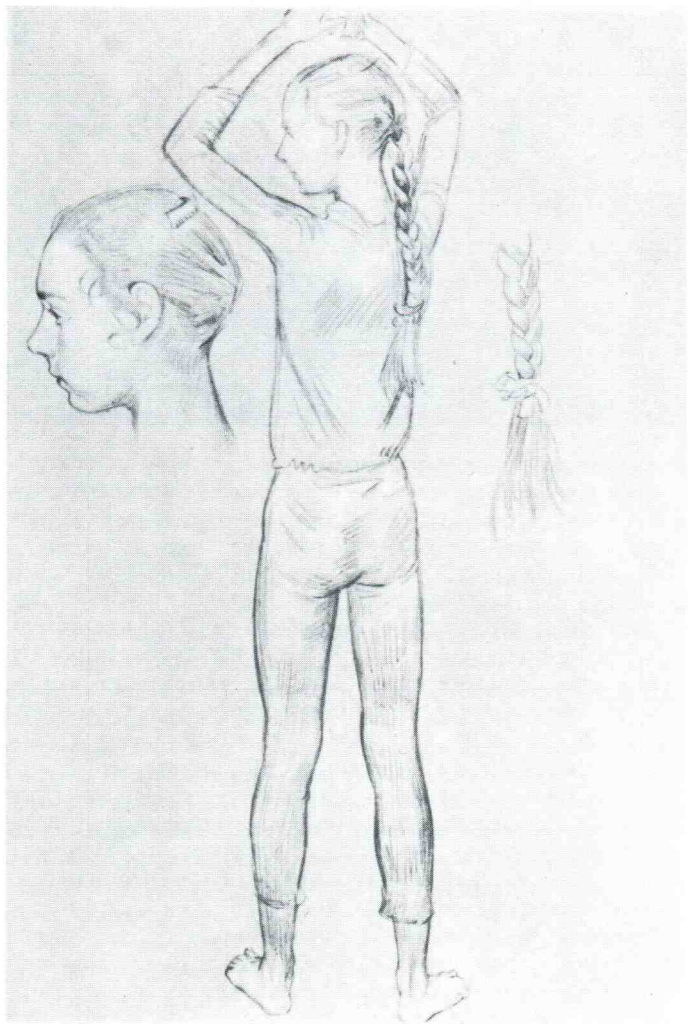
Дмитрий Дмитриевич считает, что картина должна быть вне сиюминутных впечатлений от цвета, состояния. Импрессионистическая манера не всегда подходит для создания тематических картин. «Мне более близки принципы древних мастеров,— говорит художник,— учусь у них понимать природу и человека. Это и есть традиция. А без традиции искусство, как дом на песке, существовать не может. Творения древнерусских, итальянских, фламандских мастеров помогли понять, как простой сюжет можно средствами искусства поднять до космического звучания, придать ему философское значение».

Кроме великого учителя — классического искусства, у Жилинского были учителя непосредственные, в школе, в институте. Кто из них более всего повлиял на него? С этого вопроса началась наша беседа с художником в его мастерской.

— С детства меня привлекало искусство совершенное, добротное. Вероятно, этому способствовали книги и репродукции картин, которые были у нас в доме. Серьезно относилась к моему рисованию бабушка. Она — близкая родственница Валентина Серова —

вела в школе кружок рисования. В те годы моими любимыми художниками были Репин, Серов, Айвазовский. Хотя настоящих картин я и в глаза не видел. Потом в наше захолустье приехал бывший ученик Академии художеств, он рассказал про Александра Иванова, показал иллюстрации в книге. Иванов меня поразил, и с годами любовь к нему не развеялась, а стала сильнее. Считаю, что для русской живописи Иванов имеет такое значение, как и Пушкин для литературы. Это на все времена. От Иванова ниточка протянулась к итальянскому искусству. Но это уже в годы учебы в институте. Тогда мне посчастливилось жить в доме у родственников, скульптора И. С. Ефимова и его жены, художницы Н. Я. Симонович-Ефимовой, рядом с такими личностями, как Л. А. Кардашев и В. А. Фаворский. Атмосфера вокруг была высокохудожественная, на искусство там смотрели серьезно. В моей судьбе определяющим было общение с Владимиром Андреевичем Фаворским. Делая любую вещь, я с ним советовался. Кроме профессиональных советов, получил немало нравственных уроков. Както пригласил Фаворского посмотреть одну учебную работу. Он ее раскритиковал. А я говорю: «Все понятно, но ведь это же для просмотра...» — «Тогда не зови меня», — ответил он и ушел. У художника не должно быть работ «черновых» и «беловых». Каждую надо делать как последнюю.

— Менялись ли ваши художественные вкусы с годами?



— Конечно, менялись. Они становились шире и разнообразнее. Многие стали с возрастом лучше понимать. Фаворский, например, всегда говорил, что иконы — великое искусство. Я ходил, смотрел, но меня они не трогали. На их постижение потребовались годы, и теперь нет для меня лучше искусства. Не могу сказать, что разбираюсь в иконописи совершенно, чтобы понять творение гения, нужно подняться до его уровня. Я же понимаю лишь какую-то доступную мне часть. Восхищает образность древнерусской живописи, изысканная, очищенная форма, духовность.

— *Вы говорили, что показывали Фаворскому эскизы картин, советовались с ним. Вы считаете, это необходимо?*

— Совет авторитетного мастера много значит. Древние говорили: как можно раньше старайся познакомиться с хорошим учителем и как можно позже с ним расставайся. Мне повезло с учителями. В институте были прекрасные художники, чудесные люди: Николай Михайлович Чернышев, Семен Афанасьевич Чуйков, Павел Дмитриевич Корин, Алексей Михайлович Грицай. Важны не только советы, важно видеть, как работает мастер. Тогда это школа. Сейчас, к сожалению, совсем иная система. Учитель не пишет рядом с учениками, а ведь в искусстве не все можно объяснить словами. Рисование с натуры — это творчество, умение передать свое понимание природной пластики. Художник осознает красоту через форму, а не просто перерисовывает виденное, лишь бы было похоже. Фаворский работал осознанно и к этому призывал учеников. Он считал, что пространство картины должно быть построено во имя выражения мысли. Он мне как-то сказал: «Дима, ты — талантливый, но пространства не понимаешь...»

— *Ну а сейчас, как вы полагаете, вам удалось изжить этот «недостаток»?*

— Думаю, удалось. Во всяком случае, мне так кажется...

— *У вас есть принципы в работе, которым вы всегда следуете?*

— Я сознательно традиционен в работе. Никогда ничего не придумываю. Во всем мне нужна отправная точка. Поэтому на сбор материала для картины уходит времени гораздо больше, чем на писание. Делаю много этюдов, рисунков. Все проверяю по натуре. Никогда не пользуюсь фотографиями. И от этого решительно предостерегаю всех молодых художников. Рисовать живую природу со снимков — это же чудовищно! Художник сам себя этим обкрадывает, убивает свои чувства. Я категорически против фотографии!

— *Какие советы вы могли бы дать юным художникам?*

— Любить великое искусство и любить природу.

Как всякий значительный художник, Жилинский в своих картинах создал неповторимый мир, населил его героями, близкими ему по духу. Они предстают перед нами в разные периоды жизни — от детства до старости — и написаны так, словно художник стремится увековечить моменты бытия, найти острую пластическую и цветовую формулу каждого возраста. Его образы возвышенны, очищены от случайного и утверждают красоту и гармонию в отношениях человека и природы. Она, эта красота, всюду. Надо уметь ее видеть. К этому призывают его картины.

Н. КОЛЕСНИКОВА

Д. Жилинский.
Рисунок к картине «Воскресный день».
Карандаш. 1973.

Д. Жилинский.
Лилии.
Фрагмент картины «Играет Святослав Рихтер».
Темпера. 1983.



Родоначальник акварельного портрета

К 200-летию со дня рождения П. Ф. Соколова

Первая большая статья о Петре Федоровиче Соколове (1787(?)—1848) появилась в «Русской старине» в 1882 году, спустя 34 года после смерти художника. Она написана его младшим сыном Александром. Автор справедливо назвал Соколова родоначальником портрета, исполненного водяными красками. Он упрекает общество, предавшее забвению имя замечательного художника, каким был его отец: «Русское общество «проглядывает» в своей жизни такие явления, из которых французы



или немцы создали бы весьма видное место в своем формулярном списке заслуг, оказанных человечеству...»

Следует отметить, что первое «белое пятно» в его биографии — год рождения, 1787, как значится в статье А. П. Соколова и в «Воспоминаниях» другого сына художника — Павла Петровича. Думается, что сыновья знали эту дату точно, но так как она противоречила данным справочников Академии художеств, то на какое-то время был принят 1791 год. Однако в последнее время снова стали

П. Соколов.
Портрет О. П. Ферзен.
Акварель, белла, лак. 1829.
21,2×17,8.
Государственный Русский музей.

П. Соколов.
Портрет М. Н. Волконской
с сыном Николаем.
Акварель. 1826. 21×17.
Государственный музей
А. С. Пушкина. Москва.

П. Соколов.
Портрет Е. К. Воронцовой.
Акварель. Около 1823. 19×16.
Музей В. А. Тропинина
и московских
художников его времени.



придерживаться даты 1787, ставя ее под вопросом.

Не было ли у матери Петра Соколова причин преуменьшить возраст сына? Считать так есть все основания, особенно если верить



П. Соколов.
Портрет В. А. Жуковского.
Акварель. 1820-е годы. 19,5×15,5.
Музей В. А. Тропинина
и московских художников
его времени.

воспоминаниям детей художника: «...матери не на что было содержать сына (отец Соколова умер вскоре после его рождения.— *Прим. ред.*), и она старалась во что бы то ни стало устроить его в какое-нибудь учебное воспитательное заведение, но обязательно на казенный счет». В Академии художеств было Воспитательное училище, в которое брали мальчиков 8—9-летнего возраста, а Соколову в 1800 году исполнилось уже 13 лет. Поэтому можно предположить, что мать «убавила» ему несколько лет. Но, как бы там ни было, академия стала родным домом для ее сына.

В 1799 году вице-президент Академии художеств, знаменитый русский архитектор В. И. Баженов писал Павлу I с беспокойством: «...плохо, если не узнавши склонности молодого человека, отец назначает его к художеству ради единого куса хлеба...» Петра Соколова отдали учиться именно из-

за «куса хлеба», но, к счастью, у него обнаружили природные дарования. И он с успехом проучился 19 лет, получая серебряные и золотые медали по рисунку, который почитался в академии главной дисциплиной. Его преподавателями по самому почетному классу — исторической живописи были замечательные мастера: А. И. Иванов, А. И. Егоров и В. К. Шебуев.

Школа карандашного портрета, возникшая в России в первой половине XIX века, — одно из самобытных явлений отечественной графики. К 1810 году, времени выпуска Соколова из стен академии, карандашный портрет только становился самостоятельным видом искусства. Он еще не отделился от камерного портрета XVIII века — гравюры, силуэта и миниатюры. Нужно было найти новые формы для этого искусства, в котором бы передача внешнего сходства гармонично соединилась с выражением духовной сущности человека. Решающую роль в этом поиске сыграл О. Кипренский, но и П. Соколов уже в первой четверти XIX века создает необычайно одухотворенные портреты.

Ранние карандашные работы Соколова предвещают его будущие живописные искания. В рисунок итальянским карандашом он вводил пастель, сангину и позднее акварель. Создавал образы, полные человеческого обаяния, умел подчеркнуть в изображенных ум и благородство. Это наиболее заметно в портретах будущих декабристов — братьев Никиты и Александра Муравьевых, Михаила Лунина, исполненных незадолго до восстания 1825 года.

В течение десяти лет неуклонно растет мастерство художника. Он применял легкие подкраски сангиной и акварелью, сочетал лаконизм контурной линии с мелкими штрихами и растушевкой, чем добивался живости, убедительности и остроты образной характеристики.

В начале 1820-х годов художник следует двумя путями — «подкрашивает» рисунок акварелью очень деликатно и нежно одной или двумя красками светлого тона либо, напротив, берет ее плотно (с добавлением гуаши) и пишет мелкими, короткими мазками, тщательно выявляя фактуру и усиливая декоративные качества произведе-

ния. Технические приемы различны, но формат портретов остается одинаков. Небольшие размеры и компоновка фигур в овале роднят их с миниатюрами. Художник то приближается к манере миниатю-



П. Соколов.
Портрет О. И. Сенковского.
Акварель, лак. 1830-е годы.
22,5×17,8.
Государственный Русский музей.

ристского письма, то отходит от нее, употребляя акварель в виде свободной заливки, чаще всего в фонах. Соколов — прекрасный колорист. Пробуя писать в нежных, приглушенных тонах в одних портретах и очень ярко, контрастно в других, он стремился точнее передать характер, настроение модели.

В ранних акварельных портретах, как и карандашных, Соколов стремится воплотить положительный, романтический идеал эпохи. Характерная черта дворянской молодежи начала XIX века проявилась в обостренном чувстве личного достоинства. Это нашло выражение в свободе исполнения, импровизации, иногда нарочитой незавершенности произведения. Видимо, это послужило одной из причин перехода Соколова от скрупулезного миниатюристского письма к живописно-раскованной акварели.

Художественные средства миниатюры уводили в век минувший.

А Соколов был восприимчив к новым веяниям. К середине 1820-х годов он в совершенстве овладел особенностями работы акварелью. Подготовительный рисунок иногда наносился им с обратной стороны листа, так как прозрачная акварель не терпит исправлений. Порой художник делал быстрый и точный набросок кистью, но чаще пользовался графитным карандашом. Контур в его портретах наминает легкую, едва заметную серебристую паутинку.

Соколов пробует различные манеры письма. Чаще всего, работая без примеси белил, он достигает максимальной чистоты тона, интенсивности красок. Написание портрета, как правило, быстрое, имело определенные этапы. Первый — рисунок карандашом, второй — прокладка акварелью. Определив основные цветовые отношения, художник переходил к третьему этапу — скрупулезной моделировке формы, добиваясь разнообразия в переходах от прозрачной к плотной акварели. Иногда примешивает белила, лак, золото, но только для легких декоративных акцентов, не перегружая ими поверхность акварельных заливок.

Соколов создает немало портретов друзей, людей мира искусства, писателей: П. Вяземского, В. Жуковского, О. Сенковского. Приходилось работать и на заказ, писать модели, которые были ему неинтересны. Однако каждый портрет — произведение искусства.

Вскоре Соколову пришлось писать Марию Волконскую с маленьким сыном. Белое покрывало придает ей сходство с мадонной Рафаэля. Соколов сумел показать страдание матери перед разлукой с сыном. Руки Волконской касаются дорогого существа, но взгляд отрешен и говорит о глубокой печали. Она поедет в Сибирь к мужу и повезет этот портрет. Сколько раз ей придется с отчаянием смотреть на него, узнав о скорой смерти своего ребенка!

Шло время... В 1830-х годах Соколов получает не только признание, но и становится модным художником.

Работа на заказ отнимала много времени. Кроме того, приходилось заниматься рисунком с тремя сыновьями, ставшими впоследствии известными художниками. В 1836 году Соколов выехал в Моск-

ву для встречи со знаменитым родственником, братом своей жены Юлии Павловны — знаменитым Карлом Брюлловым, только что вернувшимся из Италии. По мнению специалистов, тогда же был создан портрет А. С. Пушкина, гостившего в Москве у П. В. Нащокина.



П. Соколов.
Портрет Е. П. Бакуниной.
Итальянский карандаш,
акварель. 1816. 25 × 19,5.
Музей В. А. Тропинина
и московских художников
его времени.

Поэт изображен сидящим в кресле с высокой резной спинкой. Поза спокойна, взгляд светлых глаз выражает сосредоточенность. Но от художника не ускользнули и усталое выражение лица, и скорбная складка у плотно сжатых губ. Живописное решение портрета изысканно. Внешний покой, монументальность позы и тонкость живописного решения контрастируют с внутренней напряженностью. Соколов с любовью писал тех, кто ему был близок или симпатичен, но оставался безразличен к тем, кто составлял ближайшее окружение Николая I.

В Русском музее в одной папке хранятся два портрета начала 1840-х годов. Невозможно не отметить их резкое отличие. М. Ф. Орлов и А. Х. Бенкендорф. Один — опальный, чудом уцелевший декабрист, другой — шеф жандармов и царский любимец. Мнения о некой беспристрастности Соколо-

ва нужно признать ошибочными, настолько явно проявляется разное отношение художника к этим людям.

В последние годы жизни Соколов сумел порвать с официальным Петербургом и переехал в Москву. В своем творчестве он сосредоточился на круге моделей из близких ему людей, в основном деятелях литературы и искусства. Из мужских портретов можно выделить изображения знаменитого скульптора П. Клодта и литератора-славянофила И. Аксакова.

В 1839 году художник удостоен звания академика портретной живописи. Высокая оценка его творчества была единодушной, популярность как акварелиста не имела себе равных в России. Через несколько лет он получил признание в Париже, который посетил в 1842 году. Его усиленно приглашали на родину акварельной живописи — в Англию. Но Соколов предпочел Петербург туманному Лондону и в 1843-м возвратился на родину.

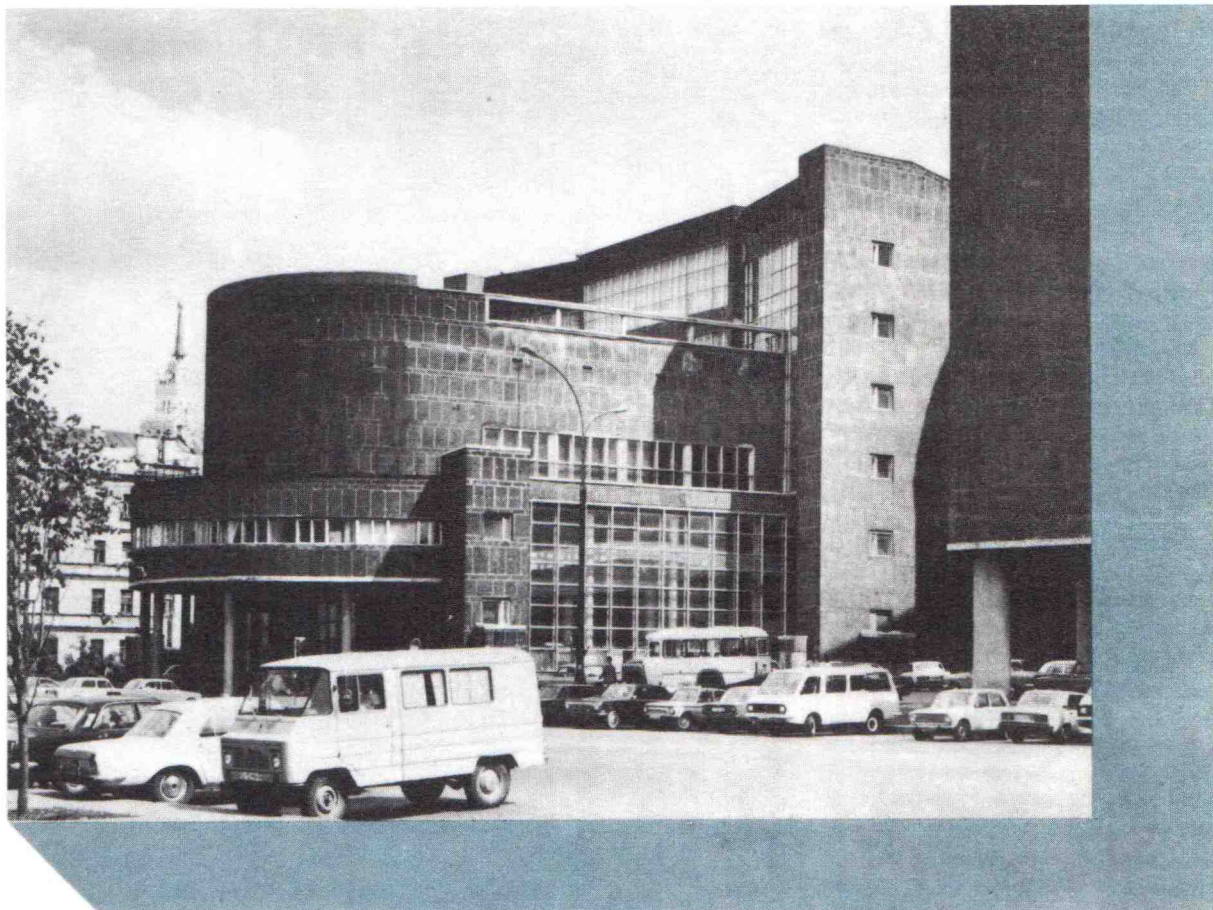
Творчество Соколова, необычайно восприимчивое к веяниям времени, меняется к середине 1840-х годов. Все чаще пишет он портреты в интерьере, подробно воспроизводя детали обстановки. Мечтательное состояние, интимные чувства он передает, изображая модели на фоне пейзажей, старинных парков. Один из таких парков близ Харькова, в местечке Мерчик, и теперь сохранился. Здесь летом 1848 года закончил свой земной путь этот мастер.

Петра Федоровича Соколова как художника не спутаешь ни с кем. Ему подражали, у него учились многие. Среди них Т. Шевченко, Н. Бестужев. Блестящий расцвет акварельного портрета начался и кончился П. Соколовым. У его последователей — А. Брюллова, В. Гау, А. Стрелковского и других — чаще выступает желание показать блеск мастерства и как можно эффектнее «подать» модель. Соколов же никогда не делал технику самоцелью, а стремился подчинить ее передаче внутреннего мира человека. Камерные портреты мастера ценны тем, что в них нашло отражение мироощущение его современников — людей любимой нами пушкинской эпохи.

И. ЧИЖОВА,
кандидат искусствоведения

„лучезарная“ мечта Ле Корбюзье

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ



Ле Корбюзье.
Дом Центросоюза на ул. Кирова
в Москве (сейчас ЦСУ СССР).
1928—1933.

Среди замечательных зодчих XX века эта личность особенно заметна. Творчество Ле Корбюзье (настоящую фамилию — Жаннере — он заменил фамилией одного из предков) во многом определило характер современной архитектуры.

С развитием капитализма быстро росли индустриальные города, которые со временем становились не только центрами науки и культуры, но и местом, где рядом с

роскошью существовали трущобы. Город «пожирал» природу. «Улицы вас давят, не дают вам дышать. Не на чем отдохнуть глазу, не на чем отдохнуть усталой душе» — так описывал Лондон середины прошлого века Ч. Диккенс. «Каменные джунгли» индустриального центра XX века пострашнее. Поэтому-то многие современные зодчие, и Ле Корбюзье прежде всего, стали искать способ сделать города более удобными для жизни.

Одни предлагали повести с ними борьбу. Но как остановить рост индустриальных центров? Волевым решением их противники смотрели не вперед, а назад. Другие задумали возводить города на основе новых конструкций и материалов. Недаром это направление назвали «современным движением». По мысли Ле Корбюзье, бедствия города: нехватка жилья, нищета, тесные дворы, узкие улицы — весь этот хаос должен быть заменен архитектурным «порядком».

Задача заключалась в том, чтобы дом (малый город) и город (большой дом) сконструировать так же целесообразно, как механизм. «Дом — это машина для жилья», — скажет Ле Корбюзье. Такой дом-машина собирается из готовых типовых блоков, секций, подобно тому, как собирается на конвейере автомобиль. Причем из стандартных деталей можно возводить самые разные дома. Строить индустриальным способом — значило делать это гораздо быстрее и дешевле, чем раньше.

В 1925 году на Международной выставке декоративного искусства в Париже посетители увидели созданный Ле Корбюзье образец современного жилища — павильон «Эспри Нуво» («Новые веяния»). Геометрически четкая постройка из железобетона и стекла, большие окна, в комнатах — строгая мебель. И в самом деле, прекрасная «машина для жилья»! Так же рационально, по мысли Ле Корбюзье, следовало строить дома, целые города.

Высотный дом, собранный из секций-квартир, Ле Корбюзье предполагал поднять на столбах-опорах, чтобы пространство под ним оставалось свободным для пешеходов, детских площадок. На плоской крыше, высоко над землей — террасы с искусственными садами и бассейнами. Солнце, воздух, простор, удобное жилье для каждого — вот о чем думал архитектор, которого буржуазные газеты не раз злобно назовут «социалистом», «красным».

Замечательно, что первое большое сооружение ему довелось возвести в Москве. Речь идет о Доме Центросоюза на улице Кирова (сейчас ЦСУ СССР). Три раза Ле Корбюзье приезжал в Советский Союз — в 1928, 1929 и 1930-х годах. В 1931 году участвовал в конкурсе на лучший проект Дворца Советов. Он не мог сдержать восхищения размахом творческих планов в стране социализма, и главное — ему оказались близки по духу работы советских архитекторов-конструктивистов. Дом Центросоюза — сложная и по тем временам технически совершенная постройка. Она поражала красотой центральных и боковых объемов, переходов, лестниц, светлого холла, зала собраний. Здание опиралось на столбы-опоры;

стены, облицованные туфом, составляли красивый контраст с горизонтальными лентами окон. Однако позднее частичные переделки исказили его первоначальный облик — в частности, исчезли столбы-опоры.

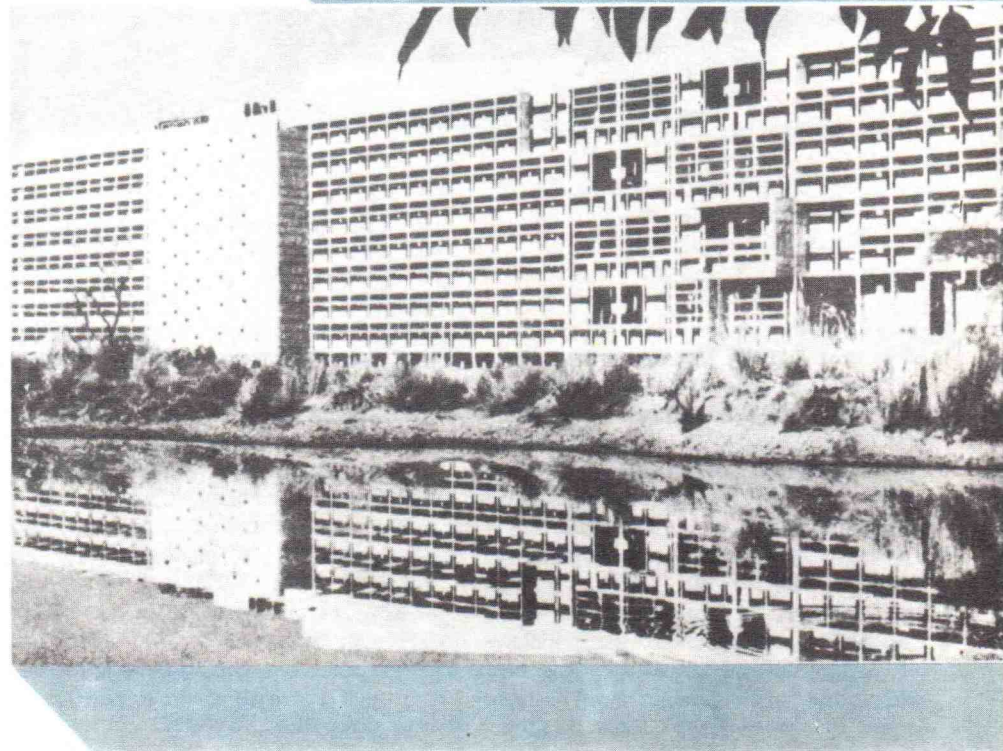
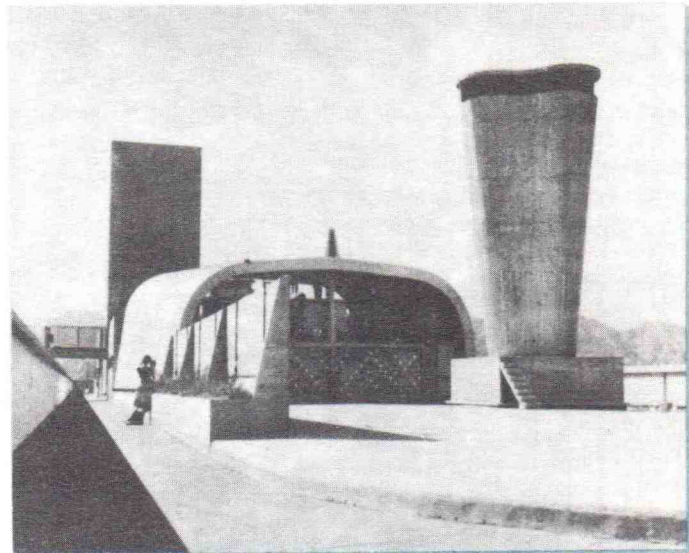
Ле Корбюзье был великим архитектором и утопистом. Он надеялся построить город счастья — «лучезарный город», в котором удобно жить, где нет обездолен-

ных. Его мечты питала вера в могучую силу архитектуры, которая может сделать мир иным. Сразу после освобождения Франции от фашизма, в 1945 году, он начал работать над проектом большого дома нового типа («жилого комплекса») для города Марселя. Еще в 1922 году он проектировал так называемый «дом вилл», в котором каждая семья живет в квартире-вилле. Марсельский дом, со-

Ле Корбюзье.
«Дом вилл» в Марселе.
Вид на бассейн, детскую
и спортивную площадки
на крыше дома.
1945—1952.

Ле Корбюзье.
Здание Секретариата
в Чандигархе, Индия.
1950—1956.

Ле Корбюзье.
Капелла в Роншане,
Франция.
1950—1954. ▷



стоящий из прекрасных квартир-вилл, задуман как маленький город, который перерезают восемь внутренних проходов-«улиц». Одна из них — «торговая», где к услугам обитателей магазины, почта, кафе-ресторан, гостиница. На плоской крыше дома Ле Корбюзье хотелось разместить детскую и спортивную площадки, бассейн. Архитектор надеялся, что жители марсельского дома-

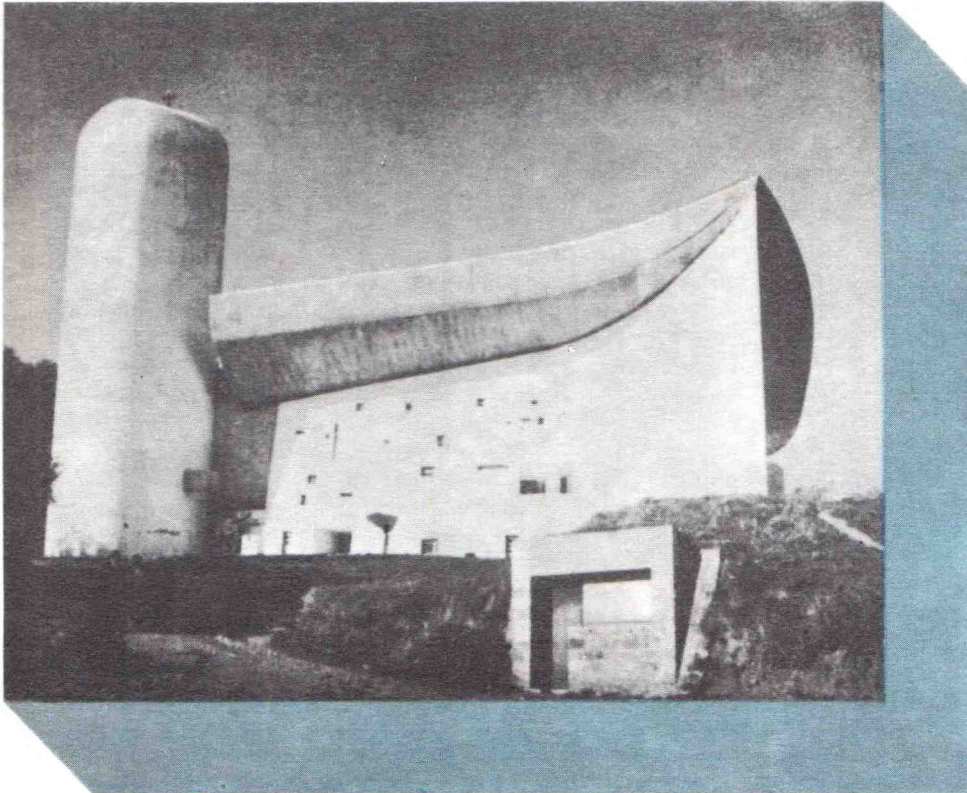
Марсельский «жилой комплекс» в конце концов заселили богатые люди.

Ле Корбюзье тщетно искал место на земле, где бы он мог возвести «лучезарный город». Не забывая о мечте, работая над проектами планировки и реконструкции ряда городов Европы, Азии, Африки, Южной Америки. Впрочем, однажды судьба ему улыбнулась: правительство Индии пригласило

город не удалось. Как ни протестовал Ле Корбюзье, но жилые кварталы пришлось строить, учитывая имущественное и кастовое неравенство, характерное для современной Индии. Жизненные контрасты исказили замысел Ле Корбюзье. Чандигарху суждено было остаться памятником нежизненной утопии. Зодчий и сам в конце концов пришел к горькому, но реалистическому выводу: «Наши города, наши «лучезарные города» нельзя построить при теперешнем социальном устройстве».

...Минули десятилетия. Многие идеи архитектора сейчас подвергаются справедливой, а бывает, и несправедливой критике. Людям давно надоели однообразные кварталы, города, состоящие из домов-коробок. Часто в этих уродливых несообразностях массового строительства винят Ле Корбюзье, который когда-то провозгласил истинно современной архитектуру «прямого угла». Однако монотонный безликий город — карикатура на программу мастера. Хотя, конечно, его идея машинизированной формы давно уже стала стеснять развитие современного зодчества. Ведь и сам Ле Корбюзье позднее от нее, в сущности, отказался. Достаточно вспомнить Чандигарх или возведенную в 1950—1954 годах капеллу в Роншане (Франция). Своими пластическими формами — крышей, похожей то ли на шляпку гигантского гриба, то ли на головной убор монахини — здание напоминает огромную скульптуру.

Более всего мастера упрекают в утопизме. Конечно, наивно воображать себя всемогущим богом, способным перестроить не только города, но и общественную жизнь. Разве развитие общества подчиняется архитектурным законам? Но можно ли забыть о том, что утопические идеи Ле Корбюзье несли в себе мятежный дух непримиримого отношения к социальному злу? Воодушевленные своими идеями, он и его единомышленники часто непростительно забывали о минувшем, которое продолжает жить в среде современного города. Сейчас зодчие ищут пути органичного соединения в городском пространстве древнего и нового.



города со временем объединятся в дружную семью, которая организует жизнь на началах коллективизма. Работая над проектом, он наверняка вспоминал о строительстве домов-коммун в СССР, с которым познакомился в начале 1930-х годов. В 1952 году состоялась торжественная церемония открытия комплекса. Одни газеты провозглашали Ле Корбюзье национальным героем, другие — коммунистом, «подкупленным Москвой». Огромное, поднятое на столбах здание из железобетона и стекла кажется легким, невесомым. Словно величавый пароход, оно плывет в зеленых волнах окружающих его деревьев. Дом возведен, но утопическая идея дома-города, в котором живут по законам добра, не осуществилась.

его возглавить строительство новой столицы штата Пенджаб — города Чандигарх. Через пять лет, к 1956 году, у Гималайских гор, между двух рек, среди зелени эвкалиптовых и бамбуковых рощ, возник новый город, полностью освобожденный от трущоб, каждый дом которого имел водопровод и электрическое освещение. Торжественны, величавы, но без угнетающей человека тяжелой монументальности правительственные здания столицы. Очень разные, они объединены в ансамбль: секретариат, четким геометрическим объемом напоминающий марсельский дом, Дворец правосудия с изящно прорисованным фасадом, отраженным в зеркале водоема.

И все-таки создать идеальный

С. БАТРАКОВА

Алваро Куньял. Рисунки из тюрьмы

Раз за разом на протяжении уже долгого времени на телевизионных экранах, газетных полосах появляется его лицо, красивая, совершенно седая голова. Он что-то страстно говорит. Когда улыбается, кажется таким простым и обаятельным. Живая мимика, энергичные жесты. Это Алваро Куньял — Генеральный секретарь Коммунистической партии Португалии. Человек, биографию которого можно положить в основу увлекательного приключенческого романа. Профессиональный политик и... искусство?! И все же две страсти могут уживаться даже в революционере. Г. В. Чичерин, впоследствии нарком иностранных дел, был глубоким исследователем творчества Моцарта, написал о нем книгу. А. В. Луначарский, нарком просвещения, был драматургом, литератором. Генеральный секретарь ЦК КПСС Ю. В. Андропов писал стихи. Куньяла влекло изобразительное искусство.

...В марте 1949 года последовал третий его арест.



Салазаровский трибунал сделал то, что надлежало сделать — пожизненное заключение! Годы полной изоляции в карцере, избияния, пытки. И так одиннадцать лет подряд, до дерзкого побега товарища Алваро в 1960 году из тюрьмы в крепости Пенише. Кстати, тогда Салазар в бессильной ярости ввел в стране осадное положение, перекрыл аэропорты, границы. Так вот за время заключения Куньял написал на обрывках бумаги книгу «Очерки по аграрному вопросу» — и рисовал, рисовал без устали — благо тюремщики не препятствовали выдаче рисовальных принадлежностей.

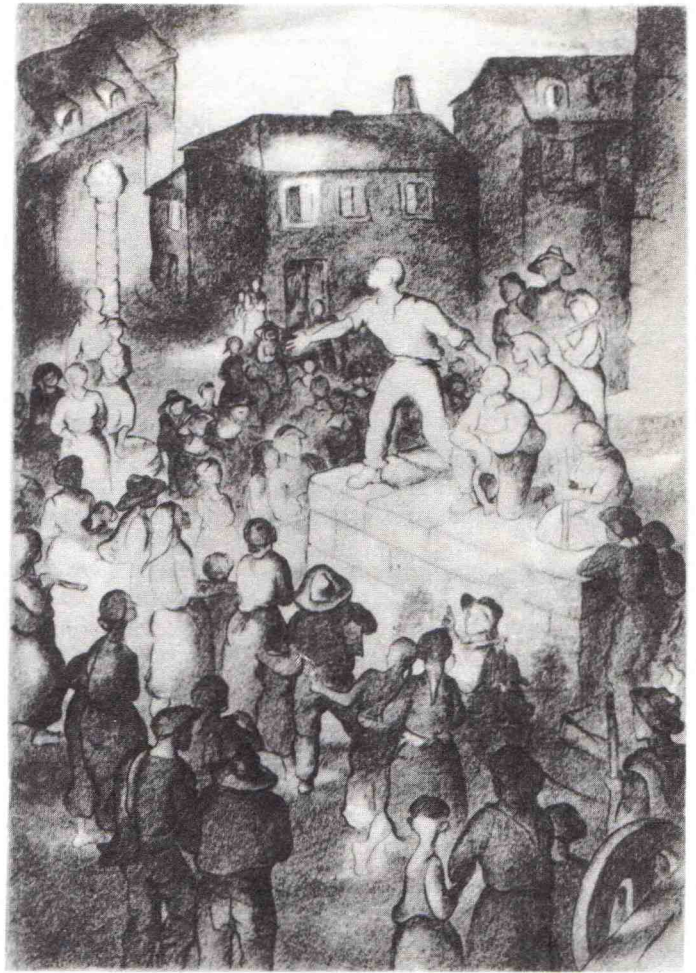
Рисунки, много рисунков, один не похож на другой. Как можно охарактеризовать его творчество? Юрист по образованию, он не получил художественного образования. Но это не стало препятствием, отрезающим путь к серьезному, далекому от любительства, творчеству. Одаренность Куньяла бросается в глаза. Самобытная манера штриха, выразительная передача жеста, движения. Явный композиционный дар. И главное — собственный, взятый не на прокат мир образов. Мир, который Куньял населил чуткими на добро большеглазыми мужчинами и женщинами с большими руками и ступнями выходцев из простонародья, мужественными и умеющими от души веселиться. Мечтательными девушками и проказливыми крестьянскими подростками. И уродливыми, жестокими солдатами и полицейскими, разгоняющими демонстрации. Они в буквальном смысле безлики в надвинутых на головы касках; это винтики бездушной фашистской машины подавления, конец которой положила в 1974 году демократическая «революция гвоздик».

Для того чтобы расцвел цветок самобытного творчества Куньяла, нужна была добрая почва. В сюжетах, образах видны его пристрастия, кумиры. Нельзя не сказать о его отце, Авелино Куньяле, известном адвокате-либерале, человеке разносторонних дарований, талантливом драматурге, писателе, художнике. Почти наверняка юный Алваро дневал и ночевал в отцовской библиотеке, отлично знал мировое искусство. Тонкое знание, например, живописи П. Брейгеля — в трогательной, чуть утрированной трактовке персонажей рисунков начала 1950-х годов на тему национального праздника ряженных. Люди здесь — добродушные увальни; перед нами словно брейгелевская «масленица», где все всерьез и одновременно, как в игре, несерьезно. «Снятие с креста» — так можно назвать один из его листов. Только герои евангельской легенды имеют негроидные черты, а сам Христос — не казненный ли вождь негритянской бедноты?

Но вот словно подул пронизывающими ветрами современности. Один лист, другой, датированный 1958—1959 годами. Всадники, нелепые и страшные, полосующие саблями, плетью налево и направо. Стенающие, ревушие от боли мужчины, зашедшиеся в крике женщины. Бурная динамика, клубок переплетенных форм. И мощная социальная, можно сказать,



А. Куньял.
Сидящая девушка.
◁ Карандаш. 1954.



А. Куньял.
Разгон демонстрации.
Карандаш. 1951.

А. Куньял.
Агитатор.
Карандаш. 1959.

набатная призывность. Не надо быть специалистом, чтобы понять, что Куньял знал, ценил латиноамериканское искусство XX века. В особенности — мексиканское. Ему ли, профессиональному революционеру подпольщику, человеку, глубоко интересовавшемуся искусством, не восхищаться ярким, пропагандистским творчеством К. Ороско, Д. Риверы, Д. Сикейроса, Л. Мендеса?

«Португалия — прекрасная, светлая и мягкая страна, созданная для того, чтобы на нее смотрел и ею любовался весь мир!» — когда он так говорит, становятся понятны истоки оптимистичных, светлых образов его графики. По огромному лугу длинной цепью бегут, взявшись за руки, девушки и парни. На память приходит строка из песни «Если бы парни всей земли...», написанной спустя шесть лет к Московскому всемирному фестивалю молодежи и студентов. Нет, Куньял не провидец. Просто вера в идеалы дружбы молодежи всего мира носилась тогда в воздухе. Португальская глубинка. Рабочий люд, беднота. И агитатор, страстно кидающий в толпу слова, от которых сжимаются кулаки слушающих. Конечно, это фантазия. В 1950-х годах в условиях фашистского режима такое было немислимо. Но Куньял торопил время. Творческая мечта шла рука об руку с политической борьбой.

Самые лиричные его образы — женские. Крепко держатся за руки две португальские крестьянки — образы чистоты, молодости. Может быть, такие типы он видел в той местности, где родился, — Коимбре? Зябко съезжившись, сидит босая девушка в крестьянской одежде, широкополой шляпе. Нежное, скуластое лицо, большие глаза. Ее терзает какой-то внутренний недуг; во взгляде — усталость, болезненность. Не таково ли было в те мрачные годы самочувствие «прекрасной, светлой» Португалии под железной салазаровской пятой? Португальцы так бедны, заметил как-то генеральный секретарь, что зимой ветер гасит лампы в домах, ибо невозможно заткнуть все щели...

...В 1974 году прогнивший режим рухнул. Куньял стал депутатом парламента, государственным министром в новом, демократическом правительстве. Тогда же соотечественники впервые познакомились с его графическим творчеством; альбом рисунков разошелся мгновенно. Продолжает ли он сейчас занятия искусством? Хочется верить, что товарищ Алваро преодолет дефицит времени и пополнит свою галерею образов новыми персонажами — героями обновленной Португалии.

В. ТАРАСОВ

Рисование по памяти в связи с композиционным замыслом

Беседа третья

Сегодня наш рассказ о зарисовках в связи с композиционным замыслом.

Необходимое, важное и интересное ожидает художника на каждом шагу. Далеко не всегда обстоятельства позволяют ему выполнить натурные работы, связанные с предстоящей композицией. Многие явления жизни быстротечны, разве успеешь их запечатлеть. В таких случаях неопределима способность запоминать виденное, чтобы потом отразить в самых разнообразных формах. Замысел порою рождается воспоминанием. По памяти можно определить зерно художественного мотива. Промелькнувший типаж, эффект освещения, силуэт, группировка, которую не придумать, сидя в мастерской, интересная деталь, иная неожиданная находка — все это может значительно обогатить первоначальный замысел.

Итак, два момента характеризуют рисование по памяти, связанное с работой над композиционным эскизом.

Часто первые мысли о будущей картине навеяны тем или иным жизненным впечатлением, но оно требует обогащения уже сложившегося образа дополнительными наблюдениями.

Как в процессе эскизирования, так и при ведении основной работы обращение к художественной памяти помогает держать в поле зрения отобранное, главное.

Крайне желательно фиксировать, не откладывая, все, что может углубить композиционную идею. Эти художественные заметки, в дальнейшем выверенные и уточненные, придают произве-

дению неповторимые, ничем не восполнимые оттенки. Наброскам с натуры и по памяти следует посвящать немалую часть времени.

Имея при себе блокнот, постоянно вносите в него, в зависимости от обстоятельств, то лаконичные, то более детальные зарисовки, которые понадобятся для работы над эскизом.

Замысел выражается не только в сложных построениях с развернутым многофигурным сюжетом, но и в кажущихся с первого взгляда доступных, простых мотивах, будь то натюрморт, пейзаж или даже рисунок одной фигуры. Наброски и зарисовки помогают художнику зримо представить не только выразительную пластику, общий силуэт фигуры, но и ее монологичное звучание в масштабе листа, почувствовать необходимость каждого элемента в зависимости от другого. Хочется напомнить, что замысел не существует вне пластического выражения. Можно сослаться на набросок А. Дейнеки «Окраина Рима», лишенный всего случайного. Контрастно построенный по масштабам, ритмично решенный, уже в первоначальном виде он композиционен. Монотипия замечательного ленинградского графика К. Рудакова «Певица» отмечена поразительным чувством характерных особенностей природы. Пластика найденного образа красноречиво свидетельствует о времени. А это означает, что мастер сумел по своему подсмотреть, пластически остро выразить действитель-

Поэтическое восприятие жизни, а не бездумное ее воспроизведение — основа подлинного изобразительного искусства.

Продуктивность памяти заключается в умении быстро извлекать из запаса зрительных впечатлений, наблюдений именно те, которые необходимы в дан-



ный момент. Ошибочно стремиться сначала улучшить память вообще, а уже затем начинать работу. Готовность памяти формируется в процессе запоминания.

Хорошее знание того, что предстоит воплотить в композиции, не подлежит сомнению. Но вместе с тем набора одних фактов недостаточно. Детальное изучение натуры в этюдах и набросках не должно уподобляться пассивному сбору суммы разрозненных впечатлений.

Влияние наблюдений на композиционный замысел находится в зависимости от того, насколько прочно они отложились в памяти. И если общепризнано, что путешествие — неплохая возможность для расширения кругозора и жизненного багажа, то из этого еще не следует, что стоит переоценивать значение беглых наблюдений. На бегу немного запомнишь, надо когда-то и остановиться! Сейчас не в моде фланерство в хорошем смысле этого слова (неспешная прогулка), это понятие предано забвению. Но для того, чтобы оставить в памяти более глубокий след, неторопливое рассматривание объекта, безусловно, плодотворно.

Изучение жизни и сама жизнь тесно переплетены в сознании художника. Поэтому малоперспективны наброски, цель которых — набивание руки, упражнения ради упражнений. Всегда, рисуя, надо ставить перед собой



А. Дейнека.
Окраина Рима.
◁ Карандаш. 1935.

Т. Маврина.
Рисунок пером. 1939.

К. Рудаков.
Певица. Из серии «Нэп».
Монопия. 1932.

Г. Цилле.
Рисунок.
Перо. Около 1915.

конкретные художественные задачи. Существует противоречие, подтверждающее бесплодность такого рода занятий, когда наброски не только не помогают композиционной работе, но, как это ни странно, порой являются тормозом, сковывающим воображение. Бывает так, что учащийся

много и не без успеха трудится над различными видами рисунка и вместе с тем совершенно беспомощен в композиции. Причины этого следует искать в небрежном подходе к подготовительной работе, отсутствии внимания к выявлению пластики мотива, его образного осмысления.

Наивно также полагать, что удачный натурный набросок может механически перерасти в композицию. Только при наличии художественного воображения, яркого образного замысла набросок в зависимости от характера может быть использован в качестве материала или служить отправным толчком для композиции. И еще следует сказать о том, что любой из видов рисунка по памяти, связанных с нашим восприятием, переходит в общее понятие — образная память.

Обратите внимание на рисунок Г. Цилле, замечательного наблюдателя, с удивительно острым, живым, теплым восприятием жизни, непрестанно обогащающего свою память новыми впечатлениями.

Где бы он ни находился — на улице, в трактире, в сутолоке площади, домах бедняков, на бульварах, он всегда делал наброски. Ему не нужно было, чтобы модели сидели неподвижно, наоборот, чем больше движения, тем они жизненнее, интереснее. С большой любовью художник изображал детей.

Нередко эскизы, исполненные по наблюдению, становятся основой композиции, введением в атмосферу избранной темы. В этом отношении примечательны рисунки Т. Мавриной. Работа с натуры или по памяти и впечатлению, она отражает мир в поэтически-причудливом ключе. Даже современный пейзажный мотив передает графической вязью, арабеском линий с чувством декоративности. В этом проявляется своеобразие художественного видения.

Попытку выразить настроение, найти типичное в окружающем можно заметить в помещенном здесь рисунке Мавриной. В подобных работах важно опреде-





мяти, прямо отвечающих сюжету произведения.

Для того, чтобы выразить в композиции экспрессию душевного переживания, движение, изменчивое состояние природы, необходим сплав глубокого знания природы, зоркой наблюдательности и художественного воображения.

Этим требованиям блестяще отвечает подготовительный рисунок Леонардо да Винчи к картону «Битва при Ангиари». Он взывает к человеческому, в нем сконцентрированы боль, муки, страдания от жестокостей войны.

Обращение художника к своей памяти заметно в наброске В. Серова к известной композиции «Проводы новобранца». Но даже тогда, когда сама натура предоставляет широкие возможности для прямого использования подготовительного материала, художник остается не пассивным копировщиком.

Бережно относясь к натурным наблюдениям, стараясь не упустить главный смысл, В. Попков в рисунке к картине «Хороший человек была бабка Анисья», захваченный образной идеей, проявляет проникновенное отношение к изображаемому.

Композиционная работа усиливает потребность к целенаправленному наблюдению, ук-

Леонардо да Винчи.
Подготовительный рисунок
к неосуществленной фреске
«Битва при Ангиари».
Сангина. 1503—1504.

А. Броувер.
Набросок.
Карандаш.
Около 1632.

В. Попков.
Рисунок к картине
«Хороший человек была бабка
Анисья».
Карандаш. 1970—1974. ▽

лечь, почувствовать и метко охарактеризовать общее движение. Умение преодолевать трудности, возникающие при рисовании натуры в движении с непозирующей модели, закрепить в памяти различные виды движений, вплоть до изображения групп людей, служит неоценимым качеством в композиционной работе.

Рисунок А. Броувера, несмотря на беглость и лаконизм решения, исполнен удивительно цельно и выражает общий порыв всей танцующей группы.

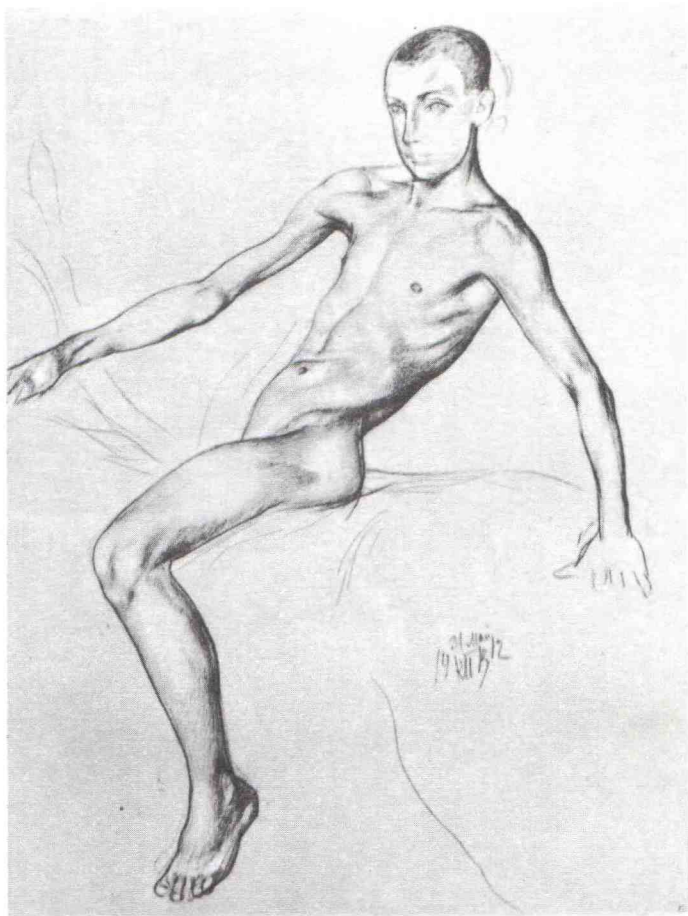
Наряду с накоплением натуральных этюдов, рисунков и набросков в процессе творчества нередко возникает необходимость в наблюдениях и рисунках по па-



В. Серов.
Эскиз к композиции
«Проводы новобранца».
Карандаш. 1906.



К. Петров-Водкин.
Подготовительный рисунок
к картине
«Купание красного коня».
Карандаш. 1912.



репляет чувство художественного отбора. Так уже в самом характере подготовительного рисунка К. Петрова-Водкина к картине «Купание красного коня» наряду с анатомической точностью заметна романтическая

приподнятость, что позволяет нам глубже понять замысел картины.

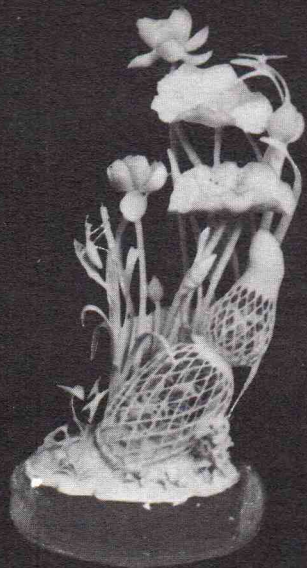
Поэтому хотелось бы обратить внимание юных художников на огромное значение подготовительной работы: выполняйте эс-

кизы, навеянные наблюдениями, развивайте способности художественного видения. Не забывайте и каждодневные наброски по памяти.

В развитии композиционного мышления наряду с неиссякающим источником — умением подмечать в жизни зерно композиционного замысла — существуют и другие возможности. Речь идет о воспроизведении по памяти композиционных решений любимых мастеров. Кстати, такой прием может быть использован при изучении истории искусств. Освоение различных подходов к композиции, сохранение их в памяти помогут уяснить логику и законы построения произведения. Такая практика будет способствовать не только обогащению общей изобразительной культуры, но и окажется полезной начинающим в самостоятельной работе над композицией — основой основ художественного творчества.



О. АВСИЯН



Художественные ремесла Китайской Народной Республики имеют многовековую историю развития. В гробницах II тысячелетия до н. э. археологи обнаружили изделия из полудрагоценного камня «юй» — нефрита, широко использовавшегося древними ремесленниками. Из него вырезали разнообразные ритуальные предметы, например, диски «би», олицетворявшие небесные силы, делали саркофаги.

В природе встречается нефрит более 36 оттенков. Он бывает белым, яблочно-зеленым, но особенно ценится дымчато-серый — «цвета осеннего тумана» с нежнейшими зеленоватыми прожилками. Именно из этой разновидности камня современным мастером сделано оригинальное настольное украшение. Оно состоит из ажурной деревянной подставки плавных параболических очертаний, в которую органично включена изящная резная вазочка, подвешенная на цепочке. Тулово сосуда украшено рельефной резьбой и изображением попугая в зарослях



древовидного пиона. Основной цвет вазочки дымчато-серый. Цветы, листья и птица вырезаны в месте прохождения зеленых прожилок камня. Удачно выявлены цвет и рисунок материала. Кроме нефрита, популярными были агат, халцедон, коралл и мягкий агальмолит. Из них выполнялись изысканные скульптурные композиции.

Слоновая кость с древнейших времен также широко использовалась китайскими ремесленниками. В XVIII веке в городах Гуанчжоу (Кантоне) и Шанхае появляются мастерские, в которых создавались произведения, экспортировавшиеся в страны Европы и Азии. Большим спросом пользовались резные шкатулки, веера из шелка и перьев, знаменитые «шары в шаре». В самом же Китае и поныне больше ценятся декоративные изделия, по форме которых легко определить, что они сделаны из слоновьего клыка. Один из интересных образцов — настольное украшение «Лотосы». Из цельного куска бивня создана сложная композиция, виртуозно вырезаны листья, лепестки, цветы и сетчатая корзиночка с крабом. Любовно переданы детали — насекомые, сидящие на растениях, волоски на стеблях лотосов, цветочные лепестки с прожилками. Как и древние мастера, современные резчики по кости руководствуются двумя основными принципами. Они стараются «следовать» материалу, учитывая структурные и цветовые особенности природной формы, и в то же время стремятся «преодолевать» его, неузнаваемо изменяя. Слоновая кость необыкновенно хрупка. Для того чтобы сделать этот материал более податливым, его распаривают в специальных растительных отварах.

Настольное украшение «Лотосы». Слоновая кость, резьба. 1980-е годы. г. Шанхай.

Женский театральный костюм. Шелк, вышивка. 1980-е годы.

Персонаж теневого театра. Ослиная кожа, резьба, краски. 1980-е годы. г. Пекин.

Ваза. Фарфор, роспись. 1980-е годы. г. Цзиндэчжэнь.

Панно «Павлин». Перья, краска. 1980-е годы.

Не менее трудоемок процесс изготовления лаковых изделий. Сначала собирают и отстаивают около полугода смолу дерева «цишу» для получения лака. После этого его окрашивают. Традиционная палитра включает киноварно-красную, а также черную и коричневую краски. Другие красители с лаком не смешиваются. Чтобы передать белый цвет, применяют инкрустацию яичной скорлупой или перламутром. В последнее время благодаря химическим добавкам лаку придают зеленый, розовый и синий оттенки. Но по-прежнему излюбленный цвет — красный различной тональности. В мастерских Пекина работают и в технике резного лака, традиция которого возникла еще в XIV веке. На бамбуковую или металлическую основу наносят от 20 до 100 слоев лака, каждый из которых сохнет около 20 часов. После этого острыми инструментами вырезают сложнейшие узоры в толще отвердевшего покрытия.

Иная техника распространена в провинции Фуцзянь. Она называется «тотай». Из глины, смешанной с кровью животных, делают модель, на которую накладывается тонкий шелк, пропитанный лаком. Окрашенный лак наносится на основу кистью. После его высыхания снова накладывают шелк и покрывают еще слоем лака. Так повторяют до шести-семи раз. Затем глину удаляют из затвердевшего изделия. Сосуд полируют изнутри, снаружи и расписывают разноцветными лаковыми красками.

Своеобразием отделки отличаются большие парные вазы. У них изысканный «муаровый» рисунок. Для его получения поверхность изделий, покрытую тончайшими пластинками сусального золота и не-



сколькими слоями малиново-красного лака, шлифовали пемзой и волосом. В результате сквозь полупрозрачный слой лака проступили красивые золотые узоры.

Мировой известностью по-прежнему пользуется китайский фарфор. Секрет его изготовления состоял не только в том, чтобы в нужной пропорции смешать белую глину — каолин, полевой шпат и кварц, но и в особом чувстве материала, позволяющем создавать художественно выразительные формы на гончарном круге. На протяжении не одного века европейцы пытались овладеть «китайским секретом». И только в 1709 году они создали собственные образцы фарфоровых изделий.

В настоящее время китайские керамисты восстановили рецептуру уникальных глазурей, которая была утрачена в конце XIX века, когда на европейский рынок вывозилось большое количество фарфора. Мастера вынуждены были заменять глазури, требовавшие длительного обжига, легкоплавкими эмальями. Современные китайские глазури не уступают древним. Их отличает нежнейшая цветовая гамма: серовато-зеленые «селадоны», пурпурно-красная «цзихун», сине-фиолетовая с потеками.

Сейчас получил распространение сложный способ отделки изделий, предусматривающий соединение подглазурной и надглазурной росписи. Для их закрепления применяют многократный обжиг. Кроме того, керамисты декорируют сосуды скульптурой и используют метод ажурной резьбы по фарфоровому тесту.

Художественной резьбой по дереву издревле славились мастера провинций Фуцзянь, Гуандун, Чжэцзян. Они использовали разнообразные породы ценных тропических деревьев, таких, как красное, розовое, самшит. Резчики выявляли в изделиях структуру бамбука, причудливые наплывы на корнях горной березы. Из дерева строили дворцы, храмы, беседки, создавали мебель. Последнюю часто украшали резьбой, лаковыми росписями и инкрустировали перламутром. В провинции Чжэцзян создавали знаменитые резные сундуки и декоративные панно. Древние традиции не утрачены и современными мастерами. «Парк в Сучжоу» — панорамный вид знаменитого города, известного прекрасными старинными садами с причудливыми мостиками, беседками, прудами, поросшими лотосами и плакучими ивами. Панно из самшита создано способом многоплановой резьбы, передающей иллюзорную глубину пространства. Сучжоу был также центром производства шелковых тканей и художественной вышивки. В настоящее время этот вид ремесла получил распространение в Гуанчжоу и Шанхае. Китайские мастера владеют разнообразными приемами вышивания — гладью, узелковым швом, наложением золоченых нитей. Но наибольшей сложностью отличается способ двухсторонней вышивки некрученым шелком по тончайшей газовой основе. Интересны большие композиции выпуклого рельефа. Их создают, подкладывая под нити несколько слоев ваты или ткани.

Ярки и нарядны костюмы национальной Пекинской оперы, которая популярна и в наши дни. Ее отличают своеобразный условный язык, знакомый с детства каждому китайцу. В этом виде театрального искусства слиты воедино танец, пластика и пантомима.

По цвету и рисунку грима зритель сразу же может судить об особенностях поведения персонажа. Красный грим характеризует честного человека, черный — прямодушного. Образ героя, кроме того, определяют каноническая поза и жест. Актеры — а в Пекинской опере играли только мужчины — должны были уметь фехтовать, выполнять сложные акробатические трюки. Исполнявшие женские роли владели искусством фальцетного пения. Для этого мальчикам, которых готовили для сцены, специально срывали голоса. Их заставляли подолгу кричать в глиняные сосуды.

До сих пор в Китае ставятся пьесы по мотивам классических романов: «Сунь Укун — царь обезьян», «Речные заводы», «Сон в Красном тереме». Широко популярна театральная трилогия «Крепость Мукэчжай», повествующая о подвигах бесстрашной женщины-полковника Му Гуйнь. Один из характерных костюмов для этого спектакля представляет халат с оплечьем. Он декорирован вышивкой из шелковых и золоченых нитей.

Древнейший вид китайского искусства — теневой театр. Куклы для него делают из ослиной, специально обработанной кожи. Из нее вырезают плоские фигурки, покрывая их сплошным ажурным рисунком, яркими красками и золотом. Куклы приводят в движение костяными и бамбуковыми тростями, которые соединяются с шарнирами, скрепляющими головы, руки и ноги марионеток. Во время театрального действия с помощью направленного источника света фигурки отбрасывают на белый экран легкой кружевной силуэт. Изображения персонажей теневого театра отличаются причудливостью силуэта и орнаментики. Они сценичны и выразительны.

В конце 40-х годов нынешнего столетия появился новый вид декоративного искусства, основоположником которого является пекинский мастер Гэ Цзинань. Это куклолки, представляющие героев народных легенд, преданий, классической литературы и национального театра. Они необыкновенно яркие, изящны, нарядны и сделаны из спрессованной ваты, тонкого шелка или газовой ткани.

Для создания декоративных панно китайские мастера используют разнообразные материалы: переливчатые раковины, кору березы, пшеничную соломку. Необыкновенной нарядностью отличаются картины из крашенных перьев. В композиции «Павлин на цветущем дереве» искусно выявлены особенности необычного материала — его легкость и воздушность. Естественный цвет оперения красивой птицы удачно дополнен подкраской деталей картины.

Произведения, о которых рассказывалось, — это характерные образцы декоративно-прикладного искусства последнего десятилетия нашего века. Достижения современных мастеров наглядно подтверждают, что в своем творчестве они опираются на традиции, которые формировались на протяжении многих веков. Искусство, творимое ими, — яркое свидетельство таланта китайского народа.

Л. КУЗЬМЕНКО,
старший научный сотрудник
Государственного музея искусства
народов Востока

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ имени А. Н. РАДИЩЕВА

Саратов... Он похож на другие современные поволжские города — четкостью планировки, многоэтажными домами, красавицей набережной, раскинувшейся вдоль правого берега Волги. А вот уже свое — поэзия тихих улиц старого города, уютные, непохожие друг на друга двухэтажные дома. Они постепенно уходят в прошлое, и какой-нибудь давний знакомец с остратками великолепного лепного фасада или декором над окнами в стиле модерн может в один прекрасный день исчезнуть. Они многое помнят — эти дома.

Под гулкие своды старинного здания, бывшей духовной семинарии, входил когда-то мальчик Чернышевский. А вот за этим окошком с цветком на подоконнике, в комнате, где живут сейчас обычные люди, часто бывал Т. Г. Шевченко. В Саратове жили и работали писатель К. А. Федин, великий советский генетик академик Н. И. Вавилов.

Здесь так легко представить, как бежали впереди всех мальчишки, торопясь навстречу ватагам Степана Разина, и как затаилась тревога за ставнями окон, когда, пробыв три дня, ушел отсюда Пугачев, а за ним и многие горожане, и царские войска учинили в городе жестокую расправу. А нить памяти уводит еще дальше, в драматическое «лето 7098» согласно церковному календарю. Приехали тогда на пустынное место «князь Григорий Осипович Засекин да Федор Михайлович Туров на заклад города Саратова ставити...». Много воды утекло за четыре столетия, много случилось событий, память о которых сконцентрирована в архивах и музейных экспозициях.

...На старой фотографии толпа людей. На заднем плане — приземистые домишки тогдашнего гостиного двора, лавки, лабазы, вывески, а рядом взлетело вверх белым лепным фасадом изящное двухэтажное здание. 1885 год, от-



А. Кибальников.
Памятник А. Н. Радищеву
в Саратове.
Гранит. 1974.

крытие общедоступного Радищевского музея. И вот 1985 год. Саратовскому государственному художественному музею имени А. Н. Радищева исполнилось сто лет.

Откроем массивную дверь и поднимемся по литой чугунной лестнице. Строго смотрит со старинного семейного портрета А. Н. Радищев. С этим именем много связано в Саратове. Выпускник Пажеского корпуса, он изучал юриспруденцию в Лейпцигском университете. Презрев блестящую карьеру, в 1790 году напечатал мятежную книгу — «Путешествие из Петербурга в Москву». Потом — взятие под стражу, заключение в Петропавловскую крепость, смертный приговор и вместо него, по высочайшему повелению, долгий путь в

Сибирь, в Илим, к месту десятилетней ссылки.

Почти сто лет спустя его внук художник А. Боголюбов основал в Саратове музей памяти своего великого деда. Он сын П. Г. Боголюбова, ветерана войны 1812 года, и Ф. А. Радищевой. Судьба была к Боголюбову благосклонна. Блистательный морской офицер и талантливый пейзажист, пенсионер Академии художеств, он объездил весь мир и встречался с интереснейшими людьми своего времени. Близко знал И. С. Тургенева и П. Виардо, в Риме посещал Александра Иванова, многое почерпнул у пейзажистов-барбизонцев и художников дюссельдорфской школы. Приближен к царскому двору, давал уроки живописи наследнику престола. Но было в этом баловне судьбы еще что-то, скрытое от глаз его высокородных покровителей. В его жилах текла кровь великого просветителя. В далеких заграничных поездках вспоминалась родная Волга, Астрахань — «русская Венеция», курган Стеньки Разина, бурлаки. И та же любовь к родине, что привела его деда в многолетнюю ссылку, побудила потом внука положить столько сил на создание общедоступного художественного музея.

«Поддержать и развить искусство может только одно: народные музеи, которые следует основывать во всех больших городах», — писал А. Боголюбов В. В. Стасову. — Пока их не будет, не будет и настоящего искусства». В 1877 году он подал прошение на имя городского головы. Все коллекции, собранные за годы многолетних странствий, капитал свыше 100 тысяч рублей он хотел передать Саратову. Даже у людей широких взглядов затея художника вызвала недоумение: барская прихоть, на свой каприз истратить такие деньги. И в то время, когда в губернии недород за недородом, не хватает школ, больниц, библиотек. Удивлялись купцы, деловые люди.

Искусство не очень интересовало саратовских обывателей. Ни 3-я передвижная художественная выставка 1874 года, ни 7-я 1879 года не всколыхнула размеренной жизни богатого волжского города. Местная газета «Саратовский листок» сокрушалась по поводу того, что «число посетителей ограничится числом 40 человек в день»...

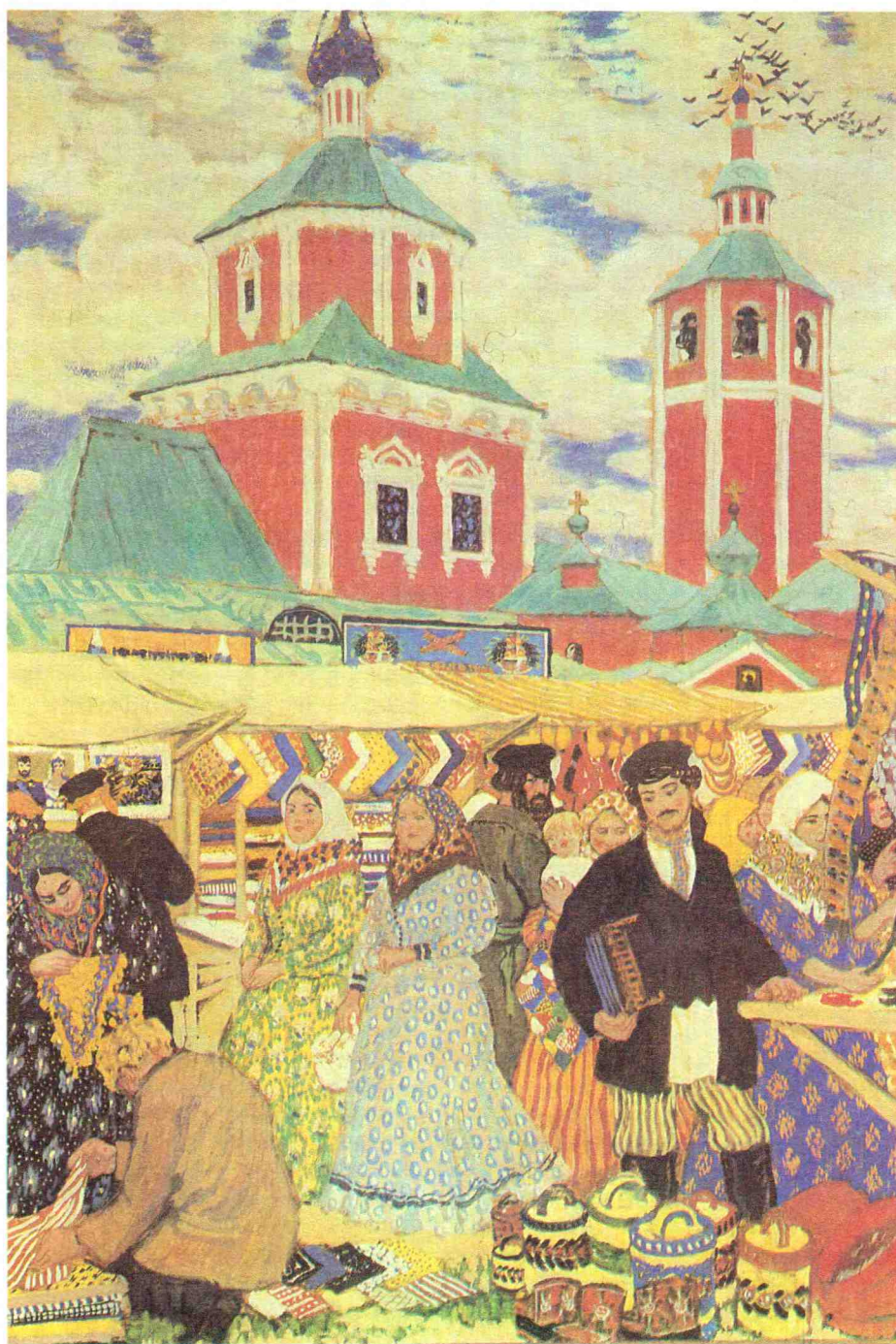
Узнав о хлопотах художника, девятнадцать гласных городской

думы заявили, что лишние постройки на площади создадут гостиному двору опасность в пожарном отношении. «Вице-губернатор и 50 каких-то ярыг находили, что музей будет мешать городу в гигиеническом отношении», — жаловался А. Боголюбов в письме И. Крамскому. «Дайте мне только крышу и стены, — настаивал он в другом письме городскому голове, — и я употреблю все силы для

совмещения в этих стенах всевозможных редкостей науки и искусства». Прошения, заявления, уведомления... Тут в пору истощиться самому долговому терпению. Боголюбов пригрозил передать коллекции какому-нибудь другому городу. Угроза подействовала, и, наконец, после долгих мытарств в мае 1882 года заложено здание музея. 29 июня 1885 года он был торжественно открыт. Боголюбов подарил Саратову 219 произведений живописи, более 250 рисунков, акварелей и скульптур. В основном это произведения современников: И. Репина, И. Крамского, И. Шишкина, В. Поленова, а кроме того — А. Иванова и К. Брюллова; работы мастеров дюссельдорфской школы — братьев Ахенбах, Кнауца и художников-барбизонцев — Ж. Добиньи, К. Тройона, Н. Диазде ла Пенья, А. Монтичелли. Часть экспонатов передали Эрмитаж и Академия художеств. Примеру художника-патриота последовали живописцы и собиратели — П. Третьяков, А. Харламов, А. Звенигородский, Ф. Бронников, внесшие свою, и немалую, лепту.

Портреты мастеров XVIII столетия нельзя назвать «старожилами»: они поступили в коллекцию в послереволюционные годы. Но вещи эти кисти Ф. Рокотова, Д. Левицкого, В. Боровиковского — украшение музея. Портрет помещицы Губаревой исполнен в лучших традициях Левицкого, кудесника живописи. Нарочитая пестрота колорита, упругая выкованность формы, гладкое, словно эмалевое, письмо — все здесь полнокровно. От полотна трудно отойти, магия живописного мастерства не отпускает, препятствует усвоению новых художественных впечатлений. Хорошо представлены работы русских художников-романтиков: О. Кипренского, С. Щедрина, К. Брюллова. Артистичные брюлловские холсты украсят любую экспозицию: Радищевский музей располагает несколькими. Интересно дан В. Тропинин. Два этюда Александра Иванова — скромная, казалось бы, часть музейной коллекции, но саратовцы дорожат, гордятся ими.

...Почти на каждой передвижной выставке 1880-х годов выставял портреты И. Репин, и они сразу же становились предметом споров, обсуждений. Замечательные портреты дочери Н. Репиной и



А. Боголюбова его кисти хранятся в Радищевском музее. Все в последнем произведении подчинено выявлению внутреннего мира модели. Не останавливаясь на деталях, скупыми пластическими средствами художник создает образ человека сильной воли, большой энергии. Используя контрасты светотени, подчеркивая энергичной лепкой гордый профиль, давая голову светлым пятном на темном

фоне, он как бы концентрирует всю значительность, благородство облика Боголюбова.

Широко представлено в музее творчество других членов Товарищества передвижников — И. Крамского, В. Маковского, В. Васнецова, М. Нестерова, Н. Богданова-Бельского. Кстати, Нестеров был недоволен тем, что его картина «За приворотным зельем» попала в Саратов. Худож-

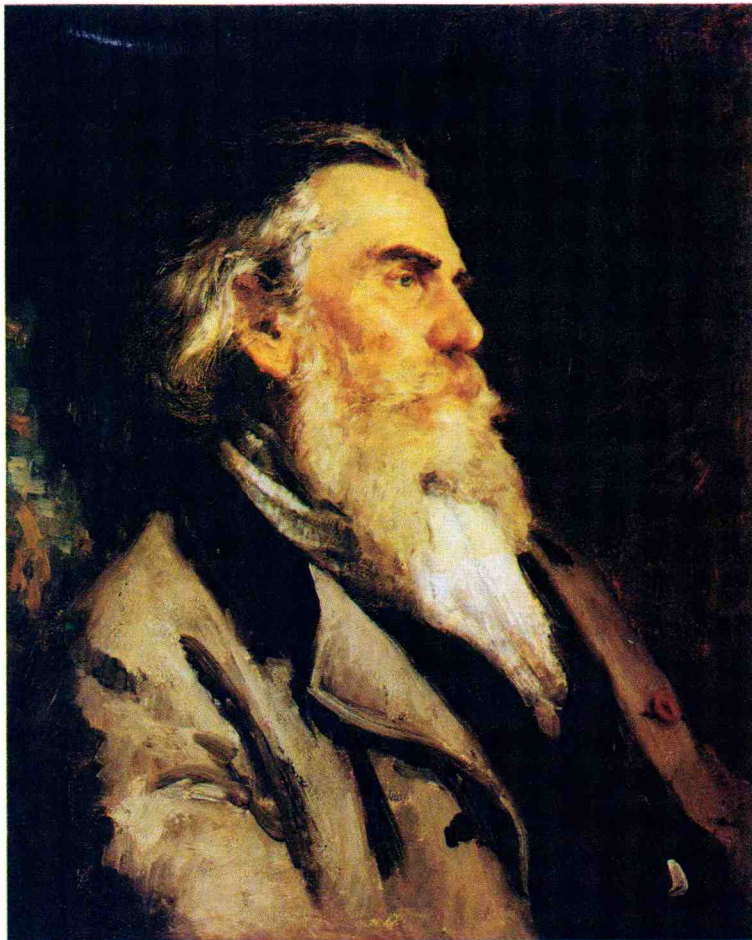
ник выставил ее на конкурсной выставке Общества поощрения художеств, надеясь, что работа получит первый приз и попадет к П. М. Третьякову. Тревожно затаившийся лес, диковатый старик на пороге почти вросшей в землю избушки, смиренно склонившаяся девушка — от картины веет чем-то сказочным. Тема одинокой женской души всегда волновала Нестерова. Но в сочетании с яркой вы-

Б. Кустодиев.
На ярмарке.
Темпера. 1910.

◁ 102×71.

М. Нестеров.
За приворотным зельем.
Масло. 1888.
125×142.





И. Репин.
Портрет А. П. Боголюбова.
Масло. 1881.
66×54.

А. Матвеев.
Девушка, укладывающая
волосы.
Тонированный гипс. 1913.
Высота 24 см.

раженными фольклорными мотивами тот же мотив приобрел особое, нестеровское, глубоко поэтичное звучание.

О красоте родной земли, непреходящем ее значении для русского человека говорят пейзажи А. Саврасова, И. Шишкина, Ф. Васильева, И. Левитана, А. Куинджи. Музей гордится, что владеет лучшей в стране коллекцией работ А. П. Боголюбова — сейчас там более двухсот картин и этюдов, почти тысяча графических листов. Картины посвящены морским батальным сценам. На этюдах — российские равнины, виды Нормандии, Голландии, Швейцарии, Италии. В них обаяние непосредственного восприятия природы.

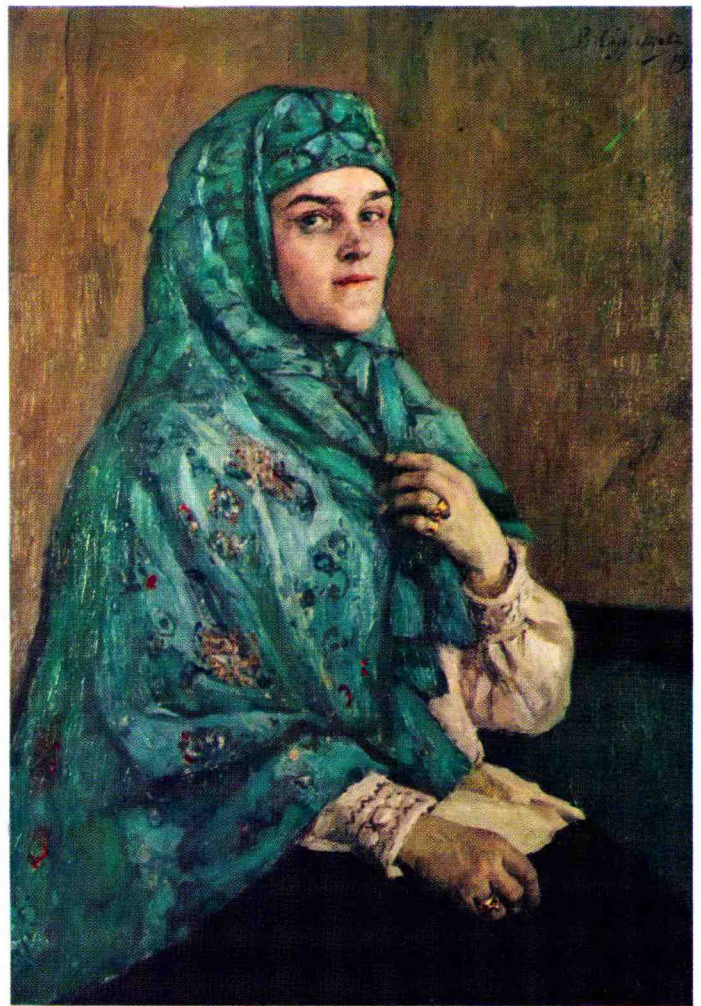
Суриковский портрет княгини



П. И. Щербатовой — жемчужина собрания. Сочный самоцветный колорит, гордая стать женщины возвращают нас к его знаменитым историческим полотнам 1880-х годов. И на закате дней, в 1910 году, мастер не мог, да и не хотел отойти от дела жизни — воплощения в живописи национального характера.

В музейной экспозиции мы увидим картины В. Серова, К. Коровина, А. Архипова, К. Юона, С. Жуковского, С. Виноградова — художников, принимавших участие в выставках «Союза русских художников», и «мирискусников» — А. Бенуа, К. Сомова, М. Добужинского, Е. Лансере, Н. Рериха, Б. Кустодиева. Саратов повлиял на сложение творческого облика такого мастера, как В. Борисов-Мусатов. В 1895 году он покидает родной город и уезжает в Париж, где поступает в мастерскую Ф. Кормона. Париж того времени — это калейдоскоп самых разных художественных течений. Впечатления захлестнули Мусатова, но и помогли четче выявить собственную творческую позицию. Его картина «Осенний мотив», хранящаяся в Саратовском музее, выполнена в манере фрески. Девушка в светлом платье задумчиво играет розой, лежащей на коленях; перед нею кавалер в кафтане. Настроение печали, чего-то зыбкого, преходящего создается и самим названием картины, и гармонией нежных красок, и поэтичностью. Несомненно, что Мусатов сильно повлиял на тогдашних молодых живописцев-саратовцев. В летние месяцы он, приезжая в Саратов, часто работал вместе с волжанами П. Кузнецовым и П. Уткиным. Работы этих художников и их земляков — А. Савинова, К. Петрова-Водкина, скульптора А. Матвеева — интереснейшая часть коллекции.

Кстати, в 1897 году открылось рисовальное училище, любовно именованное его учениками «Боголюбовкой». Оно помещалось непосредственно в здании музея — так было задумано его создателем. И. Э. Грабарь писал: «Опыт показал, что там, где есть хороший местный музей, как-то незаметно вокруг него складывается свой художественный кружок, выдвигающий иногда художников первоклассного всероссийского значения».



Н. Богданов-Бельский.
Ученицы.
Масло. 1915.
167×138.

Б. Давыдов.
Россия. 1918 год.
Масло. 1975.
195×160.

В. Суриков.
Портрет П. И. Щербатовой.
Масло. 1910.
97×71,5.

Непрерывно пополняется экспозиция советского отдела. Это, пожалуй, наиболее динамичная часть собрания. Здесь работы П. Кончаловского, А. Лентулова, И. Машкова, их более молодого товарища В. Рождественского. Органично отразили социалистическую новь такие зрелые мастера, как С. Малютин, А. Шевченко, Н. Чернышев, А. Кравченко.

А вот уже полотна современников. Притягивает взгляд холст Б. Давыдова «Россия. 1918 год». Минута прощания, надрывный плач женщины-работницы, провожающей суженого на защиту революционных завоеваний. Суровые, холодные краски. Лес шты-



ков. Хочется раздвинуть плечом плотную, дышащую махоркой толпу, услышать зычную команду ротного, ощутить силу убежденности этих людей.

Саратовский художественный музей, художественное училище. Имена Радищева, Боголюбова. Как удивительно сплелись на волжской земле корни богатейших культурных традиций! И это залог того, что музейная, популяризаторская работа всегда найдет здесь благодатную почву. Радищевский музей, несмотря на столетний юбилей, молод, полон сил и планов.

О. МАСЛЕННИКОВА

В ГОСТЯХ У ПОЛЯ СЕЗАННА



Существуют живописцы, живущие сиюминутными темами, успехом. А есть художники — их единицы, — которые работают на будущее. Жизнь, творчество приносится ими в жертву потомкам. Таков французский мастер Поль Сезанн. В 1906 году, перед кончиной, его, почти семидесятилетнего человека, продолжали безжалостно третировать, оценивая как «второстепенного импрессиониста». Немногие ощущали подлинный масштаб этого мудреца. Но вот проходит год, два. Один из

П. Сезанн.
Равнина у горы св. Виктории.
Масло. 1882—1885.
58×72.

корифеев искусства XX века — Пикассо использовал находки Сезанна — сведение природного многообразия к геометрическим формам. Так родился кубизм. В России молодые мастера Петр Кончаловский, Илья Машков и их друзья — взяли из сезанновского наследия другое: ощущение формы как вещи, которой присуц

вес, объем, наконец, вкус. Картина не писалась, а «делалась» ими. Появилось зазорное объединение «Бубновый валет», подарившее отечественному искусству плеяду отличных живописцев. В 1920-х годах знаменитый архитектор Ле Корбюзье увидел в полотнах Сезанна своеобразную философию красоты и положил это в основу функциональной архитектуры...

Живопись Сезанна не проста для понимания. Кому-то она покажется скучноватой. Почти ни одного запоминающегося сюжета,

острой, драматичной темы. Все те же вазы с фруктами, изображение гор и сельских домиков, купальщиков и купальщиц. Иногда — портреты. Но есть нечто, что заставляет нас, как и современников, останавливаться перед его карти-

нами. Это мощное стремление (с помощью тончайшего ощущения) добраться до структуры материального мира, понять, как стыкуются формы, почти пуссеновская величавость и спокойствие. Недаром Пуссен — один из

кумиров Сезанна. Он не дробил форму на элементы, как импрессионисты, а, напротив, связывал все в неразрывное пластическое единство. Синтез, цельность — вот что открыло ему путь в искусство XX столетия.

Экс-ан-Прованс... Здесь, под сенью небольшого французского городка, находится «Ателье Поля Сезанна». Маршрут, разработанный для туристов, не предусматривает посещения сезанновской мастерской. Но нам такая постановка дела кажется невыносимой. Мы непременно должны побывать там.

Сезанн... Сколько неожиданно, волнующего и неодолимо влекущего заключается в этом имени для нас, когда-то молодых студентов Вхутемаса! Музеи нового западного искусства (бывш. Щукина и Морозова) интересовали в первую очередь представленными в них произведениями Поля Сезанна, а затем уже Ван Гога, Матисса и других художников.

Об этом В. Маяковский в одном из своих стихотворений писал:

*Бывало,
сезон
наш бог — Ван Гог,
Другой сезон —
Сезанн...*

Мы знали, что замечательный русский художник Валентин Серов, сначала отрицательно отнесшийся к живописи Сезанна, потом признавался, что ему покоя не дают сезанновские «Пьеро и Арлекин», которые прежде казались ему деревянными куклами.

Бывают художники, композиторы и поэты, произведения которых не сразу доходят до слушателя и зрителя. В таких случаях от зрителя требуется внимательное изучение, основательное проникновение в произведение. Только тогда он сможет испытать то волнение и ощутить те переживания, какие вложил в свое творчество автор. Такого же внимания требуют к себе и картины Поля Сезанна. Его искусство, будучи глубоко воспринятым, остается в памяти навсегда.

Автобус везет нашу группу в



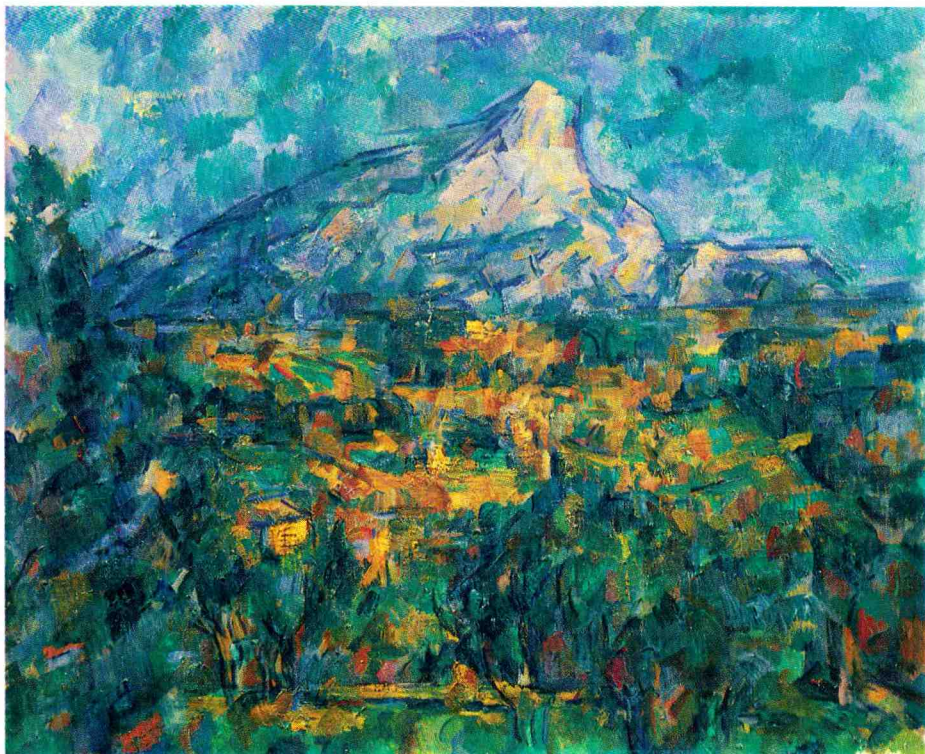
П. Сезанн.
Автопортрет.
Карандаш. 1880-е годы.

пригород Экса, где находится мастерская Сезанна. Интересно побывать в доме, где создавались известные всему миру произведения, знакомые зрителю по музеям и репродукциям. Останавливаемся у небольших ворот. Яркое солнце освещает надпись: «Ателье Поля Сезанна». Справа на каменной стене — ручка звонка, и на камне высечено: «улица Сезанна».

Входим во двор. Нас встречают песчаная дорожка, густая зелень деревьев и двухэтажный каменный дом золотистого цвета с красными ставнями. Поднимаемся по лестнице. Вот и мастерская. Она обставлена теми вещами, которые окружали художника при жизни. Цвет стен серый, большие низкие окна с противоположных сторон. Сразу напротив двери — угол, в котором висят старенький плащ, пальто, соломенная шляпа и другие вещи. Видно, что они изрядно послужили художнику. И хотя они висят безмолвно, вид каждой из них красноречивее всяких слов. Одна только форма рукавов, смятых и округленных живыми руками Сезанна, создает впечатление, будто художник только что снял свои вещи и повесил в угол.

Рядом на стене прибита полка с глиняными кувшинчиками и горшками деревенского изготовления. Старая золотистая глина хорошо смотрится на фоне серой стены, по соседству с темным пальто и соломенной шляпой — это настоящий «сезанновский» натюрморт! Под этим натюрмортом — другой, размещенный на деревянном столе, таком невероятно знакомом, и на нем — не менее знакомые темная бутылка и зеленая рюмка. Каким же праздником цвета становятся эти простые вещи на холсте у художника! Мы давно знаем и любим этот натюрморт. А вот небольшое скромное распятие, и под ним — несколько посеревших черепов. Их тоже запечатлел художник. Гипсовая фигура мальчика. Рядом с ней висит репродукция рисунка, сделанного с этой скульптуры. И еще один натюрморт, совершенно неожиданный: мы видим лежащие на столе розовые луковицы, свежие овощи и фрукты. Оказывается, одна из родственниц Поля Сезанна не только хранит знаменитое «Ателье», но и старается поддерживать в нем ощущение той эстетической среды, которая присутствовала при жизни художника...

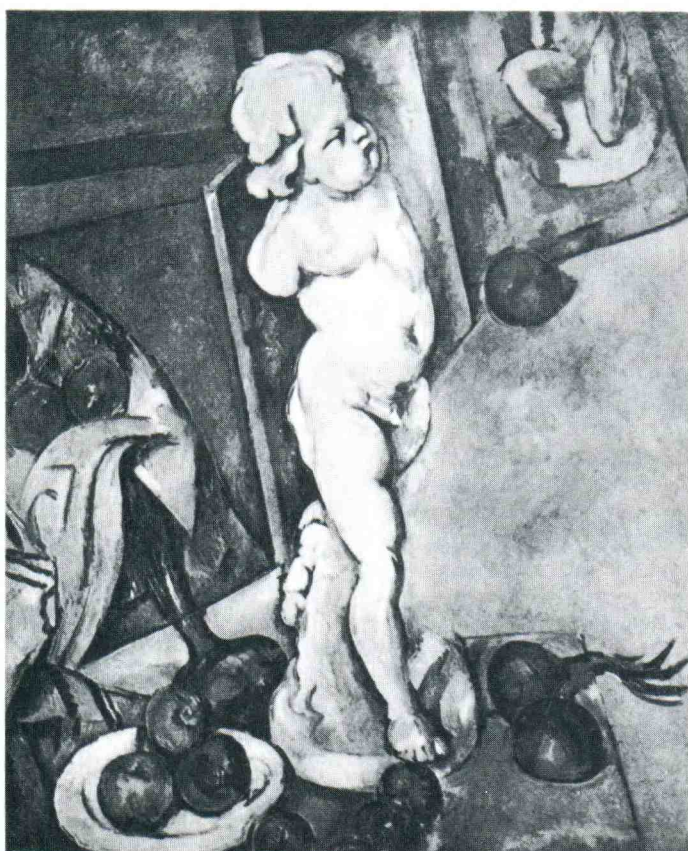
У окна длинная витрина. Под стеклом лежат записные книжки Сезанна и альбомчики с набросками. Все это — переплетенные фотокопии оригиналов. Здесь же — карандаши, перо... Вот старый мольберт, рядом — другой. Тут же складной стульчик, неизменный спутник художника на этюдах. Бутылки из-под масел и растворителей, этюдник, подрамники, стул с плетеным соломенным сиденьем. На его спинке висит походная трость с острым железным наконечником и кривой ручкой, отполированной прикосновениями рук Сезанна. Старая палитра с засохшими красками, истертые кисти. Каждый, даже



П. Сезанн.
Пейзаж в Экс. (Гора
св. Виктории).
Масло. 1905.
60×73.

П. Сезанн.
Натюрморт с гипсовой
статуэткой.
Масло. 1895.
69,5×57.

П. Сезанн.
Натюрморт с вишнями
и драпировкой.
Масло. 1888—1890-е годы.▷



самый незначительный предмет этой мастерской, побывавший некогда в руках живописца, является свидетельством его бывшего присутствия.

Ведь давно уже известно, что те дома-музеи, в которых утрачен дух жилого помещения, совершенно не волнуют посетителей. Плохо, если предметы превращаются в экспонаты, которые «не живут», а демонстрируются.

Куски полотен, разрезанных самим художником, бережно хранящиеся в его мастерской, производят куда большее впечатление, чем могла бы это сделать склеенная, отреставрированная и почти новенькая картина.

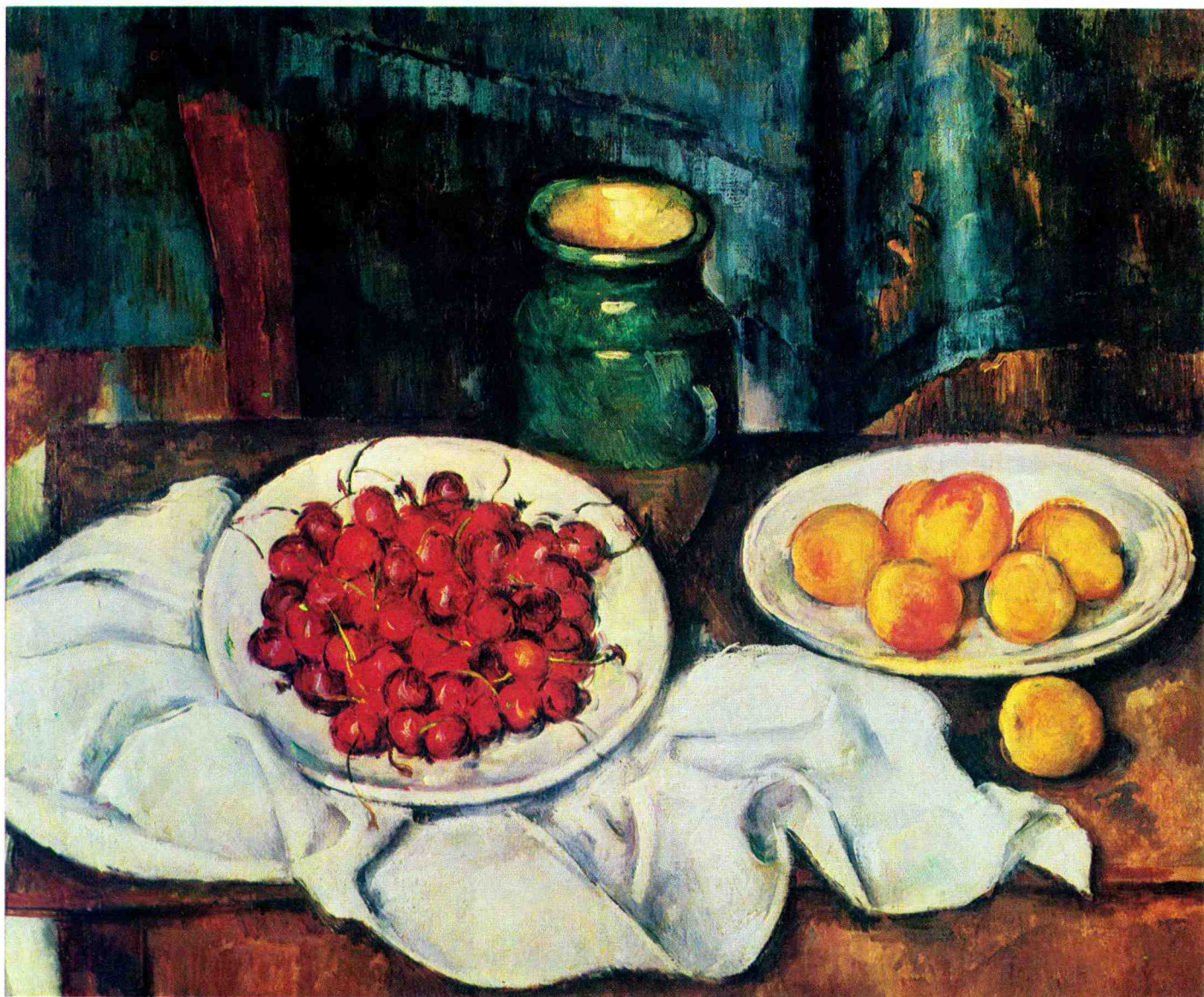
Подходим к окну. Перед нами — подлинно «сезанновский» пейзаж с голубыми домами, черепичными крышами и уже знакомыми, столько раз написанными им соснами...

Покидая «Ателье Поля Сезанна», решили заглянуть на знаменитую гору Виктория, не раз изображавшуюся художником. Поднявшись вверх по лестнице и миновав постройки, сооруженные уже после смерти Сезанна, мы увидели знакомый силуэт горы голубовато-золотистого цвета. Смотрим на близлежащие поля, на небольшие редкие дома с черепицей, на деревья, кусты, на небо с серебристыми облаками и голубыми прорывами и понимаем, как великолепно раскрыл Сезанн красоту и величие этого ставшего нам близким пейзажа.

Времени почти уже не оставалось, к тому же откуда-то внезапно надвинулся дождь, и все же многие бросились рисовать силуэт горы Виктория, как будто к этому побуждало чувство какой-то внутренней необходимости, и все, кому удалось сделать хоть маленький набросок, шли к автобусу со счастливыми лицами.

Через несколько часов предстоял отъезд в Марсель, а оттуда в Париж. И когда в парижском Музее импрессионистов поднялись на второй этаж и подошли к картинам Поля Сезанна, то вдруг почувствовали, что и он сам, и его искусство стали еще более дорогими. Часто потом мы вспоминали посещение в Экс гостеприимной мастерской этого замечательного художника.

Н. А. СОКОЛОВ,
народный художник СССР



СЕЗАНН ОБ ИСКУССТВЕ

Художник обладает двумя вещами: глазами и интеллектом, которые должны взаимно помогать друг другу. Нужно содействовать их обоюдному развитию...

В своем искусстве надо быть и хорошим ремесленником... **Качество** твоей живописи **определяет**, художник ты или нет.

Не существуют ни линии, ни формы, есть только контрасты. Эти контрасты порождаются не черным и белым, а цветовым ощущением.

Рисунок и цвет неразделимы; по мере того как пишешь-рисуешь и чем гармоничнее делается цвет, тем точнее становится рисунок.

Колористический эффект — главное в картине, он делает картину единым целым, организует ее; этот эффект должен опираться на одно доминирующее цветовое пятно.

Художник должен всецело посвятить себя изучению природы и стараться создавать картины, которые были бы наставлением. Художник должен быть как можно искреннее и добросовестнее, как можно смиреннее перед природой. Но надо до какой-то степени вла-

ствовать над своей моделью, а главное, владеть своими средствами выражения. Проникнуться тем, что у тебя перед глазами, и упорно стараться изъясняться как можно логичнее.

В наше время уже нет настоящих художников. Моне дал новое видение, Ренуар создал тип парижанки, Писсарро приблизился к природе. Все же последующие не заслуживают внимания, это просто шарлатаны, которые ничего не чувствуют и занимаются жонглерством. Настоящие картины были созданы Делакруа, Курбе, Мане.

Э. Б е р н а р. «Поль Сезанн»,
1904

Джозеф Райт из Дерби. Кузница



Эта необычная картина находится в Эрмитаже с конца 1774-го — начала 1775 года, когда она была приобретена для коллекции Екатерины II. Мало кто знает, что именно «Кузница» Райта, как и две другие его работы, положила начало эрмитажной коллекции английской живописной школы.

Время ясно обрисовало значение наследия Джозефа Райта, подтвердив справедливость включения его «Кузницы» в собрание Эрмитажа — выбор, предвосхитивший будущую славу художника. Пророчески оказались слова биографа Веджвуда о Райте:

«Он бы умер с голоду, занимаясь живописью, если бы русская императрица не проявила достаточно вкуса и ума и не купила бы теперь те самые картины, которые мы, может быть, захотим приобрести в будущем столетии за цену, вдвое большую той, которую она за них заплатила».

«Кузница» написана Райтом в 1773 году. Сюжет внешне прост: работа в маленькой деревенской кузнице поздним вечером или ночью. Но ее живописная идея отражает сложность художественной эпохи и своеобразие творчества автора. Конец XVIII века для Англии — время рождения романтизма с бунтарской

тягой к идеалу и одновременно горестным осознанием несовместимости с окружающей действительностью и поэтому бегством в природу, которая представлялась спасением от всех бед. Природа понималась широко: и как пейзаж, доступный взгляду, и как цепь законов мироздания, и как источник и объект научного познания мира.

Некоторые из романтических идей, связанных с личными впечатлениями и интересами, Райт пленительно реализует в своих произведениях. Жизнь художника прошла в небольшом городе Дерби (центральная Англия). Во второй половине XVIII века Дерби и расположенные неподалеку Личфилд и Бирмингем — сердце промышленной революции, наступившей в Англии ранее других стран, крупнейшие центры научной и инженерной мысли. Характерен дружеский круг живописца: Джеймс Уатт, усовершенствовавший паровой двигатель, Джозайя Веджвуд, создатель передового для своего времени керамического промышленного производства, и целый ряд других ученых, философов, стоявших у колыбели новой эпохи в науке и искусстве.

Многие картины Райта, поражавшие современников непривычной тематикой, рождены интересом живописца к научным исследованиям природных явлений, что было частью его романтического мироощущения. В них царит дух поклонения знанию, воспринимаемому как таинство. Живописный эффект искусственного освещения определяет образную силу этих композиций. Он строится на контрасте мягко освещенных лиц персонажей и окружающей их таинственной полутьмы, создающей эмоциональное звучание картин. Недаром неподражаемый талант живописца в передаче эффектов освещения составил славу Райта у современников, да и сейчас его называют «художником света».

В эрмитажной «Кузнице» также выразилась романтическая основа искусства Райта из Дерби. Однако художником движет более сложная новаторская идея, чем открыто пантеистическое выражение интереса к науке о мироздании.

Автор «Кузницы» стремится увидеть необычное в обыденном сюжете, наделять рядовое событие исключительностью, связать его образными нитями с жизнью вселенной. Типичное для романтиков мироощущение, ярко сформулированное английской романтической поэзией:

*В одном мгновенье видеть вечность,
Огромный мир — в зерне песка,
В единой горсти — бесконечность
И небо — в чашечке цветка,—*

писал Уильям Блейк, английский поэт и художник, один из основателей романтизма. «Я не в себе живу: я лишь частица того, что вокруг меня», — скажет чуть позднее Байрон.

Полотно отражает взгляды художника на мир как единство противоположных начал. Борьба света и тени для Райта имеет в «Кузнице» особый смысл. Два мира сосуществуют параллельно: мир людей, замороженных огнем, согревающим их, и поглотивший хрупкую группу необъятный мир природы, окутанный таинственным ночным молчанием, пронизанный холодным, безучастным мерцанием луны.

Есть еще одна важная отличительная черта романтизма в произведении Райта. Живописец, прекрасно

знавший сложнейшие производственные процессы на фабриках Дерби и керамических предприятиях Веджвуда, поэтизирует старинный ремесленный труд — это своего рода романтическое бегство нервной и тонко восприимчивой натуры Райта от реалий промышленной эпохи. Поэтому «Кузницу» можно считать этапным произведением английского искус-



Джозеф Райт
из Дерби.
Кузница.
Масло. 1773.
105×140.

Джозеф Райт
из Дерби.
Кузница. Фрагмент.
Масло. 1773.

ства XVIII века, импульсом более поздних художественных поисков прерафаэлитов.

Тема кузницы и связанные с ней ассоциации в духе романтической философии чрезвычайно волнуют художника. Существует пять вариантов, написанных с 1771 по 1773 год на один и тот же сюжет — изображение кузницы в ночное время. Записная книжка Райта сохранила детально развернутый план этого цикла композиций: «Сюжет для ночных сцен. Кузница. Двое мужчин сгибают в подкову железную полосу, которая должна служить источником света. Около наковальни может стоять бездельник в позе человека, убивающего время, он скрестил руки на груди или зевает, вытянув руки и слегка изогнувшись. На стенах висят подковы; другие предметы, которые обязательно должны быть в кузнице, едва приметны, ибо

они удалены от света... Если нужно, может выглянуть луна и высветить какие-нибудь детали».

Но при стилевой и живописной общности «Кузницы» имеют различия. Эрмитажная картина завершает цикл. Это наиболее зрелая работа серии, полно воплощающая живописную идею художника-романтика. Она единственная из этих пяти работ, где имеется пейзаж, причем не как фон, а как главный образно-эмоциональный элемент картины. Пейзаж настолько важен здесь для живописца, что он сознательно и смело нарушает классическую симметрию построения: действие из центра перенесено вправо — феерически вспыхивающий отраженный светом пламени горна передний план, контрастирующая с ним бархатная глубина неба над кровлей и тонущая в ночной тьме даль занимают большую часть картины.

В «Кузнице» отсутствует строгая последовательность сменяющих друг друга планов. Наоборот, от первого, намеренно акцентированного плана (камни, щебень, тень, отбрасываемая фигурой кузнеца) пространство резко уходит в окутанную тьмой даль. Плавные переливы сближенных тонов смягчают остроту перспективного развития. Лишь две максимально удаленные друг от друга точки — живой огонь горна и мертвенное сияние луны — говорят об огромном пространственном измерении, вмещенном Райтом в небольшое полотно. Так создается эмоциональный образ пейзажа «Кузницы».

От других вариантов серии ее отличает еще одна важная деталь, свидетельствующая о нарастании романтических тенденций в творчестве Райта. От варианта к варианту художник уменьшает число персонажей и меняет расположение главных действующих лиц. Так, из восьми фигур первого варианта (1771) в эрмитажной картине оставлено четыре; сцена труда двух кузнецов, ранее бывшая композиционным и геометрическим центром полотна, исчезла. В эрмитажной «Кузнице» лишь один кузнец, занятый работой, и то представленный спиной к зрителю. Меняется и значение этой фигуры — она перестает быть центром картины. Им становится изображение молодого человека, прервавшего работу и в глубокой задумчивости завороченно наблюдающего за превращениями металла. (Примечательно, что Райт отказывается от фиксированного в записной книжке мотива «бездельника в позе человека, убивающего время».) Для каких же целей Райту понадобились эти изменения? В произведении из собрания Эрмитажа он углубляет образ картины, меняя ее смысловое содержание. Теперь Райт изображает не просто труд, рабочий азарт, а передает философское размышление о процессе преобразования, использования природных даров, человеческое преклонение перед могуществом земли.

Райт внимательно исследует различные человеческие характеры, очерченные магическим кругом пламени горна. Пытливая задумчивость человека в белой повязке оттеняется наивно изумленным выражением лица женщины, контрастом к ним воспринимается скептическая отрешенность старика, познавшего жизнь.

Иную грань замысла определяет образ кузнеца. Его мощная фигура в резком ракурсе вырисовывается на рубеже двух пространств — природы и человека. Темный силуэт кажется принадлежащим окружающей кузнецу природе, окутанной таинственной

тьмой ночи, и одновременно вовлеченным в действие, сконцентрированное вокруг живого огня горна. Кузнец становится связующим звеном между природными силами и человеческим опытом, наблюдением. Идея Райта прочитывается ясно: природа представляет человеку свои богатства, он их использует, этот опыт рождает научную и философскую мысль — так замыкается круг мироздания.

Но, несмотря на четкую последовательность раскрытия замысла, Райт далек от скучного поучительного тона. Обаяние «Кузницы» — в самой живописи. «Эта картина служит и прекрасным доказательством технического совершенства Райта. Она до сих пор пленяет грацией своих контрастов, глубиной темных мест и мягкой силой освещения...» — писал Александр Бенуа. Художник пленительно тонко разыгрывает световоздушную и колористическую феерию. Романтическое противопоставление пламени горна и серебристого мерцания луны создает особое эмоциональное состояние картины — грустную элегию, полную недосказанности мысли и противоречивых чувств.

Интересно, что Райт — достойный сын XVIII века, века технических изобретений, — сконструировал специальное устройство, помогавшее находить выразительную композицию для сцен при искусственном освещении. Приспособление напоминало створчатую ширму от потолка до пола и от стены до стены, делившую мастерскую на две части. Створки ширмы были прорезаны деревянными рамами на петлях, оклеены черной бумагой. Рамы легко открывались под любым углом и позволяли обзирать, как на сцене, любой предмет, помещенный за ширмой. Комбинируя оттенки от пламенного, мощного пятна до едва заметного тревожного блика отраженного света, Райт создает напряженное световое поле картины.

Несомненно, поиски художника были передовыми для своего времени. В живописном отношении он больше связан с классицизмом, привержен гладкой живописной фактуре, строгому завершению форм линейными границами. Но богатство цветовой гаммы оживляет этот совершенный порядок. Палитра Райта изобилует интенсивными теплыми тонами: пламенеющими переливами красных — от ослепительно-багряных до золотисто-розовых, — бесчисленными оттенками желтого, загорающимися богатыми рефлексами.

И все-таки одухотворяющее начало в живописном образе «Кузницы» создает свет. Именно он становится главным героем картины, усиливает ее живописные достоинства. Это делает Райта из Дерби предшественником выдающегося английского художника XIX века, столь же боготворившего свет, — Уильяма Тернера, чья живопись также построена на разнообразных и необычных световых модуляциях.

Не утратила своего значения «Кузница» и для нас. В ней историк искусства увидит памятник исканиям бурной романтической эпохи; живописец профессионально оценит виртуозность кисти, юный художник получит желанный урок постижения законов мастерства, глубже осознает сложный путь, ведущий от замысла к претворению, путь подлинного искусства.

Т. ВЕРИЖНИКОВА,
кандидат искусствоведения

ИСКУССТВО ИНДЕЙЦЕВ СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ

Живущие в наши дни индейцы Северной Америки до сих пор сохранили ремесла. Они создают бирюзовые брошки, серьги, бусы, делают самобытную посуду из глины, ткют оригинальные по орнаменту накидки, но особенно много у них изделий из берёсты — верхнего слоя березовой коры. Береста — прекрасный поделочный материал, прочный и очень удобный для работы. Когда-то промысел различных изделий из нее был широко распространен и в России. У нас, например, изготавливали берестяные коробочки, туеса, заплечные кошельки, сахарницы, портсигары и многое другое.

Любят бересту как поделочный материал и североамериканские индейцы. Посмотрите, какую прекрасную коллекцию самых разнообразных изделий выставил мастер из Атабаски (провинция Альберта, Канада). Ждут своего покупателя причудливые корзиночки и коробки с различным рисунком (квадраты, ромбы, треугольники). Сегодня, создавая поделки, индейцы стараются приноровиться к вкусам туристов, и все же в каждой из них проглядывает мастерство древних племен.



МАСКИ ЭСКИМОСОВ

Примерно на полпути между крупнейшим городом Аляски Фербенксом и населенным пунктом Бэрроу, находящимся на одноименном мысу, расположена эскимосская деревня Анактувук-Пасс, известная тем, что практически в каждой семье вот уже много лет занимаются особым промыслом — созданием масок.

На одной из фотографий вы видите комплект из двух таких масок, созданный эскимосскими мастерами. На второй показан процесс изготовления маски. Для начала берется кусок шкуры карibu (северного оленя), с которой мастер удаляет шерсть (2). Следующая операция — вымачивание кожи в специальном растворе, после чего она становится пригодной к растягиванию (3). Слева от кусочка бумаги с номером 4 лежит деревянная болванка будущей маски, а справа —



ка будущей маски, а справа — еще не обработанная маска, полученная путем натягивания увлажненной кожи на деревянную болванку. После снятия кожи с болванки вырезаются отверстия для глаз и рта, пришиваются волосы на голове, борода, усы и брови (5). Цвет маска получает в зависимости от раствора, в кото-

ром вымачивалась кожа. Остается обшить маску мехом (6). Зачем же их делают? Когда-то они изготавливались для участия в танцах на разных праздниках, ну а сегодня — это прекрасные сувениры эскимосских умельцев.

Е. СОЛДАТКИН
(По материалам зарубежной печати)

ДРЕВНИЙ РИМ: СОЮЗ ОРДЕРА И АРКИ

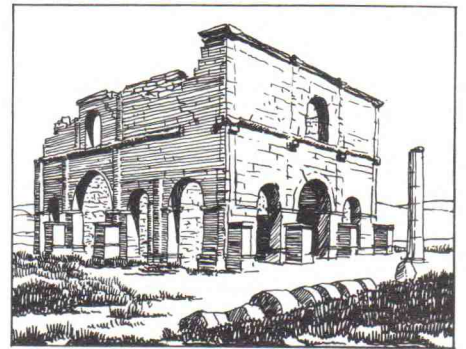
Вот уже девятнадцать веков возвышается в центре Рима Колизей — прославленный амфитеатр Флавиев. Огромная овальная чаша с ареной посередине, вмещающая 56 тысяч зрителей, и сегодня поражает своими размерами. Мощная сорокапятиметровая стена, опоясывающая сооружение, четко делится на четыре яруса. Каждый имеет свой ордер: первый ярус — тосканский, второй — ионический, третий — коринфский. Четвертый решен в виде высокой глухой стены — аттика с пилястрами коринфского ордера. Кроме размеров, Колизей примечателен совмещением ордерной системы с арочными проемами. Такого решения не встретишь в греческой архитектуре.

Почему? Сначала необходимо уяснить разницу между этими античными государствами. Очень емко охарактеризовал их сущность один из крупнейших архитекторов рубежа XIX и XX веков А. Лоос: «Совершенно несущественно, что римляне не смогли изобрести новый архитектурный ордер, новый орнамент. Все это они взяли у греков, приспособив к своим целям. Греки были индивидуалистами. Каждое здание у них должно было иметь свои собственные профили, свою собственную систему декора. Римляне же мыслили общими категориями. Греки с трудом могли управлять своими городами, римляне покорили всю землю. Греки растрачивали свою изобретательность на создание вариантов ордера, а римляне ее использовали на планировку городов. Кто может решать проблемы крупных ансамблей, тот не думает о новых профилях».

«Все дороги ведут в Рим», — гласит древнее изречение. В нем заложен не только буквальный смысл, но и выражено величие центра огромной империи. Отсюда совершенно иные задачи архитектуры и масштабы строитель-

ва. Выполнить их старым кустарным способом греков просто невозможно. Поэтому разрабатываются и получают широкое распространение принципиально новые конструкции из кирпича и бетона. Они позволяют перекрывать большие пролеты, значительно экономить время и ограничить использование высококвалифицированных мастеров, переложив основную тяжесть на плечи рабочих или совсем не обученных рабов.

Архитектура Древнего Рима сформировалась под воздействием греческого зодчества и местных этрусских традиций. Этрусская создала свой тип храма, покоящегося на подиуме с глубоким передним портиком. Здесь появляется новый ордер — тосканский (этрусский), происходящий от дорического. Его пропорции более тяжелы, на стволе колонны отсутствуют каннелюры, фриз гладкий. Греки с течением времени совершенствовали свои ордера: оттачивали их пропорции и детали. Римляне же подвергли их регламентации. В трактате римского архитектора и инженера Витрувия (I век до н. э.) суммированы основные теоретические принципы зодчества и строитель-



Амфитеатр Флавиев
(Колизей).
Рим. I век.

Тетрапил — триумфальное сооружение на перекрестке двух главных улиц города Ламбезиса. II—III вв.

ные правила того времени. Ордер у Витрувия — средство художественной выразительности, подчиненное универсальной норме. Именно эта норма в трактате обозначена понятием «ордер», вошедшим в лексикон архитектуры последующих эпох. Пропорции ордеров связаны с их абсолютными размерами, введены поправки, компенсирующие оптические искажения. Такой ордер универсален и независим от зданий, в которых используется. Он становится символом рациональной упорядоченности, символом утверждения власти. Римские варианты — коринфский и сложный (композиционный) — наиболее полно отвечают идее пышности, богатства, подавления. Эти «ордеры империи» достигают в постройках колоссальных размеров. Высота коринфской колонны, например, почти вдвое превосходит такую же в Греции классического периода.

Римское зодчество соединило стоечно-балочную ордерную систему греков с местной этрусской сводчатой конструкцией из кирпича и бетона. Это породило совершенно особое явление — ордерную аркаду, получившую название «римской архитектурной ячейки». Здесь массивные опоры, соединенные аркой, сочетаются с приставленными полуколоннами, несущими проходящий выше антаблемент. Такое нововведение впервые появилось на фасаде Табулария в Риме — здания государственного архива (78 год до н. э.), архитектура которого образует повторением одинаковых

элементов (ячеек). В них использовались греческие ордера (дорический, ионический, коринфский), римские (тосканский и сложный), а также различные их комбинации.

Что строили римляне с использованием своей архитектурной ячейки? В первую очередь комплексы общественных зданий на парадных площадях — форумах, возводили термы (бани), рынки, казармы, склады, амфитеатры. Отдельно стоящая арочно-ордерная ячейка становится основой нового сооружения — триумфальной арки. Она получила в Риме и его провинциях большое распространение как памятник, прославляющий императоров, полководцев и связанные с их деятельностью знаменательные события.

Ордер использовался не только с аркой, но и отдельно для создания акцента на главном элементе здания. Характерный пример — вершина римской архитектуры I века нашей эры Пантеон — «Храм всех богов». Грандиозный круглый храм перекрыт сферической чашей купола диаметром 43,2 метра со световым проемом

диаметром около 9 метров. Вход в виде мощного портика из 16 колонн коринфского ордера с тяжелым фронтоном как бы приставлен к основному объему, эффективно контрастируя с глухой стеной. Ордерная система портика и интерьера — лишь украшение здания, органически не связанное с его конструкцией. Размер купола самый большой в римской архитектуре. Рекорд Пантеона в величине перекрытия пространства оставался непревзойденным до середины прошлого века.

Иногда арочное решение было без ордера. К таким постройкам относятся инженерные сооружения: водопроводы (акведуки) и мосты, сложенные из камня. Акведуки подводили воду на расстояния в несколько десятков километров. Там, где они пересекались с руслами рек или оврагами, возникали великолепные ажурные аркады в несколько ярусов. Некоторые из них сохранились до наших дней.

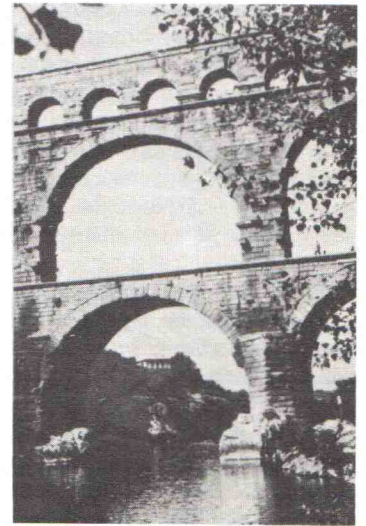
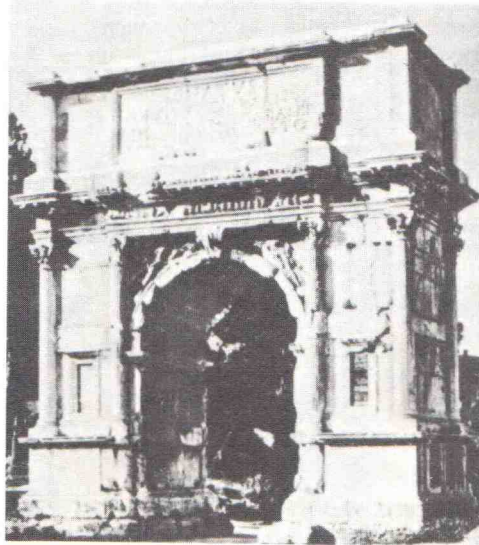
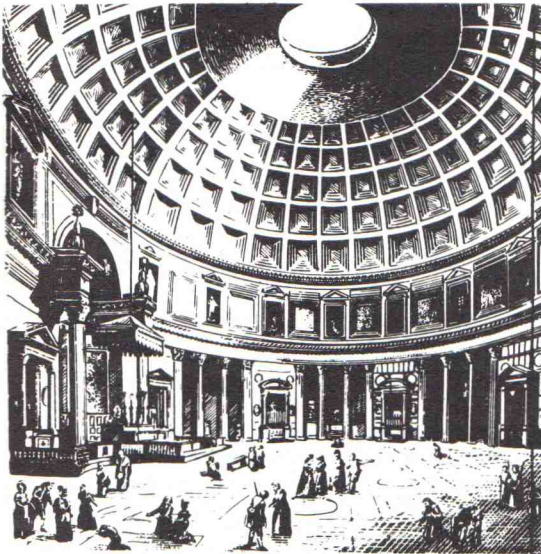
В римской архитектуре произошло освобождение ордера от жесткой связи с конструкцией здания, что дало возможность умело решать инженерно-строительные и художественные задачи. Гибкость и универсальность римской ячейки позволили создать на ее основе новые стилевые системы. Вот почему в течение последующих столетий зодчие Возрождения, барокко, классицизма подражали именно римской архитектуре.

Пантеон. Интерьер.
Архитектор Аполлодор
Дамасский.
Рим. 115—125.

Триумфальная арка Тита.
Рим. 81.

Римский акведук «Гардский мост» на территории современной Франции.
Конец I века до н. э.

Г. ИСКРЖИЦКИЙ,
кандидат архитектуры



КАК СДЕЛАТЬ НОВОГОДНИЙ КОСТЮМ

Скоро Новый год. У нас в школе будет карнавал. Предлагаю отвести на страницах журнала постоянное место новогодним костюмам. Расскажите, пожалуйста, как сделать костюм гусара 1812 года.

Сергей Козлов, Москва

Всегда с нетерпением жду номер «Юного художника», в котором рассказывается о новогодних маскарадных костюмах. В этом году проходит очень интересный фестиваль «Индия — СССР». Расскажите, пожалуйста, как самой сделать одежду индийской женщины.

Лена Флусова, г. Липецк

Гусары — лихие вояки и блестящие танцоры, герои войны 1812 года, воспетые в стихах, обаятельнейшие личности и мастера на всевозможные проделки, покручивающие ус в минуту опасности, пользующиеся всеобщей любовью и всепрощением, — этот образ словно создан для новогоднего карнавала, шума и кутерьмы.

Кто же они? Гусары впервые появились в Венгрии в 1458 году как дворянское ополчение, которое формировалось по принципу: один человек от двадцати дворов. Отсюда и название (*husz* — двадцать, *ag* — подать). Первое упоминание о гусарах в России относится к 1634 году, а в 1741 го-

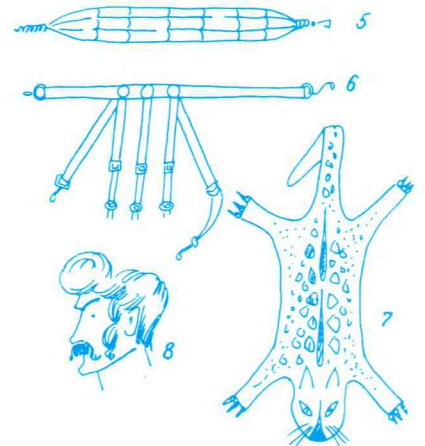
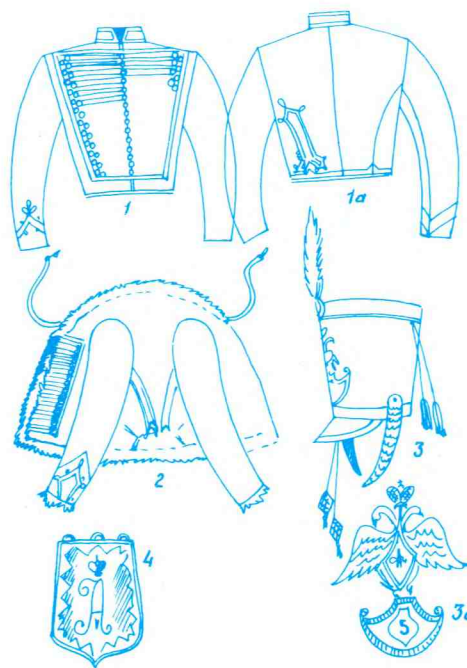


ду гусарские полки — регулярная легкая кавалерия — уже вошли в состав русских войск.

В основу обмундирования гусар легла национальная одежда венгров, богато украшенная шнурами. Гусарский костюм состоит из следующих предметов:

долман — это и есть, собственно, мундир из сукна со стоячим воротником, выложенный галуном и богато украшенный шнурами и пуговицами;

ментик — служил теплой верхней одеждой. Носился поверх долмана с 15 сентября по 1 мая. В остальных случаях ук-



- 1, 1а — долман,
- 2 — ментик,
- 3 — кивер,
- 3а — эмблема на кивере,
- 4 — ташка,
- 5 — пояс,
- 6 — поясная португеза,
- 7 — шкура барса,
- 8 — типичная прическа.

реплялся с помощью шнура (ментикета) на левом плече. Имел большое декоративное значение. Ментик был оторочен смушкой или овчиной, украшен шнурами, пуговицами и галуном так же, как и доломан. Офицерам лейб-гвардейского полка при парадной форме полагалась шкура барса, подбитая красной тканью, носимая через левое плечо вместо ментика;

чакчиры — узкие суконные штаны, отделанные шнуром;

сапоги — невысокие с растробом и кисточкой, назывались «ботики». Шпоры медные, у офицеров — золоченые;

кивер — высокий головной убор;

галстук — черный (под мундиром);

кушак — гарусный, черный или белый с перехватами;

поясная португеза — носилась под кушаком;

ташка — плоская сумка, украшенная вензелем; носилась через правое плечо и висела у колен;

спанча — плащ.

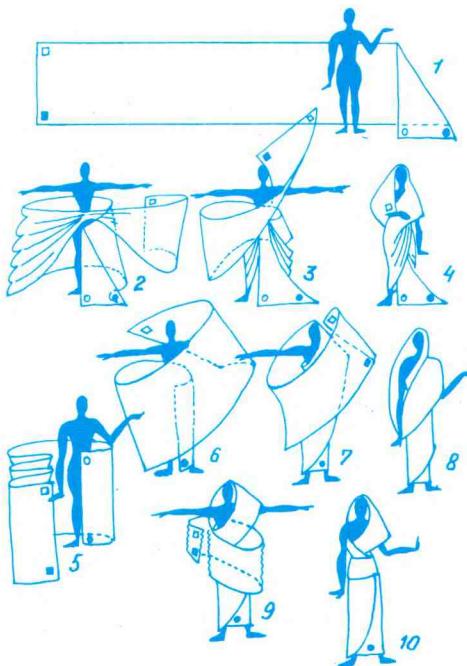
До конца XVIII столетия форма сохранялась в первоначальном виде, изменялось лишь оформление отдельных элементов. В начале XIX века вошел в моду фрак. Это сказалось на изменении конструкции форменной одежды, в том числе и гусарской. Доломан и ментик укоротились до пояса. Изменилась выкладка галуна и шнура. Пуговицы разместились в три ряда по 15 штук. Выкладку шнуром обрамлял галун.

С 1803 года во всех гусарских полках были введены цветные чакчиры. К началу 1812 года существовало 12 таких полков, форма которых различалась по цветовым комбинациям. Ташки и вальтрапы также имели полковые цвета и украшались вензелем. Разной была выпушка ментиков: у офицеров — серая, у унтер-офицеров — черная, у рядовых — белая. Долгое время фор-

менной прической гусар был парик с косицей, отмененный в 1806 году. В таком виде (с небольшими изменениями) гусарский костюм просуществовал до 1855 года.



1, 2, 3, 4 — схема № 1.
5, 6, 7, 8 — схема № 2.
5, 6, 9, 10 — схема № 3.



Изготовить его самим — дело непростое. Сегодня найдется не так уж много мастеров, которые смогли бы сшить гусарский мундир во всем его прежнем великолепии. Наша задача проще, но тоже не из легких. Могу дать лишь несколько советов. За основу возьмем костюм лейб-гвардейского гусарского полка 1812 года (ментик и доломан красные, чакчиры — синие). Шнуры и галуны из простой веревки и тесьмы, предварительно окрашенных. Для чакчир можно использовать обычные тренировочные штаны, подходящие по цвету, и, ушив их поплотнее по фигуре, отделать шнуром и галуном. Ташку можно сделать из картона. Кивер также делается из картона, окрашивается или оклеивается тканью. Султан на кивере можно сделать из папиросной бумаги. Но если кивер не получится — не унывай. На маскараде гусар вполне может появиться без головного убора. Главное, не забудь про усы: гусара можно представить себе и без ташки, и даже без оружия, но без усов — вряд ли.

Из всего многообразия женского индийского костюма всеобщее внимание чаще всего привлекает сари.

Что же такое сари?

«Сари — женская одежда в Индии в виде куска ткани (длиной 5—7 метров), обертываемая вокруг тела и переброшенная через плечо (иногда набрасывается также на голову)», — сообщает нам словарь иностранных слов. Вроде бы все ясно. Да и какую, собственно, тайну может хранить прямоугольное полотнище ткани. Ведь здесь нет ни сложной конструкции, ни хитроумного каркаса, ни даже простых пуговиц, нет ничего и в то же время есть все — есть принцип обращения с куском ткани. И будучи принципом, он вечен.

Сари — это не архаизм, не форма сомнительной достоверности, дошедшая до нас из глубины веков. Это — мастерство управлять тканью по законам красоты. Складки сари аккомпанируют пластике женского тела: застывают в мгновении покоя либо выявляют движение в большом и малом его напряжении. Сари сравнивают с дуновением

ветерка и запахом ночных цветов.

Искусство создания сари теснейшим образом связано с ремеслом индийских ткачей. Художественное наследие Индии так велико, что мастерство изготовления ткани просто упускают из вида. Но именно ткачество служит связующим звеном между прошлым и настоящим индийской культуры. И ведь не случайно в центре флага партии Индийский национальный конгресс помещено изображение веретена.

О сари можно написать много томный труд. Но у нас задача иная — сделать сари для школьного карнавала. Здесь можно идти двумя путями.

1. Взять кусок ткани или марли, украсить его, как только позволит фантазия, и учиться по схеме обращению с ней. Ткань можно окрасить или оставить белой, обшить лентами, расшить или оклеить блестками, заорнаментировать по трафарету и так далее. Под сари надевается короткая кофточка (заканчивающаяся под грудью) с рукавами до локтя и застежкой спереди. Края рукавов и вырез горловины отделать лентами, блестками.

2. Можно шить широкую юбку из марли, надеть ее с короткой кофточкой и легкими, облегающими щиколотки шароварами, а через плечо перекинуть прямоугольное полотнище ткани. Это не сари, но такой костюм очень распространен в Индии, да и двигаться в нем на карнавале будет удобнее.

Огромное значение в индийском костюме имеют браслеты (ручные и ножные), ожерелья, серьги, головные украшения, гирлянды из цветов. Форму их можно позаимствовать с фотографий памятников индийской скульптуры, живописи. Но в то же время это может быть простая нитка бус и пара браслетов.

Главное — научись двигаться в этом костюме, продумай хорошенько, как закрепить на себе детали и драпировки, чтобы даже прекрасно сделанный костюм не сковывал, не стал помехой веселью.

Желаем успехов в организации новогоднего карнавала!

О. ПУСТОВАЛОВА



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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году

11. 1987

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Октябрь и дети	
2	Конкурс завершен!	
8	Художественная летопись Октября	<i>П. Чирков</i>
13	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА Дмитрий Жилинский: учусь у великих	<i>Н. Колесникова</i>
16	МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА Родоначалник акварельного портрета (П. Ф. Соколов)	<i>И. Чижова</i>
19	«Лучезарная» мечта Ле Корбюзье	<i>С. Багракова</i>
22	Алваро Куньял. Рисунки из тюрьмы	<i>В. Тарасов</i>
24	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Рисование по памяти (беседа третья)	<i>О. Авсиян</i>
28	У НАШИХ ДРУЗЕЙ Декоративно-прикладное искусство Китайской Народной Республики	<i>Л. Кузьменко</i>
31	Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева	<i>О. Масленникова</i>
36	МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА В гостях у Поля Сезанна. Сезанн об искусстве	<i>Н. А. Соколов</i>
40	РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ Джозеф Райт из Дерби. Кузница	<i>Т. Вержникова</i>
43	Искусство индейцев Северной Америки	<i>Е. Солдаткин</i>
44	РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ Древний Рим: союз ордера и арки	<i>Г. Искржицкий</i>
46	ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ	

Обложки:

1. О. Савостюк, В. Успенский. Революционный держите шаг! Левая часть триптиха. Плакат. 1967. Всероссийская выставка «Художник и время», посвященная 70-летию Великого Октября.
2. В Ленинградском филиале Центрального музея В. И. Ленина. Фото ТАСС.
3. Леонардо да Винчи. Св. Анна с Марией, младенцем Христом и Иоанном Крестителем. Фрагмент. Уголь, темпера, белила. Около 1506—1508. Лондонская национальная галерея.
4. Д. Жилинский. Белая лошадь. Темпера. 1976. 108×59.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов (ответ. секретарь), Н. В. Колесникова, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабузова, В. И. Лисов, 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. М. Ходов, 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

Ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфическое объединение ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

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

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 10.09.87. Подп. к печ. 19.10.87. А01220. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,2. Тираж 185 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 202.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 103030, Москва, К-30, Сущевская ул., 21.





70 коп.

Индекс 71124