

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



*и твой  
и жергата  
и жергата  
и жергата  
и жергата  
и жергата*

1978



**И СЕГОДНЯ, СПУСТЯ МНОГИЕ ГОДЫ ПОСЛЕ  
СРАЖЕНИЙ, СРЕДИ МНОЖЕСТВА ДЕЛ МЫ  
ОБЯЗАНЫ ПОСТОЯННО ПОМНИТЬ О ТЕХ, КТО  
ПРОШЕЛ ВОЙНУ.**

**ИЗ КНИГИ Л.И. БРЕЖНЕВА „МАЛАЯ ЗЕМЛЯ“**

# РАДИ ЖИЗНИ НА ЗЕМЛЕ



К. Дорохов.  
Мысхако. Высадка десанта.  
Масло. 1943.

**Д**окументы грозных военных лет, воспоминания участников великой битвы с фашизмом — это бесценные свидетельства эпохи. Глубоко волнует нас каждая крупница памяти о тех героических днях. Пожелтевшие ломкие страницы солдатских треугольников, фронтовые фотографии, карандашные рисунки армейских художников словно переносят на много лет назад.

Среди ярких свидетельств жизни на войне — книга воспоминаний Леонида Ильича Брежнева «Малая земля».

О солдатах великой войны эта книга. Солдатах, долгие месяцы сражавшихся на крохотном плацдарме, отвоеванном у фашистов решительным и дерзким десантным ударом. Об их тяжком ратном труде на Малой земле, их подвиге во имя социалистического Отечества. И написана она подлинным сыном своего народа, который на равных делил с малоземельцами и труд, и смертельную опасность, и счастье, и победу. И потому произведение это обладает огромной нравственной силой.

«Сегодня мне хочется рассказать, — пишет Леонид Ильич Брежнев, — о сравнительно небольшом участке войны, который солдаты и моряки называли Малой землей. Она действительно «малая» — меньше тридцати квадратных километров. И она великая, как может стать великой даже пядь земли, когда она полита кровью беззаветных героев».

Увидеть воочию эту землю, передний край вой-

ны, лица солдат, их фронтовой быт помогла выставка «Художники на Малой земле». Представленные на ней работы Бориса Ивановича Пророкова, Константина Гавриловича Дорохова, Павла Яковлевича Кирпичева, Леонида Владимировича Соифертиса и Владимира Ефимовича Цигалья сделаны во время боев на этом героическом плацдарме в сорок третьем году.

Батальных сцен в выставленных произведениях практически нет, но пыл только что закончившегося боя, подготовка к следующим сражениям, высокий ратный дух защитников Малой земли ощущаются в каждой работе.

Беззаветные герои... На выставке представлена целая галерея портретов. Люди, которые поражают своим твердым характером, яркой судьбой, простотой, жизнелюбием. Это и старший краснофлотец Болотный, и автоматчик Кожиков, и начальник политотдела 255-й бригады морской пехоты Дорофеев, знаменитые Холостяков и Сипягин.

Да, убежденными в своей правоте шли в бой наши отцы и деды. Они знали, во имя какой цели нужно было не падать и самой жизни. «Когда теперь, треть века спустя, — пишет Леонид Ильич Брежнев, — вспоминаешь о том, что выпало на долю бойцов, командиров, политработников нашей армии, даже не верится порой, что это все было, что это можно было выдержать. Однако выдержали. Все выдержали, через все прошли и победили, разгромили фашистов».



Б. Пророков.  
Малая земля.  
Карандаш. 1943.

В. Цигаль.  
Воспитанник  
бригады Димка.  
Тонкий мыс.  
Карандаш. 1943.

Л. Соифертис.  
Васе сшили  
матросский костюм.  
Геленджик.  
Карандаш. 1943.



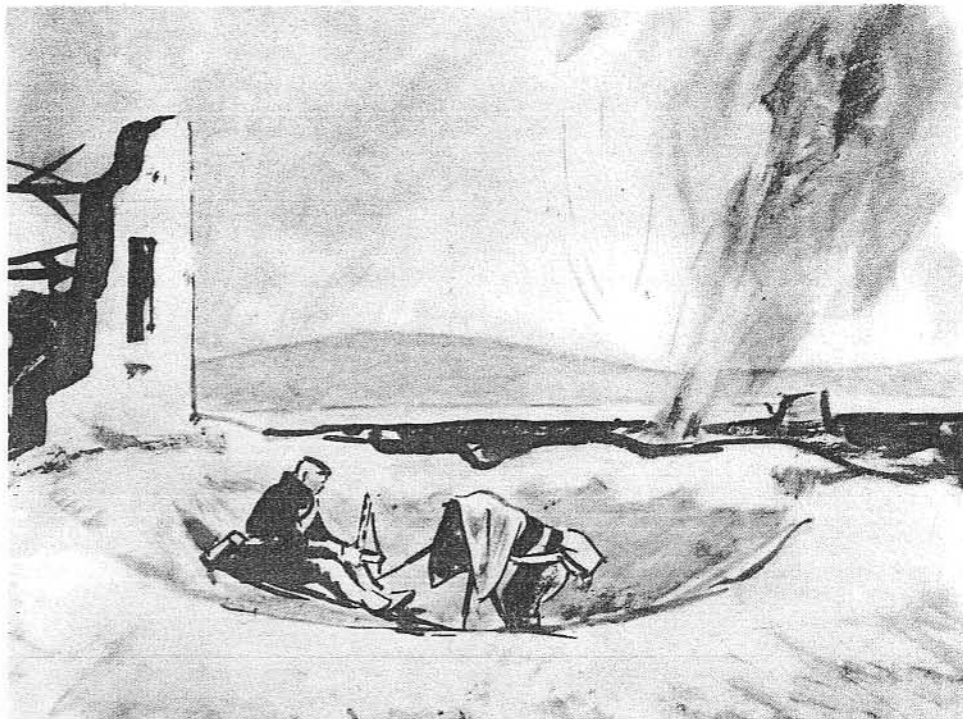
Произведения художников рассказывают нам о том, как в тяжелейшем испытании был несокрушим дух советского солдата, коммуниста.

Вот рисунок Л. Соифертиса «Фотография для партдокументов». Фотографирование проходит в глубокой воронке от взрыва снаряда.

«Хочу идти в бой коммунистом!» — эти ставшие легендарными слова я слышал едва ли не перед каждым сражением, и тем чаще, чем тяже-

лее были бои. Какие льготы мог получить человек, какие права могла предоставить ему партия накануне смертельной схватки? Только одну привилегию, только одно право, только одну обязанность — первым подняться в атаку, первым рвануться навстречу огню... История знает немало героических подвигов одиночек, но только в нашей великой стране, только ведомые нашей великой партией, советские люди доказали, что они

Л. Соифертис.  
 Фотография для партдоку-  
 ментов.  
 Черная акварель. 1943.



Б. Пророков.  
 Медсестра Катюша.  
 255-я бригада морской пе-  
 хоты. Малая земля.  
 Карандаш. 1943.

Л. Соифертис.  
 Борис Пророков на Малой  
 земле.  
 Карандаш. 1943.



способны на массовый героизм» (Л. И. Бреж-  
 нев. Малая земля).

Начальника политотдела 225-й бригады мор-  
 ской пехоты М. К. Видова рисовали многие. И не  
 случайно. Это был отважный человек, своими  
 дерзкими замыслами причинивший фашистам не-  
 мало неприятностей. Он погиб в бою на Малой  
 земле. Погиб, но навечно остался в нашей  
 памяти.

«Воевал он умело, лихо, обладал большой си-  
 лой воздействия на бойцов, а на упрек команди-  
 ра, чтобы зря не рисковал собой, отвечал:  
 «Я комиссар, а не мокрая курица!» Так вот в  
 ночь на 20-е (апреля 1943 года) Михаил Капито-  
 нович собрал политработников, подвел итоги боев,  
 а потом спросил, знают ли они, почему так остер-  
 венело рвутся фашисты. Потому, ответил, что у  
 них завтра именины фюрера. Хотят покончить с



В. Цигаль.  
Юный десантник.  
Бронза. 1947.

Б. Пророков.  
Старший краснофлотец  
И. М. Болотный. Рота разведки.  
Карандаш. 1943.

нами, чтобы поднести ему подарок. Хорошо бы, мол, и нам отметить эту дату.

Пока обсуждали разные предложения, тогда еще мало известный художник Борис Пророков набросал рисунок, всеми тут же одобренный. Ночью он изобразил на простыне свинообразное чудовище, убегающее с Кавказа. У свиньи были всем знакомые усики и челка — карикатура на Гитлера получилась отменная. Простыню укрепили на раму и установили на заранее пристрелянном месте нейтральной полосы, надежно закрепив косяками.

Утром 20 апреля со всех окрестных гор, со всех своих позиций гитлеровцы увидели это поздравление. Как и предполагалось, стрелять в своего фюрера немцы не решались. Прошло немало времени, пока они, как видно, согласовывали, что им делать. Наконец к раме с трех сторон поползли фашисты. Но место-то пристрелянное: половина их полегла, остальные убралась восвояси. Так повторялось трижды за этот день, пока по «именинному подарку» не ударила их артиллерия» (Л. И. Брежнев. Малая земля).

Читаешь взволнованные строки автора «Малой земли»:

«Ни малейшей ошибки не могли допустить «боги войны»: во многих местах наши части сошлись с вражескими чуть ли не до расстояния броска гранаты. Еще сложнее было летчикам. Помню, перед налетами нашей авиации бойцы выкладывали на бруствер окопов нижние рубахи, чтобы очертить свой передний край».

Какая образная деталь фронтовой жизни малоземельцев! И как точно воспроизведена она художниками! Вот они, наши траншеи. А там, в десятке метров, за соседним, до основания разрушенным домом, уже фашисты, враги.

Советский солдат — главный герой этой выставки. Везде сноровист, храбр, безгранично предан Родине. И преданность эта, беззаветный патриотизм проявляются не только в ратном мастерстве и героизме. Он всегда, как бы ни сложны были обстоятельства военного времени, рачительный и умелый хозяин, смекалистый мастеровой. Странное сооружение из артиллерийского снаряда запечатлел Павел Кирпичев на своем рисунке. Да и название его не вяжется с ведением военных действий — «Помол зерна фронтового урожая»...

За разъяснением обратимся к знаменательному документу — донесению политотдела 18-й армии о боевых действиях за 27 июля 1943 года:

«На захваченной нашими десантными частями земле, в районе Станички, оказались участки, засеянные озимой пшеницей. Урожай выдался на



славу хороший. С 20 июля в подразделениях бригады Потапова приступили к уборке урожая. Бойцы, жертвуя сном и отдыхом, под носом у противника собирают колосья пшеницы, а днем, просушив ее на солнце, обмолачивают ее. Собрано, обмолочено и сдано на продсклад 1336 килограммов первосортного зерна.

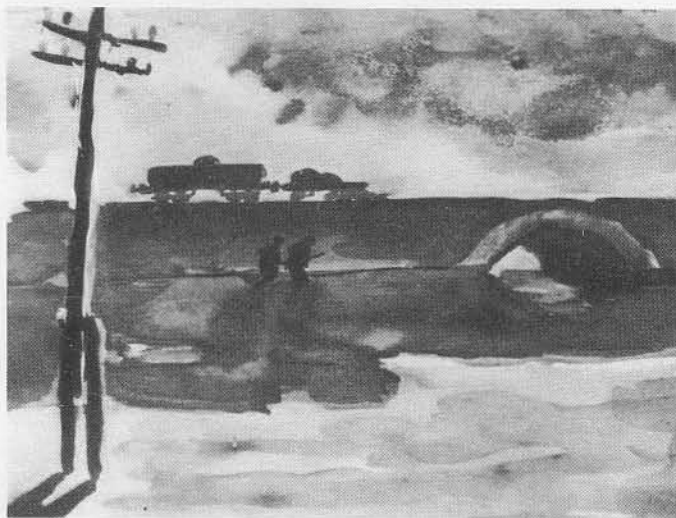
Начальник политотдела 18-й армии Л. Брежнев».

Еще и еще раз внимательно вглядываешься в лица этих простых людей — воинов, защитников, героев. Людей, которые вынесли на своих плечах невероятный груз войны и победили.

А это боевой рисунок Бориса Пророкова. Матрос, отложив чуть в сторону автомат... доит корову. Второй, «чтоб не баловала», держит буренку за рога. «Трофейная корова» называется рисунок.

И снова невозможно не обратиться к строкам книги Леонида Ильича Брежнева:

«Очень ценились на Малой земле находчивость, выдумка, остроумие. И людей, способных на это, было немало. Помню, как один расторопный парень, посланный по каким-то делам в Геленджик, обнаружил в горах бродячую бездомную корову. И решил доставить ее на Малую зем-



П. Кирпичев.  
Был у артиллеристов.  
Карандаш. 1943.

В. Цигаль.  
Малая земля.  
Акварель. 1943.

П. Кирпичев.  
Место высадки десанта  
у рыбзавода.  
Карандаш. 1943.

лю. Пригнал корову на пристань и просит командира бота принять ее на борт. Все вокруг смеются, но идею поддерживают: раненым будет молоко. Так невредимой и доставили. Поместили в надежное укрытие, молоко сдавали в госпиталь, находившийся в подвале бывшего винного склада».

Раненый, госпиталь... Как часто произносятся эти слова в рассказах о войне, как часто и раненые и медики глядят на нас с фронтовых рисунков. Медсестра Катюша с рисунка Б. Пророкова и медсестра Лида Верещагина с наброска В. Цигалья. Медсанбат, который запечатлел точный карандаш П. Кирпичева, галерея женских портретов Б. Пророкова. Сколько крови, сколько смертей повидали эти хрупкие женщины, скольким людям помогли вернуться к жизни!

«Мы несли большие потери, — вспоминает Леонид Ильич Брежнев, — и не раз у меня мелькала мысль: сколько же ляжет на этой земле наших ребят и сколько их не вернется домой».

Многие имена бойцов, изображенных на портретах, обвила траурная рамка. «В общем, независимо от художественного качества, — говорит В. Цигаль, — мои рисунки воспринимались как увековечивание. Пожалуй, так оно и оказалось — ведь многие не вернулись с войны».

Бойцы ожесточенно дрались, недосыпали, голодали, теряли друзей, близких, испытывали на себе тяжесть ранений и все же оставались обычными людьми — в минуты затишья читали, писали стихи, если приезжала бригада артистов, наслаждались искусством, музыкой.

«Наконец, хочу сказать и о том, как важно было для солдат меткое слово, сказанное своим, доморощенным поэтом, или рисунок в скромном боевом листке. Потому что это слово, этот рисунок были обращены непосредственно к ним» (Л. И. Брежнев. Малая земля).

На Малой земле художники участвовали в выпуске юмористического рукописного журнала «Полундра», армейской газеты «Знамя Родины».

Обстановка каждодневного подвига всех без исключения защитников Малой земли не могла не сказаться на творческом становлении художников, находившихся в боевых порядках малоземельцев. «Для всей моей последующей работы, — вспоминает В. Цигаль, — время, пережитое на Малой земле, стало настоящим творческим крещением и неисчерпаемым источником веры в высокое благородство наших людей».

Военная судьба в 1943-м объединила этих молодых художников. Сейчас их имена широко известны, их заслуги в развитии советского искусства высоко оценены партией и народом. Но и сегодня они считают себя фронтовыми художниками. Спустя много лет после войны Б. Пророков взялся за цикл «Это не должно повториться!», вложив в него всю свою ненависть к фашизму, к тем, кто разжигает войны. А В. Цигаль завершает работу над грандиозным монументом героическим малоземельцам.

Судьбы солдат, судьбы художников... Они еще раз говорят о том, как велико место и роль искусства в жизни людей и как велики люди, запечатленные этим искусством.



# ОН ВИДЕЛ БУДУЩЕЕ КРАСИВЫМ

Э то были годы учебы в Саратовском художественно-промышленном училище. Рубеж 20-х и 30-х годов. Не помню, каким образом в первый раз попал в Дом-музей Чернышевского, а оказавшись там, задержался надолго. Конечно, всю глубину и мощь характера мыслителя-революционера постиг не сразу, а может, так и не постиг до конца, но вот то, что поразило мое воображение в семнадцать лет, до сих пор во мне живет.

Он видел будущее красивым!

Чернышевский одним из первых ощутил ломку льда, приближение весны в скованной крепостничством России. Он провидел контуры нового общества. Его суждения о будущем, его страстное желание жизнью-подвигом приблизить это будущее заразительно для юношества. Его любили, высоко ценили Маркс и Энгельс, Владимир Ильич Ленин. Их волновало, звало к борьбе видение грядущего в книгах Чернышевского.

Помню, тогда уже, в момент первого увлечения его идеями, его личностью, я сознавал, что Чернышевский бессмертен не для меня одного, а для всех людей, для человечества, потому что всего себя, всю свою жизнь он посвятил борьбе за светлое будущее. Нашему поколению, мне лично Чернышевский был духовной опорой, пример его жизни — ответом на вопрос «как жить?». Однажды, просматривая в музее его детские рисунки и письма, я натолкнулся на строки, написанные семилетним Колей: «Честный человек всеми любим». В этих словах секрет обаяния личности Чернышевского, о котором самые восторженные отзывы оставили не только друзья, но и злейшие враги. Он выработывал у меня силу воли, формировал характер. Я приходил в музей едва ли не каждый день, читал и перечитывал «Что делать?», вдумывался в его литературно-критические и философские статьи.

Ходил по городу, где все напоминало о Чернышевском. Здесь была гимназия — он в ней препо-



А. Кибальников.  
Памятник Н. Г. Чернышевскому  
в Саратове.  
Бронза. 1953.



А. Кибальников.  
Фрагмент памятника  
Н. Г. Чернышевскому.

давал. Чернышевский был прекрасным учителем в самом высоком значении этого слова. Он говорил ученикам о справедливости, не скрывая своих революционных взглядов. В дневнике этих лет Николай Гаврилович записал: «Я делаю здесь такие вещи, которые пахнут каторгою, я такие вещи говорю в классе»... Здесь стоял дом, в котором Николай Гаврилович объяснился в любви Ольге Сократовне и, предвидя, точнее — выбрав уже судьбу революционера, предупредил: совместная жизнь сулит не столько счастье, сколько тяжелые испытания, долгие разлуки.

Тогда уже, в часы сокровенных раздумий о его жизненном подвиге, мне грезился памятник великому земляку в родном городе.

В 1939 году был объявлен Всесоюзный конкурс на проект памятника Н. Г. Чернышевскому. В нем приняли участие многие мастера. Первую премию получил старейший советский скульптор В. В. Лиснев, по проекту которого в 1947 году в Ленинграде был сооружен монумент. Мой проект был отмечен второй премией. Я вылепил молодого Николая Гавриловича — преподавателя Саратовской мужской гимназии. Порыв, молодость, сила

были мне особенно близки тогда в образе Чернышевского. Может быть, оттого, что сам был молод.

Война прервала работу. Вернулся к любимому образу в 1946 году. «Мой» Чернышевский к тому времени повзрослел, возмужал вместе со мной. Я понял, что юный учитель словесности, решенный романтически, не раскроет исполинской натуры. И снова Дом-музей (жил я в ту пору на Бабушкинском взвозе, в минуте ходьбы от скромного белого домика), чтение, вживание в образ. Время было трудное, страна только оправлялась от разрухи, и все-таки в те нелегкие годы снова был объявлен конкурс на памятник Чернышевскому для Саратова.

Я вновь целиком отдался работе над дорогим мне образом, продолжая поиски новых выразительных возможностей. Еле заметный поворот головы, положение рук, характер складок костюма часто меняли весь внутренний смысл трактовки модели. То, что еще вчера казалось удачной находкой, сегодня безжалостно отбрасывалось мной как случайное.

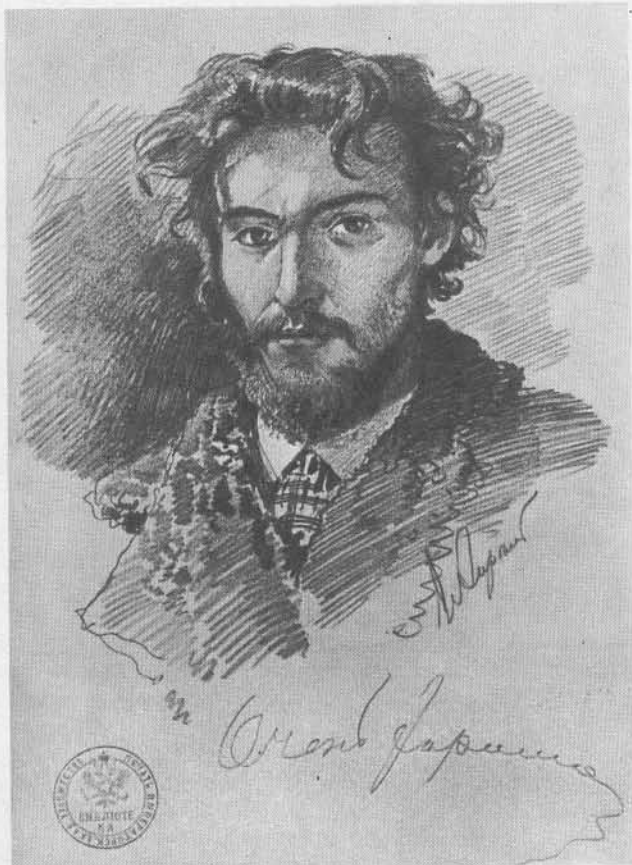
Прав я был или не прав? Судить об этом помогал мне сам Чернышевский, мысли и чувства пламенного революционера. Я смотрел на свою работу как бы его глазами. «Сжатость — первое условие эстетической цены произведения, выставляющая на вид его другие достоинства» — эти замечательные слова Николая Гавриловича были для меня путеводной звездой, подсказывали, как раскрыть значение и величие Чернышевского. Ведь важно было не только передать точное портретное сходство, но и создать запоминающийся образ человека несгибаемой воли и энергии, выразить наше, современное представление о пламенном борце за народное счастье, бесстрашном революционере, твердый дух которого не смогли сломить ни одиночки царских казематов, ни каторга. Склоненная в глубоком раздумье голова, тонкая кисть руки, крепко сжимающая рукопись, уверенная, свободная постановка фигуры, лаконичный силуэт — все эти находки явились итогом настойчивого труда.

Одиннадцать лет шла работа над образом Чернышевского. В душу мою надолго вселилось трепетное чувство восхищения подвижническим характером великого земляка и преклонения пред его идеями. И это, оказывается, не прошло бесследно. Вера Игнатьевна Мухина, мне дорог ее отзыв, писала: «В фигуре Чернышевского... «трепетность» ощущается даже в фактуре материала».

Бронзовая фигура была установлена на строгом, простом по форме пьедестале. Памятник сооружен у проспекта Кирова, недалеко от дома, в котором Чернышевский родился и провел последние дни своей жизни. Открытие саратовского монумента состоялось летом 1953 года.

А. КИБАЛЬНИКОВ,  
народный художник СССР,  
лауреат Ленинской премии

# КОРОТКАЯ ЗАРЯ



Ф. Васильев (1850—1873).  
Автопортрет.

*Ему было суждено внести в русский пейзаж то, чего последнему недоставало и недостает: поэзии при натуральности исполнения.*

*И. Н. Крамской*

Есть в Русском музее и Третьяковской галерее залы, где висят небольшие по размерам картины, пленяющие особой поэтичностью, трепетным проникновением в душу русской природы. Притихла перед грозой деревенская улица. Цветет поле, а над ним — белоснежные кучевые облака. Грустная дорога под низким пасмурным небом. У волжских берегов стоят живописно раскрашенные барки...

Это пейзажи Федора Александровича Васильева.

За свою короткую двадцатитрехлетнюю жизнь Васильев сделал невероятно много. Его учитель и друг, замечательный русский художник Иван Николаевич Крамской писал: «...сколько он работал — страх! Какие рисунки, сепии, акварели, какие альбомы и что за мотивы!.. Что было в руках этого человека, что он делал с карандашом, это удивительно...»

Искусство Васильева внесло живописную правду и одухотворенность в русский пейзаж. Его картины можно смело сравнить с взволнованной, полной пленительных мелодий музыкой. Каждой своей работой Васильев утверждал красоту и музыкальность окружающего мира.

Детство и ранняя юность Федора Васильева прошли в семье бедного почтового чиновника. После смерти кормильца семьи забота о пропитании родных легла на плечи подростка.

Васильев не получил систематического художественного образования. Его учителем был русский пейзажист Иван Иванович Шишкин, с которым он подружился в ранней юности. Вместе они ездили на Валаам — остров на севере Ладожского озера. После этой поездки у художников осталось много рисунков и этюдов валаамских берегов с огромными валунами, буреломным лесом.

Шишкин учил своего младшего друга строгому рисунку, учил изображать с предельной точностью траву и листья, стволы и ветки так, чтобы не пропадала ни одна прожилочка, ни один стебелек. Познавать и точно воспроизводить не «дерево вообще», а каждое конкретное дерево таким, какое оно есть, учил Шишкин.

В 18 лет Васильев написал картину «Деревенская улица» («Деревня»).

Романтически-взволнованная душа молодого художника во всем находила предмет для восхищения. Маленькими колонковыми кисточками «хорошо лепить и рисовать формочки», — признавался Васильев. «Я всем наслаждался, всему сочувствовал и удивлялся — все было ново...» — отмечал он в одном из писем. Такое обостренное восприятие окружающего пронизывает в это время всю его жизнь и работу.

Как и другие ранние картины, «Деревня» соответствовала общепринятой композиционной схеме. В цветовом построении три плана: затененный первый, высветленный второй и вновь погруженный в тень третий. Но здесь появляется и совершенно новое: мотив клубящихся облаков. Они создают особое романтическое настроение. Впоследствии высокое небо с облаками при низком горизонте станет одним из его любимых мотивов.

Целым этапом в творческом росте художника стала поездка на Волгу с Ильей Ефимовичем Репиным. Молодой Репин готовился тогда писать картину о бурлаках. Васильев посоветовал ему отправиться на Волгу: где еще в России можно было встретить более характерные типы бурлаков? Об этой интересной поездке, о совместной работе на берегах великой русской реки Репин увлекательно рассказал на страницах своей книги «Далекое близкое».

Когда Васильев работал на песенном волжском раздолье, то будто какая-то неумная мелодия водила его рукой, все получалось четко, резко, без

Ф. Васильев.  
Ствол старого дуба.  
Графитный карандаш. 1869.



ошибок. В картинах той поры много света, простора, голубой воды, высокого неба.

Вскоре по возвращении в Петербург Васильев написал пейзаж, который был первой значительной его работой. На очередной выставке Общества поощрения художников это произведение произвело ошеломляющее впечатление. Впервые столичная публика увидела, что о простом, приземкавшемся можно рассказать так глубоко, задушевно и выразительно.

Картина называлась «Оттепель».

В этом пейзаже нет ничего эффектного, и в то же время нельзя оторвать глаз от войлочных туч, нависших над вязкой дорогой, убогих лачужек и двух фигурок, тоскливо затерявшихся в бескрайней весенней распутице. Картина пронизана мыслью о единстве человека и природы, которая не безучастна к его горю.

Нет ничего лишнего: только небо, деревья, хлябь и бредущие по ней путники. Все собрано в единое целое. Чтобы достичь этого, художник четко продумал решение пространства в композиции. Сюжет передан в приглушенной гамме свинцово-серых и землисто-коричневых оттенков.

«Оттепель» приобрел для своей галереи П. М. Третьяков. Так в 21 год к Васильеву пришло признание.

Но этот счастливый период длился недолго. В 1871 году художник заболел. Врачи определили туберкулез горла. Из Петербурга он отправляется в Крым. Там, вдали от родного севера, среднерусских равнин, вдали от друзей, тоскуя по ним, он провел последние годы. Несмотря на болезнь, художнику приходилось много работать. Общество поощрения художников и заказчики — любители искусства, на чьи деньги он лечился, требовали картин. Не оставляла Васильева и забота о родных.

Он рисовал, писал великолепный Крым с его горами и морем, но душа стремилась к иному. Вспоминались проселочные дороги, березовые рощи, влажные луга, над которыми по утрам лежал туман... И в альбомчике по памяти, с удивительной точностью цепкого глаза и проникновенным чувством создавал он русские мотивы.

Васильев писал Крамскому: «В настоящем случае я желаю изобразить утро над болотистым местом... О болото, болото! Если бы Вы знали, как болезненно сжимается сердце от тяжелого предчувствия! Неужели не удастся мне опять дышать этим привольем, этой живительной силой просыпающегося над дымящейся водой утра? Ведь у меня возьмут все, все, если возьмут это. Ведь я как художник потеряю больше половины».

Ему суждено было создать не только в своем воображении, но и на холстах и «Болото в лесу. Осень», и «Мокрый луг». В незаконченном полотне пейзажа с болотом ясно ощущается напряженное оцепенение, ожидание неотвратимого. Это впечатление достигается полыханием багряных деревьев в сочетании с интенсивным серо-голубым цветом нависших туч. Незавершенность картины дает возможность понять, как мастер работал: свободно, накладывая краску легкими динамичными мазками.



Ф. Васильев.  
Деревенская улица. (Деревня.)  
Масло. 1868.

В Крыму художнику часто вспоминалось детство, когда семья еще жила под Петербургом, луг в Гатчине. Там остро пахли некошенные болотные травы. Купы деревьев стояли, облитые дождем, а по небосклону бежали темные и светлые разорванные тучи...

Все это мы видим на одной из лучших картин Федора Васильева, которая так и называется «Мокрый луг».

Она была послана на выставку в Петербург. Общее мнение сводилось к тому, что «Мокрый луг», пожалуй, сильнее «Оттепели». Крамской писал автору в Крым: «Эта, от первого плана убегающая тень, этот ветерок, пробежавший по воде, эти деревца, еще поливаемые последними каплями дождя, это русло, начинающее зарастать, наконец, небо, то есть тучи, туда уходящие, со всей массой воды, обмытая зелень, весенняя зелень, яркая, одноцветная, невозможная, варварская для задачи художника... — все это Вы».

Письмо друга приободрило Васильева. Он много писал и рисовал, изучал иностранные языки, играл на скрипке. Смертельно больной человек помогал другим больным, еще более бедным, чем он сам. Васильев переписывался с Академией художеств, которая отказала ему, уже сложившемуся мастеру, в выдаче без экзаменов дипло-

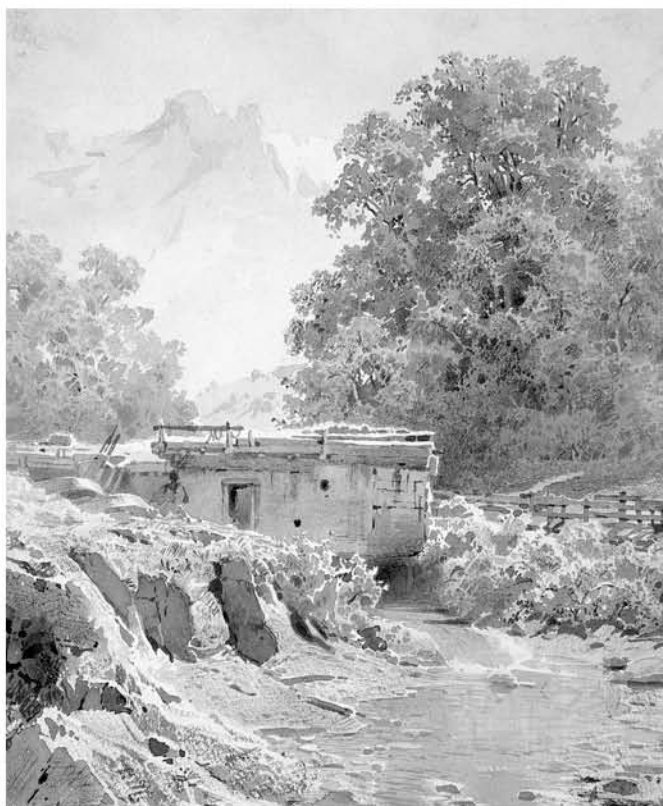
Ф. Васильев.  
Вид на Волге. Барки.  
Масло. 1870.





Ф. Васильев.  
Берег Волги после дождя.  
Масло. 1871.

Ф. Васильев.  
Водяная мельница на гор-  
ной речке. Крым.  
Сепия. 1871—1873.



ма о присуждении звания художника. Преодолевая болезнь, Федор Васильев работал, пока были силы. Только в творчестве он видел исцеление, смысл своего существования.

Художник начал новую большую картину — на этот раз о Крыме. Он хотел раскрыть величие и красоту земли, создать торжественный гимн природе, которая существует рядом с человеком со дня его рождения и до самой смерти. Холодная и равнодушная, она должна была лучиться теплом души на его холсте. Васильев замечает, что у него «...до безобразия развивается чувство каждого отдельного тона... Это и понятно: где я ясно вижу тон, другие ничего могут не увидеть, или увидят серое или черное место...».

Он знал, что нечто подобное бывает в музыке. Иногда слух музыканта до того развит, что его мелодии кажутся другим людям однообразными именно из-за тонкости нюансов. Звучание мелодий его живописи должны услышать все.

И снова Васильев занят поисками более тонких цветовых соотношений, которые могут создать образ величественных и суровых Крымских гор, какими они представлялись одинокому художнику. Он стремился к тому, чтобы каждая его картина имела свою мысль, идею, единственно возможный для данного сюжета колорит.



Ф. Васильев.  
Мокрый луг.  
Масло. 1872.

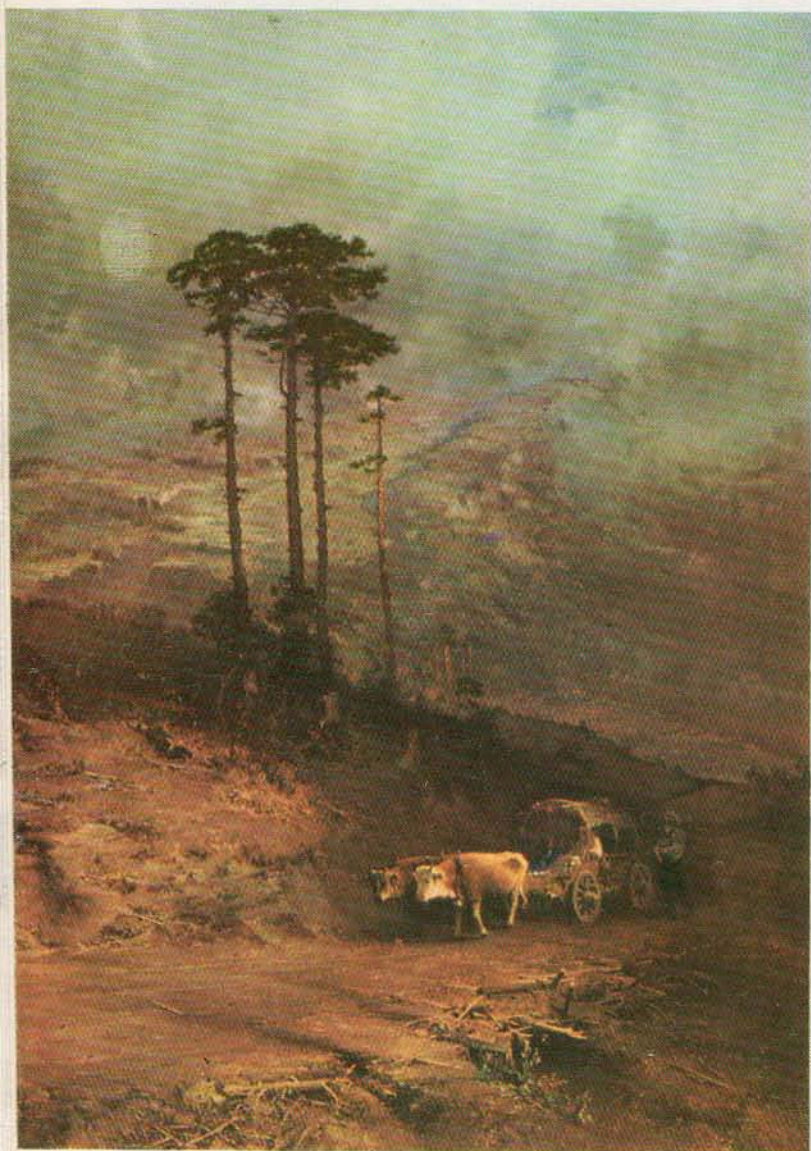


Ф. Васильев.  
Болото в лесу. Осень.  
Масло. 1871—1873.

Одна из последних работ художника — большая картина «В Крымских горах». «Замечаете ли Вы, что я ни слова не говорю о Ваших красках? Это потому, что их нет в картине совсем... Передо мной величественный вид природы, я вижу леса, деревья, вижу облака, вижу камни, да еще не просто, а по ним ходит поэзия света, какая-то торжественная тишина, что-то глубокое, задумчивое, таинственное — ну кто же из смертных может видеть какую-либо краску, какой-либо тон? При этих условиях?» — писал по поводу этой картины его постоянный корреспондент И. Н. Крамской.

Федор Александрович понимал, что вступает в новый, более серьезный и значительный период творческой жизни. Многое ему хотелось сделать...

Ф. Васильев.  
В Крымских горах.  
Масло. 1873.



Ф. Васильев.  
Крестьянин с хворостом  
на горной дороге.  
Фрагмент.  
Графитный карандаш, растушевка. 1871—1873.

«...Я полагаю, что русская школа потеряла в нем гениального мальчика», — с горечью сказал Крамской сразу после смерти Васильева.

Федор Васильев верил, что своим искусством сможет пробудить в людях добрые чувства. Он учит нас внимательнее вглядываться в природу. Картины его помогают лучше понять великую силу искусства, красоту окружающего мира.

И. СМОЛЬНИКОВ



Репин Илья Ефимович. Далекое близкое. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1960.

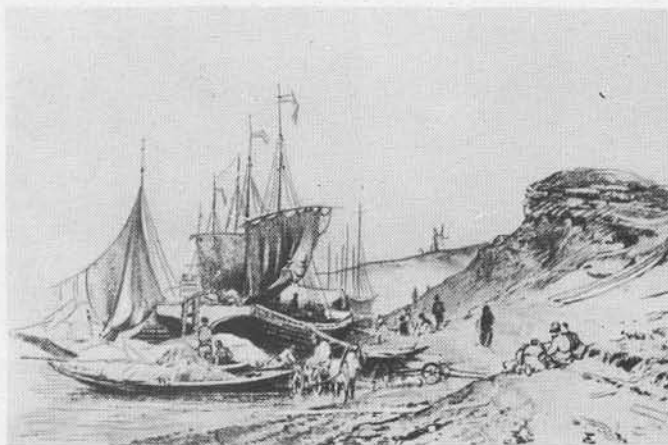
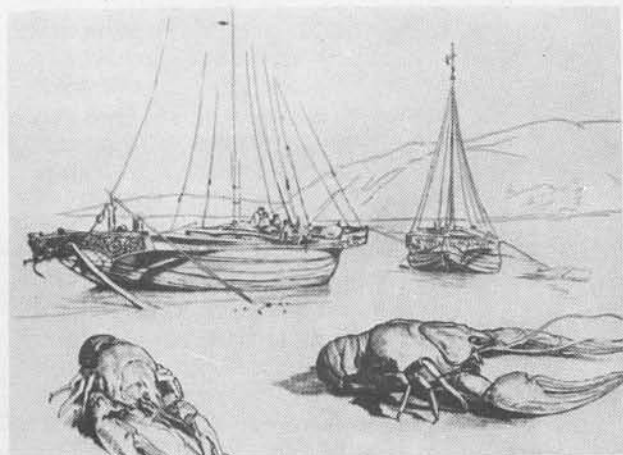
Он поражал нас на каждой мало-мальски интересной остановке. В продолжение десяти минут, если пароход стоял, его тонко заостренный карандаш с быстротой машинной швейной иглы черкал по маленькому листку его карманного альбомчика и обрисовывал верно и впечатлительно целую картину крутого берега с покривившимися над кручей домиками, заборчиками, чахлыми деревцами и остроконечными колокольнями вдали. Вот и дорожка вьется наверх, прерываясь осыпями и зелеными лопухами; все до самой нижней площадки, пристани с группами торговков под огромными зонтиками, деревянными навесами над своим скарбом, — все ловит магический карандаш Васильева: и фигурку на ходу, и лошадку на бегу, до самой команды парохода: «Отдай чалку!»

...Васильев с братом решают углубиться по Воложке, которая образовала у себя второе дно на полтора аршина от первого; но страшно ходить по этому второму этажу: поминутно проваливается нога, а внизу речка. Васильев решает писать ее, уже вышедшую на песок. До невероятности странна эта растительность, похожая на лопухи седого цвета и вся заклеенная шмарой, как траурным флером. Мы разворачиваем ящики и начинаем свои этюды. В своем увлечении мы забыли о времени.

А ведь пора собираться домой!..

Васильев не ложится. Он взял альбом побольше и зарисовывает свои впечатления Царевщины.

Ф. Васильев.  
Барки у берега. Раки.  
Графитный карандаш. 1870.



Ф. Васильев.  
Барка и лодки у берега.  
Графитный карандаш. 1870.

Прелестно у него выходили на этюде с натуры эти лопушки на песке в русле Воложки. Как он чувствует пластику всякого листка, стебля! Так они у него разворачиваются, поворачиваются в разные стороны и прямо ракурсом на зрителя. Какая богатейшая память у Васильева на все эти даже мельчайшие детали! И как он все это острым карандашом чеканит, чеканит, как гравер по медной доске!.. А потом ведь всегда он обобщает картину до грандиозного впечатления: Воложка видна уже в темном таежнике заброшенного леса, большей частью ольхи. Вся она переплелась и снизу и сверху, как змеями, гибкими кривыми ветвями с молодыми побегими уже со второго этажа помоста... И как он это все запоминает? Да запомнить-то еще не штука, вот и я помню — сорок четыре года прошло, — но выразить, вырисовать все это на память! Да еще примите во внимание, сколько мы с ним отмахали веслами сейчас! У меня прямо глаза слипаются, я засыпаю.

Просыпаюсь... а лампа все горит, и сам Васильев горит, горит всем существом ярче нашей скромной лампы... Вот энергия! Да, вот настоящий талант! Вот он, «гуляка праздный», по выражению Сальери. Да, это тот самый фронт, так серьезно думающий о модной прическе, о щегольском цилиндре, лайковых перчатках, не забывающий смахнуть пыль с изящных ботинок на пороге к мировому. Зато теперь он в полном самозабвении; лицо его сияет творческой улыбкой, голова склоняется то вправо, то влево; рисунок он часто отводит подальше от глаз, чтобы видеть общее. Меня даже в жар начинает бросать при виде дивного молодого художника, так беззаветно увлекающегося своим творчеством, так любящего искусство! Вот откуда весь этот невероятный опыт юноши-мастера, вот где великая мудрость, зрелость искусства... Долго, долго глядел я на него в обаянии. Дремал, засыпал, просыпался, а он все с неумняющей страстью скрипел карандашом. Ну, завтра он долго будет спать; он всегда позже всех нас просыпается, он прав.

# ЖИВОПИСЬ ДОЛЖНА ПОКАЗЫВАТЬ МИР

*Исполняется семьдесят пять лет со дня рождения выдающегося мастера советского изобразительного искусства — живописца, графика, педагога, народного художника СССР, лауреата Ленинской премии ЮРИЯ ИВАНОВИЧА ПИМЕНОВА. Он известен и как талантливый рассказчик, автор ряда увлекательно написанных книг. До последних дней жизни художник работал над рукописью, в которой подытожил свои размышления об искусстве.*

*Публикуем отрывки из этой книги.*

**С**колько всего видишь, что бы хотел изобразить, сколько необыкновенно интересных людей встречаешь за день, сколько случаев жизни и сколько смен настроений попадает в круг внимания. И памяти все-таки удастся что-то удержать в запас воспоминаний.

Где-то в далеком детстве — ослепительно яркое летнее солнце, какие-то крупные бабочки на чистых полевых цветах (теперь эти бабочки кажутся меньше, чем в детстве), шорох плоскодонки по зарослям осоки маленькой подмосковной речки, синие-синие стрекозы над темной водой, ссадины на коленях, царапины на руках, синяки по всему телу.

Сейчас я уже пожилой человек. Живу летом на подмосковной даче. Пятый день идет дождь. В воздухе туманно, парно и тепло. По дороге со станции в хвойном, с черными от дождя стволами сосен лесу, в легком влажном тумане пестрело стадо коров, тяжелая, в стоящем колом брезенте фигура пастуха. В этой фигуре удивительно сочетается лаконизм складок, почти античный, с острым ощущением сегодняшнего дня. Эта высокая пластичность и, если так можно сказать, сегодняшность в соединении дают действительно новый и высокий образ искусства.



Ю. Пименов.  
Новая Москва.  
Масло. 1937.



Ю. Пименов.  
Прачки.  
Масло. 1946.

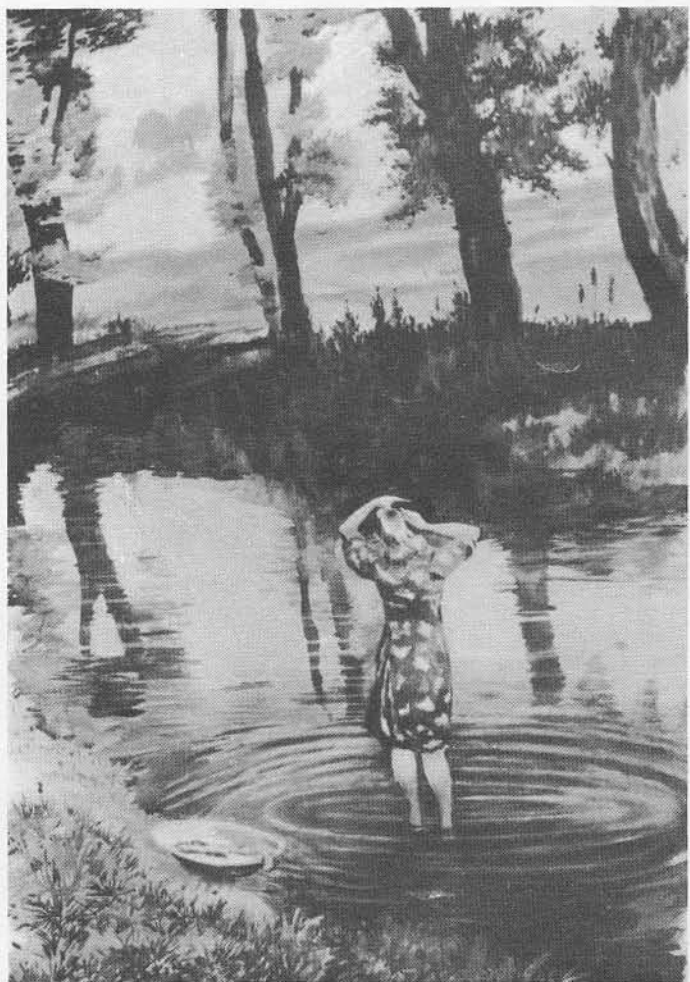
Ю. Пименов.  
Утро.  
Акварель.

Только это необыкновенно трудно. Такие соединения были великолепны у Милле.

\* \* \*

На реке развели понтонный мост, и номерной буксир тащил тяжелые, груженные камнем и песком баржи. На другом берегу тонкие фигуры мальчигов прыгали с мостков в воду, стараясь попасть в волну от движения судов. В искусстве есть много разных форм видения, разных форм изображения, но, если они искренни и глубоки, они и разные сами по себе будут близки в своей искренности и глубине.

Так становятся по состоянию близкими итальянские мальчики Александра Иванова и русские мальчики Петрова-Водкина. Так совершенно неожиданно становятся близкими тем бабам, которые стирают белье на этом берегу, девушки Венецианова с их красивой посадкой головы. А действительно, простые мотивы прачек у воды на самом деле очень сложны по состоянию и по характеру выражения. Эти сцены прачек необыкновенно красивы прелестью чистого белья под солнцем и чистого женского тела, чуть прикрытого легким платьем. Руки, мокрые и светящиеся светом и чистотой, белая и синяя эмаль тазов, мокрые мостки и плетенки корзин — картины солнца, реки, летнего дня и большого, нелегкого женского труда. Можно в этих прачках увидеть только тяжелый труд, можно увидеть только сияние воды на светлой коже, можно увидеть и все вместе. Это уже зависит от художника, от его задачи, от того, что он принесет с собой. Ведь к тому миру, который хочешь изобразить, к тем те-





Так реальный мир, соединяясь с художником, обязательно с художником, взволнованным этим миром, становится чудом искусства. Все большое искусство является таким чудом. И мне кажется, что все прекрасное и все чудовищное в жизни, изображенное в искусстве, особенно сильно доходит до людей только тогда, когда люди узнают в искусстве действительность, пусть окрашенную личностью художника, пусть гиперболизированную, пусть пропитанную высокой лирикой или убийственной иронией. Вот тут-то и сказывается, по-моему, очень большая сила реализма. Там, где деформация искусства обрывает свои связи с реальностью, там сила выразительности быстро падает, образ становится только орнаментом, игрой пятен, и зритель, если он честный зритель, должен будет признаться, что он за изображенным не видит ни прекрасного, ни страшного.

Есть сейчас такие массовые формы изобразительности дешевого экспрессионистского толка, где всякие пятна, не сумевшие стать образом, всякие нерожденные эмбрионы или разложившиеся полутрупы уже оторвались от действительности или не сумели ее изобразить. Эти изображения, в общем стандартные и бесчувственные, никого не трогают.

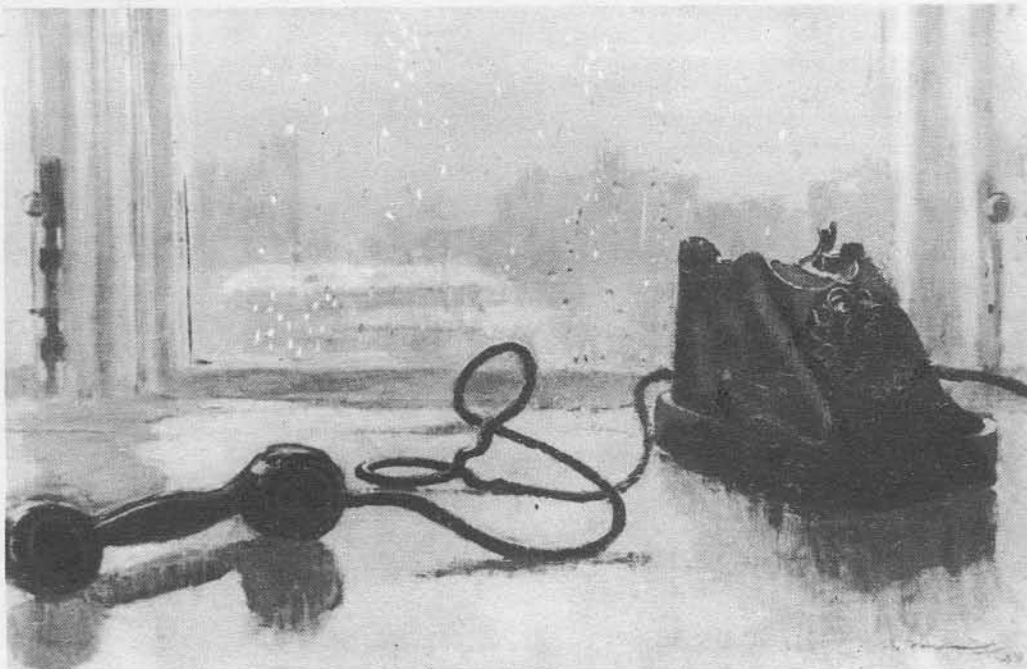
\* \* \*

мам надо обязательно принести себя, свое отношение, свои мысли, воспоминания, все то, что, собственно, толкает вас заниматься искусством. В этом своем отношении к миру и лежит природа поэзии, природа искусства. Да и природа реализма, так как реализм и есть личное отношение человека к миру. Но и реальный мир, входя в искусство, делает это искусство полнокровным, человеческим — не схемой, а жизнью.

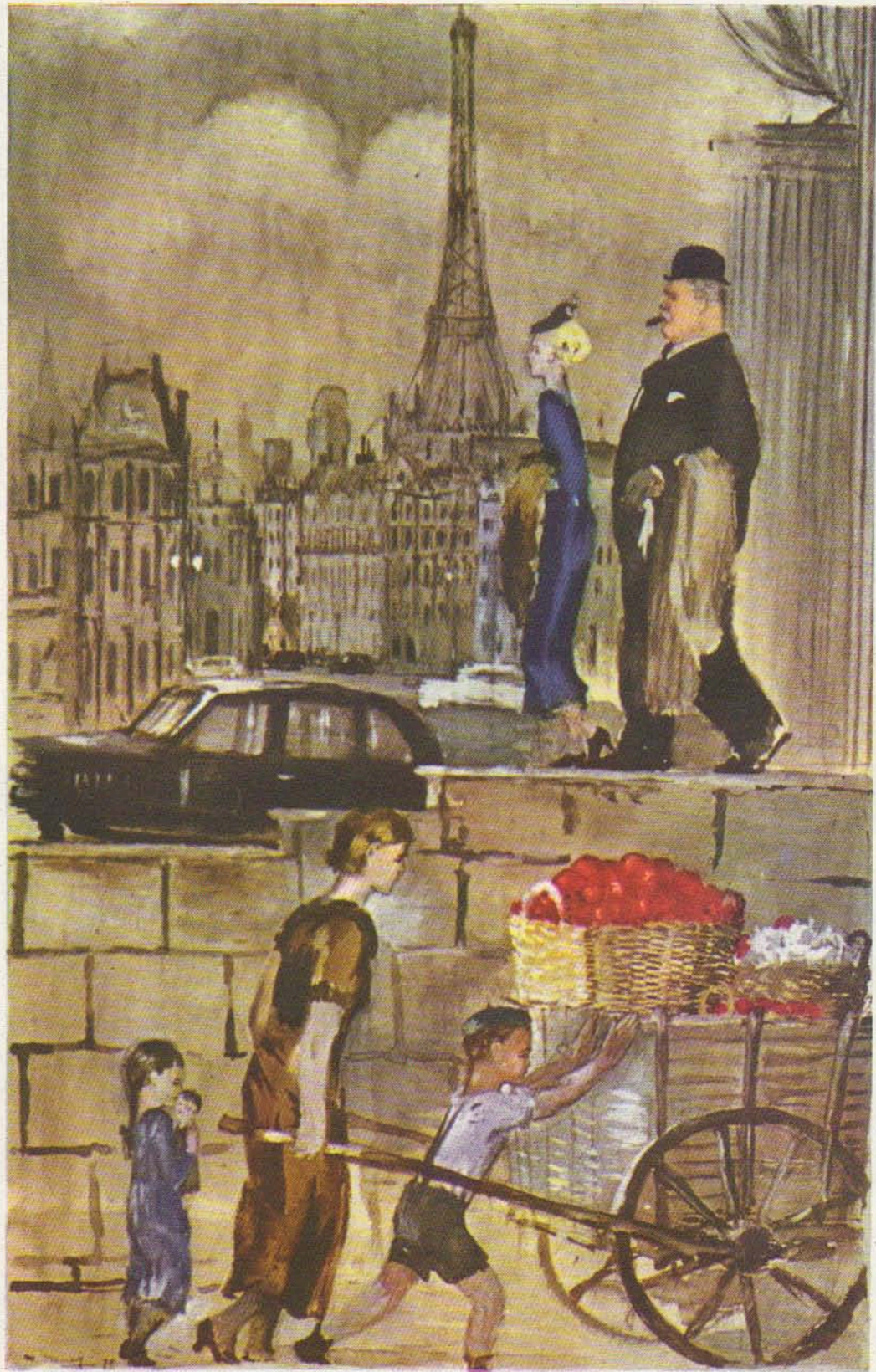
Меня очень сильно поразила разница между искусством бесчувственным и часто беспредметным, с одной стороны, и искусством настоящим, до краев наполненным чувством. Это было в Лондоне, когда после вымученных натуралистических памятников или слепленных из всякого утиля абстракций на газоне около Вестминстерского аббатства я увидел большие фигуры людей, не живых, а более чем живых, фигуры, где гений

Ю. Пименов.  
Голова работницы.  
Уголь. 1960.

Ю. Пименов.  
Ожидание.  
Масло. 1959.



Ю. Пименов.  
Иллюстрация к книге  
«Маяковский детям».  
Акварель. 1939. ▶





Ю. Пименов.  
Девочка с цветами.  
Масло.

Ю. Пименов.  
Старинная красота.  
Масло.

скульптора собрал воедино огромную массу чувств, поднятых до самого высокого пластического выражения. Это были «Граждане Кале» Родена. Такие чувства, не поверхностные, а заложенные в глубь художественного произведения, действительно поражают зрителя по-настоящему, вне моды и позы, вне ситуации и времени. Эти чувства могут быть разными. Трагическими, как в «Гражданах Кале», как в «Неутешном горе» Крамского или в живописи Эль Греко. Жизнерадостными, как в картинах Ренуара или в серовской «Девочке с персиками». Задумчивыми, как в пейзажах Левитана или Коро. Но всегда внутри этих вещей вложены художником и его искренние чувства, и его жизненный опыт, и сумма впечатлений и наблюдений.

\* \* \*

Разговорный язык — не литература, но он входит всегда в настоящую прозу и в настоящую поэзию своего времени. Маяковский сделал его составной частью своего эпоса.

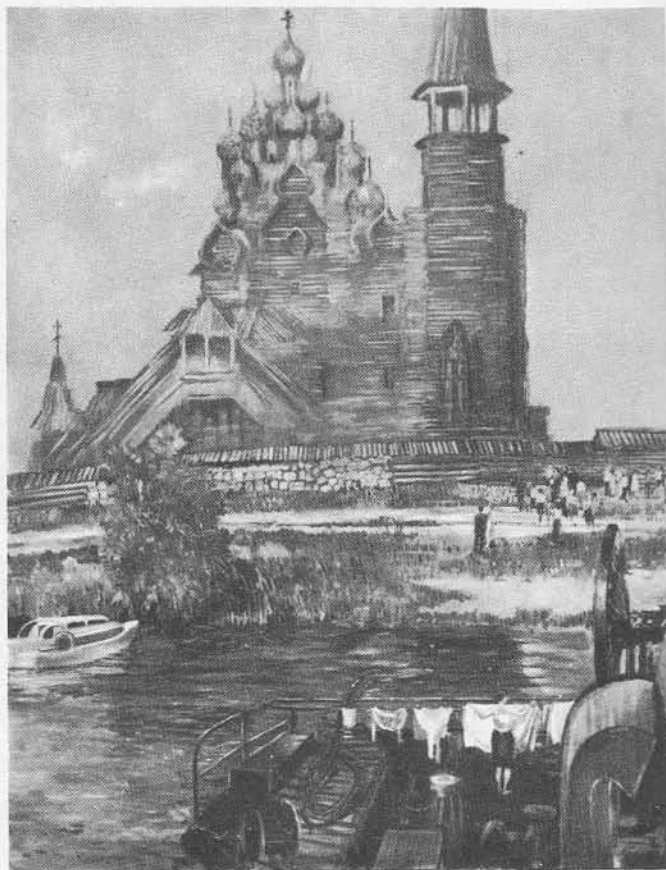
Модный журнал не является предметом искусства, но покрой платья, орнамент вышивки, сложность отделки и прически превращались в искусство у мастеров Возрождения, у Гальса, у Рокотова, у Валентина Серова и у всех художников, ко-

торые хотели изобразить образ действительности. Какими беспомощными, ненужно беспомощными кажутся многие изобразительные работы наших дней, где художник выбросил или не сумел показать всю сложность современной внешности. Этим он уничтожил и внутреннее содержание своего искусства. Ведь, например, Веласкес или Гальс были настолько внимательны в своем видении, что по их вещам можно шить платье или сделать прическу тех лет. Но через платье и прическу они выражали сложный характер изображаемого человека, изображаемого времени. Наблюдательность, внимательность, серьезность и ответственность перед собой делали их талант крепче, а результаты их работы — глубже, полнее и красивее.

Поэтому в искусстве я не верю вещам схематическим, отвлеченным, обезчелоченным и обезличенным. Мне кажется, что художник вовсе не так уж хотел этой обезлички, а скорее всего, не сумев найти свое лицо и лицо жизни, ухватился за что-то более легкое и менее понятное.

Мне кажется, что опыт жизни, опыт наблюдения, пережитые радости и несчастья, свои и чужие, своя биография и рассказы людей — все это делается для художника фундаментом его искусства.

(Продолжение следует)



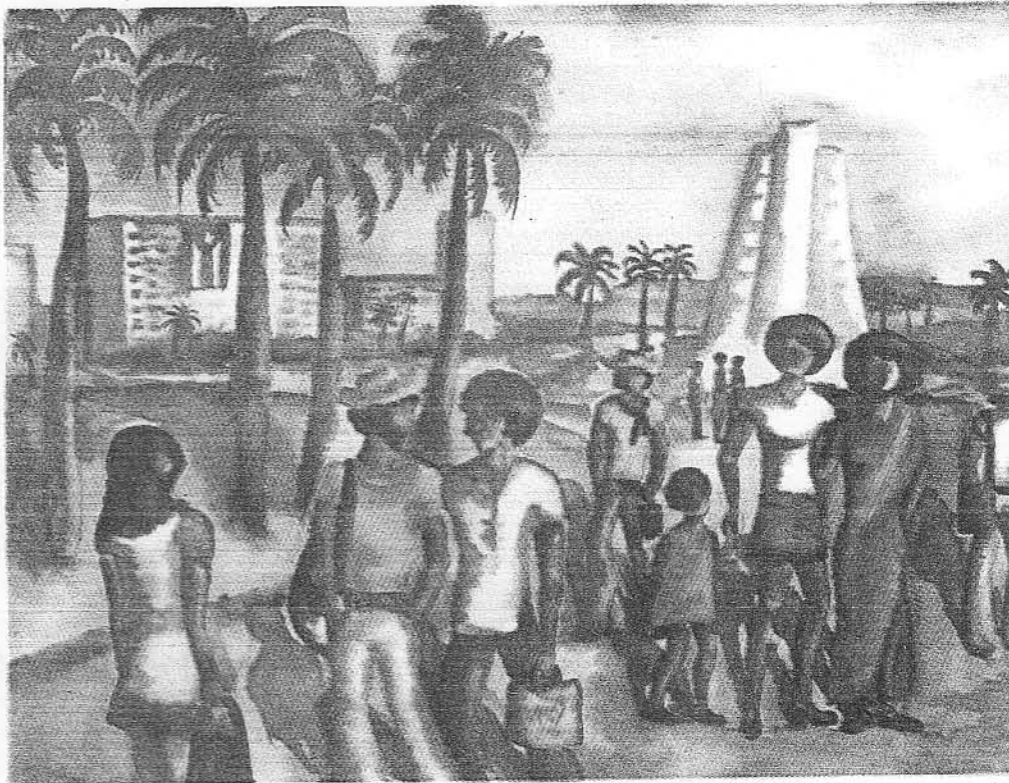
# «МЫ — ДРУЗЬЯ!»

**О**гни фейерверков и разноязыкая речь, звонкие песни и веселые танцы на площадях города — жизнерадостно и гостеприимно встречала посланцев всех континентов столица XI Всемирного фестиваля молодежи и студентов, сердце Кубы — Гавана.

Десять раз собирались молодые представители разных народов на свои фестивали. Все они проводились в городах Европы. И вот впервые молодость мира встретилась на Кубе, в первой стране Латинской Америки, освободившейся от капиталистического господства.

Покачивается на синих волнах под яркими солнечными лучами белоснежный океанский лайнер. Он доставил в Гавану делегацию нашей страны. Среди делегатов группа ребят в красных галстуках, представляющих на фестивале многомиллионный отряд советской пионерии. Везде, где они побывали, шел обмен сувенирами. Деревянные матрешки, глиняные лошадки, резные фигурки из кости, нарядные вышивки — сколько восторга вызвали они у кубинских детей! Ведь все они сделаны их ровесниками из страны Октября.

В дни фестиваля в Гаване был открыт международный клуб юных художников, в котором приняли участие дети из разных стран. Советский Союз представляли юные художники из союзных республик: Рафаэль Гюль-



Эта иллюстрация должна быть цветной. (Прим. скан.)



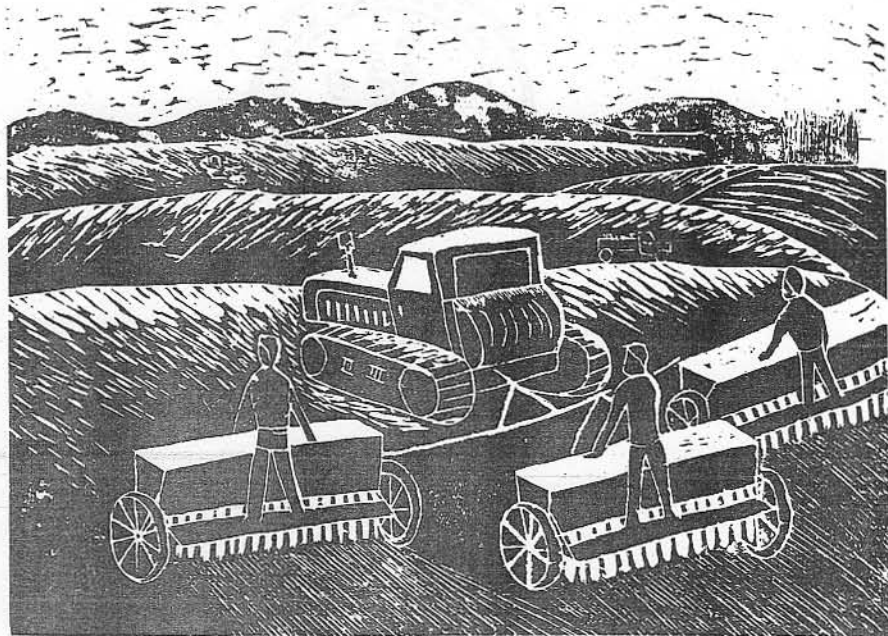
Алда Таубе (14 лет, Рига).  
Здравствуй, фестиваль!  
Акварель.

Лена Зобнина (12 лет,  
Пенза).  
Рассказ ветерана.  
Акварель.

мамедов из Азербайджана; он занимается в кружке изобразительного искусства Дворца пионеров и школьников имени Ю. А. Гагарина города Баку, и Элина Болгарина из Молдавии.

Одновременно в Гаване проходила международная выставка-конкурс детских рисунков «Мы — друзья!». 50 работ советских детей участвовали в этой выставке, и любая из них была по-своему интересна, а все вместе они составили взволнованный и красочный рассказ о родной стране. Юные художники как бы распахнули окно в прекрасный мир, поведали друзьям о том, что имеют дети в СССР: возможность учиться в светлых и просторных школах, заниматься спортом, летом отдыхать в чудесных пионерских лагерях, изучать родную природу, совершать увлекательные походы и экскурсии.

Какой ценой отвоеван мирный день на нашей земле — об



Коля Рудычев (14 лет, Бессоновка Белгородской обл.).  
Сев.  
Цветная линогравюра.

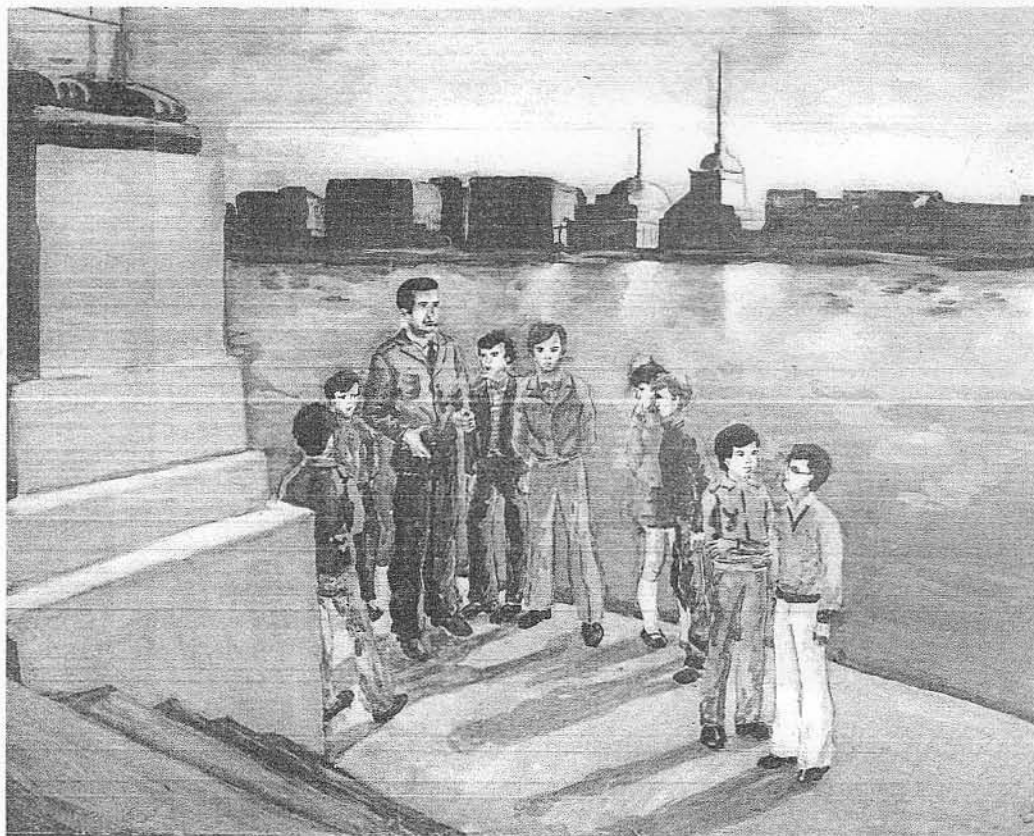
этом вспоминает убежденный сединой ветеран на рисунке Лены Зобниной из Пензы. Внимательно слушают дети рассказ о жестоких боях с ненавистным врагом, о победе, к которой шли бойцы четыре долгих года...

Для Иры Богдановой рассказ учителя об истории родного города, ставшего в октябре 1917 года колыбелью революции, неразрывно слился с красотой полноводной Невы, с сегодняшним днем Ленинграда.

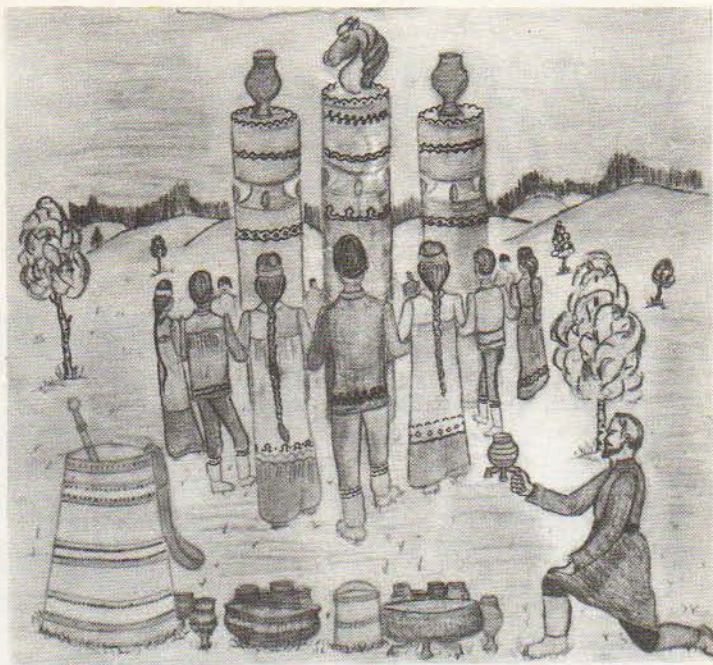
Саша Веселов живет в городе, но деревня с ее необъятными зелеными просторами ему очень нравится. Он с любовью изобразил и деревенскую улицу, и бабушку, несущую ведра на коромысле, и веселого мальчика с хвостинкой, погоняющего гусей... А Коля Рудычев живет в селе Бессоновка Белгородской области и потому смотрит на землю по-хозяйски, ему знаком напряженный крестьянский труд. «Сев» — назвал он свою цветную линогравюру.

Знают ли кубинские ребята, что такое морозная русская зима? Вряд ли. Зато пейзажи юных художников помогли им представить, как красиво бывает у нас зимой, когда хлопьями падает снег, укрывая белым пушистым ковром землю, деревья, дома. Сеня Иванов из Якутии изобразил национальный праздник Ысыах. Мальчик старатель-

Ира Богданова (15 лет, Ленинград).  
Рассказ о Ленинграде.  
Акварель, гуашь.







но рисовал цветными карандашами, и ему очень хотелось, чтобы в Гаване увидели, как самозабвенно, с особой торжественностью и спокойствием, присущим северным людям, танцуют его односельчане, как искусно украшена резьбой коновязь, как нарядны неяркие узоры народных костюмов.

Разнообразны сюжеты живописных композиций. Они повествуют о том, как пионеры бережно относятся к родной природе, своим трудом помогают старшим, активно участвуют в художественной самодеятельности.

Где бы ни жили авторы этих работ — в городе или в селе, на севере или на юге, — каждый из них рассказал о счастье жить и трудиться в дружной семье разных народов нашей замечательной страны. Мечтают ребята, чтобы так же радостно, как и они, жили дети всего мира. Теме интернациональной дружбы посвятила свой рисунок Алда Таубе из Риги. Раскидистые пальмы, голубой океанский залив и даже своих далеких кубинских друзей нарисовала девочка. Фантазии ее помогли яркие акварельные краски, которыми она выполнила работу под названием «Здравствуй, фестиваль!».

Юным художникам, участникам выставки в Гаване, несом-

Сеня Иванов (13 лет, Борогонцы Якутской АССР). Якутский национальный праздник Ысыах. Цветные карандаши.

ненно, будет приятно узнать, как внимательно рассматривали их произведения смуглые черноглазые мальчики и девочки в широкополых соломенных шляпах сомбреро. Очень понравились кубинским ребятам рисунки советских школьников, потому что каждый автор искренне выразил в своей работе все то, что ему близко и дорого.

Девиз фестиваля — «За антиимпериалистическую солидарность, мир и дружбу!». Эти слова одинаково понятны людям разных национальностей. Жить в мире и дружбе и никогда не видеть ужасов войны — этого хотят все честные люди земного шара. О мире и дружбе мечтают дети, говорящие на разных языках и наречиях. Своими рисунками на международной детской выставке в Гаване они сказали: «Мы — друзья!»

Эти слова не требуют перевода.

*Т. БЛЫНСКАЯ*

Саша Веселов (12 лет, Ярославль). В деревне. Гуашь.



# ИЛЮША РЕПИН



И. Репин.  
Автопортрет.  
Масло. 1863.

**Н**еобыкновенное происшествие случилось с сыном чугуевского поселянина Репина Илюшей.

Когда пленила сердце мальчика подруга сестры Усти кареглазая Галя, он для нее вырезал из бумаги самых красивых коней и разрисовал самое нарядное пасхальное яичко — «писанку», написал с восхищенной девочки акварельный портрет. Мало того. Составил Илюша план окончательно поразить и очаровать длинно-косую Галю! Вот только взрослые мешали...

С трудом дождался Илюнька большого престольного праздника, в который по обычаю все уходило в соседнее село в церковь, и в прекрасный солнечный день с замирающим сердцем один подошел к самому лучшему дому в мире — к Галиной хате.

Ярко сверкала только что побеленными стенками глинобитная украинская хата. Как огромный белый лист, поднималась перед мальчиком ее необозримая белая стена, и, задыхаясь от творческого волнения, Илюша вынул кисти и краски.

Никогда такой большой картины не рисовал двенадцатилетний Илюша. Никогда не было перед ним такого большого белого «листа». Мальчик торопился — ах, только бы успеть!..

И успел.

Когда Галя с родителями подошли к своей хате, им показалось, что они видят сон: ярко цвели на белой стене нарисованные пионы и высокие мальвы, поворачивали золотые головы к солнцу огромные подсолнухи, и посреди всех этих цветов смеялась сама Галя — очень похожая!

Неизвестно, что успела подумать и почувствовать Галя, но навсегда запомнил юный художник, как на всю улицу ругалась Галина мать, не помня себя от ярости и без устали находя новые нелестные эпитеты для «того скаженного, що спакостив хату»...

— Господи! Хоть бы ты маляром стал! — в отчаянии сказали Илюньке дома. — А то живешь ни себе, ни людям, да еще чужие стены пачкаешь.

Вот тебе и вся благодарность!

Мало того, позор продолжался. Позвали двоюродного брата Илюши Троньку, тоже «художника», чтобы он соскоблил написанную на стене

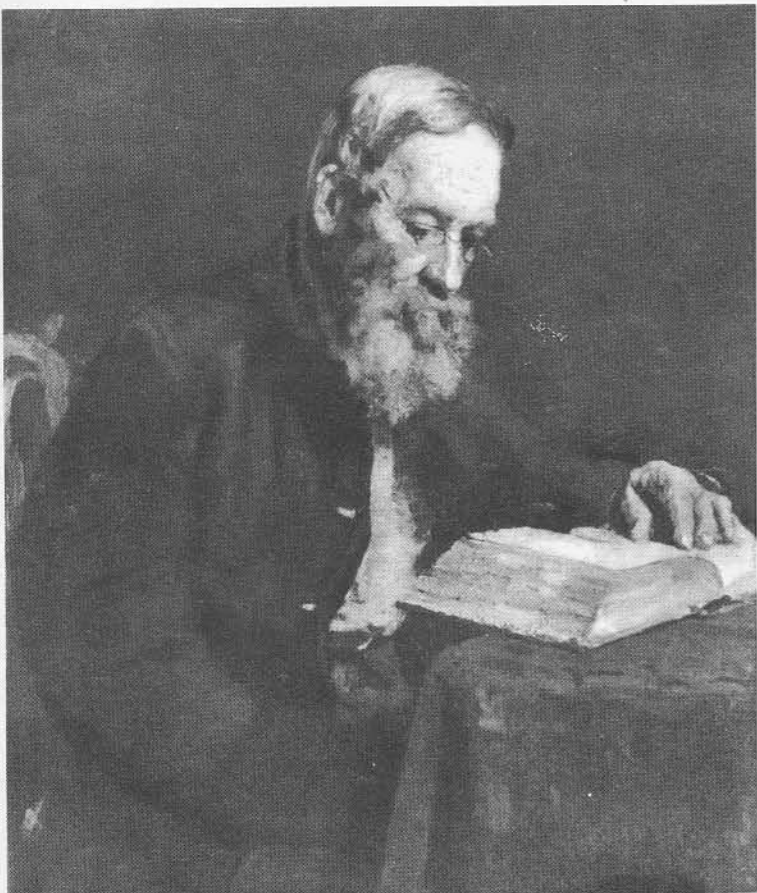
И. Репин.  
Вид на школу военных топографов в Чугуеве.  
Акварель. 1857.



«фреску». Очень нравилась Троньке Илюшина работа. Очень жалко было ее соскабливать. Но сила солому ломит. Работает Тронька, и исчезают под его рукою нарядные пионы и мальвы, и не смеется уже больше на стене нарисованная Галя.

И тут случилось маленькое чудо. Глядела-глядела Галина мать, как работает Тронька, сердце ее понемногу отошло, и поняла вдруг женщина,

военных поселений на Украине. По указу царя Александра I, под началом жестокого временщика Аракчеева было создано специальное военно-земледельческое сословие. Крестьяне, пахущие землю, были обязаны обучаться военному делу. Жизнь их подчинили строгой дисциплине. И жили они словно не в настоящем поселке, а внутри холодного и аккуратного чертежа. Одинаковые домики стояли на одинаковых расстояниях друг



И. Репин.  
Портрет отца.  
Масло. 1879.



И. Репин.  
Портрет матери.  
Масло. 1867.

какие сокровища гибнут под Тронькиной рукой. И попросила она — сама! — оставить один подсолнух:

— Як живий, будь вин неладный!..

И, стесняясь своей неожиданной просьбы, пошутила:

— Нехай расте, може, семечки будут!..

Неизвестно, какие мысли и чувства пронеслись в голове женщины, никогда, наверное, и не видевшей настоящей картины, но, может быть, и подумала она про сорванца, заглядывающегося на ее кареглазую Галю: «Художник!..»

Художник!

Как же стал художником маленький Репин? Как прорезался в нем первый интерес к рисованию, дало росток первое семечко искусства?

...Скучен и уныл был городок Чугуев — центр

от друга. В одинаковые окна смотрели дети, в одинаковые двери входили люди. Как тут домики не спутать? И разрешило начальство военным поселянам делать на дверях разные ручки. Только по ручкам домики и различали...

Как в таком скучном городе мальчику стать художником?

Но сама воля вольная врывалась, вскакивала, влетала во двор Репиных с дикими конями: отец Репина, «билетный солдат», занимался торговлей лошадьми. Дешево покупали Репины у богатых донских казаков-атаманов диких, необъезженных коней. Прямо на степь задонецкую смотрели большие ворота репинского двора, и сюда загоняли табун. Посреди пустоши, рядом с двором, был врыт в землю крепкий столб. Поймав арканом дикого коня, его притягивали к столбу, насильно,



И. Репин.  
Голова девочки.  
Масло. 1859.

И. Репин.  
Портрет В. Е. Репина, ►  
брата художника.  
Масло. Конец 1860-х —  
начало 1870-х гг.

борясь, седлали, и бесстрашный калмык, взвизгнув, птицей взлетал на него.

И начиналось единоборство коня с человеком.

Сколько раз видел Илюнька, как на прыгающем, встающем на дыбы коне, пытающемся стряхнуть седока, вылетал калмык в далекую степь и через несколько часов возвращался усталый, взмыленный конь, впервые в своей жизни покорившийся человеку.

Но бывали неукротимые жеребцы, которых выводили «на цепях», жеребцы, готовые умереть, но не покориться. Они кусали, били людей копытами и боролись до тех пор, пока сами не погибали.

Подолгу смотрел мальчик на эти битвы человека с конем. И еще совсем маленьким очень просил, чтобы брали его в седло на водопой. Сидит Илюнька на холке коня перед взрослым всадником и замирает от ужаса, когда конь погружается в бездну воды, в отраженные рекой облака. Но вот заколышутся облака — ударит конь но-

гой по воде. Вспенится вода. Брызги, сверкая на солнце, долетят до разгоряченного лица мальчика. Ах, как весело и страшно!

И решил Илюнька сделать сам себе коня. Своего. Что это было — скульптура или игрушка?..

В своей книге «Далекое близкое» переносится Илья Ефимович Репин в далекое детство.

...Угнали батеньку в солдаты — ни слуху о нем, ни духу. И мальчик, тоскующий об отце, в новой игрушке находит себе развлечение:

«С утра... я принимаюсь за своего коня. Я давно уже связываю его из палок, тряпок и дощечек, и он уже стоит на трех ногах. Как прикручу четвертую ногу, так и примусь за голову, шею я уже вывел и загнул — конь будет «загинастый».

Маменька шьет шубы осиноским бабам, на заячьих мехах, и у нас пахнет мехом... Я подбираю на полу обрезки меха для моего коня; из них делаю уши, гриву, а на хвост мне обещали принести, как только будут подстригать лошадей у дяди Ильи, настоящих волос из лошадиного хвоста.

Мой конь большой, я могу сесть на него верхом; конечно, осторожно, чтобы ноги не разъехались: еще не крепко прикручены. Я так люблю лошадей и все гляжу на них, когда вижу их на улице. Из чего бы это сделать такую лошадку, чтобы она была похожа на живую? Кто-то сказал — из воску. Я выпросил у маменьки кусочек воску — на него наматывались нитки. Как хорошо выходит головка лошади из воску! И уши, и ноздри, и глаза — все можно сделать тонкой палочкой; надо только прятать лошадку, чтобы кто не сломал: воск нежный.

...Потом я стал выпрашивать себе огарки восковых свечей от образов, и у меня уже сделаны целых две лошадки. А сестра Устя стала вырезать из бумаги корову, свинью; я стал вырезать лошадей, и мы налепливали их на стекла окон.

По праздникам мальчишки и проходящие мимо даже взрослые люди останавливались у наших окон и подолгу рассматривали животных.

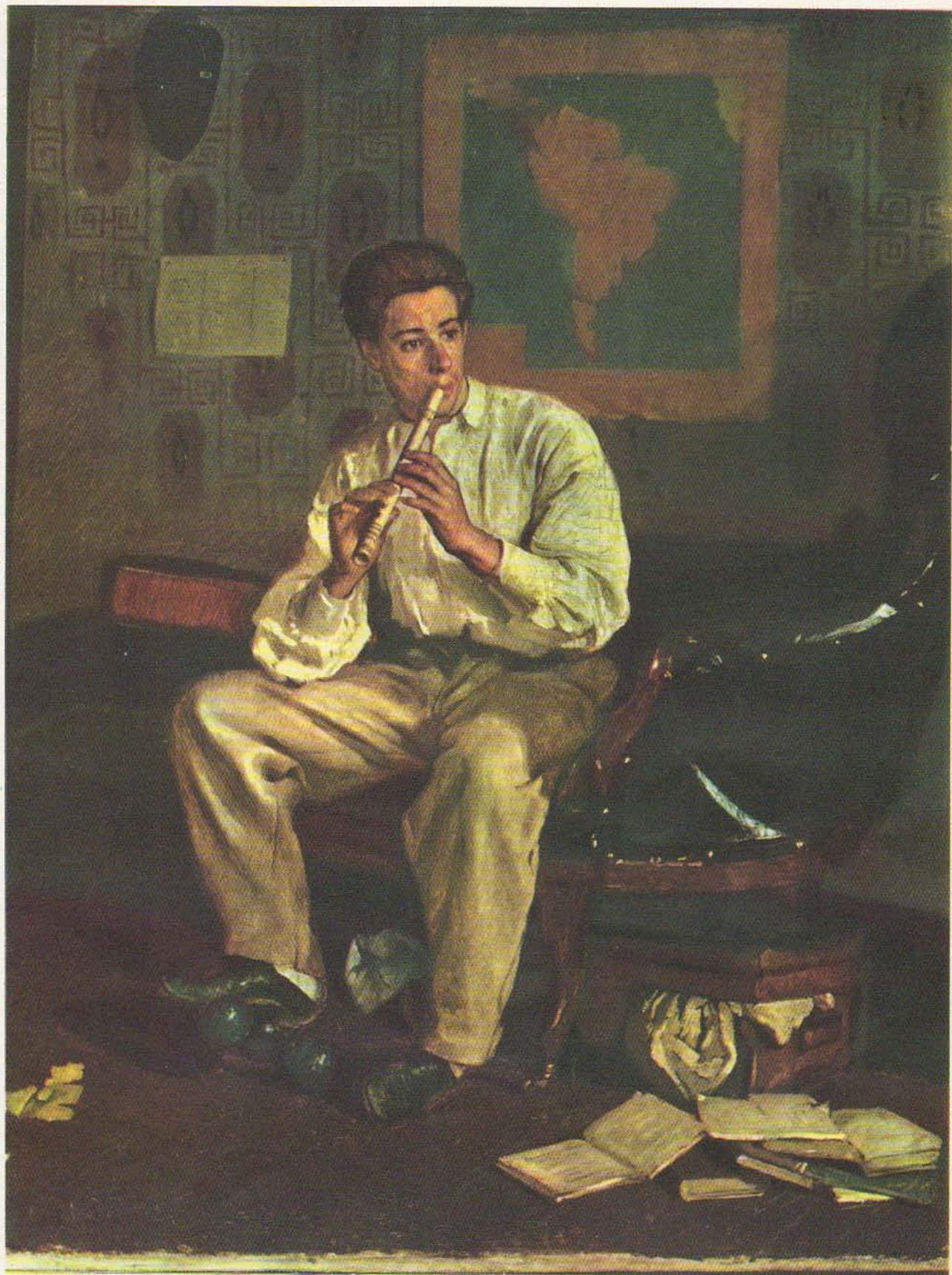
Я наловчился вырезать уже быстро. Начав с копыта задней ноги, я вырезывал всю лошадь; оставляя я бумагу только для гривы и хвоста — кусок и после мелко, вроде волосков, разрезывал и подкручивал ножницами пышные хвосты и гривы у моих «загинастых» лошадей. Усте больше удавались люди: мальчишки, девчонки и бабы в шубах. К нашим окнам так и шли.

Кто ни проходил мимо, даже через дорогу переходили к нам посмотреть, над чем это соседи так смеются и на что указывают пальцами. А мы-то хохочем, стараемся и все прибавляем новые вырезки.

И вот нехитрое начало моей художественной деятельности. Она была не только народна, но даже детски простонародна. И Осиновка твердо утаптывала почву перед нашими окнами, засыпая ее шелухой от подсолнухов».

Так, на оконном стекле, образовалась первая выставка работ маленького Илюши, и работы мальчика увидели первые зрители.

Ариадна ЖУКОВА



# МАСТЕР ИЗ АУЛА КУБАЧИ



известны как прекрасные мастера-оружейники. В прошлом веке почти все кубачинцы занимались изготовлением нарядных ножен для шашек, кинжалов, сабель. Украшая их, мастера использовали серебро, позолоту, слоновую кость, эмаль. Они соединяли различные виды техники. Но не столько ценность материалов и сложность их обработки делали оружие подлинным произведением искусства, сколько удивительный узор, устилавший ножны или рукоять, — традиционный кубачинский орнамент.

Красивое оружие было известно далеко за пределами Дагестана. Оно служило наградой за воинскую доблесть, за ним охотились коллекционеры. Образцы его хранятся сегодня в лучших музеях нашей страны.

**Б**огата наша Родина талантливыми людьми... Сегодня мы расскажем об одном таком человеке — Расуле Алиханове из дагестанского аула Кубачи.

Название родного селения художника не случайно вынесено в заголовок. Здесь он родился, вырос. Здесь впервые взял в руки штихель, стал признанным мастером. Здесь живет и сегодня вместе со своей большой и дружной семьей. И самое главное: искусство Расула Алиханова неотделимо от судеб художественного промысла, существующего в Кубачи уже не одно столетие. Вот почему наш рассказ о замечательном мастере будет в то же время рассказом о родном его ауле.

Кубачи — большое горное селение, жители которого издавна



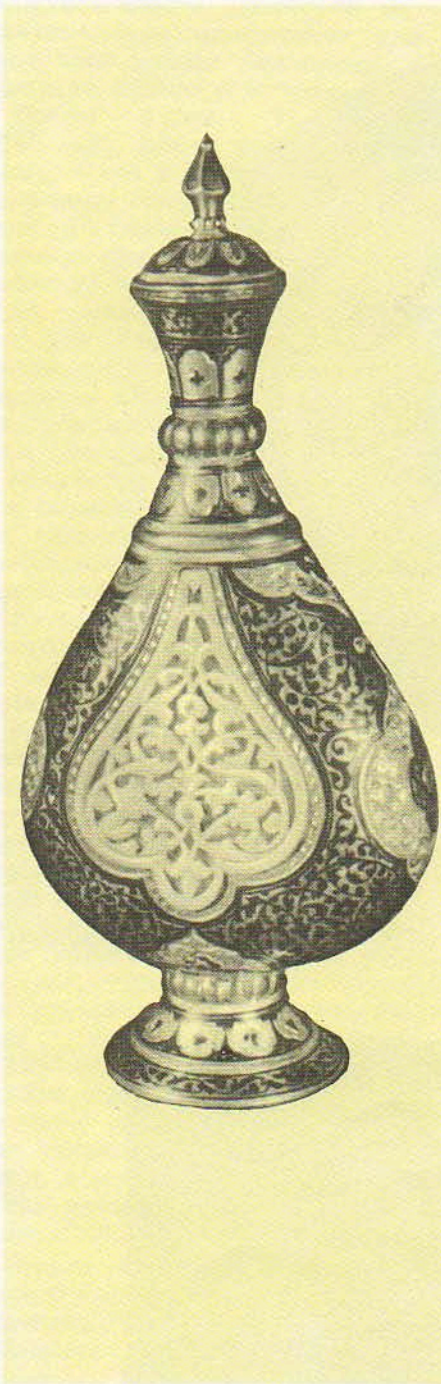
В 1928 году в ауле была организована артель. Она начала выпускать самые разные изделия из серебра, украшенные чернью, гравировкой и позолотой. Подобная перестройка не была простым делом: кубачинцы создавали теперь совершенно новые для себя вещи — посуду, ювелирные украшения. Зато замечательный их орнамент не стал лишь музейной ценностью. Он и сегодня продолжает жить в искусстве новой эпохи, в творчестве мастеров-ювелиров Кубачинского комбината.

Расул Алиханов родился в 1922 году и принадлежит к поколению ровесников нового Дагестана. Преображалась жизнь в горных, подчас почти недоступных селениях. В Кубачи тоже открылась школа, все ребята ходили теперь туда. Многие из них продолжали учиться и в другой «школе» — перенимали у старших мастеров дело серебряного дела.

Отец Расула, Алихан Ахмедов, был опытным мастером. Учиться у него Расул начал с семи. Сидя на низеньком стульчике возле верстака, мальчик подолгу наблюдал, как, преобразая поверхность серебра, рождается под рукой отца узор.

Рисунок знаком и одновременно нов. Это свободное повторение типичного мотива, как в народной песне, исполнение которой всегда различно по интонации и настроению. Хороший мастер не копирует точно свою работу. К тому же у кубачинцев большие возможности варьировать композиции, так как в их искусстве накопилось немало характерных узоров, имеющих даже свои названия. Например, «тутта» — прямой стебель с побегами, «мархарай» — свободно вьющаяся ветка. Существует множество строгих и в то же время изящных обрамляющих полос, а также узоров в виде замкнутых клейм.

Орнамент может быть выполнен чернью — особым составом, вплавленным в серебро, может быть дополнен позолотой, гравированным фоном. Особенно красива глубокая гравировка — так называемая «кубачинская чеканка». В этом случае штихель «лепит» узор в серебре, застав-



Р. Алиханов.  
Флакон.  
Серебро, чернь, гравировка, позолота, резьба по кости. 1959.

Р. Алиханов.  
Тарелка «Аул Кубачи».  
◀ Серебро, чернь, гравировка. 1973.

◀ Расул Алиханов за работой.

для поблескивать металл в углублениях. И легкий рельефный орнамент воспринимается как драгоценность! Кубачинцы любят этот вид техники, выполненные им узоры очень поэтичны. Более строгой красотой отличается насечка золотом по стали или железу — очень кропотливый вид обработки металла, который применяется теперь редко.

Когда Расул только постигал искусство, в Кубачи трудилось немало замечательных мастеров. За их работой он тоже любил наблюдать. «Я долгое время изучал в родном ауле произведения старых мастеров, — вспоминает художник, — и у каждого находил свои индивидуальные приемы, индивидуальное использование орнамента. Рисунки одних отличались тонкостью, другие любили плотные построения. Узоры отца чаще всего называли «живыми».

Интересны были рассказы мастеров о далеких путешествиях. Многим из них привелось бывать в Турции, Польше, Франции, даже Америке. Там они продавали свои собственные работы и произведения декоративно-прикладного искусства, привезенные в основном из стран Востока. Такую торговлю жители аула вели исстари, и всюду они слыли тонкими ценителями искусства.

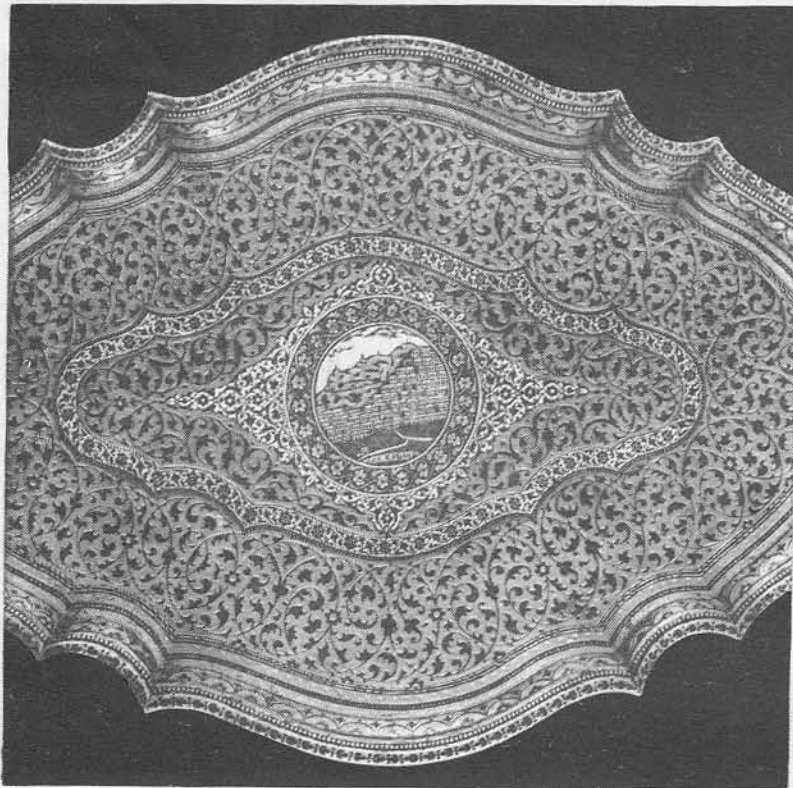
Постепенно у кубачинских мастеров скопилось немало прекрасных образцов персидской керамики и металла, ценного фарфора, старинных ковров и тканей. Вещи украшали специальные комнаты в домах — кунацкие. Свообразные эти музеи превосходно характеризуют быт Кубачи — подлинного центра народной культуры.

Украшение оружия и ювелирное дело были главными занятиями кубачинских мастеров. Но жители аула владели и искусством обработки камня. В старинных постройках сохранились до сих пор резные камни с изображениями зверей и птиц, с затейливыми восточными орнаментами. Такими узорами покрыты каменные доски каминов, которые есть в каждом доме, ступки, высокие надгробные камни.



Р. Алиханов.  
Декоративная тарелка  
«Добрый зверь».  
Серебро, чернь, гравировка.  
1969.

А. Ахмедов.  
Поднос. Фрагмент.  
Серебро, чернь гравировка.  
1963.



А как красива медная посуда, бытующая в дагестанских селениях! Вот, например, мучалы — нигде, кроме Кубачи, не встречающиеся сосуды в виде двух обращенных друг к другу конусов. Женщины с ними ходят к колодцу, в них же затем хранят воду. В ходу и красивые медные котлы, и изящные кувшины с длинными изогнутыми носиками, и большие плоские блюда, украшенные гравировкой.

В ауле до сих пор сохранились женские ремесла. Девочки и женщины вяжут джурабы — теплые высокие носки с нарядным цветным узором, вышивают золотистыми нитками свои белые платки — казы, причем делают это очень своеобразно и красиво.

Быт аула в полном смысле слова пронизан искусством, хранящим подлинную самобытность. Неудивительно, что кубачинские ребята тонко чувствуют прекрасное, уважают народных мастеров, с детства любят родной край...

После окончания школы Расул сразу стал работать в артели, вместе с опытными мастерами украшая самые разные изделия из серебра. Как раз тогда кубачинцы начали готовить экспонаты для Международной выставки 1937 года в Париже. И изделия их были отмечены там высокими наградами. В 1939 году для выставки в Нью-Йорке, где был специальный павильон молодых мастеров, Расул выполнил три самостоятельные работы. Среди них маленький кувшин национальной формы, на одной стороне которого он изобразил пятиконечную звезду, а на другой серп и молот. Юный мастер смело ввел современные эмблемы в традиционный орнамент.

И позже он всегда будет стремиться не только сохранить в чистоте свое искусство, но и обогатить его новыми образами и сюжетами. Этому способствовала любовь к рисованию. Расул постоянно копировал старые орнаменты, разрабатывал в карандаше проекты новых изделий. Не случайно его, семнадцатилетнего, пригласили принять участие в оформлении сборников



Р. Алиханов.  
Ваза «50 лет Октября».  
Серебро, чернь, гравировка.  
1967.



народной поэзии Дагестана. Орнаментальные композиции для этих книг юноша выполнил с большим тактом и вкусом.

Потом война. Только в 1945 году, после армии, Расул возвратился в родной аул. Послевоенные годы были временем мощного подъема искусства народных промыслов. Кубачинцы работали в полную силу. Чаще всего мастера тогда делали большие блестящие позолотой ларцы, шкатулки, декоративные подносы. Очень эффектные вещи! Но молодой мастер понимал, что подлинная красота не в количестве узора и позолоты, а в гармонии орнамента и формы изделия, в жизненной целесообразности предмета. Поэтому самое, может быть, сложное — решить, какую вещь сделать, предугадать ее место в жизни. И еще найти форму предмета.

Расул много и увлеченно работает. Создает изящные пудреницы, браслеты, флаконы — вещи утилитарные, но нарядные. Разрабатывает проекты новых изделий для производства. Все чаще обращается он к истокам кубачинского искусства: копирует вырезанные на камне узоры, разыскивает древние образцы деревянной резьбы, старинные ювелирные изделия. В 1963 году выходит интересный альбом, где воспроизведены специально прорисованные мастером таблицы. Расул написал и текст, в котором рассказал о законах кубачинского орнамента, о его особенностях.

Старое искусство открывало особую красоту пластичного построения узора, учило ценить цельность декоративной композиции. Работы Алиханова 60-х годов — небольшие тарелочки, вазы, броши, браслеты — привлекли внимание новым подходом к решению вещи в целом. Мастер отказался от мелких членений и смело выделял главную часть композиции, узорный же мотив трактовал как целостный единый сюжет.

Одной из первых работ такого направления была тарелочка 1960 года, где черневой рисунок ветки с крупными листьями и бутонами свободно расположен на светлом мерцающем фоне

мелкого орнамента, выполненного глубокой гравировкой.

Алиханов теперь почти не прибегает к позолоте. Покрывая небольшую часть изделия, она лишь подчеркивает строгость сочетания серебра и черни, и вещь воспринимается еще более цельно.

В последние годы мастер обратился к сюжету. Фигуры зверей или птиц, сплетенные с орнаментом в единую композицию, даже изображения людей часто украшают его работы. Вот грациозно поднял лапу добрый барс. Вот кубачинки с мучалами в руках идут за водой. А вот, ступеньками сбегая с горы, раскинулся родной аул Кубачи...

Значение таких мастеров, как народный художник РСФСР Расул Алиханов, очень велико для развития народных художественных промыслов. Проникая в сокровенную суть традиции, находя продолжение ее в сегодняшней жизни, они прокладывают новые пути в искусстве. За ними идут молодые.

Т. РАЗИНА

Р. Алиханов.  
Сахарница в форме кубачинского котла.  
Серебро, позолота, чернь,  
гравировка. 1959.



# ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ ПИРАМИД

**К**огда археологи вынесли из подземелья деревянную скульптуру, столпившиеся крестьяне так и ахнули:

— Это же наш сельский староста!

Перед ними был пожилой представительный мужчина с посохом в руке. Полный собственного достоинства, он спокойно и равнодушно смотрел поверх окружающих.

Ученые-египтологи так и назвали статую — «Сельский староста», хотя на самом деле это был портрет царевича Каапера, который жил... четыре с половиной тысячи лет назад!

Древние египтяне полагали, что человека после смерти ждет загробная жизнь. Для того чтобы она была благополучной, следовало неукоснительно соблюдать ряд условий. Прежде всего нужно было подумать о «ка» — двойнике человека. Когда человек умирал, «ка» оставался, но при одном условии: для него должно найтись местелище. Например, портретная статуя из твердого камня или дерева, обязательно передающая точный облик покойного, — иначе «ка» в него не вселится. А если скульптур будет несколько, то «ка» может переходить из одной в другую.

Для «ка» необходимо жилище, то есть гробница. Она неприкосновенна: каждого, кто причинит ей вред, ждет проклятие умершего и кара богов. Чтобы умерший ни в чем не нуждался в загробной жизни, стены гробницы покрывались многочисленными рельефами и росписями. Их задача — заменить для «ка» то, что окружало человека на земле.

Религиозные представления египтян почти не менялись тысячелетиями. Зависимое от религии искусство подчинялось особым канонам. Существовали «Предписания для стеной живописи и канон пропорций». Человека изображали так: голова в профиль, глаз в фас, плечи и руки в фас, ноги в профиль. Для скульптур позы и раскраска тоже были раз и навсегда узаконены.

Но хотя возможности художников были ограничены жесткими требованиями канонов, они сумели глубоко и тонко показать внутренний мир человека, его чувства и переживания.

Помню свое первое посещение Египетского музея в Каире. Сразу же приковали внимание две статуи: рядом сидели принцесса Нофрет и принц Рахотеп. Я долго не мог от них отойти. Чем больше смотрел, тем сильнее они меня завораживали. Казалось, что передо мной живые люди, о чем-то напряженно думающие. Почти пять тысячелетий назад скульптор ярко запечатлел

красоту и женственность Нофрет, мужественный и трагический облик Рахотепа.

В середине третьего тысячелетия до нашей эры — за двадцать веков до расцвета искусства Древней Греции — гениальным ваятелем создано скульптурное изображение писца Каи. Он сидит скрестив ноги, внутренне собранный, готовый записывать приказы фараона. Умное лицо выражает угодливость и хитрость ловкого придворного.

Статуя Каапера. («Сельский староста».)  
2500-е гг. до н. э. Дерево.  
Каир. Египетский музей.





Статуи принцессы Нофрет  
и принца Рахотепа.  
2723—2563 гг. до н. э.  
Известняк раскрашенный.  
Фрагменты. Каир. Египетский музей.

Тонкие сжатые губы, напряженный внимательный взгляд, застывшая в немом ожидании поза потрясают правдивостью, совершенством исполнения. Глаза так искусно инкрустированы алебастром, черным камнем, серебром и горным хрусталем, что кажутся настоящими.

...Почти в любом месте Нильской долины видны ее восточные и западные рубежи — желтеющие в мареве знойного воздуха пески и каменистые возвышенности Ливийской и Аравийской пустынь. А между ними возделанная земля, каждая горсть которой была многократно перебрана руками феллахов еще в древности. Вереницы финиковых пальм, хлопковые плантации, каналы и дамбы, могучая река...

Но что за острые зубцы врезались в небо у самого горизонта? Это пирамиды Хеопса, Хефрена и Микерина — жилища, предназначенные для посмертной жизни владык. Самую высокую, гробницу Хеопса, построил архитектор Хемиун в XXVII веке до нашей эры близ Мемфиса, первой столицы Древнего Египта. Стремясь выразить идею исключительности фараона, незыблемости

его власти, принадлежности к рангу богов, безусловных и абсолютных повелителей человека, Хемиун выбрал такое место для постройки, чтобы она была заметна отовсюду. Мало того, пирамида издали производит впечатление гораздо больших размеров, чем на самом деле, благодаря особенности подернутого голубоватой дымкой воздуха, замеченной многими путешественниками.

Хемиун, прекрасно знавший математику, астрономию и другие точные науки, нашел единственно верные пропорции пирамиды. Представьте себе ее более узкой у основания — она станет казаться выше, но потеряет устойчивость; при более широком основании пропадет ощущение величия, устремленности вверх. Таким образом, геометрия оказалась совсем не чуждой искусству.

Со временем право быть столицей отвоевал у Мемфиса город Фивы, расположенный в Верхнем Египте. Фивы воспел Гомер:

...Фивы египтян,  
Град, где богатство без сметы в обителях  
граждан хранится,  
Град, в котором сто врат, а из оных  
из каждых по двести  
Ратных мужей в колесницах на быстрых  
конях выезжают...

Здесь, над восточным берегом Нила, поднялись два грандиозных храма бога солнца Амона-Ра — Карнакский и Луксорский. Лучшие зодчие страны работали над созданием их в XVI—





Юноша, несущий антилопу.  
Фрагмент росписи гробницы Менны в Фивах.  
Конец XV в. до н. э.

Большой гипостильный зал храма Амона в Карнаке и статуя Рамзеса II.  
1341—1200 гг. до н. э.  
Фото автора. ►

XV веках до нашей эры. Один из архитекторов, Инени, имел полное право с гордостью сказать: «То, что мне было суждено сотворить, было велико... Я искал для потомков, это было мастерством моего сердца...»

Луксор — современное название Фив. Сейчас это тихий городок, осененный славой памятников искусства, даже в развалинах поражающих красотой, величием, монументальностью.

Монументальность — черта, характерная для древнеегипетского искусства. Монументальны даже маленькие статуэтки — их формы обобщены, позы внушительны и торжественно-неподвижны, выражения лиц спокойны, а взоры устремлены в бесконечность. Все временное, частное, проходящее не волнует людей, увековеченных ваятелями.

Рельефы и росписи, ясные по рисунку, локальные по цвету, плоскостные, прекрасно ложатся на поверхность стены, также монументальны.

Поражают не только размеры построек и скульптур, но и то, как они вписаны в воздух и

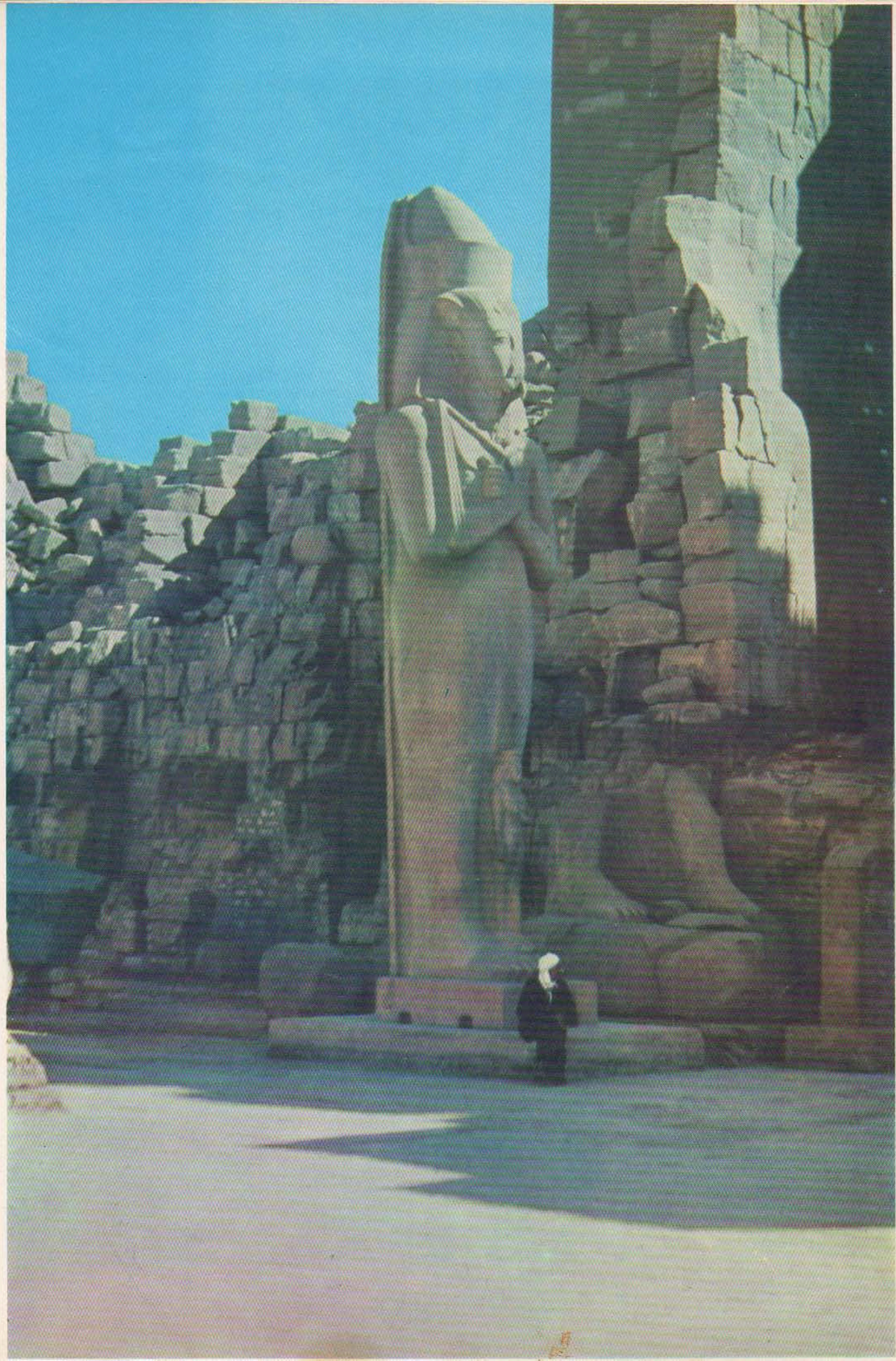
солнечное освещение. Древнеегипетские скульпторы прекрасно учитывали особенности географической среды. Множество пилонов\*, колонн, высоких стен, обелисков... Отблески неба, песка, известняка, песчаника, смешиваясь, дают всевозможные оттенки — целая симфония бликов и рефлексов! Благодаря им даже многотонные каменные блоки кажутся легкими и воздушными.

Солнце палит, чеканя контуры иероглифов, выявляя объем скульптур и фактуру материала. Рельефы покоряют красотой очертаний и тончайшей моделировкой, хотя изображение нередко выступает всего на один-полтора миллиметра над плоскостью стены.

И вот что интересно: рельефы создавались в расчете не только на солнечное, но и на любое другое концентрическое освещение, например от факела: пламя колебалось — фигуры словно оживали.

Противоположный от Луксора берег — низкая

\* Пилон — массивные башни, оформлявшие вход в храм.





Везир Рамосе с женой.  
Рельеф из его гробницы в  
Фивах.  
1411—1375 гг. до н. э. Ка-  
мень.

Зодчий Сенмут.  
Храм царицы Хатшепсут  
в Дейр-эль-Бахри.  
Около 1480 г. до н. э.  
Фото автора.

Центральная колоннада  
двора храма Амона в Лук-  
соре.  
Конец XV в. до н. э.  
Фото автора.

равнина, над которой возвышаются две статуи Аменхотепа III. Когда-то эти исполинские фигуры, названные греками Мемноновыми колоссами, находились перед пилонами огромного храма. От него теперь не осталось и следа. Длинные аллеи сфинксов вели к Нилу (сфинксы, которые украшают берега Невы, вывезены отсюда в Петербург в 1832 году).

С запада долину обрамляют скалы. В одном месте они расступились, будто огромный сфинкс широко расставил лапы, оберегая бесценное сокровище — храм царицы Хатшепсут, знаменитой женщины-фараона, правившей Египтом в конце XVI века до нашей эры.

Храм этот — одно целое с окружающим пейзажем. Он словно вырастает из огромной отвесной скалы; ступенями террас спускаясь к долине, протягивая к ней пологие пандусы\*, вторя гор-

\* Пандус — наклонная площадка без ступенек, заменяющая лестницу.

ным склонам. Ряды стройных колонн прекрасно согласуются с вертикальными складками скал.

В то же время формы сооружения своей подчеркнутой геометричностью и строгой ясностью утверждают его рукотворность, словно напоминая, что перед нами плод размышлений и вдохновенного труда человека. Такое сочетание единства с природой и противопоставления ей сообщает строению неизъяснимую красоту. Оно относится к типу полускальных храмов, где надземные помещения сочетаются с молельней, вырубленной в скале.

Справа от храма поднимается в гору тропа. Идущего по ней окружает желто-коричневое безмолвие. От яркого света больно глазам. Вокруг каменные волны, испещренные белой паутиной дорожек. Но вот тропа сбегает на дно ущелья — безжизненного, раскаленного, без тени и ветерка. Даже глубокая небесная лазурь кажется здесь мертвой. Мы в Долине Царей.

Гробницы врезаны в подножие горы, напоминающей ступенчатую пирамиду. Некоторые тоннели, широкие и прямые, уходят в глубину на многие десятки метров. Их стены сплошь украшены разнообразными рельефами и фресками.

Но почему эти гробницы находятся так далеко от человеческого жилья?

Чем больше богатели фараоны, жрецы и знать, тем беднее становился народ. Нищета побуждала к самым отчаянным поступкам — ограблению гробниц, за что полагалась смертная казнь. И цари были вынуждены прятать захоронения от грабителей. Они отказались от пирамид и начали устраивать усыпальницы вдали от людских глаз, отдельно от заупокойных храмов, среди пустынных гор и холмов.

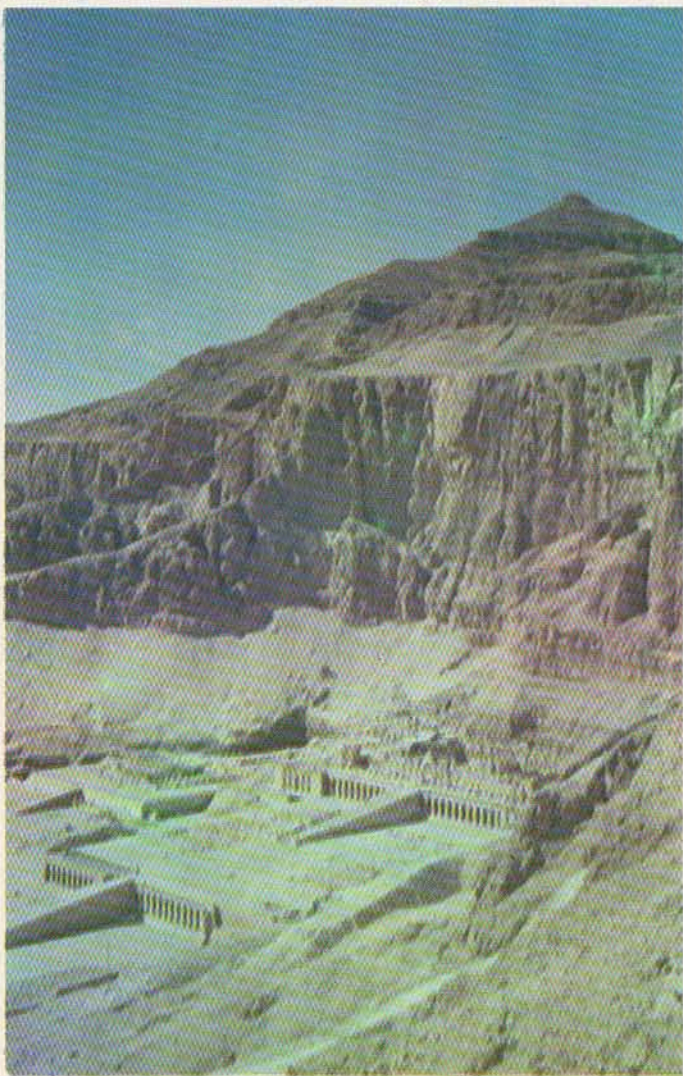
Так возникла Долина Царей, где тайно замуровывали мумии фараонов и все необходимое для загробной жизни. Один из строителей подобных сооружений рассказывал: «Я один наблюдал за тем, как высекали скальную гробницу его величества, и никто не видел и никто не слышал». Но предосторожности не помогали. Единственную почти нетронутую гробницу обнаружил в

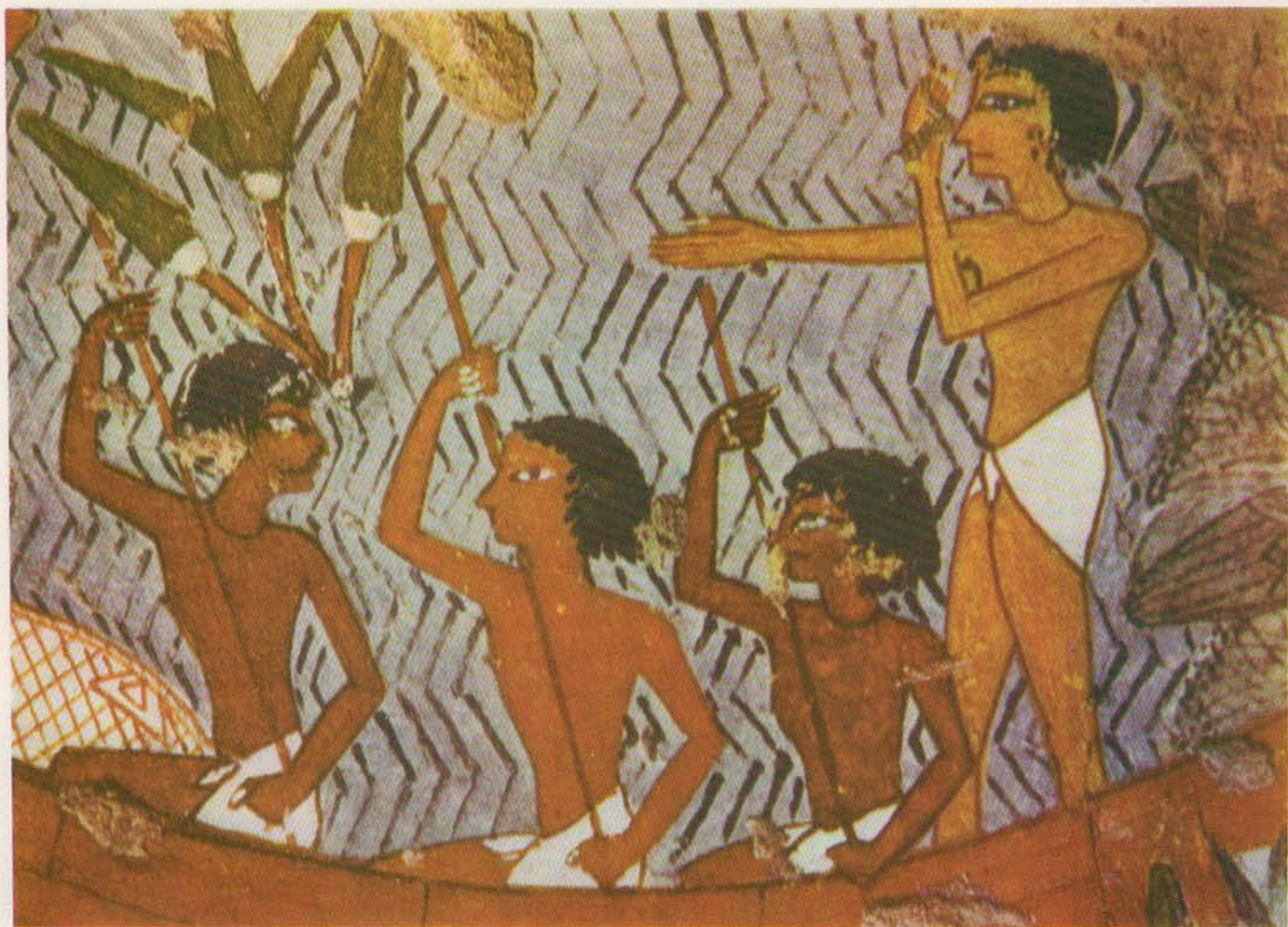
1922 году английский археолог Говард Картер.

Эта усыпальница принадлежала Тутанхамону. Восемнадцатилетнего царя, по всей вероятности убитого, наспех похоронили в небольшой гробнице, вырубавшейся для главного жреца. Однако даже в ней находились огромные богатства. Вот что писал Г. Картер:

«Дрожащими руками я проделал небольшое отверстие в левом верхнем углу замурованной стены... Затем, расширив немного отверстие, я просунул в него свечку и заглянул внутрь... Сначала я ничего не увидел. Теплый воздух устремился из комнаты наружу, и пламя свечи замигало. Но постепенно, когда глаза освоились с полумраком, детали комнаты начали медленно выплывать из темноты. Здесь были странные фигуры зверей, статуи и золото — всюду мерцало золото! На какой-то миг — этот миг показался, наверное, вечностью тем, кто стоял позади меня, — я буквально онемел от изумления».

В Египетском музее несколько залов отведено сокровищам из гробницы Тутанхамона, художественные достоинства которых неопределимы. Некоторые из них, в том числе знаменитая маска фа-





Рыбачья лодка.  
Фрагмент росписи  
в гробнице Ипи  
в Фивах.  
Около 1298—1235 гг. до н. э.

Гуси.  
Фрагмент росписи по штукатурке  
из гробницы в Медуме.  
Конец III тысячелетия до н. э.  
Каир. Египетский музей.

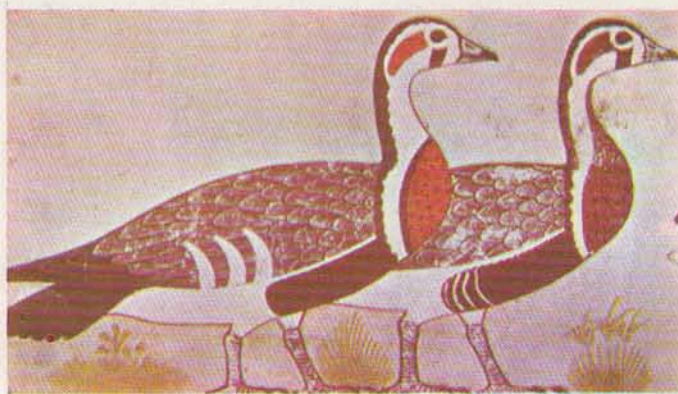
Скульптор Тутмес.  
Голова Нефертити.  
1370—1352 гг. до н. э.  
Песчаник.  
Берлин. Государственный музей. ►

раона, демонстрировались в 1973—1974 годах в Советском Союзе.

Правление Тутанхамона — конец удивительно-го, очень краткого и яркого периода в истории Древнего Египта, так называемого Амарнского, когда в XIV веке до нашей эры Аменхотеп IV осуществил религиозную реформу. Вместо старых богов, объявленных ложными, он провозгласил нового — Атона, отождествляемого с солнечным диском, а сам стал именоваться Эхнатомом — «Духом Атона».

Прежние храмы были закрыты, Фивы покинуты ради новой столицы, получившей название Ахетатон — «Небосклон Атона». Для строящихся храмов и дворцов требовалось огромное количество статуй, рельефов, росписей. Поэтому в Ахетатоне появилось множество мастерских скульпторов и живописцев.

В творчестве художников усилился интерес к пейзажу, животным, растениям, воспроизведению бытовых сцен, созданию реалистического образа человека. Появилось новое в изображениях фа-



раона и членов его семьи: их портреты создавались без прикрас, какими они были. В предшествующие времена это считалось недопустимым.

Самые знаменитые произведения того времени связаны с именем начальника скульпторов Тутмесом. Ему приписываются портреты Нефертити, жены Эхнатона.



Скульптурный портрет Нефертити сделан из кристаллического песчаника, великолепно передающего цвет смуглого, загорелого тела. Удивительна нежность щек, висков, шеи, чуть улыбается изумительный рот, на губах которого еще сохранилась красная краска. Прекрасное лицо кажется живым, излучающим тепло, неуловимо меняющим выражение. Как, какими волшебными средствами добился этого скульптор?!

Искусство Древнего Египта не мыслилось без ярких и чистых красок: празднично расцветивались архитектурные сооружения, раскрашивались скульптуры и рельефы, звонко расписывались стены. Краски были минеральные. Белая добывалась из известняка, черная — из сажи, красная — из красной охры, зеленая — из тертого малахита, синяя — из кобальта, меди, тертого лазурита, желтая — из желтой охры. На стенах храма царицы Хатшепсут раскраска некоторых рельефов сохранилась до сих пор!

Взгляните на эту живую сценку — плывущих в лодке рыбаков. Написавший ее художник жил в XIII веке до нашей эры. Изображение пронизано удивительным ритмом: повторяются жесты рук и позы сидящих, белые треугольники набедренных повязок, рябь голубого водоема. Красиво чередуются коричневые краски разных оттенков. Но вот этот порядок вдруг нарушается неожиданным поворотом головы переднего гребца, что вносит в композицию равновесие. А множество устремленных вверх линий и пятен как бы сдерживает, успокаивает протянутая рука кормчего. Нет ничего надуманного — все увидел художник в жизни, все подметил, изучил.

Мартiros Сарьян писал: «...какими бы конкретными историческими условиями ни объясняли исследователи египетское искусство — степень богатства, классовым неравенством и многим другим, что действительно ясно заметно в Египте, — все равно, в искусстве всегда с необычайной силой отражаются прекрасные жизнелюбивые, бессмертные представления и идеалы народа... Глубокая правдивость египетского искусства обусловлена стремлением к бессмертию и мудрой философией».

Древнеегипетским художникам было свойственно ощущение красоты жизни и природы. Их произведения рождены и математическим расчетом, и трепетностью сердца. Они свидетельствуют о высоком взлете духа, стремлении к совершенству. Зодчих, скульпторов, живописцев отличало тонкое чувство гармонии и целостного взгляда на мир. Это выражалось и в достоинствах каждого отдельного произведения, и в стремлении к синтезу — созданию единого архитектурного ансамбля, в котором находили достойное место все виды изобразительного искусства.

«Я был художником, опытным в своем искусстве, превосходящим всех своими знаниями... Я умел передать движение фигуры мужчины, походку женщины, положение размахивающего мечом и свернувшуюся позу пораженного... выражение ужаса того, кто застигнут спящим, положение руки того, кто мечет копьё, и согнутую походку бегущего. Я умел делать инкрустации, ко-

торые не горели от огня и не смывались водой. Никто не превосходил меня и моего старшего сына... Я видел творение его рук... в каждом ценном камне, от серебра и золота до слоновой кости и збенового дерева».

Так справедливо говорил о себе и своем сыне скульптор, живописец и мастер декоративно-прикладного искусства Ирчисен, живший в XXI веке до нашей эры. Но он, разумеется, не полагал, что достиг полного совершенства. Недаром в «Поучениях Птахотепа», написанных сорок пять веков назад и изучавшихся на протяжении многих столетий в древнеегипетских школах, утверждается: «Искусство не знает предела. Разве может художник достигнуть вершин мастерства?»

А. АЛЕХИН

#### ЧТО ЧИТАТЬ

*Говард Картер.* Гробница Тутанхамона. М., Издательство восточной литературы, 1959.

*М. Э. Марье.*

Искусство Древнего Египта. Изд. 2. М., «Искусство», 1970. Памятники мирового искусства. Искусство Древнего Востока. М., «Искусство», 1968.



# О ПРИЕМАХ РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ

**Р**исунок, предназначенный для акварели, имеет свои особенности. Карандаш не должен просвечивать сквозь слой краски, поэтому линии обычно делаются бледными и лаконичными. В то же время чем точнее и выразительнее рисунок, тем увереннее вы будете работать цветом. Помимо общих очертаний предметов, можно легкими линиями наметить характерные детали, блики, основные светотеневые и цветовые отношения.

Нельзя забывать о том, что исправления при работе акварелью почти невозможны. Да и резинка, которой вы стираете карандаш, может нарушить верхний слой бумаги, так что краски будут ложиться неровно, жухнуть. Потому учитесь наносить рисунок безошибочно, без употребления

даже мягкой резинки. В этом вам поможет постоянная работа с натуры и ее зрительное изучение.

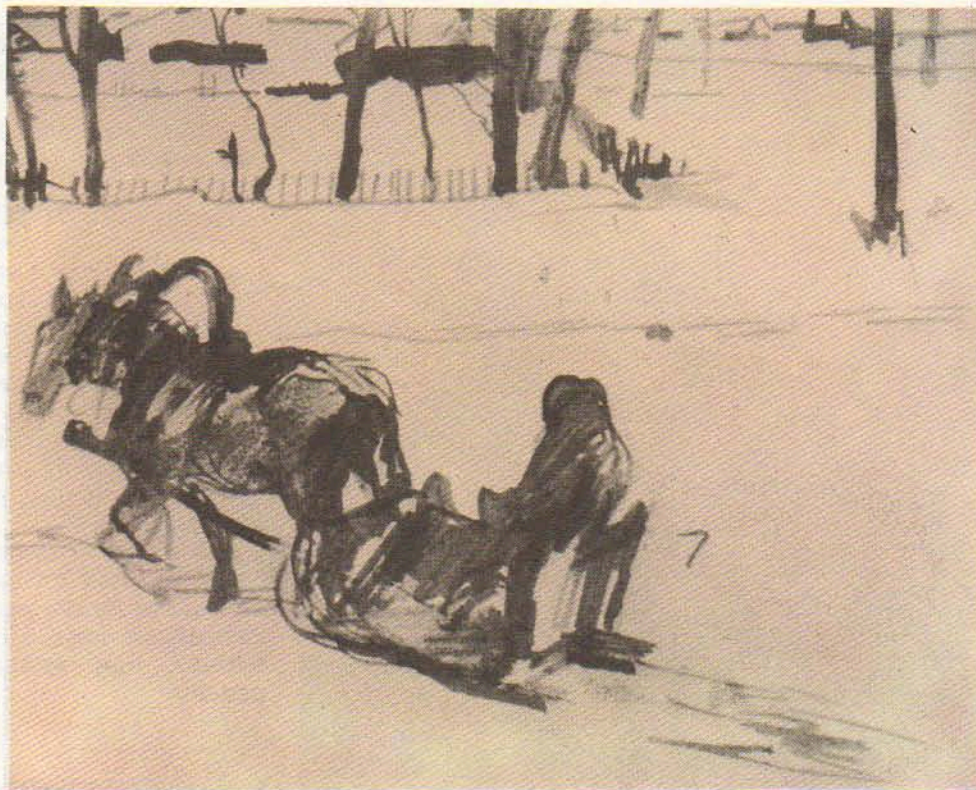
Графит карандаша нужно сильно удлинить и как следует зачинить. Не берите очень мягкий карандаш: графит его растворится в воде и загрязнит краски. Очень твердый тоже не годится, так как оставит на бумаге ненужные углубления.

Закончив подготовительный рисунок, слегка промойте бумагу чистой водой. Это освободит поверхность листа от лишнего графитного порошка и возможного загрязнения.

Для многочасовой работы рисунок, тщательно подготовленный на одном листе бумаги, можно перенести на другой. Делается это через стекло на просвет или с помощью самодельной копирки —



Виктор Иванов.  
Зима.  
Акварель. 1942.



Владимир Стожаров.  
Под ветлами.  
Акварель. 1941.

заштрихованного графитным карандашом листа бумаги. Копиркой для машинописи пользоваться нельзя.

Начинающим акварелистам мы советуем выполнить несколько несложных упражнений.

Сначала — самое простое. Наклоните планшет примерно под углом  $30^\circ$  к горизонтальной плоскости и наносите на бумагу краску произвольными мазками. При этом следите, чтоб мазки не расплывались, а удерживались в нужных границах.

Следующее упражнение — соединение двух, а затем и нескольких мазков различных цветов. Соединять мазки надо так, чтобы они плотно соприкасались, но не растекались за пределы своих границ.

От удачного нанесения сверху вниз самого первого мазка зависит весь ход дальнейшей работы. Нанести сочный мазок так, чтобы он удержался на поверхности, — большое искусство.

Желательно научиться наносить концом кисти линии различной толщины и длины. Это поможет вам в проработке деталей.

Очень важно иногда решить, как наносить мазок: сверху или снизу. Изображая ствол дерева, например, лучше направлять кисть сверху вниз. В рисунке же сучьев удобнее вести мазок от ствола вверх, чтобы конец линии был тонким. Заметим, что для проработки деталей не следует брать слишком наполненную кисть.

Одним из упражнений может быть испытание возможностей красок вашей палитры. Разведите каждую краску водой — от самого светлого тона до самого темного. Испытайте прозрачность и силу звучания красок, то постепенно наслаивая,

то нанося их сразу, в полную силу. Это поможет вам сравнить возможности двух техник: многослойной и однослойной. Потренируйтесь в смешивании разных красок. Но никогда не забывайте, что акварель от самых светлых тонов до самых темных должна быть прозрачна.

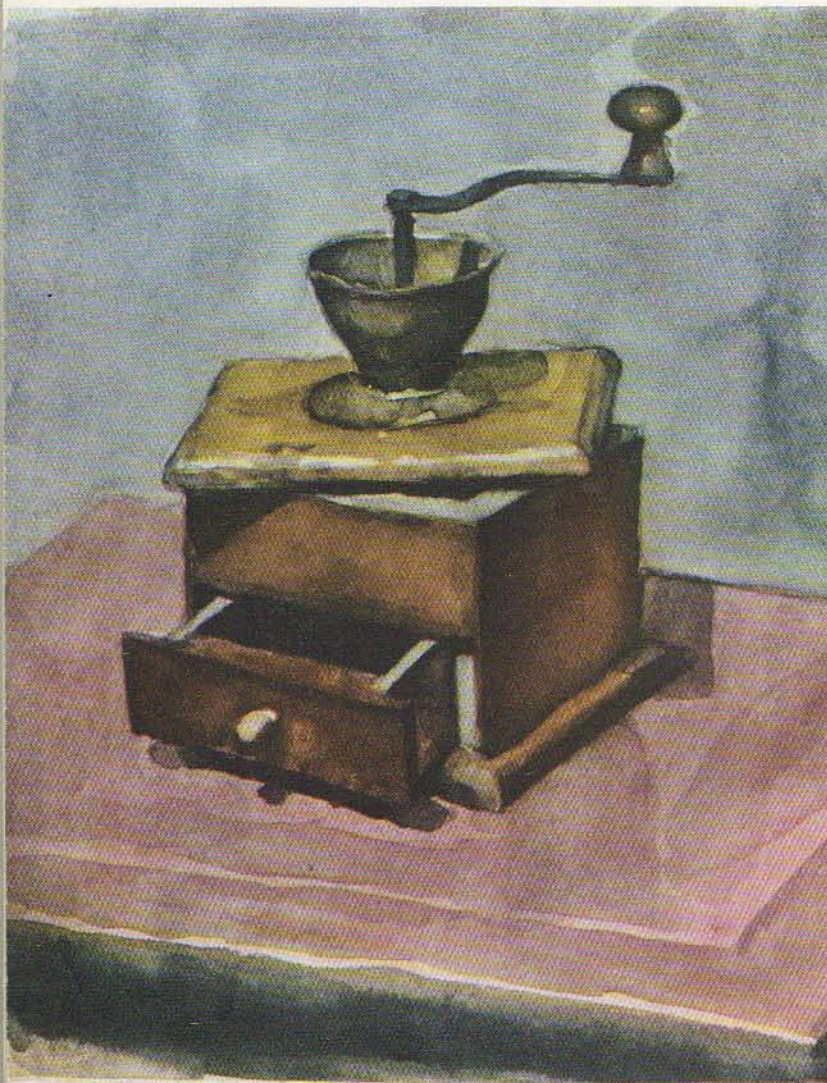
Существует много приемов письма акварелью, но наиболее распространены среди них: многослойный, в один слой по сухой поверхности и в один слой по влажной поверхности. Нередко акварелисты в одной работе используют смешанную технику.

Прием последовательных наслоений незаменим при продолжительной, многосеансной работе над натюрмортом, портретом, интерьером и композицией.

Многие выдающиеся акварелисты добиваются блестящих результатов в многослойной живописи, умело сохраняя прозрачность, чистоту и звучание цвета. Для этого они ограничивают свою палитру красками, хорошо пропускающими свет, прозрачными — как говорят, красками с высокими лессировочными свойствами.

Начинающему акварелисту лучше всего писать в этой технике: она позволяет совершить наименьшее количество ошибок. Очень важно как можно точнее определить разницу по тону и цвету между тенью, полутенью, светом и с самого начала сохранить светлые места, потому что высушенная акварель почти не смывается.

Помните, что каждый, даже едва заметный, слой краски влияет на характер всего живописного произведения. Просвечивая, нижние слои создают общий колористический строй. Не увлекайтесь большим количеством наслоений, так как



это вызовет помутнение цвета и вялость акварели. Слегка увлажнив бумагу при многослойном письме, вы добьетесь более мягкого соединения тонов. Но иногда, особенно при передаче резких очертаний, бумага нужна совершенно сухой.

Первые слои краски должны быть очень тонкими. Последующие — более насыщенными. Покрывать ими поверхность нужно быстро, сверху вниз, чтобы не размыть ранее положенную краску.

Подбирать цвет можно в процессе работы с помощью оптического смешения, способом тонких прокладок. Чтобы, например, получить фиолетовый тон, вы наносите на легкий, уже просохший слой красной краски прозрачный слой синей.

Техника письма в один слой по сухой поверхности дает возможность заканчивать работу в один сеанс, с первого нанесения.

Этот прием, бесспорно, самый подходящий для передачи быстромменяющихся явлений природы. Но он требует умелого распределения всего хода работы, безошибочного владения кистью. Четкое соединение границы мазков во многом зависит от

количества взятой на кисть краски. В этом вам поможет только собственный опыт. Детали уточняйте на подсохшей поверхности бумаги.

Лучше начинать с проработки темных мест. Это поможет вам добиться ясности и правдивости, избежать черноты и «замученности» акварели.

На рубеже XVIII—XIX веков в Европе зародился прием письма в один слой по влажной поверхности. Этот способ позволяет достичь исключительного цветового единства, прозрачности и особой нежности тонов. Стремясь сохранить бумагу во влажном состоянии на протяжении всего сеанса, старые мастера подкладывали под нее сырую белую фланель или увлажняли обратную сторону горячим паром. Иногда утром или вечером сырой воздух благоприятствует работе. Тогда достаточно только слегка смочить поверхность листа.

Если очень сильно увлажнить бумагу да набрать кистью слишком много разведенной краски, мазки будут растекаться, образуя водянистые случайные тона. Поэтому чем больше увлажнена бумага, тем меньше нужно набирать в кисть краски.



Андрей Васнецов.  
Кофемолка.

◀ Акварель. 1937.

Сергей Андрияка.  
Пейзаж.

◀ Акварель. 1975.

Ирина Аристова.  
Эскиз композиции «Битва».  
Акварель. 1940.

Борис Тальберг.  
Натюрморт.  
Акварель. 1945.



Если краска еще не просохла, вы легко можете высветлить нужные места с помощью отжатой кисти, чтобы показать листья, мелкую рябь, блики на воде и т. д.

Техника «по сырому» незаменима для изображения предметов с мягкими очертаниями, например туманных или дождливых пейзажей. Удобен этот прием для набросков, этюдов, кратковременных работ.

Живопись «по сырому» требует собранности, безошибочного движения кисти, острого чувства цвета, а также четкой системы расположения красок на палитре.

Никогда не нужно во что бы то ни стало придерживаться какого-либо одного приема. Даже представители школы многослойной живописи всегда старались написать, например, небо сразу, с одной прокладки. Можно в одной работе применить все техники.

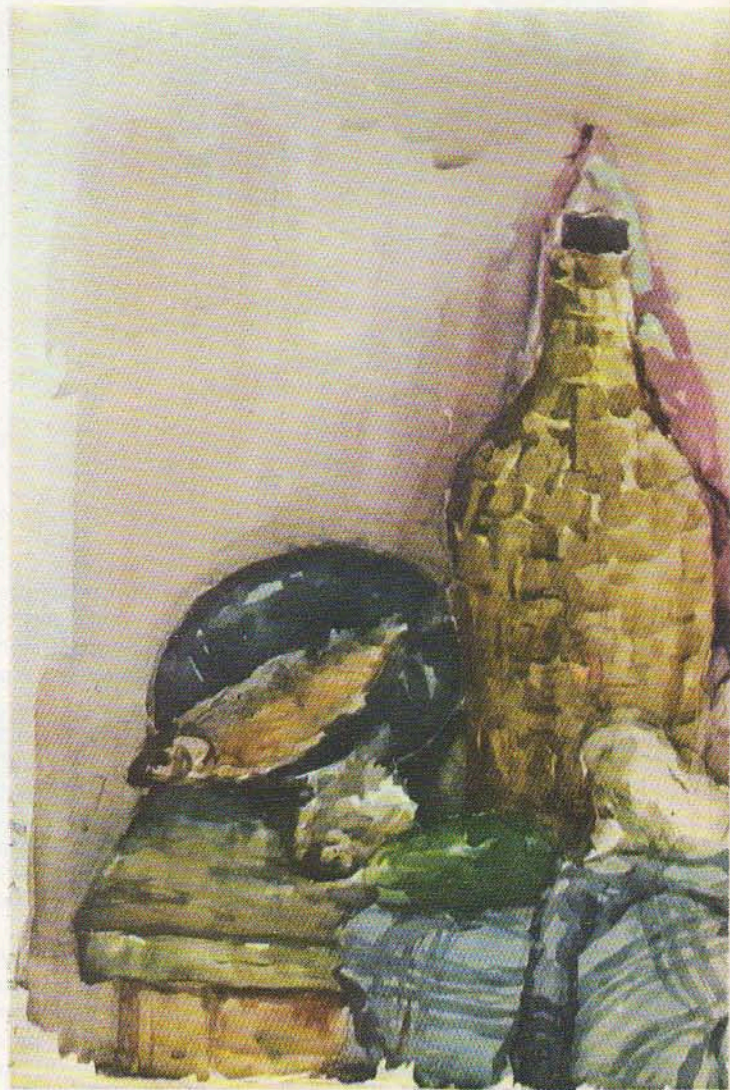
Представьте себе, что вы пишете ветви деревьев с резкими очертаниями и туманную даль. В этом случае для изображения дальнего плана лучше всего использовать технику в один слой по сырой поверхности, а передний план написать другим приемом — в один слой по сухой поверхности.

Проработку деталей всегда оставляйте на конец работы.

Необдуманный характер письма, небрежно подобранный цвет, уточнение тона по слишком влажной поверхности, многократное смывание краски — все это может привести к неудаче.

Как уже говорилось, исправлять акварели трудно. Работу можно промыть чистой водой, но результат будет зависеть от качества бумаги и красок.

Снимают краски широкой мягкой кистью или губкой. Если бумага высокого качества, можно





Александр Смирнов.  
Море.  
Акварель. 1975.

после промывки, когда бумага просохнет, слегка протереть ее мягкой резинкой.

Сложнее исправлять отдельные места изображения. Для этого нужна большая осторожность: нельзя допускать, чтобы загрязненная вода растекалась по всей поверхности и вокруг очищенного места образовывались резкие границы или потеки.

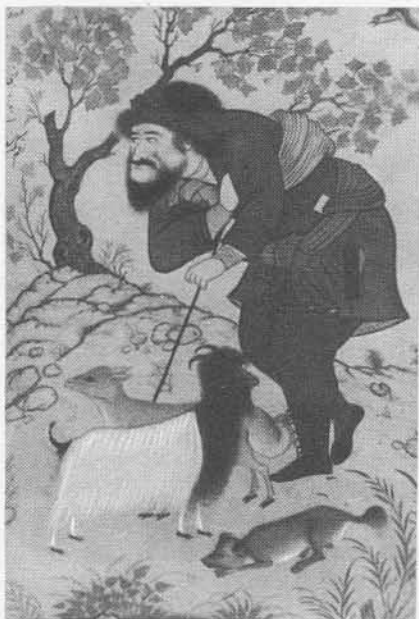
Часто художники для передачи бликов применяют выскабливание, но это допустимо только на лучших сортах бумаги. Не рекомендуется прописывать акварель белилами. Опытные акварелисты иногда употребляют — очень осторожно — белила, но кладут их тонким, почти прозрачным слоем, распределяя краску чаще всего по всей поверхности листа.

Нужно помнить, что работы, выполненные акварелью, требуют очень бережного отношения. Они моментально выцветают от прямых солнечных лучей: далеко не все краски светостойчивы, а бумага, даже хорошая, со временем желтеет.

Поэтому храните акварели в альбомах или папках. Если хотите украсить ими комнату, то вешайте их туда, куда не попадают лучи солнца. Уберечь акварель от грязи и пыли вам поможет стекло.

**А. МИХАЙЛОВ,**  
заслуженный деятель искусств РСФСР

*Мы заканчиваем цикл статей об акварели, подготовленный для журнала известным художником-педагогом А. М. Михайловым. Сегодняшний рассказ иллюстрируют работы его учеников разных лет. Здесь и учебные акварели ныне известных художников, выполненные в начале 40-х годов, и рисунки недавних воспитанников, продолжающих учебу в вузе. Эти столь разные по манере исполнения работы помогут вам проследить особенности различных приемов акварельного письма. Редакция желает успехов юным художникам в освоении этой техники.*



Риза Аббаси.  
Персидская  
миниатюра.  
Фрагмент. XVII в.

## МИНИАТЮРА

Небольшими рисунками — миниатюрами — украшались в старину рукописные книги. Слово это произошло от латинского «*miniūm*», что значит «сурик», «киноварь» — краски, которыми пользовались художники-миниатюристы. Работали они тоненькими кисточками или птичьими перышками.

Искусство миниатюры особенно расцвело в средние века в Византии, Индии и Персии. Очень красивые старинные персидские миниатюры. На маленьком пространстве художники тщательно и изящно вырисовывали малейшие детали: перья птиц, листья и цветы, узоры на одеждах.

Прекрасны миниатюры Древней Руси. До XV века их исполняли на пергаменте, преимущественно яичными красками. Позднее, с распространением бумаги, они приближаются по технике к акварели. Лист книги с иллюстрациями, буквицами и написанным от руки шрифтом превращался в единое художественное произведение. Много лет работал художник над такой книгой. Теперь эти книги бережно хранятся в музеях и библиотеках.

По мере развития книгопечатания книжная миниатюра становится все более редкой.

Миниатюрами называют также портреты, написанные на маленьких пластинках из слоновой кости, металла или дерева. Выполняли их маслом или акварелью, эмалевыми или гуашевыми красками. Это была тончайшая работа: художник рисовал на пластинке, смотря через лупу. Особенно часто делались такие портреты в XVIII веке.

Тонкими миниатюрными росписями покрыты современные лаковые шкатулки и броши, созданные народными мастерами Федоскина, Палеха, Мстеры и Холуя. Они пользуются мировой славой.

## ОРНАМЕНТ

Узор, построенный на чередовании в определенном порядке изображений, его составляющих, — это орнамент. Он может состоять из геометрических фигур, листьев, цветов, плодов, птиц и зверей.

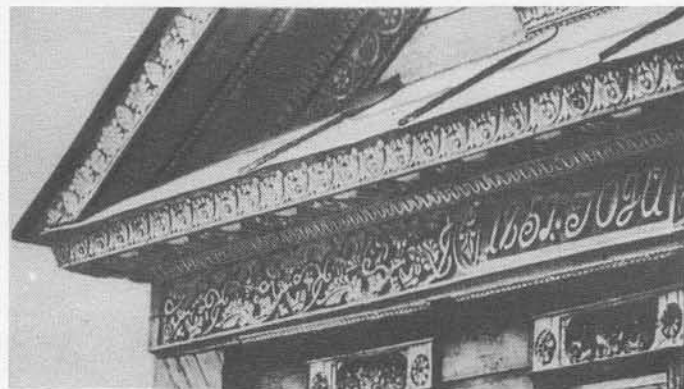
Слово «орнамент» произошло от латинского «*ornamentum*» — украшение. С давних пор люди начали украшать посуду, предметы домашнего обихода, одежду, книги. Часто ритмические узоры наносились на стены, полы и потолки зданий.

Орнаменты могут быть выполнены любыми красками, карандашом, а также средствами скульптуры. Очень много орнаментов и в вышивке.

Плитками с узорной росписью выложены стены старинных сооружений в Средней Азии. Здесь в узорах иногда влетали надписи.

Многие орнаменты существуют уже тысячи лет. В разные эпохи, в разных странах создавались свои особые узоры, непохожие на другие. Они бережно передавались из поколения в поколение. В них отразилась национальная культура народов.

Е. КАМЕНЕВА



Резной деревянный орнамент русской избы.  
Фрагменты.  
Горьковская область.  
II половина XIX века.

## ВАШИ ПИСЬМА

Каждый день в редакцию нашего журнала приходят письма читателей. Пишут ребята и взрослые из разных уголков страны, из дальних сел и деревень, из больших городов и маленьких поселков.

Авторы писем — пионеры и школьники, учащиеся и преподаватели детских художественных школ, изостудий. Пишут нам и ребята, которые еще только пробуют свои силы в рисунке.

Мы рады вашим письмам. Они помогают нам лучше узнать вас, подсказывают интересные темы.

Во многих письмах рассказывается о том, как журнал оказывает практическую помощь юным художникам.

«Я живу в городе Улан-Удэ и учусь в художественной школе уже второй год. Мне нравится рисовать, но больше я люблю лепить. Увлекаюсь историей искусств. Внимательно читаю раздел «Уроки изобразительного искусства». Хотелось бы читать в журнале больше материалов о мастерах итальянского Возрождения», — пишет нам школьница Галя Шотина.

А вот письмо от Леонида Мацюка из Киева:

«Дорогая редакция! Я очень рад, что возобновлено издание журнала «Юный художник». Я еще только начинаю учиться изобразительному искусству... вместе с Вашим журналом. Хотелось бы читать на страницах журнала анализ произведений советских художников».

Еще одно письмо. От семьи Мосиных из Тюмени.

«Наша маленькая семья — я, муж и дочка восьми и четырех лет — увлекается искусством. В картинной галерее нашего города мы постоянные посетители. Девочки внимательно рассматривают полотна русских мастеров, делятся впечатлениями со мной и с друзьями. Наше увлечение помогает детям развивать хороший вкус, наполнять жизнь эстетическим содержанием. Доброго тебе пути, журнал, к юным художникам и ко всем любителям искусства!»

Надежда Мосина, провизор».

Постоянными читателями журнала стали многие ребята, занимающиеся в изокружках и студиях. В своих письмах они рассказывают о любви к искусству, о занятиях рисунком и живописью, делятся творческими планами. Недавно мы получили письмо от харьковских школьников.

Вот что они рассказали: «Нашей изостудии «Жар-птица» в этом году исполняется 5 лет. Мы ее очень любим. Занятия у нас проходят интересно. К нам в гости часто приходят художники, которые просматривают наши работы, высказывают мнение о них. Эти встречи приносят большую радость. Мы учимся мастерству у старших друзей. Постоянно принимаем участие в различных выставках. Многие ребята награждены грамотами, дипломами. В кинотеатре «Юность» состоялась выставка работ студийцев, посвященная 60-летию ВЛКСМ».

Во многих письмах содержатся полезные предложения. Редакция не оставляет их без внимания. Например, в планы очередных выпусков журнала включены темы, предложенные Надей Роговой из города Реутова Московской области, Игорем Малевым из города Калача Воронежской области, Ирой Сенаторовой из Сумгаита, Светланой Гилмзяновой из Альметьевска Татарской АССР, Мариной Ермаковой из Брянска, К. А. Вороновой из Горького, М. Ф. Домницким из Волгограда, Ю. В. Котиным из Кирова, В. Б. Моториным из Свердловска, Владимиром Травкиным из деревни Ситьково Родниковского района Ивановской области.

Предложения и добрые советы наших читателей помогают редакции более интересно вести рубрики «Разговор на важную тему», «Уроки изобразительного искусства», «О времени и о себе», «Портреты молодых», «Мастера искусства» и другие.

Некоторые юные художники обращаются к нам за советом и помощью. С этой целью при журнале создан совет консультантов. В его составе видные советские живописцы, графики, скульпторы, преподаватели художественных школ и училищ.

На страницах журнала будут постоянно печататься ответы на ваши вопросы.

Художники, педагоги, искусствоведы помогут вам разобраться в ошибках, глубже понять тонкости профессионального мастерства.

Редакция журнала «Юный художник» благодарит вас, ребята, за письма, за добрые советы. Надеемся, что вы и впредь будете рассказывать нам о себе, о том, что вы желали бы увидеть и прочесть в журнале, о радости встречи с прекрасным, о своих занятиях изобразительным искусством.

Желаем вам успехов!



# ИСТОРИЯ ОДНОЙ СКУЛЬПТУРЫ

*«Дорогая редакция! В 1972 году я была в Москве. Мы посетили много памятных мест, среди которых была и Третьяковская галерея. В одном из залов стоит скульптура «Крестьянин в беде». Я не помню фамилии скульптора, но до сих пор не могу забыть этих лиц: крестьянин, а рядом — мальчик. Расскажите, пожалуйста, об этой скульптуре и о человеке, который ее сделал».*

*Ольга Ковина,  
поселок Тельма  
Иркутской области*



М. Чи ж о в.  
Крестьянин в беде.  
Мрамор. 1873.

Зал № 15 Третьяковской галереи. Здесь, у скульптуры М. А. Чижова «Крестьянин в беде», стояла Оля Ковина, а потом уехала в свой далекий поселок, увозя в памяти волнение от встречи с замечательным произведением искусства. И так же, как Оля, редко кто из посетителей Третьяковки проходит мимо «Крестьянина в беде».

Вот впечатления ребят, побывавших недавно в Третьяковской галерее.

Нелли Семенова, школьница из города Днепропетровска: «Я впервые в Москве и впервые пришла в Третьяковскую галерею. Скульптура Чижова «Крестьянин в беде» трогает сердце. Поко-

ряет умение скульптора передать человеческое горе».

Олег Моисеев, школьник из Москвы: «Я занимаюсь живописью и в то же время люблю скульптуру. Глядя на «Крестьянина в беде» Чижова, понимаю, что перед нами сильный человек, что он совладевает с обрушившимся на него несчастьем».

Галя Рязанова, школьница из города Лакинска Владимирской области: «Когда приезжаю в Москву, то непременно бываю в Третьяковской галерее и обязательно прихожу в зал, где стоит скульптура Чижова «Крестьянин в беде». Мне думается, что только человек, хорошо знающий крестьянскую жизнь, мог создать такое произведение. Жаль, что об этом скульпторе написано очень мало, а хотелось бы подробнее узнать о его жизни и о том, как была создана группа «Крестьянин в беде».

На вопрос Ольги Ковиной и других ребят, интересующихся творчеством М. А. Чижова, отвечает заведующая отделом скульптуры Государственной Третьяковской галереи О. П. Лазарева:

— Матвей Афанасьевич Чижов родился в 1838 году в Москве, в семье каменотеса. Его отец, крестьянин по происхождению, имел небольшую мастерскую надгробных памятников, и мальчик с ранних лет помогал ему. Десятилетнего мальчика отец отдал в Строгановскую рисовальную школу. Потом юный Чижов учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, по окончании которого поступил в Петербургскую академию художеств. Закончив академию с золотой медалью, Чижов был направлен в Рим для дальнейшего совершенствования в своем искусстве. В Риме в 1872 году он создает скульптурную композицию «Крестьянин в беде». Она, по-видимому, навеяна тяжелыми воспоминаниями детства, когда сильный пожар в родной деревне уничтожил хозяйство отца. Эту скульптуру Чижова еще называют «Погорелец».

Композиция «Крестьянин в беде» была восторженно встречена прогрессивной русской интеллигенцией. Журнал «Вестник изящных искусств» писал в те годы: «В ряду немногих художников, поставивших себе задачей разрабатывать в русской скульптуре реалистические и национальные задачи, одно из первых мест должно быть, бесспорно, отведено автору настоящей группы».

В 1873 году скульптура была высечена в мраморе и отправлена на международную Венскую выставку, а в 1878 году — на международную Парижскую выставку. И всюду работа Чижова имела большой успех.

В Государственной Третьяковской галерее находятся еще две работы М. А. Чижова: «Резвушка» (1873), за которую Академия художеств присудила скульптору золотую медаль, и «Женский портрет» (1876).

М. А. Чижов много работал и в монументальной скульптуре, и в портрете, часто обращался к бытовым сюжетам, но лучшим его произведением остается группа «Крестьянин в беде».

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

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ. 7. 1978.

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Ради жизни на земле	
7	К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО Он видел будущее красивым	А. Кибальников
9	МАСТЕРА ИСКУССТВА Ф. А. Васильев	И. Смольников
16	О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ Живопись должна показывать мир	Ю. Пименов
21	РИСУЮТ ДЕТИ «Мы — друзья!»	Т. Блынская
24	БОЛЬШИЕ ХУДОЖНИКИ БЫЛИ МАЛЕНЬКИМИ Илюша Репин	А. Жукова
28	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Расул Алиханов	Т. Разина
32	ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА Путешествие в страну пирамид	А. Алексин
40	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА О приемах работы акварелью	А. Михайлов
45	НАШ СЛОВАРЬ Миниатюра. Орнамент	
46	ПОЧТА «ЮНОГО ХУДОЖНИКА» Ваши письма	
47	История одной скульптуры	

На 1-й стр. обложки — Ф. Васильев. Близ Красного села. Масло. 1868. Пензенская областная картинная галерея имени К. А. Савицкого.

На 2-й стр. обложки — Л. Котляров. На переднем крае. Масло. 1978.

На 3-й стр. обложки — А. Кибальников. Памятник Н. Г. Чернышевскому в Саратове. Бронза. 1953.

На 4-й стр. обложки — И. Репин. Стрелокоза. Масло. 1884. Государственная Третьяковская галерея.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: Алексин А. Д., Антонова И. А., Варес Я. Я., Грицай А. М., Джанберидзе Н. Ш., Комов О. К., Коржев Г. М., Курилко-Рюмин М. М., Лабузова М. М., Мыльников А. А., Неменский Б. М., Новожилова З. Г., Петросян К. Л., Платонова Н. И. (зам. главного редактора), Савостюк О. М., Садыков Т. С., Сысоев В. П., Ткачев А. П., Ходов В. М., Яблонская Т. Н.

Главный художник Зайцев А. К.

Макет художника Маркаровой И. П.

Художественный редактор Киселев Ю. И.

Фотограф Майданюк С. В. Технический редактор Носова Н. М.

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

Рукописи и рисунки не возвращаются.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 16/VI 1978 г. Подп. к печ. 16/VIII 1978 г. А06200. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>4</sub>. Печ. л. 6 (усл. 6). Уч.-изд. л. 6,3. Тираж 80 000 экз. Цена 60 коп. Заказ 1137.

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

© «Юный художник», 1978 г.

