

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



12. 1978



# ПОД РЕВОЛЮЦИОННЫМ ЗНАМЕНОМ ПАРТИИ

Невозможно забыть атмосферу праздничности, приподнятости, вдохновения, царившую в Кремлевском Дворце съездов 27 октября. Перед началом торжественного заседания ЦК ВЛКСМ, комсомольского актива Москвы и Московской области, посвященного 60-летию ВЛКСМ, звучали комсомольские песни, здравицы, лозунги.

С огромным вниманием выслушали мы выступление Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Леонида Ильича Брежнева, в котором дана высокая оценка славной 60-летней деятельности комсомола и прозвучало вдохновляющее напутствие нынешним и будущим комсомольским поколениям. Полученное из рук Леонида Ильича памятное Красное Знамя Центрального Комитета КПСС, которым Ленинский комсомол был награжден в связи с 60-летием и за большие успехи в коммунистическом строительстве, — это больше, чем награда. Это великий символ! Комсомол родился, мужал, сражался и строил новую жизнь под великим знаменем партии. «Красное Знамя, — сказал Леонид Ильич Брежнев, — это награда всем поколениям комсомольцев. Тем, кто ходил в стремительные атаки Первой Конной, возводил ДнепрогЭС и Магнитку, водрузил Знамя Победы над рейхстагом... Тем, кто сегодня по велению своего комсомольского сердца трудится на стройках, полях и фермах...»

Мы, участники заседания, гордимся оценкой партии: «Комсомол и сегодня есть ленинская ударная бригада». Действительно, это так. Мне вспоминаются строители Нурекской ГЭС, мои большие друзья, герои многих картин и рисунков. Как самоотверженно, по-корчагински они работают! К комсомольскому юбилею ими досрочно сдан седьмой агрегат ГЭС. А следом за этой Всесоюзной ударной комсомольской стройкой комсомол Таджикистана берет шефство над строительством второй плотины на Вахше — Рогунской ГЭС.

Наше время не менее героично, чем 20—30-е годы. Радует и поражает размах комсомольских дел. Готовясь к юбилею, семь миллионов молодых рабочих и колхозников, 300 тысяч комсомольско-молодежных коллективов досрочно выполнили задания трех лет пятилетки. Строители БАМа досрочно проложили путь в Нерюнгри и в Бурятию. Ударный отряд в три тысячи молодых добровольцев отправился осваивать целину Нечерноземья. А сколько других замечательных дел и свершений!

Многие моменты торжественного заседания взволновали меня не только как комсомольца, но и как художника. На сцене выстроились легендарные герои комсомола, герои всех комсомольских поколений. Приветствуя Ленинский комсомол, встали зачинатели стахановского движения Герои Социали-

стического Труда Марина Гнатенко, Александр Бусыгин, Алексей Шатилин, Татьяна Федорова. Мы читали в книгах, видели фильмы о подвигах отважного руководителя дрейфа ледокола «Георгий Седов» Героя Советского Союза Константина Бадигина, Героя Советского Союза Мелитона Кантария, водрузившего Знамя Победы над рейхстагом, члена штаба подпольной организации «Молодая гвардия» Василия Левашова. И вот они перед нами вместе с космонавтом и академиком, первой трактористкой и первым советским чемпионом мира по шахматам... Ветераны комсомола дали очень высокую оценку деятельности советской молодежи, роли ВЛКСМ в жизни нашего общества — ведь 150 миллионов советских людей прошли политическую закалку в его рядах.

Эмоциональным, ярким, трогательным было приветствие пионеров. У пионерии свои герои, свои — и серьезные — дела, о которых рассказали рапорты пионерских организаций всех союзных республик. От имени зарубежных гостей, братских союзов молодежи Ленинский комсомол приветствовал посланец героического и мужественного Вьетнама Данг Куок Бао, первый секретарь ЦК Союза коммунистической молодежи Хо Ши Мина.

Весь ход торжественного заседания, манифестации комсомольцев и молодежи на Красной площади вызывает желание трудиться с еще большей энергией, все силы, знания, талант отдать родному народу, партии, комсомолу. Творческим отчетом молодых художников стала Всесоюзная выставка «Молодая гвардия Страны Советов», приуроченная к 60-летию ВЛКСМ и насчитывающая две тысячи работ. Это высокая честь: наши картины были выставлены рядом с произведениями прославленных мастеров — классиков советского изобразительного искусства. Свои новые произведения посвятили комсомолу также многие молодые художники всех союзных республик. Их волнуют современные и исторические темы, величественные преобразования в жизни страны, роль молодежи в созидании коммунистического завтра. На выставке экспонировались и две мои работы: «Павший знаменосец» и «Гобеленщицы».

Время грандиозных масштабов коммунистического строительства призывает нас, молодых художников, ответственнее относиться к своему творчеству, обязывает создавать произведения высокого гражданского и художественного звучания. И мы выполним это ответственное комсомольское поручение!

**С. КУРБАНОВ.**

член ЦК ВЛКСМ,

художник, лауреат премии Ленинского комсомола

# ТАИР САЛАХОВ

Советское изобразительное искусство послевоенных лет примечательно появлением плеяды талантливых художников, оказавших и оказывающих сегодня серьезное влияние на развитие многонационального нашего искусства. Это Гелий Коржев, Таир Салахов, Владимир Гаврилов, Владимир Стожаров, Лео Лангинен, Гедиминас Йокубонис, Михаил Савицкий, Афанасий Осипов и другие. Они приняли творческую эстафету знаменитых своих предшественников, замечательных деятелей русской художественной культуры и зачинателей советского изобразительного искусства — С. В. Герасимова и А. А. Дейнеки, Б. В. Иогансона и А. А. Пластова, М. С. Сарьяна, К. Ф. Юона, В. И. Мухиной.

Имя Салахова — моего близкого друга, товарища, коллеги — занимает в этом ряду особое место. Представитель Азербайджана, где до Великого Октября практически не существовало станковой живописи, он стал одним из ведущих наших художников, известным общественным деятелем, педагогом. Он как бы олицетворяет судьбу своей республики, взлет и развитие которой в дружной семье народов Советского Союза видны сегодня особенно отчетливо.

Родился Салахов пятьдесят лет назад — в 1928 году в Баку. Учился в изостудии Дома пионеров, в Азербайджанском художественном училище имени А. Азим-заде, в Ленинградском выс-

шем художественно-промышленном училище имени В. И. Мухиной. В 1951 году перевелся в Москву, в Суриковский институт, работал в мастерской Петра Дмитриевича Покаржевского. Азербайджанцев в институте было много. И какие все интересные художники, верные друзья, хорошие ребята! Микаил Абдуллаев, Абдул-Халык, Веджия Самедова. Мне посчастливилось учиться одновременно с группой этих молодых художников. Я видел, с каким трепетом и старанием осваивали они школу крупнейших наших мастеров, овладевали трудной грамотой искусства.

Картина «С вахты» была дипломной работой Салахова. Группа парней и девушек возвращается с работы. Они идут навстречу порывистому ветру. Соленые брызги бросает им в лицо море. И чайки, касаясь крылом волны, словно приветствуют уставших, на славу потрудившихся людей. Уже в этом полотне четко обозначилось его художническое лицо, проявилось то ответственное отношение к своему труду, без которого невозможно представить сегодня действительного члена Академии художеств СССР, народного художника СССР, лауреата Государственной премии СССР Таира Салахова.

Что главное в его творчестве? Острое чувство современности. Салахову близки традиции Александра Александровича Дейнеки с его современ-





Т. Салахов.  
С вахты.  
Масло. 1957.

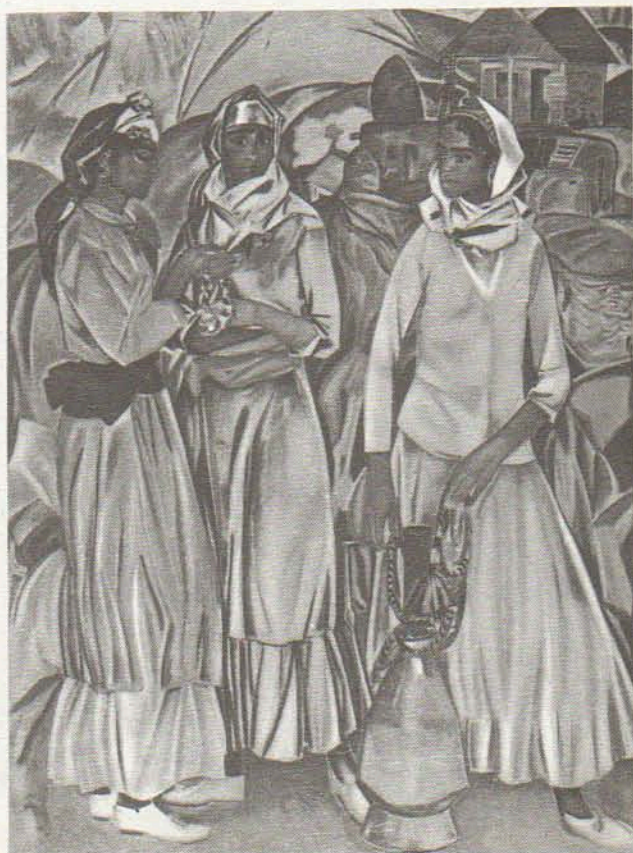
Т. Салахов.  
Над Каспием.  
Масло. 1961.



Т. Салахов.  
Мужская голова.  
Этюд для картины.  
Карандаш. 1962.

Т. Салахов.  
Женщины Апшерона.  
Масло.

ными ритмами, выразительной линией, динамичными силуэтами. Повлиял на него и Павел Дмитриевич Корин — особенно в портретном жанре. Убежден, что один из самых интересных портретов в советском изобразительном искусстве — это салаховский «Портрет композитора Кара Караева», глубокий по смыслу, мастерский по композиционному решению. Художник нашел свои особые, скупые краски, выразительные и живые. Здесь нельзя не заметить влияния его учителей. Но это Салахов! Он воспринимает в движении, развивает многообразные традиции русской и советской живописи. И одновременно мы видим национального советского художника, азербайджанца. Это важная характеристика его творчества. Оставаясь по природе своей национальным, художник так чувствует ритм жизни, так искренне, всей душой служит высоким идеалам современности, что его творчество — и это подлинное счастье! — делается близким людям любой национальности, становится интернациональным. Салахов — художник нового времени, новой исторической общности — советского народа.





Т. Салахов.  
Старые Раманы.  
Масло. 1974.

Т. Салахов.  
Ремонтники.  
Масло. 1960.

Он замечательный художник-жанрист, приверженец и мастер станковой картины. Тема современной действительности, связи художественного творчества с трудовой жизнью народа — главная тема для всего нашего искусства. Таир Салахов постоянно разрабатывает, развивает тему труда советского человека. Наиболее выразительной, яркой работой в этом плане можно считать его «Ремонтников». В картине мы видим характерный салаховский композиционный строй, сдержанность и темперамент, основательность образного построения. Рабочие идут на катере к нефтяным вышкам в Каспийском море. Они спешат, их ждут. Может, что-то случилось? Произошла авария? Но лица людей спокойны, уверены. Ведь находиться там, где опасность, где трудно, — их работа. Несмотря на кажущуюся статичность, картина полна внутренней динамики, хотя колорит ее неяркий, нет контрастных тональных отношений. И здесь снова угадывается почерк Салахова, тонко выраженное национальное начало. Но художник смог увидеть в этой теме, передать в картине то общее, что присуще всему нашему рабочему классу, советскому народу. Поэтому, где бы она ни выставлялась — в Москве и Ленинграде, на Украине и в Прибалтике, на Кавказе и в Сибири, — везде ее воспринимают как картину советскую, близкую каждому, родную, свою. Потому что она глубоко и верно отражает то, чем живут миллионы советских людей.



Т. Салахов.  
Оля.  
Цветные карандаши. 1965.

Т. Салахов.  
Гладиолусы.  
Масло. 1958.

Секрет творческого успеха Салахова в том, что его искусство дорого всем. Как, к примеру, искусство Аркадия Александровича Пластова, затронувшего своим творчеством те струны человеческой природы, которые отзываются в душе каждого из нас. Важно передать не только внешнее правдоподобие, поверхностные приметы времени, но отразить глубинные основы жизни. Это очень трудно. Но это удается Салахову. Можно даже сравнить пластовские и салаховские трудовые картины, крестьян и нефтяников: в них много общего по духу, по обостренному чувству времени.

Таир Салахов типично советский художник в самом широком смысле этих слов, художник нового типа, гражданин, общественный деятель. Он не может жить обособленно от жизни своей страны, не мыслит себя в кругу личных интересов, в тиши своей мастерской. Я просто не представляю Салахова вне его общественной деятельности. Это его сущность! Он ведет громадную общественную работу на посту первого секретаря Союза художников СССР. Избирался делегатом XXIII, XXIV и XXV съездов нашей партии, депутатом Верховного Совета СССР. Не случайно именно ему доверен ответственнейший участок работы — подготовка смены, воспитание молодых художников в масштабах страны.

Салахов — личность необычайно притягательная своим человеческим обаянием. Вокруг него всегда много народу, молодежи: искусство его молодо, понятно и близко молодым. И если спросить, что привлекает к нему людей, то мнение наверняка будет единодушным: человечность. Он удивительно добрый, душевный, отзывчивый, широкий, гостеприимный человек. Человечность неотделима от его творчества. Достаточно, к примеру, взглянуть на его детские портреты, чтобы сразу понять, как он любит детей. Это произведения задушевные, с каким-то особым пониманием, ощущением детства, проникнутые особым радостным чувством. Они просты, лаконичны, и вместе с тем сколько в них подлинной глубины, проникновения в детский мир!

Непоседливый по натуре, Салахов много ездит по стране, часто бывает за рубежом. В поездках непременно рисует — у него бесчисленное количество зарисовок, которые ложатся в основу многих картин. Даже самый беглый набросок умеет он наполнить содержанием, смыслом, эмоциональным отношением к увиденному. А это ценнейшее качество подлинного мастера. Чувствовать современность, видеть в каждом явлении жизни черты главного, типичного, определяющего — значит видеть и понимать жизнь страны, народа.

**С. ТКАЧЕВ,**  
народный художник РСФСР,  
председатель правления Союза художников  
РСФСР







# КАМЕННОЕ ОЖЕРЕЛЬЕ РУСИ

**Н**а старинном гербе Смоленска — пушка, на стволе которой сидит мифическая птица Феникс. Согласно преданиям она обладала способностью, сжигая себя, каждый раз возрождаться из пепла. Боевое орудие — знак вековой ратной службы города. Много раз каменные стены смоленской крепости, возведенные в конце XVI столетия, преграждали путь врагам Русского государства. Захватчики сжигали Смоленск, стирали его с лица земли. Но каждый раз, подобно сказочной птице, древний русский град восставал из пепла, становясь еще краше.

Перелистаем же страницы истории.

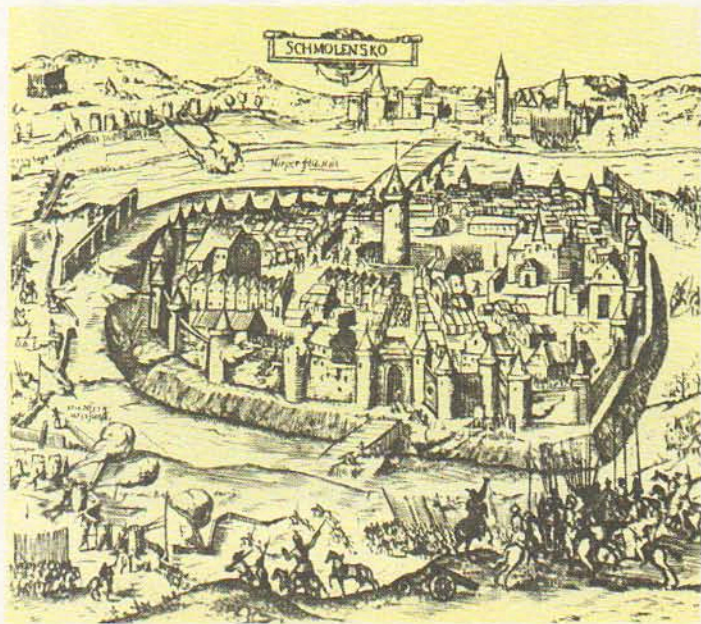
Год 1609-й. Время, получившее название Смутного. 28-тысячное войско польского короля Сигизмунда III подступило к Смоленску. Защитники города затворились в крепости. Много ли их было? Менее двух с половиной тысяч. Осада длилась 20 долгих месяцев. Защитники страдали от голода и болезней, гибли от ядер и пуль, но не думали о сдаче. Наоборот, смоляне написали грамоту «господам братьям всего Московского государства», призывая их встать на защиту родины. Откликаются Кострома и Рязань, Ярославль и Нижний Новгород. Там собирают пожертвования, готовят народное ополчение.

Но нашелся предатель, который подсказал врагам, как ворваться в город. Начались жестокие уличные сражения. Все меньше оставалось в живых защитников города. Враг ликовал: пал неприступный Смоленск! Но... Страшный взрыв потряс землю. Объятая пламенем, в воздух поднялась громада древнего Успенского собора. Затворившиеся там смоляне решили погибнуть, но не сдать врагу. С общего согласия был подожжен пороховой запас, хранившийся в подвале храма...

Почти два года сражался Смоленск, воодушевляя на борьбу другие города. За это время русские успели собраться с силами и изгнали врагов с родной земли!

В начале XVIII века на Москву вознамерился идти шведский король Карл XII. Петр Первый с войском поспешил в Смоленск. Каменные крепостные стены были починены, на подступах к ним защитники возвели земляные укрепления, валы и бастионы. Имея за собой такую мощную крепость, воины Петра в июле 1708 года разгромили у деревни Лесной передовой отряд шведов. Поход на Москву через Смоленск не состоялся.

Во время наполеоновского нашествия смоленская крепостная стена еще раз сыграла великую роль. На подступах к городу французское войско оказалось в тылу двух русских армий. Наполеон мог разбить их поодиночке, так как на соедине-



Смоленская крепость.  
◀ Башня Веселуха.

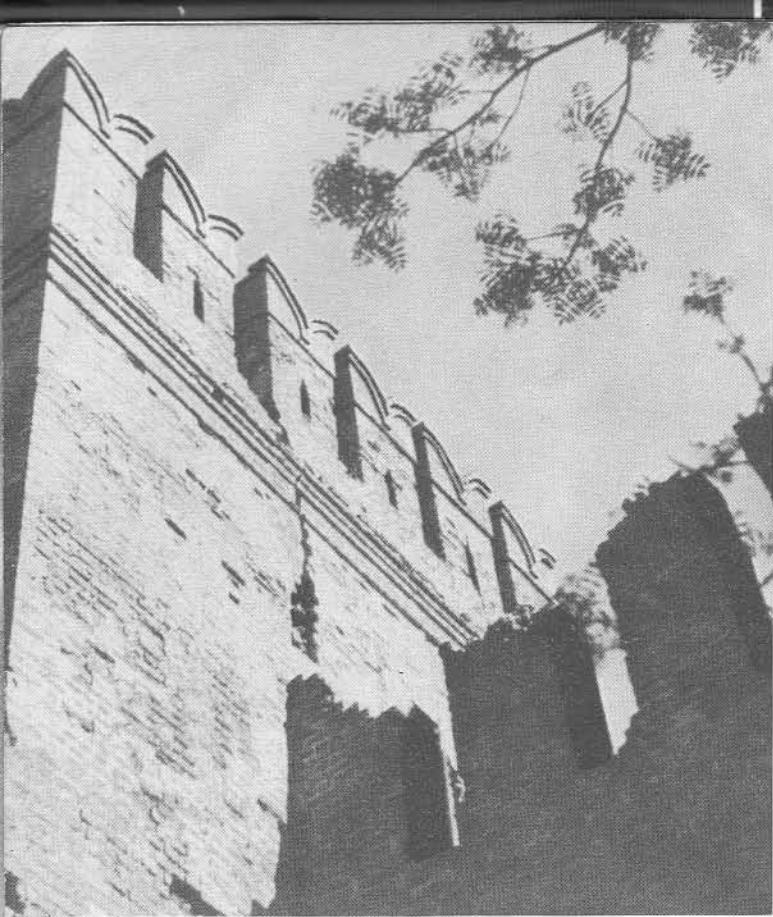
Смоленск в осаде.  
Гравюра. XVII век.

ние требовалось не меньше двух дней. И вот 15-тысячный корпус генерала Раевского, укрывшись в крепости, принял на себя удар наполеоновской армии. В это время соединились армии Барклая де Толли и Багратиона. Наполеон взял город ценой больших потерь и только после того, как велел его зажечь. Но русское войско было уже в безопасности.

А грандиозное Смоленское сражение, развернувшееся в июле 1941 года! Красноармейцев воодушевлял героический дух предков. Тут, под Смоленском, была похоронена надежда Гитлера на молниеносную войну с Россией. Фашистская военная машина забуксовала.

После освобождения города от фашистских захватчиков в башнях, переходах, на боевых площадках крепости нашли приют сотни смолян, возвратившихся в разрушенный город. Стена тогда называлась Особой улицей. По этому адресу и приходили письма с фронта.

В сегодняшнем, в который раз восставшем из руин, цветущем Смоленске древняя крепостная стена по-прежнему главное украшение города. Кого из смолян ни спроси, каждый с живописными подробностями расскажет славную историю городской стены. Назовут и имя ее создателя —



Смоленская крепость.  
Фрагмент стены и башни.

Смоленская крепость.  
Часть стены и башни  
Заалтарная, Авраамиева и  
Городецкая (Орел).

«государева мастера» Федора Савельевича Кюня. Замечательного русского зодчего, строителя знаменитого Белого города, который опоясывал некогда столицу там, где теперь проходит тенистое Бульварное кольцо...

Сознавая стратегическое значение Смоленска — важного форпоста Русского государства на западных рубежах, царь Федор Иоаннович 15 декабря 1595 года повелел «городовому мастеру Федору Савельеву Кюню» спешно отправляться «в Смоленск... делати... государеву отчину город Смоленск каменной».

Весной следующего года состоялась торжественная закладка крепости, и работа закипела. Летописец отмечал, что смоленскую крепостную стену строили все города Московского государства: сюда собрали всех «каменщиков, и кирпичников, и горшечников, и кувшинников, и гончаров, и печников, и мастеров, которые делают жерновы и точила» и даже... каменные надгробия. Спешили по вполне понятной причине: в январе 1603 года истек срок двенадцатилетнего перемирия с Польшей.

Осенью 1602 года строительство было завершено. Белые стены крепости протянулись на шесть с половиной километров. Сложенные внизу из камня, а сверху — из кирпича, они имели высоту от 13 до 19 метров. В башнях — по три яруса бойниц: для подошвенного боя, для среднего и для верхнего. Пушки размещались в специальных боевых камерах.

В плане городовая стена имела вид неправильной многоугольной фигуры, которая опиралась на берег Днепра. В составе крепости было 38 башен



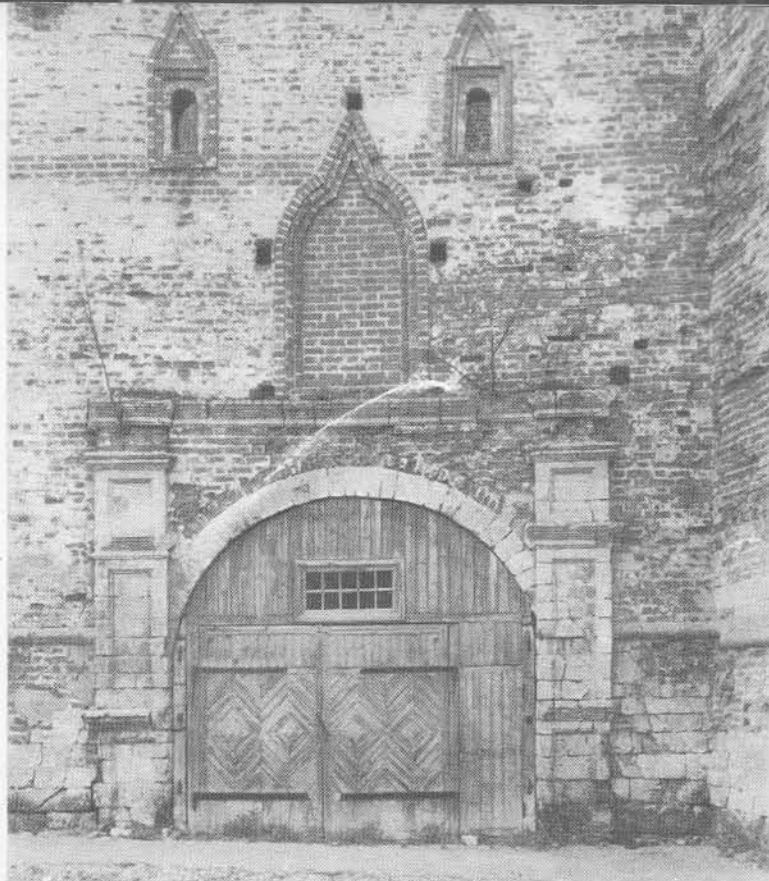
и между ними столько же прясел. Непрерывная каменная лента шла то горизонтально, то спускалась к речному берегу или же поднималась вверх, обходя овраги.

В центре окруженного стенами города высилась Соборная гора — место древнего кремля. У северной и южной стен находились главные воротные башни: Днепровская (в старину она звалась Фроловской) и Молоховская. Они были самыми высокими и красивыми.

На иконе начала XVIII века Фроловская башня изображена прямоугольной, со смотровой вышкой наверху. Грозно ошестинившаяся торчащими из бойниц пушками и пищальями, она в то же время богато украшена лопатками и тягами\*, тесаными из белого камня профилированными перемычками. Недаром Фроловскую башню Смоленской крепости сравнивали со Спасской башней Московского Кремля. Прекрасная и неприступная, с отводной стрельницей впереди, с кованым гербом на шпиге, она производила необыкновенно сильное впечатление.

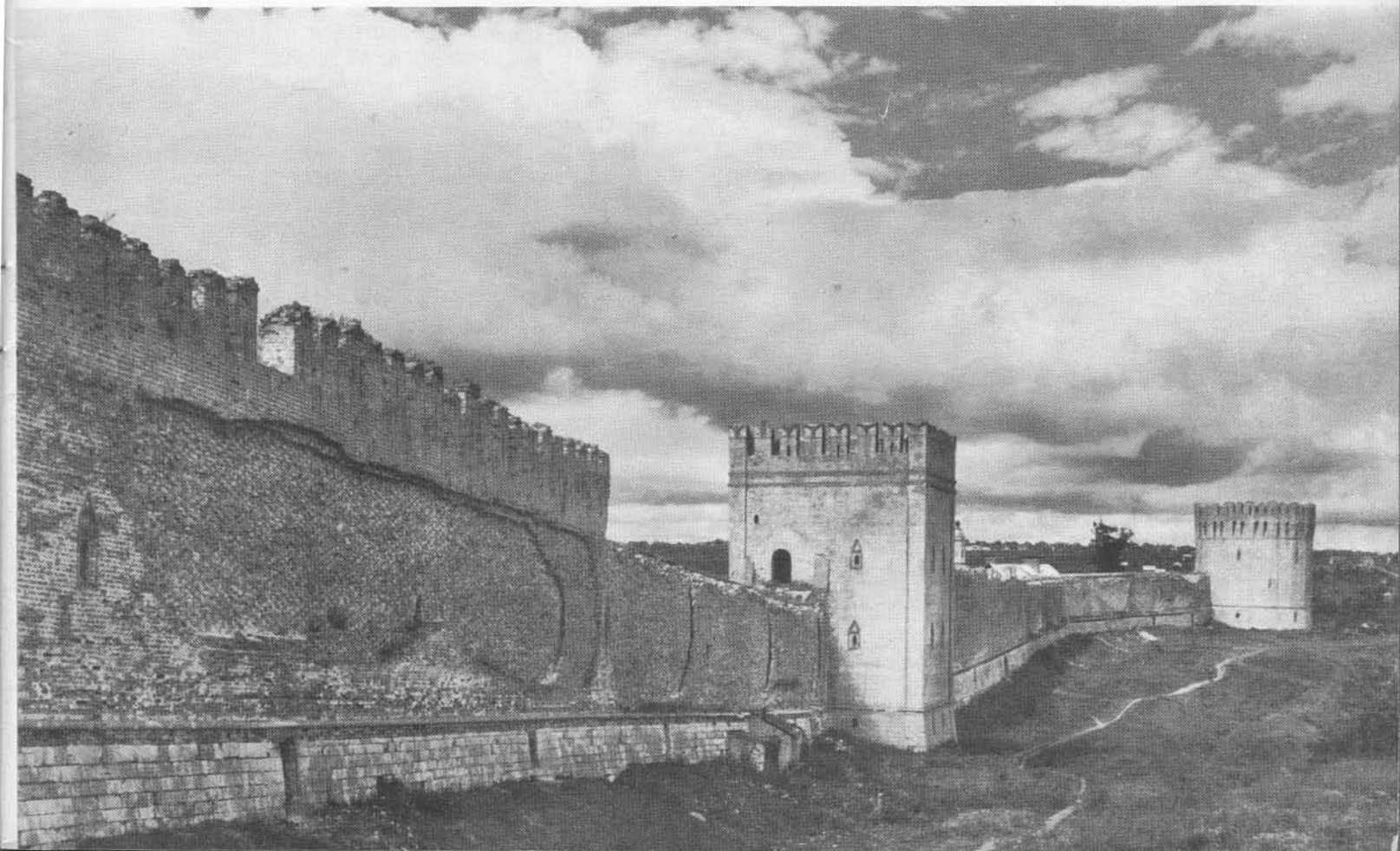
Большой знаток русского крепостного зодчества В. В. Косточкин пишет: «Построив Фроловскую башню в Смоленске, Федор Конь сразу же решил две важные архитектурно-градостроительные задачи. Стоявшая на берегу реки, чуть ли не у «порога» Большого Днепровского моста и выделявшаяся среди всех других башен крепости, она была и главными воротами Смоленска, и главной

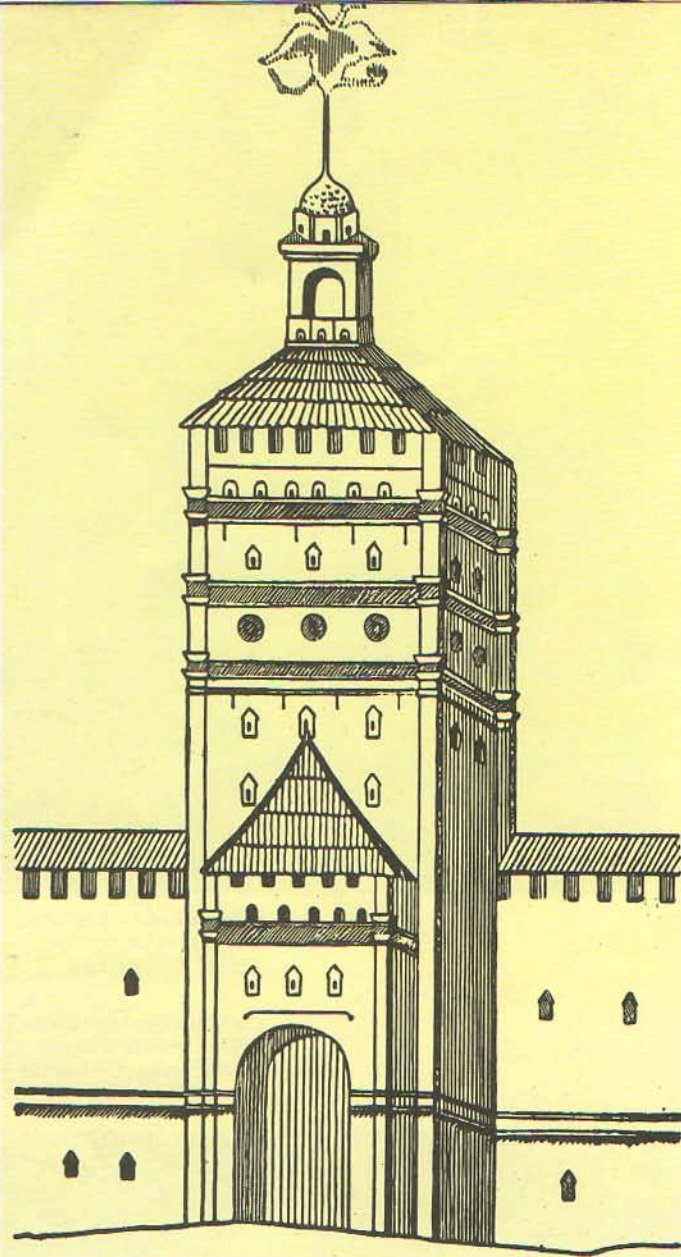
\* Лопатка и тяга — вертикальный и горизонтальный выступы на стене здания. Применяются как важные средства ритмического членения ее плоскости.



Смоленская крепость.  
Никольская башня.  
Фрагмент фасада.

Смоленская крепость.  
Часть стены и башни  
Позднякова (Роговка) и  
Веселуха.





Смоленская крепость.  
Фроловская башня.  
Прорись с иконы  
XVIII века.

Смоленская крепость.  
Часть стены и башни Горо-  
децкая (Орел), Авраамиева  
и Заалтарная. ►

Триумфальной аркой России, проехав через которую можно было взять прямой путь на Москву. Все другие дороги, шедшие к русской столице с запада, после постройки Фроловской башни как бы теряли свое значение».

Наряду с Фроловской башней ведущую роль в архитектурном облике крепости играла Молоховская, взорванная в 1812 году отступающей армией Наполеона. Кроме них, городовая стена имела еще семь проездных башен, остальные были глухими. Они располагались через каждые 150 метров. Участки стен между ними были всюду прямыми и легко простреливались, что давало возможность успешно обороняться.

Из проездных башен время сохранило четыре: Лазаревскую, Авраамиевскую, Еленинскую, Копытенскую. Они сильно выступают из стен. И расположение въездных арок у них иное, чем у Фроловской, — не для парадных встреч. Здесь все приспособлено для боя. Однако военный инженер Федор Конь был всегда неразлучен с Федором Конем — художником. Углы башен обработаны широкими лопатками, между которыми сверху проходят горизонтальные тяги. Все лопатки снабжены белокаменными перемычками. Завершаются стены воротных башен зубцами с декоративной обработкой головок в виде ласточкина хвоста.

Столь же выразительны и характерны детали многогранных и круглых башен. Помимо игры граней и особой красоты зубчатой короны, они привлекают внимание выразительностью боевых пещур — узких стрельчатых щелей для ведения огня, расположенных в шахматном порядке.

Одни башни «выпущены за город» и как бы примыкают к стенам, другие скрепляют их углы. Они словно вырастают из земли.

Красивы шатровые деревянные кровли башен и прясел. Поверхность нижней, каменной части стены имеет небольшой уклон, а верхней — строго вертикальна. На переломе проходит декоративный полукруглый валик. Известковая побелка и раскраска «под кирпич», скрывающая подлинный швы кладки, различные декоративные детали и сегодня делают крепостную стену живописнейшей приметой Смоленска. Она настолько полно вписана в пейзаж, что выглядит его продолжением. Порой даже чудится, что крепость стоит тут от века, что она не построена человеком, а сотворена самой природой. А ведь это свойство лишь самых высоких образцов искусства.

Вообразите, как прекрасна и величественна была эта непревзойденная по своим боевым качествам крепость сразу после постройки! Можно понять гордость Бориса Годунова, писавшего в то время: «Положили мы такую красоту неизглаженную, что подобно ей не будет по всей поднебесной... Смоленская стена станет теперь ожерельем всея Руси Православной на зависть врагам и на гордость Московского государства».

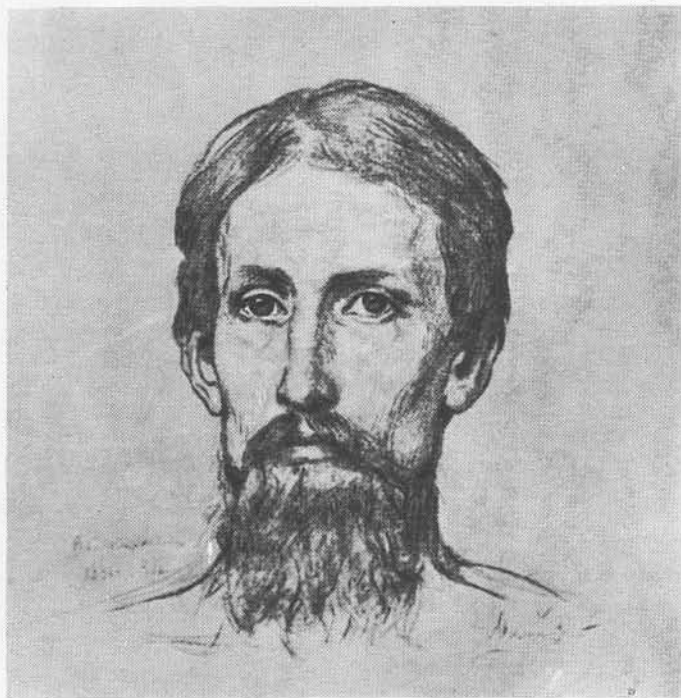
Так и случилось. Минуло почти четыре столетия. Разрушало стены и башни крепости беспощадное время, наносило им урон штурмы и приступы, вымещали на них бессильную злобу отступающие завоеватели. И все же смоленская городовая стена выстояла! Конечно, до нашего времени дошли далеко не все башни и участки стен крепости. Те, что сохранились, заметно обветшали. Но и такая — постаревшая, полуразрушенная — городовая стена Федора Коня производит необыкновенно сильное впечатление.

Будете в Смоленске — обязательно придите к ней. Поглядите, подумайте. Коснитесь древнего камня благодарной рукой. Перед вами — знаменитый памятник российской древности, на который любопытствующее потомство всегда будет взирать с любопытством и удивлением».

Ю. БЫЧКОВ



# СКАЗОЧНИК, БЫЛИННИК, ГУСЛЯР ЖИВОПИСИ



В. Васнецов (1848—1926).  
Автопортрет.

*Мы только тогда внесем свою лепту в сокровищницу всемирного искусства, когда все силы свои устремим к развитию своего родного русского искусства.*

В. Васнецов

**У**же давным-давно изобрели порох, стреляли на полях сражений из дальнобойных пушек, и воины вооружились винтовками. А на русской земле вновь оживала былина...

В маленькой деревушке работал по хозяйству, как в старину, широкоплечий мужик. И часто на рассвете он слышал строгий голос:

— Выходи! Пора!

— Пора так пора! — говорил мужик и шел за доспехами богатырскими. Сильными руками поднимал тяжелую кольчугу и надевал ее на широкие плечи. Шишак пониже на лоб надвигал, брал

в руки копье и палицу булатную и вскакивал на спину Вороноюшки — вороного коня. Ржал конь, распушив на ветру густую гриву. И зорко оглядывал горизонт богатырь: все ли в порядке на Руси? Не обижают ли где кого?

У художника захватывало дыхание:

— Ну Илья Муромец! Настоящий Илья Муромец передо мной! Только бы силы набраться! Только бы написать!

Время идет. Пишет этюд художник. Богатырь, загордившись от солнца рукой, на коне сидит.

— Ну как, Иван, не устал?

— А чего уставать? — говорит Иван Петров. — Землю не пашу, траву не кошу — так на коне сижу! Вот только кольчужка тяжеловата! Как наши деды их нашивали? Крепки, знать, были!

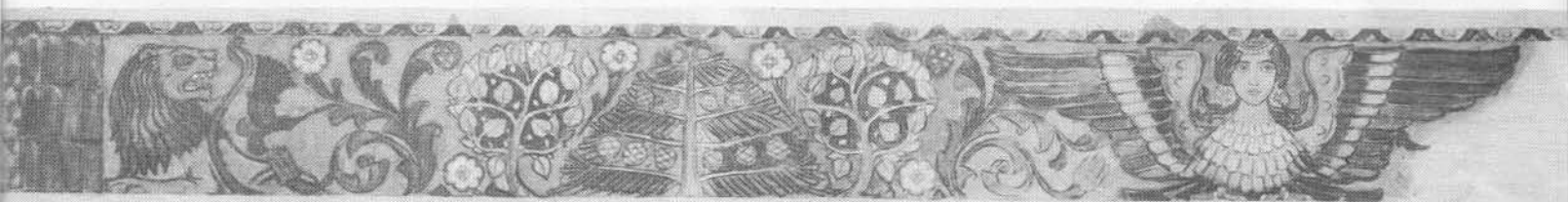
— Да и ты, Иван, не слаб! — Васнецов говорит и во все глаза на конного богатыря смотрит...

И кажется ему временами, что настоящий былинный богатырь перед ним. И забывает он, что сам из конюшни Мамонтова выпросил этого вороного коня, сам из Исторического музея для Ивана Петрова привез настоящие доспехи, не раз обогранные кровью и овейные славой побед. Единственная мысль владеет им: «положить в одну фигуру всю свою любовь», как советовал ему Крамской. «Положите, — говорил, — в одну фигуру всю свою любовь, и посмотрел бы я, кто с вами потягается». Крамской имел в виду те картины, что Васнецов смолodu писал: бедный люд городской да деревенский, стариков бесприютных и нищих. Но уже давно Виктор Михайлович Васнецов, первый из русских художников, во весь размах своего дарования особую тему пишет — гуслиаров, былины, сказки...

Как же так вышло? Чтобы понять это, надо вспомнить его жизнь с самого начала.

Отец Виктора Васнецова, деревенский священник, занимался хлебопашеством, как простой крестьянин. В свободное время писал пейзажи, водил сыновей по окрестностям села Рябова Вятской губернии и учил их видеть красоту земли русской. Маленький Витя играл в бабки, пас лошадей в ночном, а на сон грядущий слушал сказки.

Сказки! Кто не слушал их на Руси! «Два крайние возраста человеческой жизни, старость и детство, дружно встречались на сказке, — писал великий знаток русского живого слова Федор Буслаев, с книгами которого Васнецов не расставался до конца жизни, — поколение отживающее передавало предание поколению народившемуся.



Старый рассказывает сказку и поучает; малый слушает и поучается. Один припоминает в сказке прошедшее, другой гадает о будущем; содержание же самой сказки — подвиги богатырей, битвы и страхи, и после всего желанный конец тревогам — женитьба на царевне, с целым царством в приданое...»

Но минуло детство, и отжурчали, как весенние ручьи, сказки. Виктор готовился стать священником — учился в духовной семинарии. Да отличался он от других семинаристов унаследованным от отца, от тетки, от строгой бабки талантом — отлично рисовал.

В Вятку, на «конец света», привели царские

В. Васнецов.  
Эскиз фриза для здания  
Третьяковской галереи.  
Карандаш. 1907.



В. Васнецов.  
Богатыри. Фрагмент.  
Масло. 1898.







В. Васнецов.  
Аленушка.  
Масло. 1881.

В. Васнецов.  
Царевна-лягушка.  
Масло. 1918.

репрессии польских революционеров, сосланных в отдаленные края за участие в освободительном движении. Ссылный художник Эльвио Андриолли, узнав о таланте семинариста Васнецова, взял его к себе в ученики. Он же уговорил Виктора уехать учиться в Петербург, в Академию художеств.

— Поезжай, — согласился отец. — Призвание художника — редкое. Да только ни копейки у меня нет...

Робкий, стеснительный, по-деревенски румяный, по-северному узколицый, легкий в походке и движениях, приехал в Петербург Виктор Васнецов. Экзамены в академию сдал, да результаты узнать постеснялся. Год еще в школе рисования занимался, опять в академию сдавать экзамен пришел.

— Помилуйте, — ему сказали. — Да вы еще в прошлом году, сударь, приняты!..

Виктор Васнецов усердно занимался, прилежно посещал «четверги» у Репина, где собирались художники. Полюбили товарищи Васнецова, прозвали его Красным Солнышком. Начал он писать картины: вот обыватели бесплодно убивают вечер

за игрой в карты; вот неграмотный крестьянин с топором за поясом долго выбирает себе в избу грошовую картинку — лубок; двое бедных, бесконечно одиноких стариков бредут под пронзительным ветром через заледенелую пустынную Неву — перебираются на более дешевую, совсем уже нищенскую квартиру... Бесприютная, страшная, безжалостная действительность. Жизнь, требующая перемен...

Но жили в сердце северянина детские сказки, и художник то книжку «сказочную» иллюстрирует, то богатырей рисует. И, наконец, уже зрелый, ставший известным, он выставил два «сказочных» полотна: «После побоища Игоря Святославича с половцами» и «Аленушку».

Дружно восстали критики и некоторые друзья-художники против новых тем в творчестве Васнецова. Только Репин защищал его да Чистяков написал добрые слова о картине «После побоища»: «Таким далеким, таким грандиозным, по своему самобытным русским духом пахнуло на меня, что просто загрустил...»

А «Аленушку» встретили еще хуже. Стасов назвал Аленушку «уродом» и «плаксой». Совсем упал духом Васнецов и с горечью решил про се-



В. Васнецов.  
Богатыри. Первый эскиз.  
Карандаш. 1871—1874.

В. Васнецов.  
Богатыри.  
Масло. 1898.



В. Васнецов.  
Крестьянин Владимирской  
губернии Иван Петров.  
Этюд для Ильи Муромца.  
Масло. 1883.

В. Васнецов.  
Алеша Попович на коне.  
Этюд.  
Карандаш.

бя: «Что требуется, я делать не могу, а что делаю, того не требуется...»

Ныне «Аленушка» украшает Третьяковскую галерею. Это одна из самых любимых картин юных зрителей.

Почему «Аленушку» относят к сказочным картинам? Ничего, казалось бы, сказочного в ней нет. Просто бедная крестьянская девочка запечалилась на берегу лесного озера. Случилось у нее горе. Сжалась безутешно фигурка в комок. Обняла девочка колени руками и голову опустила. Давно так сидит Аленушка. Ветер ее волосы на одну сторону головы сваял. Птицы совсем близко на ветке качаются. Вечер наступает... Приближается осень. Первые золотые листья ситцевым узором лес расписали, золотыми пятнышками на черной воде озера рассеялись. Вершины молодых елочек на фоне темнеющего неба кружевом прорисовываются. Тьма надвигается как что-то ужасное. Все притаилось...

Настроение человека гармонирует с окружающим пейзажем. В этом сказочное очарование «Аленушки». Картина учит нас понимать и близко к сердцу принимать печаль русской природы и горе обиженной девочки. Так с удивительной добротой, терпением, сердечностью учили сострадания русские сказки.

Почти сто лет прошло со времени появления первых сказочных картин Васнецова, и ныне искусство «гуслира живописи» Виктора Васнецова слито в нашем представлении с русской сказкой, с самой историей Руси. И детское, и взрослое сердце трепещет, увлекаемое бегом Серого Волка по темному лесу, полетом ковра-самолета, завораживающим танцем Царевны-лягушки.

«Поразительно, каких людей рождает на сухом песке растущие еловые леса Вятки! — писал о Васнецове Федор Шаляпин. — Выходят из вятских лесов и появляются на удивление изнеженных столиц люди, как бы из самой этой древней скифской почвы выделанные. Массивные духом, крепкие телом, богатыри...»

Думая о защите слабых и обиженных, о «защите богатырской», еще в молодости Виктор Васнецов решил писать картину о трех богатырях. Даже несколько эскизов сделал. Думал о них и в Париже. Смотрел столицу, в музеи ходил, у французского крестьянина жил. Начал картину из жизни предместий Парижа. А только все Россия вспоминалась ему. Однажды, придя к Поленову, он сказал:

— Как работать хочется!

— Ну что же, возьми холст — пиши!

Васнецов написал эскиз: заставу богатырскую — русских богатырей.

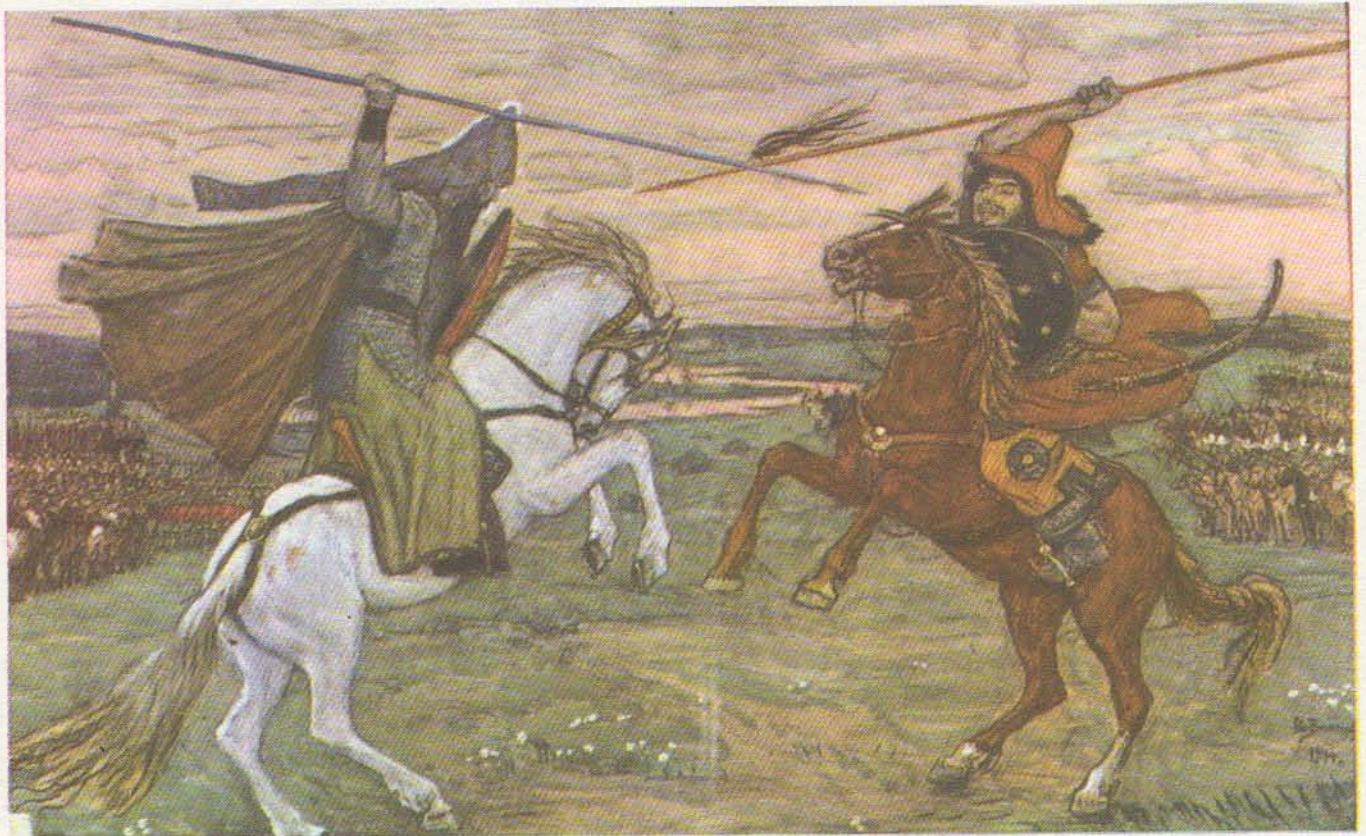
— Удивительно! — сказал Поленов.





В. Васнецов.  
Гусляры.  
Масло. 1899.

В. Васнецов.  
Поединок  
Пересвета с Челубеем  
на Куликовом поле  
в 1380 году.  
Акварель, гуашь,  
карандаш. 1914.





В. Васнецов.  
Ковер-самолет.  
Масло. 1880.

— Нравится? Дарю его тебе — возьми!

— Хорошо, — сказал Поленов. — Я возьму. Только сперва напиши по нему картину...

Долго ждал подарка Поленов — двадцать лет и два года. Гору работы своротил Васнецов, много картин написал, а «Богатырей» все считал незаконченными. Привык к «Богатырям». Былины читал, в летописях упоминания о богатырях разыскивал, старинное оружие изучал, о характере, о доблести богатырской думал. И домашние его привыкли. Только дочка Танечка, пробегая мимо картины, всякий раз очень пугалась совсем живого глаза Воронеюшки. Того и гляди сейчас конь из картины выскочит...

И — словно завесу времени с русской старины сорвал — былинные богатыри на простор выехали. Только что мирно стояла застава богатырская, да вдруг белый конь Добрыни Никитича Белеюшко тревожно заржал... Вынул меч наполовину из ножен Добрыня Никитич и зорко вправо поглядел. А Илья Муромец, будто не чуя, что на кисти висит сорокапудовая палица, неспешно руку в рукавице к бровям поднес, от солнца глаза загородил. Самый быстрый из них Алеша Попо-

вич стрелу на лук наложил и скопил веселые глаза в сторону врага. Не силою — хитростью врагов брал Алеша Попович, удалью своею молодецкою.

«Что останавливает глаз и глубоко проникает в душу, это то, что среди всего этого вооружения, мечей, кольчуг, копий, шлемов, стремян и плетей из картины несется не только одно впечатление силы и кровавых будущих расправ... но еще впечатление благости, великодушия и добродушия», — писал Стасов. Не войны-захватчики, а войны-защитники перед нами. Они «примечают в поле, нет ли где врага, не обижают ли где кого».

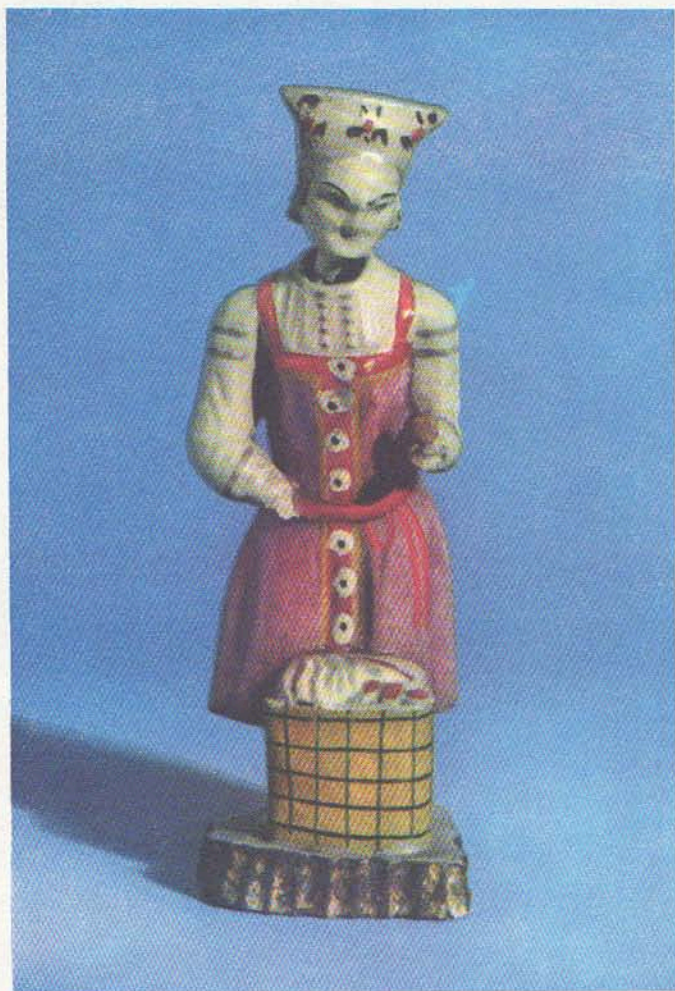
Нет, не напрасно крестьянин Иван Петров сильными руками древнюю тяжелую кольчугу расправлял и надевал ее на широкие плечи. Сила его силою Ильи Муромца обернулась. А в лице Добрыни Никитича узнавали современники черты самого Виктора Васнецова — сказочника, былинника, гуслера русской живописи, как он себя называл.

Ариадна ЖУКОВА

# О КРЕСТЬЯНСКОМ ИСКУССТВЕ

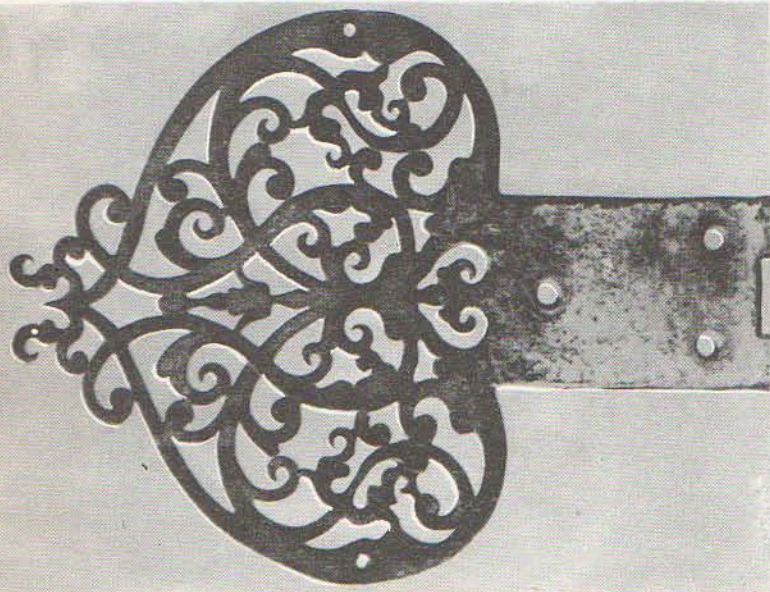
*Несколько лет назад вышел том избранных работ Василия Сергеевича ВОРОНОВА (1887—1940) — крупного исследователя народного художественного творчества. В него вошли наиболее значительные статьи ученого и книга «Крестьянское искусство». Впервые она увидела свет в 1924 году и, по словам академика И. Э. Грабаря, составила «целую эпоху» в искусствоведении. Сегодня мы публикуем с незначительными сокращениями несколько отрывков из этой книги. В них автор размышляет о некоторых важных чертах крестьянского искусства — основы народного творчества наших дней.*

**К**рестьянские массы создали художественные ценности, глубокие по творческому замыслу и исключительные по красоте. Все многообразное обилие бытовых памятников — от мощного резного наличника и расписных саней до резной указки и вершкового медного фигурного замка — поражает богатством зрелой творческой фантазии, остроумия, выдумки, наблюдательности, декоративного чутья, конструктивной смелости, технической сноровки — всей полнотой художественной одаренности, при которой легко



и просто было крестьянину-художнику разнообразно конструировать и обильно украшать любую вещь обихода, обращая повседневную жизнь в глубокий и нешумный праздник живой красоты.

Несложный жизненный уклад сказочно обогащен искусством, ибо каждая вещь, входящая в этот небольшой и стесненный бытовой круг, служит объектом художественного внимания. От яркой расписной зыбки до резного намогильного креста сопутствовал художественный труд жизни крестьянской. Искусство было возведено на все бытовые ступени жизни во всем ее богатом и гипнотизирующем разнообразии. Изучение памятников крестьянского искусства заставляет решительно отказаться от широко распространенного и неправильного представления о крестьянском



художественном творчестве как о случайной и несложной детали в народном быту.

Крестьянское искусство — коллективное искусство.

В нем объединились и растворились, как соль в воде, крупички и кристаллы индивидуальных художественных дарований. Субъективные творческие начала, проникая в работу коллектива, не боролись между собой. Они везде дополняли друг друга, согласуясь между собой и спокойно подчиняясь единой художественной воле. Один орнаментальный порез соподчинялся другому; новый вариант и прием красочного мазка согласовался с предшествующим; прежний узор нити сочетался с новым; одна форма незаметно и медленно переливалась в другую; всякий иконографический \* мотив видоизменялся и обогащался постепенно, не проявляясь и не исчезая сразу.

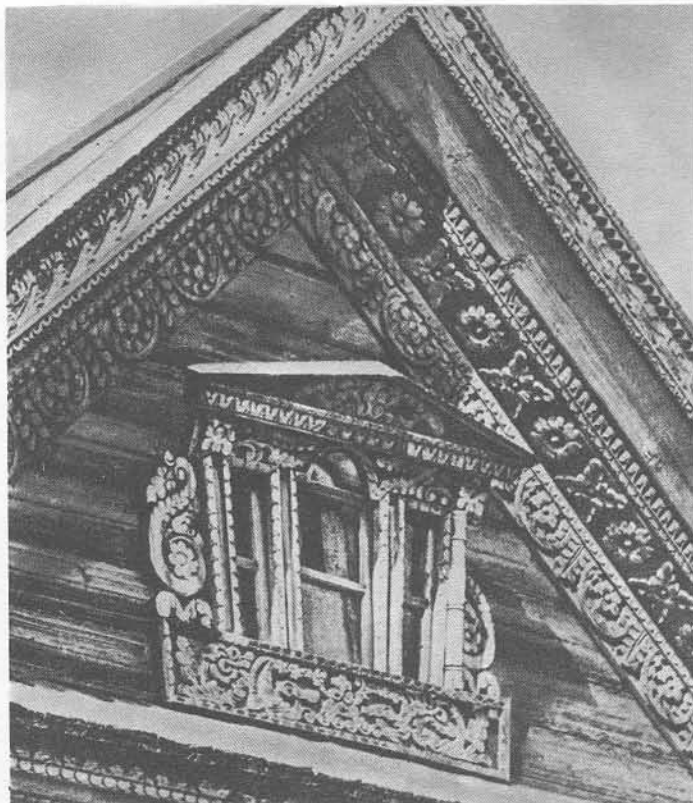
Удачное и оригинальное, привнесенное в искусство индивидуальной ловкостью и острой зоркостью, прививалось, развивалось и приводилось в законченную форму; случайное, бесталанное и надуманное не выдерживало дальнейшей коллективной проверки, отпадало и исчезало.

Развитие крестьянского коллективного искусства нельзя уподобить быстролетящему коню индивидуального творчества. Это движение медленного плота на широкой реке; словно недвижим и мертв этот дремлющий плот на воде, но это неверно: он движется и преодолевает тысячеверстные пространства.

Отвечая на разнообразные потребности повседневной жизни, крестьянское творчество технически усваивало различные материалы.

Дерево, ткань, металл, глина, кость подвергались особой обработке и вызвали длинный ряд своеобразных и тонких технических приемов и

\* Иконография — перечень изображений того или иного лица или события. В связи с искусством прошлого иконографией называют систему правил, которыми каждый раз руководствовался художник, создавая подобные изображения.



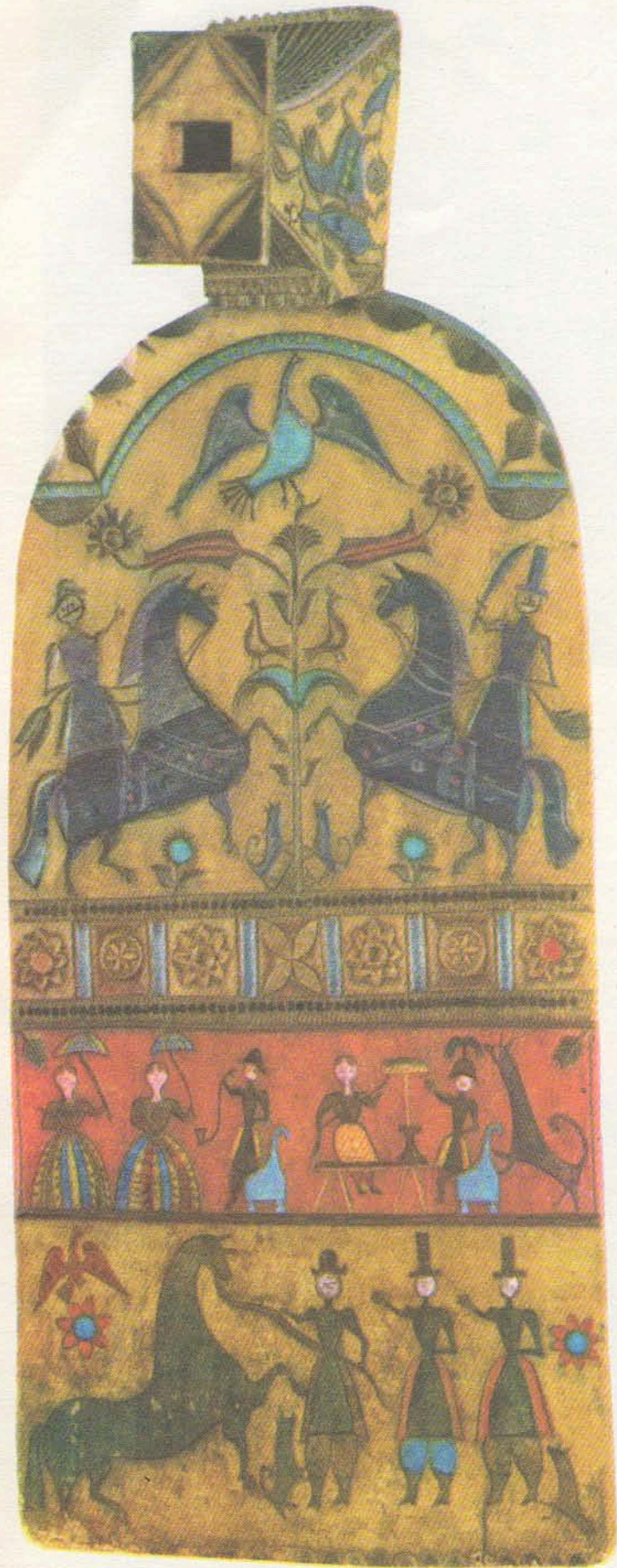
Жуковина (дверная петля).  
Железо. Север.  
◀ XIX век.

Крестьянка. Деревянная  
игрушка. Сергиев Посад.  
◀ I половина XIX века.

Фронтон избы.  
Нижегородская губерния.  
1880-е годы.

Фрагмент наличника окна  
светелки. Нижегородская  
губерния.





навыков. Последние, в свою очередь, видоизменялись и варьировались в пределах обработки одного материала, соответственно применяясь к тому или иному типу и характеру изделий. Резьба архитектурная получала свое характерное отличие от резьбы бытовой; декоративная резьба прялки скульптура сосудов, игрушек, инструментов. В одном случае нужна была крупная прорезь для большой причелины\*, в другом случае требовалась тонкая гравюрная техника порезки для небольшого ковша. Набойная доска требовала плоскоподнятого рельефа, а формовочная доска для прялки должна была иметь выемчатую, декорированную узором вглубь поверхность. Прстой нож давал линии преимущественно прямые, а особое склад обиход полукруглое долото породило особый склад ногтевидной выемки и т. д.

Разнохарактерные бытовые повеления, представляемые жизнью, заставили крестьянское искусство постоянно сочетаться и сливаться с ремеслом. Художественное творчество, находясь в этом взаимодействии, приобрело внутреннюю устойчивость и крепость. Постоянная и неразрывная связь с материалом и техникой его обработки не позволила развиваться в крестьянском искусстве чертам эскизности, произвольности. Она культивировала в нем уважение и интерес к материалу, приучила считать последний одним из существенных элементов художественного произведения. Искусство и техническое мастерство в крестьянском творчестве представляют неделимое целое.

\* Причелина — доска, закрывающая наружные торцы слег — горизонтально расположенных бревен, на которые сверху кладется крыша. Неотъемлемая часть тесовой кровли, причелина обычно покрывалась резьбой.





Донце прялки. Роспись по дереву Л. Мельникова. Нижегородская губерния, Городецкий уезд. 1866.

Конец полотенца. Вышивка. Олонецкая губерния, Каргопольский уезд. XIX век.

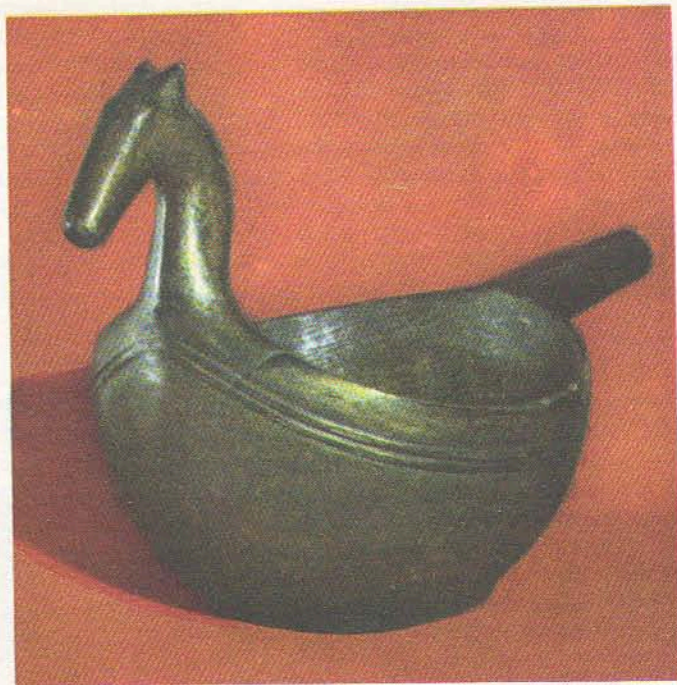
Фрагмент донца прялки. Роспись по дереву Л. Мельникова. Нижегородская губерния, Городецкий уезд. 1866.

Творчеству крестьянских художников-ремесленников присущи стойкие и положительные признаки. Элементы декоративности играют в нем первенствующую роль. Важно отметить, что декоративность крестьянского предмета была органически слита с его практическим назначением и никогда не лишает его реальной бытовой ценности.

Трезвая конструктивность — неотъемлемая черта этого искусства. Архитектоника\* в построении каждой вещи — будь то сложный мно-

\* Архитектоника — от греческого слова *architectonike*, что значит «строительное искусство». Сочетание частей в одном стройном целом.





госаженный резной фриз старой волжской барки, цветная вышивка женской рубахи или полотенца, фигурная обработка дверного кольца — органически присуща этому искусству.

Орнаментальность как принцип изобразительной композиции является также постоянной чертой рассматриваемого искусства. Даже бытовой жанр, сравнительно поздно вошедший в круг крестьянской иконографии, остается свободным от разрушительных влияний натурализма, подтачивающего, подобно червю, основы декоративного искусства.

Устанавливая общие признаки бытового крестьянского творчества, необходимо отметить постоянно наблюдаемую зависимость художественных выражений как от материала, так и от различных технических приемов его обработки. Эта живая связь всегда предохраняла его от нездоровых

Прялка. Роспись по дереву.  
Северная Двина,  
Пермогорье.  
II половина XIX века.

Ковш-скобкарь.  
Дерево. Север.  
I половина XIX века.

Лев. Фрагмент лобовой  
доски (деталь избы). Рез-  
ное дерево. Нижегородская  
губерния. 1840—1850.

Причелина. Резное дерево.  
Среднее Поволжье.  
II половина XIX века.



уклонений вопреки материалу, наперекор технике, всегда ведущих искусство к творческой немощи.

От нормального соподчинения художественных намерений и материально-технических повелений всегда зарождался и развивался тот или иной стилистический вид крестьянского искусства. Так, например, необыкновенно тонкая, артистическая геометризация всех без исключения мотивов и тем русской бытовой вышивки является в значительной степени следствием технического характера данного искусства, в котором живую и гибкую графическую линию заменяла малоподвижная нить, естественно дающая на полотне прямолинейные черты и штрихи, хотя бы и в мелком дроблении.

При малой подвижности основных иконографических мотивов и стойкости традиционных форм крестьянское искусство обладает исключительным обилием вариантов. Все его художественное богатство и разнообразие заключаются именно в этих бесчисленных повторениях и перефразировках, близко сходных между собой по основной иконографической или декоративной теме, но весьма различных по стилистической обработке однородного содержания. Они дополняют друг друга разнообразием оттенков, интонаций, манер, тембров, подходов, повадок, складов, вкусов и наглядно передают всю тысячегранную разносторонность творческих сил коллектива.

Варианты крестьянского искусства не есть второстепенные, дополнительные и менее жизненные виды основного и типичнейшего художественного выражения. Такового центрального выражения в крестьянском искусстве не существует. Непрерывность и связанная цепь вариаций и дают то недоступное силам одного человека художественное создание, которое является титаническим выражением коллективного гения.

Публикацию подготовил  
В. Сидоров



**В**от уже девятнадцатый год наша изостудия, как магнит, притягивает ребят со двора, ближайших улиц, из других районов Москвы и даже Подмосковья. Для многих детей очередной четверг — день наших занятий — становится чем-то необходимым и праздничным.

Создавая на общественных началах изокружок при ЖЭКе № 4 Ленинградского района, мы хотели прежде всего отвлечь ребят от влияния улицы, занять их и помочь проявить себя в творчестве, стремление к которому заложено в человеке с раннего детства.

В тесную подвальную комнату, где сначала мы занимались, потянулись ребята. Жара в ней стояла такая невыносимая, что приходилось открывать двери. Но дети не пропускали занятий, несмотря на очевидные неудобства. Почему? Что их влекло сюда?

Многие ребята любят рисо-

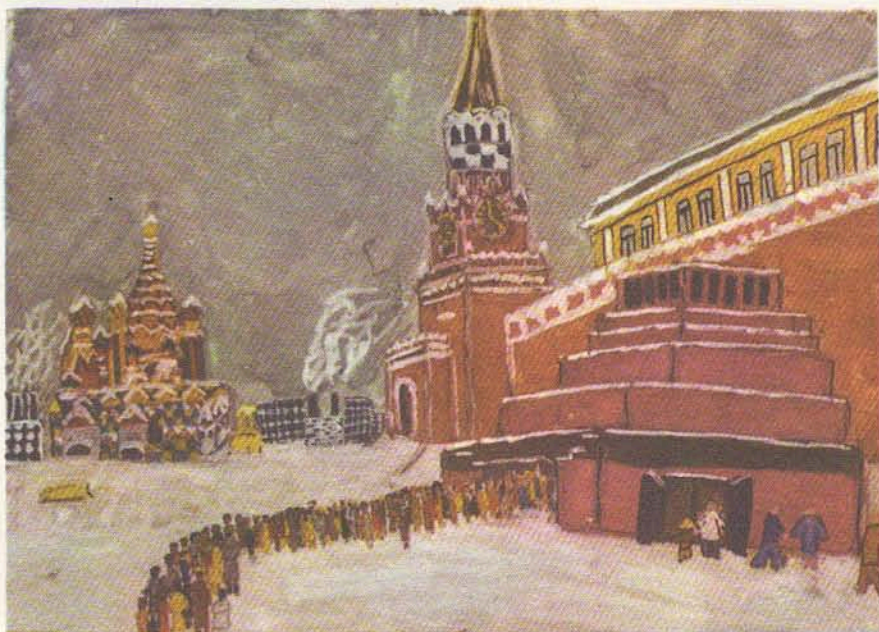
вать, поэтому наша студия открыта для всех желающих. Мы считаем, что все дети одарены, надо только суметь зажечь в их сердцах искру увлеченности искусством, уверенности в своих силах.

Через месяц после создания изокружка в сквере на Новопесчаной улице состоялся праздник весны. И тогда мы устроили выставку, на которой показали 30 рисунков и акварелей. Зрителям работы понравились. Нас очень поддержал тогда большой мастер акварельной живописи художник А. В. Фонвизин. Любуясь показанными под открытым небом работами наших кружковцев, он радовался тому, что нам удалось вызвать у обыкновенных ребят страстное желание творчества, потребность как можно ярче передать в линиях и цвете многое из того, что их окружает.

У Гали Яшуковой долгое время, кроме скучных узоров

для вышивания, ничего не получалось. Это ее огорчало. Мы посоветовали девочке внимательнее присмотреться к тому, что делается на улице. Однажды Галя увидела у стадиона «Динамо» кросс велосипедистов. Каким же радостным было ее удивление! Забыв о своих сомнениях, в студии по памяти она сделала акварель на спортивную тему. А несколько позже «подглядела», как падает снег ранним зимним вечером. И снова удача! Этот рисунок был отправлен на международную выставку детского творчества в Нью-Йорк. Художником Галя не стала, да она и не стремилась к этому. Но девочка по-новому увидела небо, солнце, город, в котором живет. Открыла красоту в том, что совсем недавно казалось ей обыденным.

Мы помогаем ребятам восстанавливать в памяти увиденное. И они вспоминают, как ласково светит солнце весенним ут-



Рома Денисов (12 лет).  
Москва. Красная площадь.  
Гуашь.

Люда Осипова (9 лет).  
На лесной поляне.  
Акварель.

Наташа Кузовкина  
(10 лет).  
В Московском метро.  
Гуашь.

ром, какое бывает небо в осеннюю непогоду, какое — в зимние сумерки, когда зажигаются фонари. В их воображении возникает богатство неожиданных цветовых и световых оттенков неповторимой красоты. Студийцы с увлечением начинают рисовать на темы окружающей жизни, природы, народных сказок. В их работах появляются образность, смелость рисунка и композиции, цветовая выразительность.

Третьеклассница Люда Осипова нарисовала луг, а за ним — лес. Луг закрасила светло-зеленой краской, лес — темно-зеленой, небо сделала бледно-голубым.

Мы спросили:

— Ты была на этом лугу?

— Да, он недалеко от нашей дачи.

— Это было в начале лета или в конце?

— В июне, в самом начале.

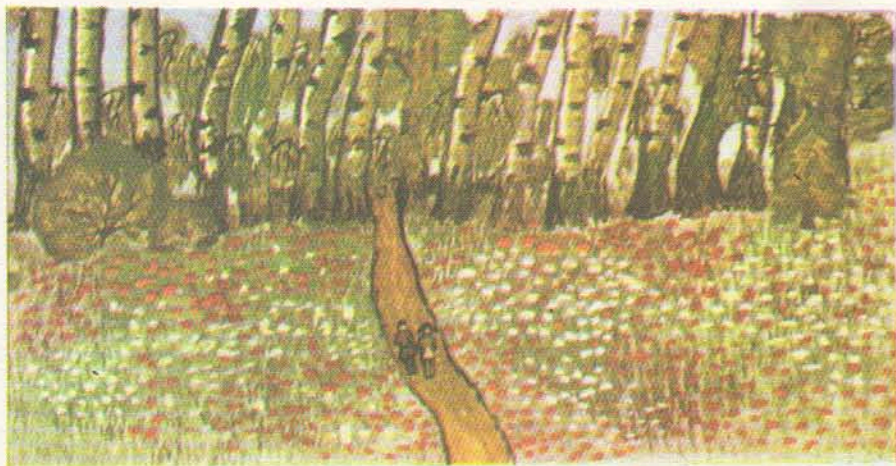
— Постарайся вспомнить, как тогда выглядел луг.

Люда задумалась, в лице появилась напряженная серьезность. Она вспоминает, напрягает зрительную память. И вдруг лицо просветлело, глаза засветились.

— Вспомнила! Там цветов разных было много и еще белые стволы берез у кромки леса! — взволнованно воскликнула она. — Я сейчас нарисую.

У Люды получилась хорошая акварель. А рядом с ней сидят товарищи по двору и школе и так же увлеченно рисуют (ведь на занятия порой собирается более сорока ребятшек). И тогда ко многим из них незаметно приходит то драгоценное чувство, которое называется чудесным словом — вдохновение. Ну а научить, вернее, подарить детям начальную грамоту рисунка и живописи не так уж трудно, когда достигнуто самое главное — вера в свои силы.

Как-то привели в студию шестилетнего Алика Агаджаняна. Он очень любил рисовать. Года через полтора, будучи первоклассником, Алик с папой побывал на весенних каникулах в Ленинграде. Как и всем ре-





бятam, мы посоветовали мальчику взять с собой карандаши и маленький альбом. По возвращении из Ленинграда его папа рассказывал: «Понимаете, он же меня там заморозил. Ему непременно требовалось зарисовать с натуры крейсер «Аврора», Петропавловскую крепость и даже Зимний дворец. В марте в Ленинграде очень холодно. Но Алик ваше задание выполнил. Вот его альбом».

Потом по первоначальным наивным зарисовкам Алик Агаджанян написал акварели «Крейсер «Аврора» и «Петропавловская крепость». И хоть его увлекла другая область знаний, но любовь к искусству юноша сохранил на всю жизнь.

Нет, совсем не обязательно, чтобы все ребята становились художниками. Только некоторые потом поступают в специальные художественные школы. Наша задача — научить ребенка понимать красоту, творить, поддержать его порыв к созданию нового. Это пригодится ему в любой области, где бы потом ни пришлось трудиться. Поэтому с каждым студийцем мы занимаемся индивидуально, в зависимости от его возраста, общего развития, вкуса. Со старшими выходим на улицу для наблюдений и натуральных зарисо-

Лиза Карпенкова  
(12 лет).  
В магазине «Цветы».  
Акварель.

Лена Малахальцева  
(11 лет).  
Заснеженный сквер.  
Гуашь.



вок. Помогаем яснее представить задачи работы, определить главное в будущем этюде, рисунке или композиции. А главным, кроме формы, цвета, движения предметов, является образ: как каждый из ребят сумел увидеть окружающее, и притом непременно по-своему. Мы советуем ребятам больше рисовать на улицах, в парках. На полях рисунка или наброска обязательно записывать свои наблюдения: какого цвета были небо, деревья, дома, асфальт или земля. Что темнее, что светлее? Что теплее, что холоднее? В дальнейшей работе это очень может пригодиться.

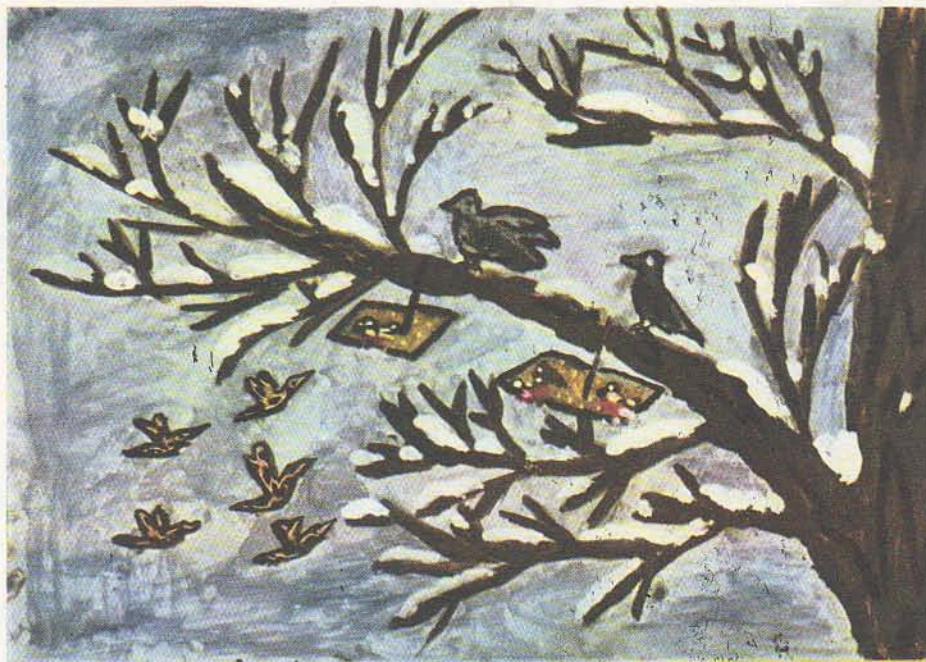
От рисунка к рисунку мы усложняем задачу, повышаем требования, и ребята начинают все больше и больше рисовать с натуры. Около трех часов продолжается занятие. Студийцы свободно ходят, разговаривают, шутят, смеются, спорят, советуются друг с другом. И получается так: все работают усердно, а усталости нет ни у кого.

В новом помещении студии мы устроили постоянно действующую выставку — более двухсот акварелей и гуашей, оформленных в рамки со стеклом. Попадая в мир красоты,

видя вокруг замечательные рисунки своих товарищей, ребята подтягиваются, их фантазия разгорается, каждому хочется нарисовать еще лучше, не повторяя сделанного другими. Наши выставки всегда вызывают интерес зрителей.

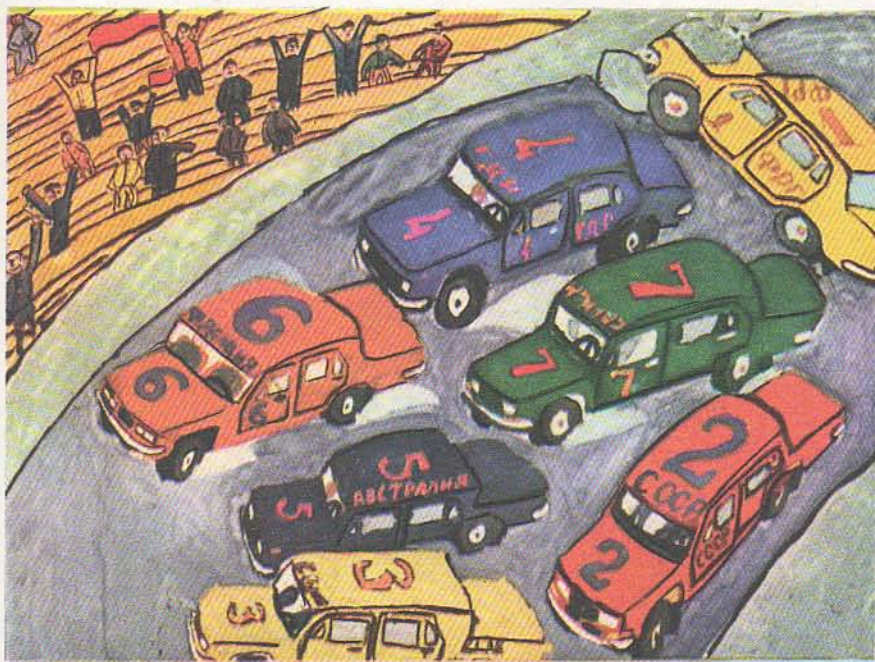
Мы принимаем делегации из многих социалистических стран, а также из республик, областей и городов Советского Союза. Передали в дар товарищам из Германской Демократической Республики, Чехословакии и Монголии небольшие, в 10—25 листов, выставки рисунков наших студийцев. Проводим встречи с художниками, искусствоведами, работниками культуры.

Есть среди наших воспитанников и трудные подростки. К ним стараемся относиться взыскательно, доброжелательно, проявляя высокую требовательность к их знаниям и поведению не только в студии, но и в школе, во дворе, на улице, в общественных местах. Во всем хорошем стараемся их поощрять. И сами испытываем большое счастье, чувствуя их доверие, видя их творческие успехи. Вместе с нами радуются и родители, удивляясь тому, что их Вити, Саши, Маши и Сережи могут красиво, интересно рисовать.



Юля Никитина (8 лет).  
Птицы говорят «Спасибо!».  
Гуашь.

Володя Шулаев  
(9 лет).  
Автомобильные гонки.  
Гуашь.



Так нам удастся вызвать у обыкновенных, не отмеченных особой одаренностью детей стремление наблюдать жизнь и рассказывать о том, что их окружает.

Конечно, в том, что студия существует почти два десятилетия, большая заслуга общественности района, и в первую очередь людей, которые работают рядом с нами.

Мы считаем, что эстетическое воспитание детей и подростков, являясь неотъемлемой частью коммунистического воспитания, должно лежать в основе общественной деятельности каждого советского художника.

Часы и дни, отданные детской изостудии, — это продолжение нашего творчества. Нравственная связь с детством и юностью, которым предстоит продолжить то хорошее, что успели сделать в жизни их старшие друзья.

**Б. РЫБЧЕНКОВ,**  
заслуженный художник РСФСР,

**К. РЫБЧЕНКОВА,**  
художник,  
руководители детской  
изостудии «Окно в мир»  
Ленинградского района Москвы



江戸  
名所

江戸  
名所



Это настоящая живопись сердца...

Т. Сэкиэн

# УТАМАРО 歌麿

**У** аконец-то наступила долгожданная весна, а вместе с ней радость ожидания одного из самых любимых праздников — цветения вишни. Суе-тилась и готовилась к нему сто-лица. Уже в то время, в XVIII веке, Эдо (нынешний То-кио) был самым многолюдным городом мира. Все с нетерпением присматривались к только что появившимся бутонам саку-ры: когда расцветут? Вишня настолько совершенна и гор-да, утверждают япон-цы, что лепестки ее опадают свежими на землю, чтобы увя-дание не тронуло их красоты. Пестрые группы горожан бук-вально наводнили район Аса-куса — центр развлечений сто-лицы. Бойко шла праздничная торговля. В многочисленные чайные дома и театры нельзя было пробиться. Повсюду про-давались поздравительные кар-точки — суримоно, гравирован-ные изображения знаменитых красавиц и актеров. Это искус-ство родилось совсем недавно здесь, в новой столице. Его на-звали «укиё-э» — что озна-чает «картинки этого бренного мира». Это было искусство зар-ождавшегося сословия купцов, ремесленников, торговцев. Оно отражало их вкусы, нравы.

Многие из листов были куп-лены европейцами в Японии и оттуда попали в Европу. Они впервые поведали любителям ис-кусства Лондона и Парижа об удивительной Стране восходяще-го солнца. Знаменитые худож-ники Франции восхищались тон-ким своеобразием и самобытно-стью этого искусства. Их пора-жало умение японских мастеров чуть-чуть, едва заметным наме-ком рассказать о значительном, простой линией передать тон-чайшие настроения, сопоставле-



К. Утамаро.  
Ожидание любви.  
Из серии «Выбор песен».  
◀ Ксилография. 1793.

К. Утамаро.  
Чистка персиков.  
Ксилография. 1797.



當時全盛美人揃

扇屋内  
花

奇磨筆





К. Утамаро.  
Портрет Ханаоги.  
Из серии «Современные  
красавицы».  
Ксилография. 1794.

К. Утамаро.  
Портрет  
шестнадцатилетней  
служанки.  
Ксилография. Около 1796.

К. Утамаро.  
Купание.  
Ксилография. Около 1797.

нием цветowych плоскостей рож-  
дать мир глубоких чувств и пере-  
живаний. Все это принесло  
японской гравюре всемирную  
славу. Она выполнялась в тех-  
нике ксилографии (гравюра на  
дереве). В ее создании  
принимали участие три мастера.  
Художник, чьим именем впо-  
следствии подписывалась гравю-  
ра, делал оригинальный рисунок  
на прозрачной бумаге. Резчик

приклеивал этот лист лицом  
вниз на доску продольного рас-  
пила, вишневую или грушевую,  
и прорезал, получая зеркаль-  
ное воспроизведение оригинала.  
Для каждого цвета резалась от-  
дельная доска, количество кото-  
рых иногда доходило до сорока.  
Затем доски переходили к печат-  
нику. Тот, смешивая красители  
минерального или растительного  
происхождения с рисовой пас-  
той, наносил их на лист влаж-  
ной бумаги ручного производ-  
ства, в точности осуществляя за-  
мысел художника.

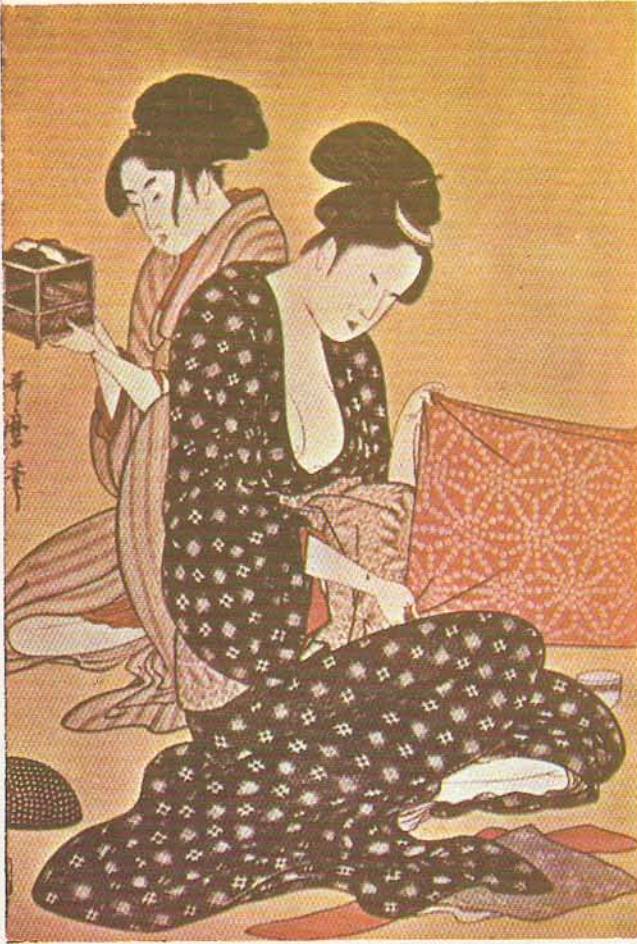
Гравюра «укиё-э» быстро по-  
любилась горожанам и стала са-  
мым значительным явлением в  
изобразительном искусстве Япо-  
нии. Мастеров-художников было  
много, и каждый из них старал-  
ся выбрать свою тему. Одни ра-  
ботали в театральном жанре,  
изображая сцены из популяр-  
ных спектаклей театра Кабуки,



портреты актеров в наиболее  
удачно сыгранных ролях, дру-  
гие работали в традиционном  
дальневосточном жанре «цветы  
и птицы», третьи пробовали се-  
бя в пейзаже. Но не было среди  
них ни одного, который бы не  
отдал дань жанру «бидзинга»  
(изображение красавиц). Их про-  
изведения пронесли для нас  
сквозь века образы знаменитых  
красавиц своей эпохи.

В праздники и дни многочис-  
ленных фестивалей, посвящен-  
ных то самой красивой лунной  
ночи, то любованию цветами  
ириса, художники приходили в  
Асакуса, чтобы найти свой об-  
раз, обрести творческое вдохно-  
вение. Горожане их хорошо зна-  
ли, любили и почитали. Подлин-  
ным кумиром публики, автори-  
тетом для всех мастеров ксило-  
графии был Китагава Утамаро.  
В этом году исполняется 225 лет  
со дня его рождения.





К. Утамаро.  
Рукоделие. Фрагменты.  
Ксилография. 1793.

Утамаро — один из крупнейших мастеров японской гравюры. Его творчество высоко оценено современниками, поэтому о его жизни мы знаем больше, чем о других мастерах японской ксилографии.

Китагава Утамаро родился в 1753 году близ Эдо. Еще в детстве он проявил большие способности в рисовании и поступил в мастерскую известного художника Торияма Сэкиэна.

В предисловии к первому альбому Утамаро «Книга насекомых» его учитель писал: «...это настоящая живопись сердца, и, когда я вспоминаю прежнее время, я вспоминаю, что уже в детстве маленький Ута любил наблюдать мельчайшие особенности вещей». Вслед за этим альбомом Утамаро выпускает труды по естественной истории: «Книга раковин», «Книга птиц». Но это не просто копирование

природы. Каждому листу художник придает определенное настроение: он любит блестящей спинкой жука, полетом стрекоз и птиц при ярком солнечном свете, прислушивается к шуму моря, которое все еще живет в лабиринтах причудливых раковин.

В историю японской гравюры Китагава Утамаро вошел как «певец женской красоты». В зрелые годы он обратился к этой теме и остался ей верен до конца дней. В работах Утамаро много изображений красавиц, певиц, танцовщиц, служанок чайных домов, показаны повседневные занятия женщин, их труд, поэтично воспета тема материнства.

Мастер Утамаро — создатель особого жанра классической гравюры («окуби-э»). Его многочисленные портретные серии — это огромный мир разнообразных

чувств и эмоций, свидетельство глубокого интереса художника к человеческой личности.

Кисть Утамаро была острее, чем у предшественников, а характеристики образов — тоньше и разнообразнее. Он умело сочетал в своих работах духовную красоту героини и обаяние ее внешнего облика. Индивидуальность характера выражена глубоко эмоциональной пластикой, динамикой жеста. Большое внимание художник уделял изображению рук, их он неизменно включал в каждый портрет. В своих знаменитых сериях «Соревнование в верности», «День и часы девушки», «Большие головы», которые он создал в 90-е годы XVIII века, художник внимательно вглядывался в лицо женщины, старался достоверно передать каждый жест. Линия плавна и напевна, цвет точен, само изображение пропорцио-

нально соотносено с плоскостью листа. Мастеру удалось запечатлеть такие, казалось бы, неуловимые оттенки настроения, как затаенная грусть, мечтательность, радость ожидания, горечь разлуки.

Утамаро обладал поразительным чувством меры. Тщательно вырисовывая узор на кимоно, шпильки и гребни изысканных причесок, мельчайшие аксессуары, зачастую он отказывался от изображения интерьера или пейзажа. Нейтральный фон его гравюр сосредоточивает все внимание на главном — изображении внутреннего мира героини, которую максимально приближает к зрителю. Любопытны надписи, которыми художник иногда сопровождает некоторые из своих листов: «Утамаро-портретист после зрелого рассмотрения».

«Окуби-э» Утамаро еще нельзя назвать портретом в современном смысле слова. Он опускает многие подробности и детали, передает только характерные признаки, присущие данному лицу, для выражения сложных человеческих чувств. Художник создает не портреты конкретных людей, а как бы портреты чувств, приближаясь к постижению психологии образа, что станет задачей искусства более поздней эпохи. «Красиво и жизненно» — вот кредо Китагавы Утамаро, которое он пронес через все свое творчество.

В конце XVIII века появляется триптих мастера «Развлечения Тайко», ставший для него роковым. Это злая, острая сатира на военного правителя Японии, проводившего время среди красавиц. Смелого художника заточили в тюрьму. В течение пятидесяти дней у него были скованы руки. Пребывание в заключении подорвало его здоровье и ускорило смерть. После освобождения Утамаро работал мало и умер в 1806 году. Он оставил после себя многочисленных учеников и последователей. Еще долгое время художнику подражали, его произведения перепечатывали и даже подделывали. Искусство Утамаро явилось вершиной классической японской гравюры XVIII столетия.

**Е. ЛЕВЕНШТЕЙН**

К. Утамаро.  
Девушка.  
Черная тушь. Конец  
XVIII века.

К. Утамаро.  
Лентяйка.  
Из серии  
«Поучительное зеркало  
для родителей».  
Ксилография. 1801.



УЧИМСЯ  
РИСОВАТЬ

*Т*еперь, когда вы справились с упражнениями, предложенными на предыдущем занятии, можно приступить к рисованию с натуры геометрических тел. Их формы в различных сочетаниях составляют основу всех окружающих нас предметов.

Сама природа любит геометрию: наша планета схожа с шаром, ствол дерева — с цилиндром, а кристаллы поражают безупречной кубической или ромбовидной формой. Во многих созданных человеком предметах подчас проступают определенные геометрические формы или очень близкие к ним.

Это хорошо видно на работах художников, иллюстрирующих нашу статью.

Сегодня мы будем изображать гипсовый куб. Размер рисунка —  $\frac{1}{8}$  стандартного листа бумаги.

Поставим куб на столик. На стену за ним повесим неяркую, без узоров и складок ткань. Если

стол блестящий, его надо тоже застелить тканью. Осветим куб сверху и чуть сбоку так, чтобы все грани различались по степени освещенности.

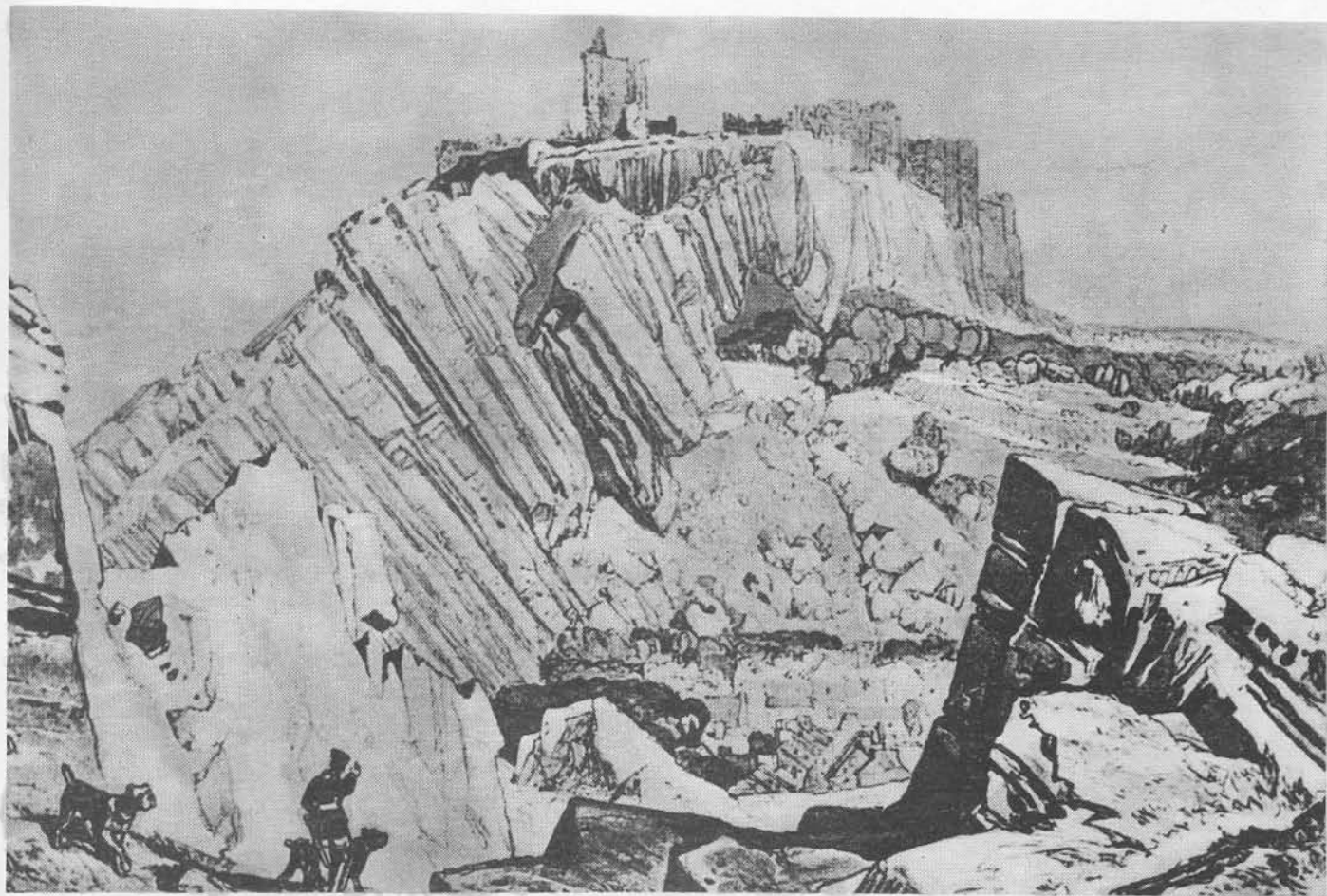
Перед нами стоят следующие задачи: 1) построение куба в перспективе, 2) изучение светотени, 3) изучение тональных отношений, 4) передача материальности.

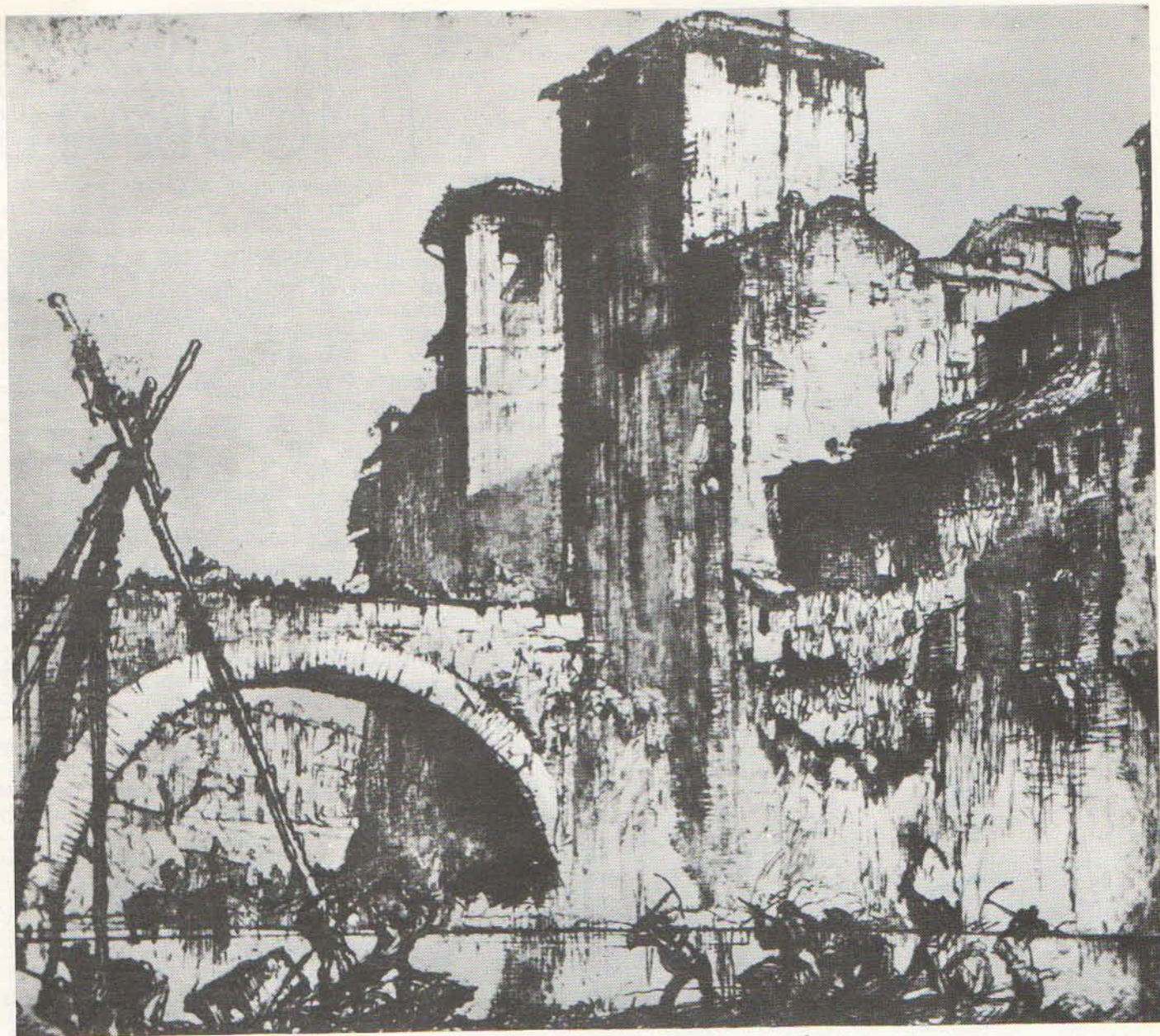
Начинаем работу с компоновки изображения. Нужно найти такой размер рисунка куба и так расположить на листе, чтобы фигура свободно умещалась, но в то же время не оставалось и слишком много пустого места. Покажите на рисунке и крышку стола — так, чтобы было понятно, что куб стоит на горизонтальной плоскости. Первоначально рисуйте легкими линиями, стараясь как можно вернее наметить самые общие очертания.

Изображение даже несложных геометрических тел сразу ставит серьезные проблемы перед теми,

Продолжение. Начало см. в № 11 за 1978 год.

Д. Котмэн.  
Скалы Домфрон,  
Нормандия.  
Карандаш, кисть, сепия.  
1820.



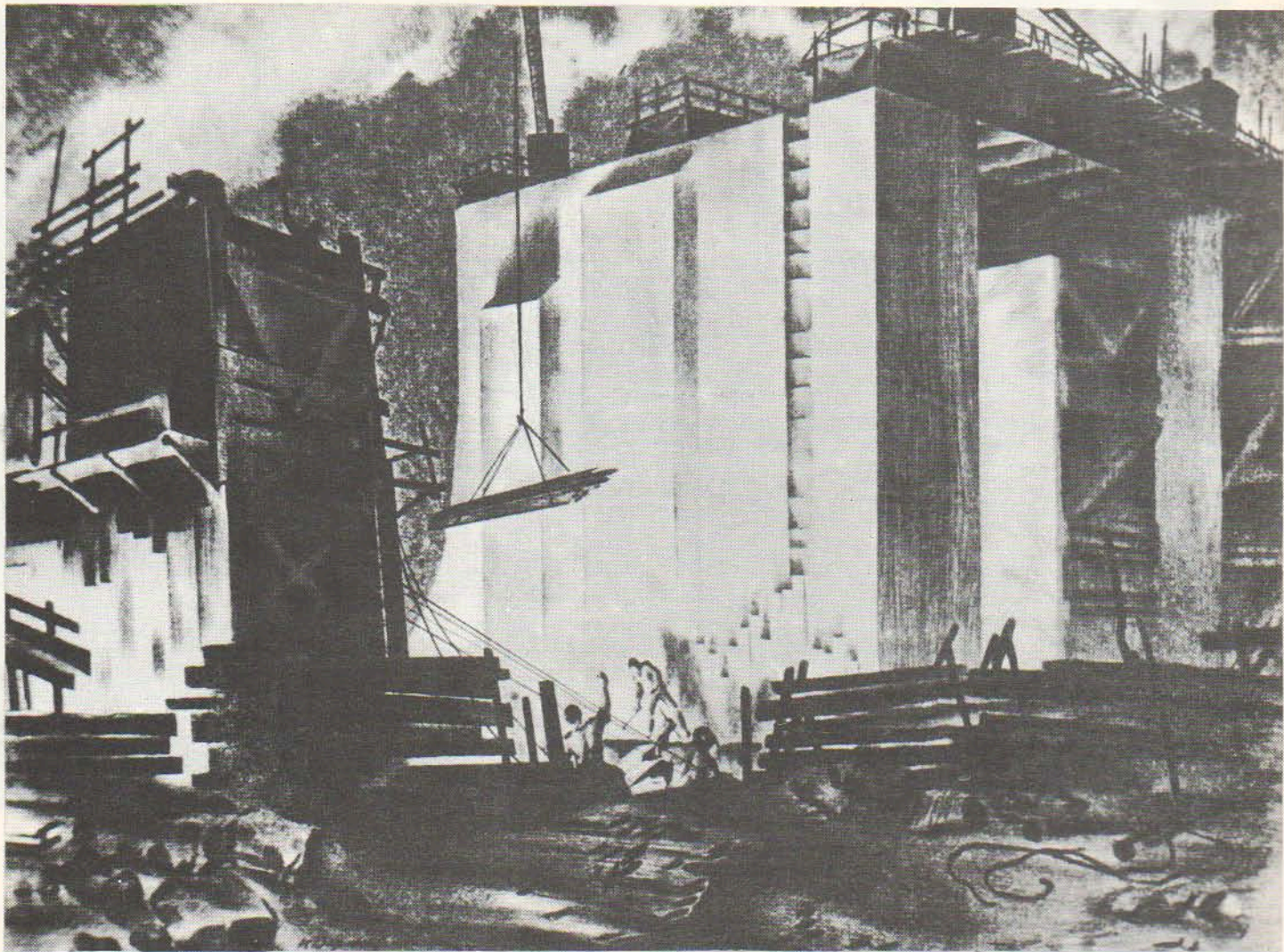


Ф. Бренгвин.  
Старый мост в Риме.  
Офорт на меди. 1921.



Рис. 1.





Н. Дормидонтов.  
Днепрострой.  
Тушь. 1931.

кто принимается за дело впервые. Одна из них — построение предмета в перспективе. Подобно любым предметам, куб подчиняется законам перспективы, и в построении не обойтись без таких понятий, как «линия горизонта» и «точка схода». Линия горизонта — это воображаемая линия на уровне глаз. Точки схода — точки на линии горизонта, где сходятся, если их продолжить, стороны предмета или любые горизонтально расположенные параллельные линии, направленные от смотрящего (рис. 1).

Такую схему построения перспективы на вашем листе сделать невозможно — куб получился бы слишком мал. Но ее необходимо ясно себе представлять. Для этого полезно поупражняться на отдельном листе, вычерчивая перспективные построения с различным уровнем горизонта и различными поворотами куба.

Когда вы как следует разберетесь в этой простой схеме и научитесь легко представлять ее в воображении, задачи построения значительно облегчатся.

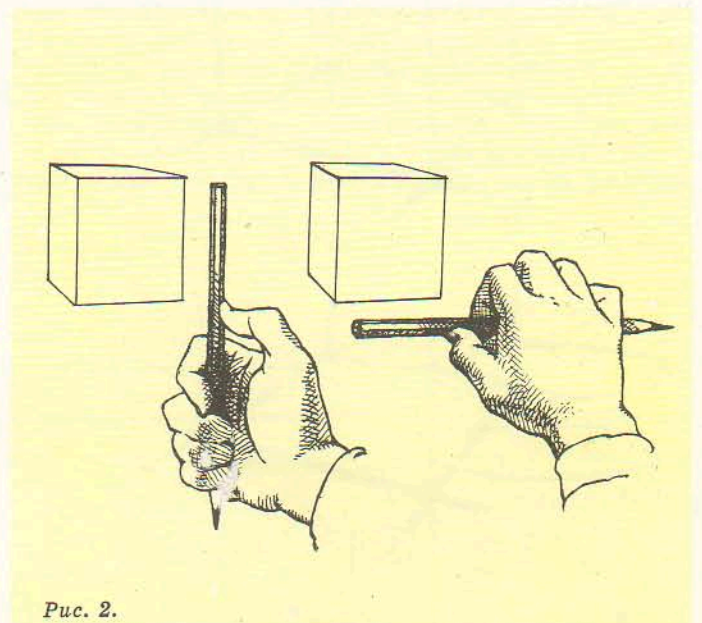
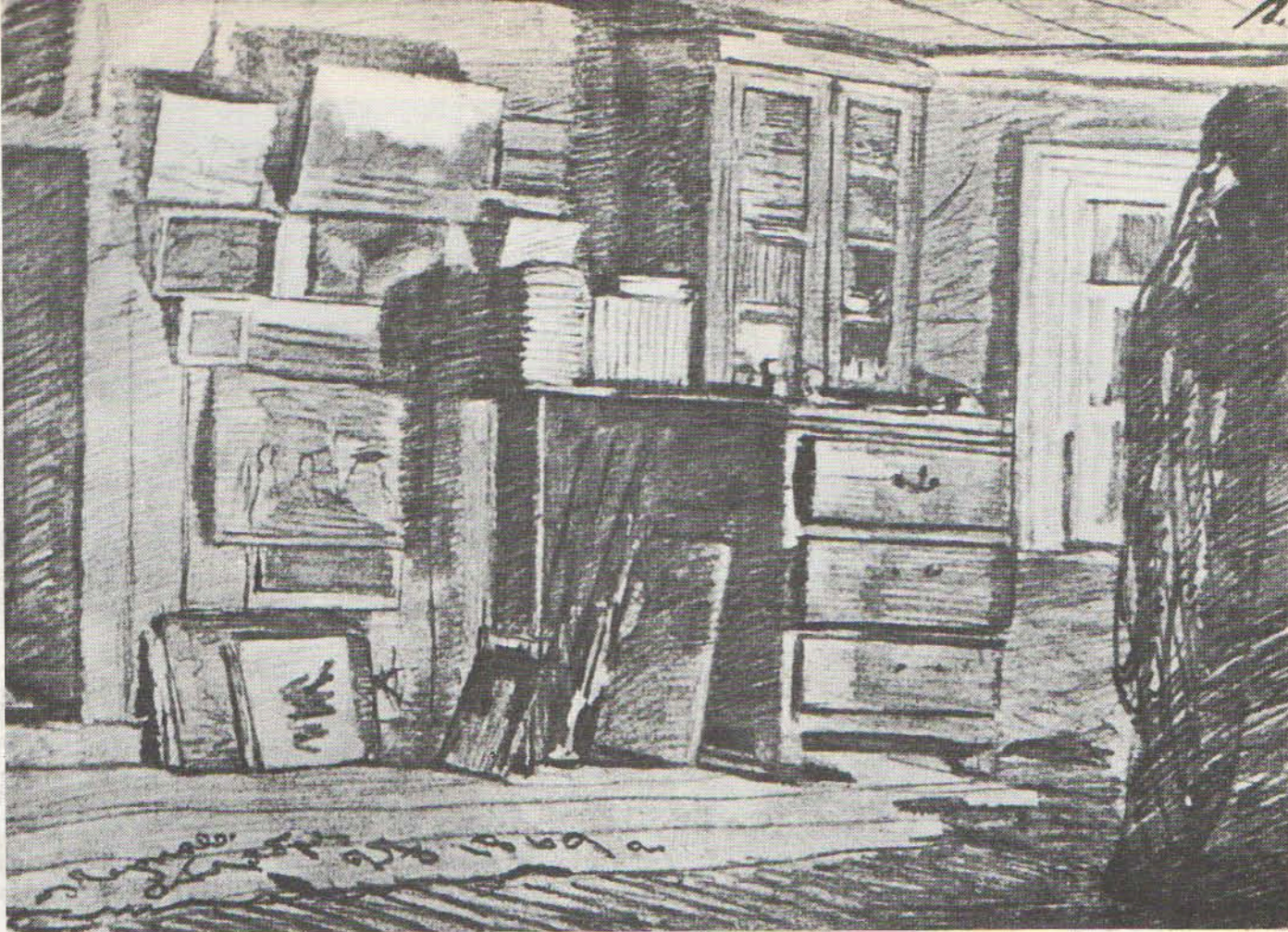


Рис. 2.



В. Максимов.  
 Изба — мастерская  
 художника.  
 Карандаш. 1869.

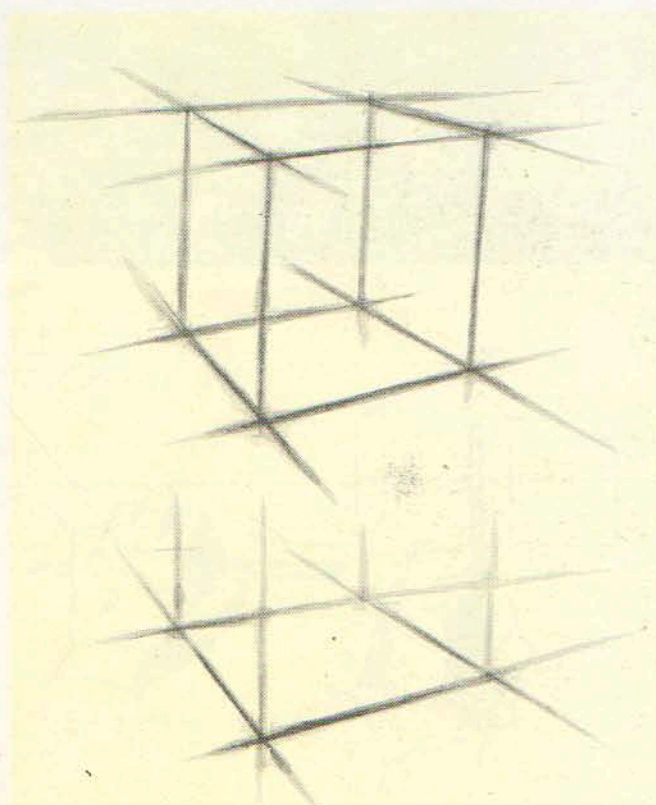


Рис. 3.

С той точки, с какой вы рисуете, ни одна из сторон куба не будет точным квадратом. И тем не менее рисунок должен оставлять впечатление, что нарисован именно куб с одинаковыми квадратными гранями. При верном построении так и будет. Следите, чтобы куб не выглядел слишком высоким или длинным.

Само собой разумеется, построение должно делаться без линейки и каких-либо подручных средств. В нашем распоряжении только карандаш, понимание перспективы и глазомер. Можно проверять соотношение сторон карандашом, держа его в вытянутой руке (рис. 2).

На стадии построения в учебном рисунке применяются вспомогательные линии.

Это линии, которых в натуре нет, но они проводятся для удобства и облегчения построения. Когда построение закончено, вспомогательные линии стирают.

При построении нужно рисовать не только те стороны, что видны, но и те, которых не видно, как бы представляя себе куб прозрачным. Также

полезны линии, продолжающие стороны куба (рис. 3). Делая построение, необходимо особо следить, чтобы основание куба стояло на горизонтальной плоскости. Иначе нарисованный куб может оказаться покосившимся в ту или иную сторону. Поэтому края стола тоже нужно рисовать в соответствии с перспективой, а построение куба начинать с основания в строгом соответствии его положения с горизонтальной поверхностью стола.

Как всякий объемный предмет, куб имеет точки, расположенные ближе (первый план) и дальше (второй, третий планы). Это нужно учитывать с самого начала работы. На первом плане линии делайте чуть толще и темнее, чем на дальних. Здесь используется та особенность неодинаковой по тону и толщине линии, что ее более темная часть кажется ближе, чем светлая (рис. 4).

Следующая стадия нашей работы — тон.

Разница в тоне зависит от двух причин — от освещения (светотень) и от окраски предметов.

В тонах, зависящих от освещения, два основных понятия: свет и тень, каждое из которых имеет свои подразделения.

*Свет:*

Свет — наиболее освещенная часть предмета.

Полутон — переходная часть от света к тени.

Блик — самое светлое место на освещенных выпуклых поверхностях (на блестящих предметах блики могут быть и на плоских поверхностях).

*Тень:*

Тень собственная — неосвещенная часть предмета.

Рефлекс — часть собственной тени, более светлая, за счет отражения света от окружающих освещенных предметов.

Тень падающая — тень, отбрасываемая одним предметом на другой (рис. 5).

Самым светлым местом на предмете, если его поверхность не матовая, является блик. Затем по степени усиления тона следует: свет — полутон — рефлекс — тень собственная — тень падающая. Различия в тоне как светотени, так и окраски предметов называются тональными отношениями. Это первостепенной важности понятие в грамотном, то есть логичном, осмысленном рисовании тоном. Связано это понятие с тем, что средства, которыми располагает художник, в данном случае бумага и карандаш, не в состоянии передать буквального соответствия силе тона в натуре. Яркий свет светлее белой бумаги, а глубокие тени, скажем, на черном бархате чернее самого мягкого карандаша. Добиваться буквального соответствия бессмысленно. А добиваться впечатления, что в вашем рисунке свет ярок, как в природе, и чернота бархата та же, что в натуре, нужно. Путь только один — правильные тональные отношения.

Если вы возьмете за тон самого светлого места на предмете белизну бумаги, затем отметите в пределах силы карандаша самое темное место в тени и правильно распределите все остальные тона между этими максимальными, то рисунок будет создавать впечатление полного тонального соответствия натуре. Итак, самое важное условие

работы тоном — не стремиться к буквальной передаче силы тона в натуре, а распределить все тона вашего рисунка в правильном соотношении от самого светлого до самого темного.

Часто неопытный рисовальщик из желания добиться контраста белого освещенного гипса с его теневой частью и с темным глубоким фоном берет самый мягкий карандаш и нажимает им изо всех сил. Но вместо красивого контраста, какой он видит в натуре, получается неприятно черный лист бумаги с «замученной», затертой поверхностью, с чересчур резко выделяющимися, «выскакивающими» освещенными гранями — и нет никакого сияния белоснежного гипса, никакой воздушной глубины тона. Удержаться в нужной тональности поможет какой-нибудь темный предмет, поставленный неподалеку от куба, например флакончик черной туши. Сравнивая с ним, скажем, тень на кубе, вы увидите, насколько она легка и прозрачна, несмотря на силу контраста со светом.

Работу над тоном следует начинать со светотени, так как светотень неразрывно связана с формой предмета.

Порядок работы тоном:

1. Наметить линией очертание тени, падающей от куба на стол.

2. Легким ровным тоном заштриховать теневую грань куба и падающую от него тень.

3. Усилить падающую тень, чтобы она отличалась от тени на кубе.

4. Усилить нужные участки собственной тени, выявив этим рефлекс. Следить при этом, чтобы тон собственной тени не повторял тон падающей. Переход от тени к рефлексу должен быть плавным.

5. Заштриховать грань куба, находящуюся в полутоне. Тон должен быть светлее рефлекса.

6. Внимательно рассмотрите границы теневой стороны куба. Самой темной и четкой будет граница с верхней, освещенной гранью. Граница со стороной, находящейся в полутоне, немного слабее. Еще менее выраженная граница с фоном. Помимо этих, есть различия в четкости одной и той же границы на разных ее участках. Все это нужно учесть в работе над рисунком.

7. Заштриховать фон, сравнивая его тон с тоном тени на кубе и падающей тени.

8. Теперь в вашем рисунке взяты все основные тональные отношения. В дальнейшем, как бы ни усиливали вы тон в различных частях рисунка,

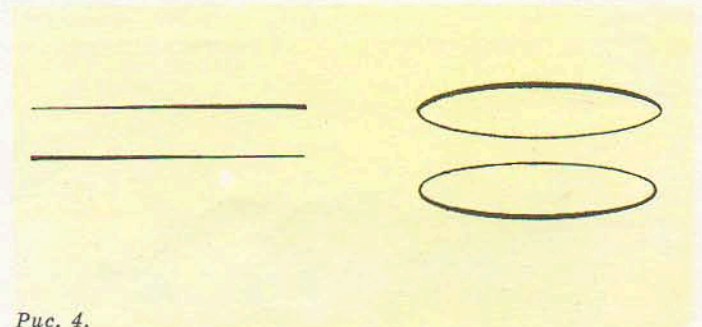


Рис. 4.

соотношения всех тонов должны сохраняться в общем теми, какими вы их наметили. Если вы усилили полутон, посмотрите, не совпал ли его тон с тоном рефлекса. Если совпал, утемните рефлекс. Утемнили рефлекс — проверьте его отношения с тенью и т. д.

9. Следующая задача — передача материальности.

Внимательно взгляните в наиболее освещенную, верхнюю грань куба. Тон ее не везде одинаков. Ближе к источнику света он светлее. Неодинаково освещена и поверхность, находящаяся в полутоне: она чуть темнее у границы с освещенной гранью. Рисуя узкую полоску тени, разделяющую теньевую сторону куба с падающей тенью, помните правило, что тона внутри тени должны иметь менее контрастные границы, чем границы света и тени. Какой бы резкой ни казалась граница теневого части куба с падающей тенью, она не должна выделяться резче, чем, например, граница падающей тени с освещенной частью стола. Фон также не во всех местах одинаков по тону: чем ближе к источнику света, тем светлее.

Ощущение материальности куба — твердости гипса, гладкости его поверхности, весомости — появляется в результате подробной и точной проработки колебаний тона на его гранях, точно найденных оттенков.

Если ребра провести слишком резко, куб будет выглядеть пустым, бесплотным. Если они слишком слабы и неясны, куб окажется расплывчатым, лишенным необходимой реальности и четкости очертаний.

Многое из того, что сказано в связи с рисованием куба, относится к общим правилам рисунка, обязательным для художника в рисовании любых предметов.

Каждый рисунок нужно начинать очень легко и постепенно набирать нужную силу тона.

Работая над деталями предмета, не забывайте



Д. Кардовский.  
Иллюстрация к рассказу  
А. Чехова «Каштанка».  
Уголь. 1903.

о всей фигуре в целом. Нельзя рисовать от начала до конца сначала одну часть рисунка, потом переходить к другой и т. д. Все части учебного рисунка должны вестись к завершению равномерно.

Последовательность в работе, изучение законов светотени, поиски верных тональных отношений — все это сохраняет свое значение во всех последующих рисунках.

Попробуйте нарисовать куб с разных точек зрения и при различном освещении — дневном, направленном из одного окна, и рассеянном, которое бывает на открытом пространстве или в помещении с несколькими окнами. Характер освещения можно менять в зависимости от количества зажженных электроламп и степени их удаленности от изображаемых предметов.

Потом займитесь рисованием предметов призматической формы. Это может быть кирпич, коробка, телевизор, дом и многое другое. Добившись в этом успеха, вы сможете гораздо увереннее решать и другие задачи, возникающие при рисовании с натуры и по воображению, совершенствовать себя в технике рисунка.

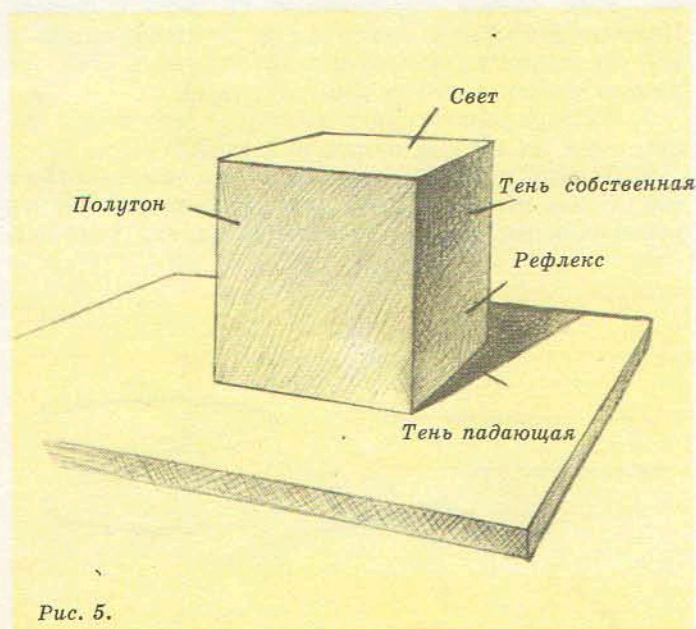


Рис. 5.

Г. НЕЗНАЙКИН

# РАДУГА НА ХОЛСТЕ

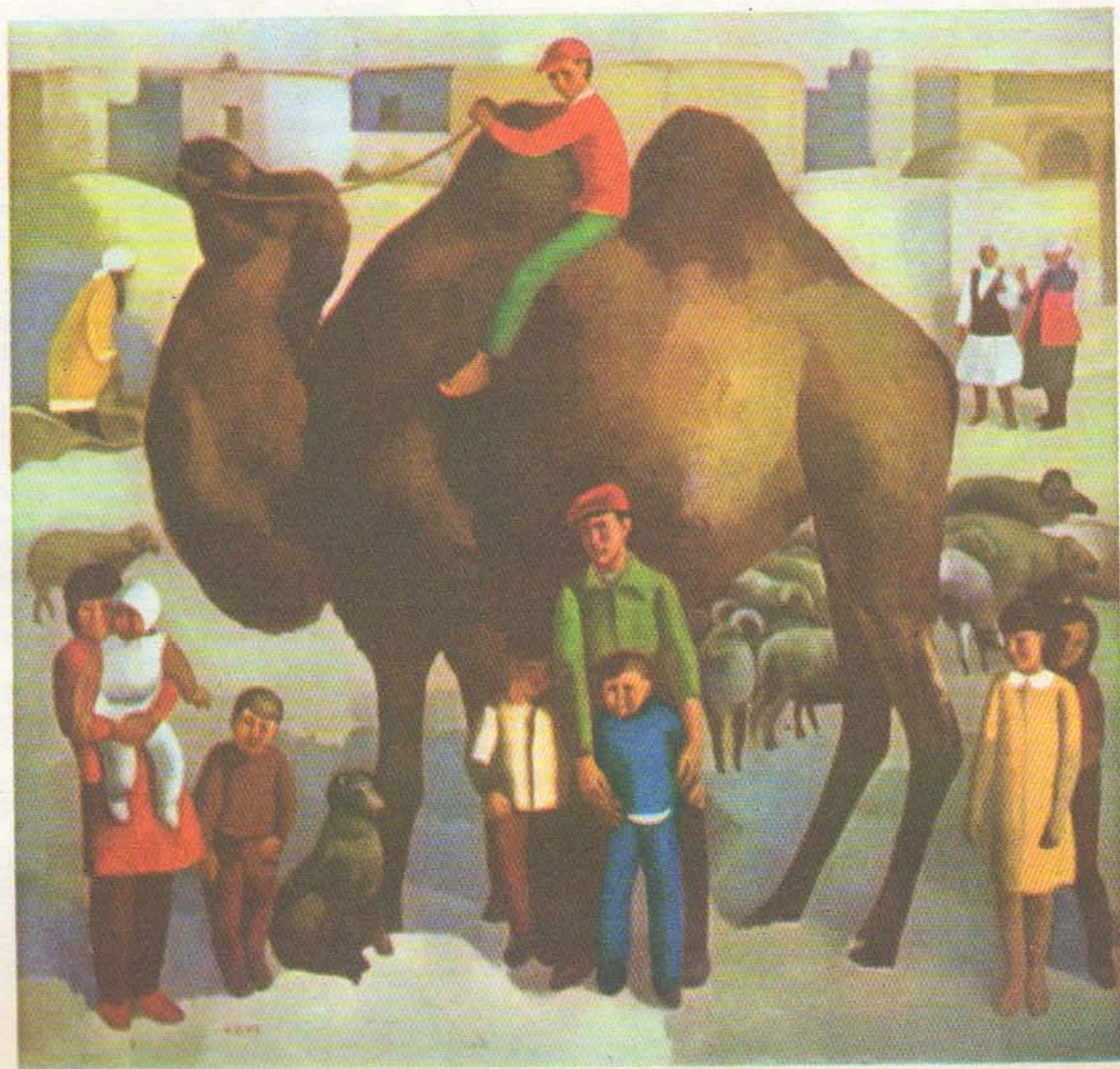
Рядом с мастерской Карлиса Добрайса, расположенной на окраине рыбацкого поселка, вытянулись к небу сосны. В мерных порывах ветра, играющего жесткой травой на песке, угадывается близость моря. Художник показывает свои картины, рисунки, рассказывает подробности их создания. Ощущение раскинувшегося вокруг зеленого мира все время сопровождает беседу, словно раздвигая стены мастерской.

Чувство радостного многоцветья, многообразия земли возникает при взгляде на картины живописца. Будь то серебящаяся снегом Заполярья картина «Собрание. На северной трассе» или дышащее зноем полотно «Газопровод Азия — Центр». И это естественно: по путевкам комсомола Добрайс побывал в самых разных уголках Советского Союза.

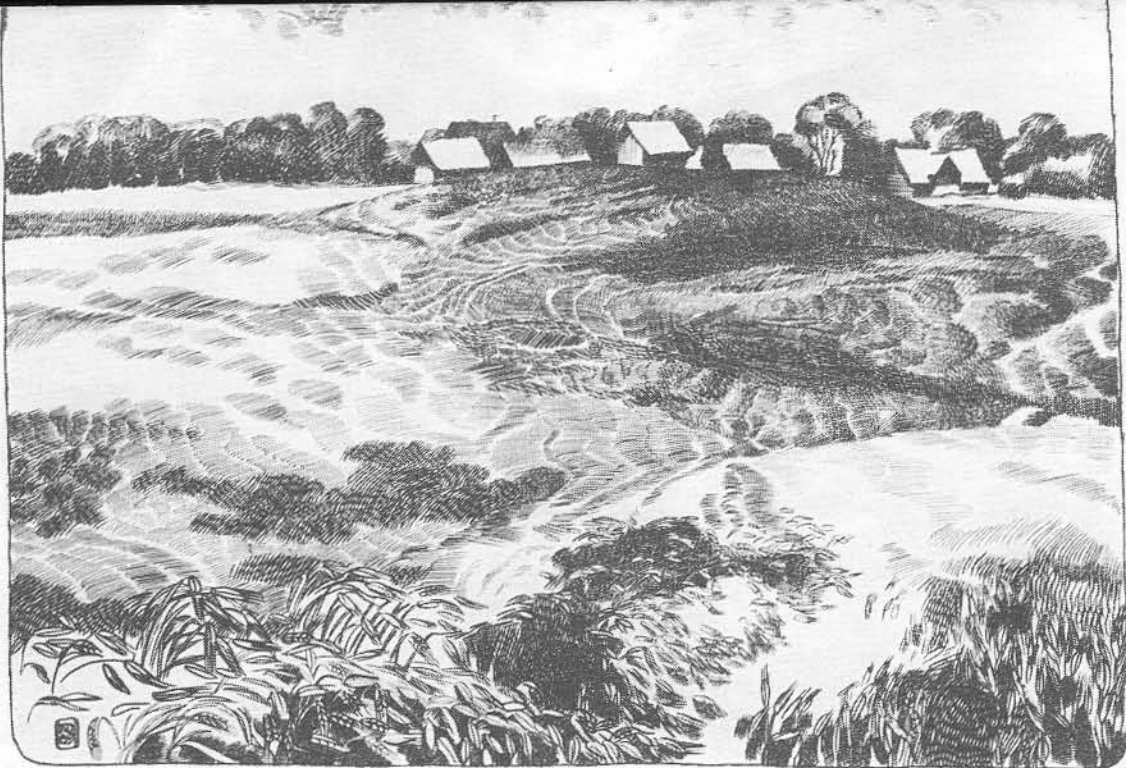
Не так давно он вернулся из Казахстана. Впечатления от новых, полюбившихся мест живописец передал в картине «Дети казахов». Своим образам жизненного уклада живо схвачено и

раскрыто Добрайсом в этом интересном полотне. Дети обступили огромного верблюда и терпеливо позируют художнику. Загорелые личики, яркие пятна костюмов, заполнивший чуть ли не все пространство холста верблюд, словно пропитанные солнцем стены глинобитных построек на заднем плане — изображенное на полотне становится ликующей песней жизни, сияющему небу, беззаботной радости детства. Каждая такая поездка не только обогащала молодого художника опытом, но и учила по-новому воспринимать природу родной Латвии.

Из чего складывается художник? Что приводит его к творческому успеху? Добрайс часто задумывается над этим. Он знает: рождение образа в искусстве проходит через три стадии — сознание, чувство, умение. Но началом становления каждого художника является его взгляд на окружающее, его миропонимание. Наблюдение жизни, ее изучение на основе правильного мировоззрения наполняют художника тем «образ-



К. Добрайс.  
Дети казахов.  
Масло. 1976.



К. Добрайс.  
Латвийская деревня.  
Тушь, перо. 1969.

ным материалом», без которого не может быть творчества. И венчает воплощение замысла в картине работа, непрекращающийся, приносящий порой и горькие минуты разочарования каждодневный напряженный труд. Вопрос о культуре профессионального мастерства, качества исполнения задуманного Добрайс решает каждый своим произведением, большим и малым, наполняя высоким смыслом то понятие, что в быту иной раз пренебрежительно именуют ремеслом.

Недавно он стал преподавателем. И работает теперь с еще большей ответственностью: стремление избавиться от ошибок себя и своих студентов требует строгого анализа собственного опыта и постоянного совершенствования в искусстве.

Работа учит его понимать жизнь, тысячами нитей связывает с людьми, которые трудятся рядом. После окончания Академии художеств Латвийской ССР Карлис вместе с товарищами организует мастерские в Даугавпилсе, рисует и пишет на заводах, участвует в украшении города к праздникам, оформляет Дом пионеров.

При разработке сюжета картины, стремясь полнее выразить свой замысел, Добрайс часто прибегает к поэтической передаче явлений. Однажды он увидел детей, катающихся на «семиверстных шагах» — так в Латвии называют известные всем гигантские шаги. Живописцу захотелось выразить чувство полета над землей, столь знакомое каждому с детства. Постепенно из картины, названной им «На гигантских шагах», уходили лишние детали, исчезали глухие тона. Художник стремился наполнить произведение светом, воздухом, в котором подростки как бы парят над полями и голубеющим вдали лесом.

Одну из своих последних работ — «Завод

РАФ» — художник посвятил труду рабочих Рижского завода микроавтобусов. Производственная тема хорошо знакома Добрайсу. Но всякий раз он пытается достоверно запечатлеть не только саму обстановку производства, занятых делом людей, но уловить напряженность трудового ритма, передать его звучной мелодией цветовых сочетаний, подчеркнуть колористическим строем полотна. Цветовыми отношениями он передает взаимосвязь человека и машины. Сложная техника как бы оживает в окружении людей.

Воспоминания об уже прожитых днях часто приводят к новым замыслам. Добрайс создал таким образом цикл работ, посвященных службе в армии. Ударные комсомольские стройки навеяли художнику сюжеты полотен, которые впоследствии были показаны на многих выставках. А поездка на Кубу определила замысел еще одной картины — «Народный праздник в Гаване», в которой живо переданы накопленные во время путешествия впечатления. Она была показана на юбилейной выставке «Молодая гвардия Страны Советов».

Работая над формой и содержанием, цветовым решением образов, молодой художник в каждом произведении стремится передать свое мировосприятие, показать свое отношение к действительности, воплотить радостную мелодию жизни. В период летних гроз он часто любит радугу над взморьем. И эти самые чистые краски природы пытается перенести на свои холсты. Карлису Добрайсу есть что рассказать людям о времени, в которое мы живем. Ведь мир велик и многообразен, и его содержательность, его красота и очарование всегда будут манить художников.

В. ПОГОДИН

# СКОЛЬКО РАДОСТИ ВОКРУГ!

**В** письмах, которые ежедневно приходят в редакцию, с гордостью и любовью ребята пишут о нашей Родине, о ее красоте и просторах, всесоюзных ударных комсомольских стройках, героях труда, покорителях космоса. Пионеры и школьники сообщают о трудовых подарках Ленинскому комсомолу, 60-летие которого торжественно отметил советский народ.

500 поездов можно сделать из металла пионерских плавок. 127 110 тонн макулатуры собрали пионеры, а это бумага для годового выпуска всех детских изданий в стране. 5 миллионов ребят стали участниками операции «Зернышко». Во время уборочной страды они помогали взрослым убирать урожай до последнего колоска. О делах на марше «Мы верная смена твоя, комсомол!» рассказывается во многих письмах и рисунках.

Активными юнкорами нашего журнала стали учащиеся детских художественных школ, изостудий и кружков Сибири и Дальнего Востока. Грандиозные преобразования этих районов вдохновляют юных художников. Ребята посвящают свои работы делегатам XVIII съезда ВЛКСМ, с любовью рассказывают о людях, которые трудятся на строительстве Байкало-Амурской магистрали. Лучшие акварели и рисунки на темы Сибири и Дальнего Востока опубликованы на страницах журнала.

«Наш родной город Красноярск награжден орденом Октябрьской Революции. Мы, пионеры, гордимся этой наградой и считаем, что в ней есть и частица нашего труда, — написала 13-летняя Света Бабаева, ученица средней школы № 1. — Летом мы работали на полях колхоза. Своими силами строили спортивную площадку. Наши походы, операции по охране природы, сбор лекарственных трав — все дела дружины мы посвятили 60-летию Ленинского комсомола».

Наши юные корреспонденты мечтают о том, чтобы все люди были счастливы. Они гневно протестуют против нейтронной бомбы, против тех, кто пытается помешать народам жить в мире, сеет недоверие и вражду между государствами.

Пионерка Наташа Лапшина прислала серию линогравюр, которую назвала «Нет — войне! Нет — фашизму!».

«Мы никогда ни на кого не пойдем войной!» — уверен 10-летний Миша Чуркин из Комсомольска-на-Амуре. И мальчик рисует плакат, посвященный миру и дружбе ребят.

«Мне 14 лет. Закончила детскую художественную школу и поступила в Уфимское художественное училище. Посылаю свои работы. Одну из них посвятила комсомольцам 70-х и назвала «На субботнике», потому что не могу не рассказать о доблестном труде комсомольцев, моих старших друзей. А своим плакатом «Нет — нейтронной бомбе!» мне хочется сказать людям о том, какую угрозу представляет миру, всему живому на земном шаре это смертоносное оружие», — написала пионерка Света Воловникова из Уфы.

В редакционной почте можно встретить много писем и рисунков, посвященных XI Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Гаване. Пионеры рассказывают о том, как готовились их отряды и дружины к форуму юности, какие подарки ребята послали участникам фестиваля, о теплых встречах и беседах у костра с делегатами после завершения XI Всемирного...

Интересные сообщения получает редакция о делах на маршруте «В мир прекрасного». Пионеры Башкирии организовали выставку рисунков «Моя Родина — СССР». В Казани прошел конкурс детского художественного творчества. В столице Бурятии Улан-Удэ состоялась детская республиканская выставка изобразительного искусства, на которой представлено около 2 тысяч работ. Лучшие из них присланы в редакцию на конкурс детского художественного творчества «Юность Страны Советов», посвященный 60-летию Ленинского комсомола.

Во многих письмах ребята рассказывают о том, как они изучают искусство, какие книги читают, о занятиях живописью в художественных школах, изостудиях и кружках, о любимых педагогах, под руководством которых они овладевают основами мастерства.

«Я благодарна своей художественной школе № 3, в которой занимаюсь несколько лет, и особенно педагогу Елизавете Георгиевне Благих, за то, что меня научили понимать прекрасное, любить людей, делать им добро. Я очень люблю рисовать, особенно радуюсь, если удастся передать красоту человека, его настроение, — написала в

редакцию москвичка Рита Румянцева. — Работая над рисунком, я глубже понимаю жизнь, пристальнее всматриваюсь в окружающее. Сколько радости вокруг!»

В письмах наших юнкоров содержатся и различные вопросы. Ребята интересуются жизнью и творчеством выдающихся художников, историей создания того или иного произведения, детскими и юношескими годами знаменитых живописцев, графиков, скульпторов. Об этом рассказывают разделы журнала: «Мастера искусства», «Рассказы о шедеврах», «О времени и о себе», «Большие художники были маленькими».

Ведущие педагоги и художники дают советы начинающим художникам, разбирают их работы.

Редакция надеется, что материалы рубрики «Уроки изобразительного искусства» оказывают практическую помощь начинающим художникам в овладении основами рисунка, живописи и скульптуры.

Мы благодарим читателей за письма и рисунки, за активное участие в работе журнала, за добрые советы и пожелания.

Первый год работы журнала завершен. Нам хотелось бы знать ваше мнение. Предлагаем анкету читателей:

1. *Вспомни, что больше всего понравилось тебе в «Юном художнике»? Назови статьи, иллюстрации, разделы журнала, которые запомнились больше других. Напиши почему.*

2. *Какую практическую помощь оказал тебе журнал в изучении искусства? В овладении профессиональным мастерством?*

3. *Что не понравилось в «Юном художнике»? Почему?*

4. *О чем хочется прочитать на страницах журнала в 1979 году? С какими художниками встретиться?*

5. *Не забудь написать:*

*сколько тебе лет, где ты живешь, в каком классе учишься, каким видом художественного творчества занимаешься и где: в детской художественной школе, изостудии, кружке или самостоятельно.*

Ваши ответы помогут нам в работе.

Наш адрес: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а. На конверте не забудьте сделать пометку: «Анкета-78».



В. Васнецов.  
Аленушка. Этюд к картине.  
Масло.

Готовясь к созданию произведения и во время работы над ним, художник делает этюды. По-французски слово «étude» значит «изучение» и подразумевает подготовительную работу над отдельными деталями или отдельными частями будущей картины или скульптуры. Художник тщательно изучает натуру, изображая ее. Это может быть человек, складки одежды, природа в ее различных состояниях — словом, все, что потом войдет в законченное произведение.

Великий русский художник А. Иванов более двадцати лет работал над картиной «Явление Христа народу». В ней он написал огромное количество этюдов, позволяющих проследить за тем, как рождалось это замечательное произведение.

Немало труда вложил в создание своей «Аленушки» В. Васнецов. Работая над образом героини, он многократно писал этюды крестьянской девочки, встреченной им в окрестностях подмосковного Абрамцева.

Слово «этюды» имеет и другое значение. Это небольшие по размеру работы в красках, но не вспомогательные, а имеющие самостоятельное значение. Говорят: художник отправился «на этюды». Такие работы обычно пишут быстро, они не имеют законченности картины.

Е. КАМЕНЕВА



Дорогие читатели!

Вот и позади 1978 год — первый год жизни журнала «Юный художник» после его возобновления. Выпущено 12 номеров. Они познакомили вас с важнейшими событиями в жизни страны, Ленинского комсомола, советского изобразительного искусства. Вместе со всем народом молодая творческая интеллигенция отметила первую годовщину со дня принятия новой Конституции СССР, годовщину Великого Октября, 60-летие Ленинского комсомола и Вооруженных Сил СССР. Журнал публиковал материалы о XVIII съезде ВЛКСМ, XI Всемирном фестивале молодежи и студентов на Кубе.

Важнейшая задача журнала «Юный художник» — пропаганда произведений мировой, отечественной и советской художественной классики, лучших достижений мастеров народных промыслов. В 1978 году на страницах нашего журнала вели разговор с юными читателями: Герой Социалистического Труда, народный художник СССР, президент Академии художеств СССР Н. В. Томский, заместитель министра культуры СССР В. И. Попов, председатель правления Союза художников СССР, народный худож-

ник СССР Н. А. Пономарев, первый заместитель министра культуры РСФСР Е. В. Зайцев, первый секретарь правления Союза художников СССР, народный художник СССР Т. Т. Салахов, председатель Союза художников РСФСР, народный художник РСФСР С. П. Ткачев, дважды Герой Советского Союза, летчик-космонавт СССР А. А. Леонов, Герой Социалистического Труда, народный художник СССР Д. А. Налбандян, секретарь ЦК ВЛКСМ З. Г. Новожилова, народный архитектор СССР Д. Н. Чечулин, народные художники СССР А. П. Кибальников, Е. А. Кибрик, Е. Е. Моисеенко Д. А. Шмаринов, С. А. Чуйков и многие другие.

Редакция благодарит всех авторов — известных советских художников, искусствоведов, общественных деятелей, журналистов, наших юных корреспондентов за плодотворное сотрудничество.

Возможно, со временем читатели захотят вернуться к опубликованным в 1978 году материалам в поисках ответов на волнующие вопросы. В этом вам поможет предлагаемый перечень основных рубрик и публикаций журнала.

РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ

|  |                      |      |
|--|----------------------|------|
| Общенародное достояние (О новой Конституции СССР)                      | <b>В. Попов</b>      | № 1  |
| Верность времени<br>(К итогам V съезда художников СССР)                | <b>Н. Пономарев</b>  | № 2  |
| Творческой молодежи — комсомольскую заботу                             | <b>В. Сухорадо</b>   | № 3  |
| Юность и время   | <b>О. Чебаненко</b>  | № 4  |
| Учиться, работать и жить по-ленински!<br>(К итогам XVIII съезда ВЛКСМ) |                      | № 4  |
| Занимать активную жизненную позицию<br>(Говорят делегаты XVIII съезда) | <b>А. Баранов</b>    | № 5  |
| Воспеть великий подвиг народа  | <b>Е. Моисеенко</b>  | № 5  |
| Фестиваль на острове Свободы   | <b>Ю. Горячев</b>    | № 6  |
| Ради жизни на земле<br>(Выставка «Художники на Малой земле»)           |                      | № 7  |
| Мы — молодые хозяева Земли   | <b>З. Новожилова</b> | № 9  |
| Художники — труженикам Сибири и Дальнего Востока                       | <b>В. Володин</b>    | № 10 |
| Пионерский салют Октябрю!  | <b>Г. Черный</b>     | № 11 |
| Под революционным знаменем партии                                      | <b>С. Курбанов</b>   | № 12 |

МАТЕРИАЛЫ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫМ ДАТАМ

|  |                       |     |
|--|-----------------------|-----|
| Искусство, воспевающее подвиг                                      | <b>Е. Востоков</b>    | № 2 |
| Советская Армия в рисунках детей                                   | <b>А. Длехин</b>      | № 2 |
| По мысли Ленина  | <b>Н. Томский</b>     | № 4 |
| Корчагинцы 70-х  | <b>Т. Салахов</b>     | № 4 |
| Он видел будущее красивым<br>(К 150-летию Н. Г. Чернышевского)     | <b>А. Кибальников</b> | № 7 |
| Зримый мир Толстого  | <b>Д. Шмаринов</b>    | № 8 |
| Л. Н. Толстой в русском искусстве<br>(К 150-летию со дня рождения) | <b>А. Тугарина</b>    | № 8 |
| Рожденный бурей  | <b>В. Курган</b>      | № 8 |
| На просторах Сибири и Дальнего Востока                             | <b>А. Бенедский</b>   | № 8 |
| Годы пройденные, боевые — тридцатые, сороковые                     | <b>Н. Михайлов</b>    | № 9 |
| С тобой комсомол!  | <b>Р. Бартовская</b>  | № 9 |

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

|                            |                               |      |
|----------------------------|-------------------------------|------|
| <b>Н. А. Касаткин</b>      | <b>А. Жукова</b>              | № 1  |
| <b>М. Б. Греков</b>        | <b>М. Самсонов</b>            | № 2  |
| <b>М. С. Сарьян</b>        | <b>Ш. Хачатрян</b>            | № 2  |
| <b>В. И. Мухина</b>        | <b>О. Воронова</b>            | № 3  |
| <b>Б. М. Кустодиев</b>     | <b>Б. Капралов</b>            | № 3  |
| <b>Б. В. Иогансон</b>      | <b>М. Сокольников</b>         | № 3  |
| <b>С. А. Чуйков</b>        |                               | № 4  |
| <b>П. В. Кузнецов</b>      | <b>В. Андреева, И. Иванов</b> | № 9  |
| <b>К. С. Петров-Водкин</b> | <b>Б. Михайлов</b>            | № 10 |
| <b>С. М. Никиреев</b>      | <b>А. Ляхова</b>              | № 10 |
| <b>А. Т. Матвеев</b>       | <b>Ю. Чернов</b>              | № 11 |
| <b>С. В. Чехонин</b>       | <b>В. Григорьева</b>          | № 11 |
| <b>Т. Т. Салахов</b>       | <b>С. Ткачев</b>              | № 12 |

О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ

|                     |        |
|---------------------|--------|
| <b>Е. Кибрик</b>    | № 2,   |
|                     | 3, 5   |
| <b>Ю. Пименов</b>   | № 7, 8 |
| <b>Т. Яблонская</b> | № 3    |
| <b>А. Леонов</b>    | № 4    |
| <b>Д. Налбандян</b> | № 11   |

ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ

|                     |                               |      |
|---------------------|-------------------------------|------|
| <b>В. Кубарев</b>   | <b>И. Купцов</b>              | № 1  |
| <b>Н. Соломин</b>   | <b>М. Карлова, В. Сидоров</b> | № 2  |
| <b>Е. Романова</b>  | <b>В. Шумков</b>              | № 3  |
| <b>С. Курбанов</b>  | <b>Б. Холопов</b>             | № 5  |
| <b>В. Жемерикин</b> | <b>В. Шумков</b>              | № 9  |
| <b>Т. Геворкян</b>  | <b>К. Парсамян</b>            | № 11 |
| <b>К. Добрайс</b>   | <b>В. Погодин</b>             | № 12 |

РУССКОЕ ИСКУССТВО

|                       |                      |      |
|-----------------------|----------------------|------|
| <b>В. И. Суриков</b>  | <b>Ю. Кугач</b>      | № 1  |
| <b>Ф. И. Шубин</b>    | <b>В. Поликаров</b>  | № 4  |
| <b>Ф. А. Васильев</b> | <b>Н. Смольников</b> | № 7  |
| <b>В. М. Васнецов</b> | <b>А. Жукова</b>     | № 12 |

**БОЛЬШИЕ ХУДОЖНИКИ БЫЛИ МАЛЕНЬКИМИ**

|          |            |            |
|----------|------------|------------|
| В. Серов | И. Грабарь | № 2        |
| И. Репин | А. Жукова  | № 7, 8, 10 |

**МИРОВОЕ ИСКУССТВО**

|                           |               |      |
|---------------------------|---------------|------|
| П. Рубенс                 | Т. Седова     | № 1  |
| А. Дюрер                  | А. Сидоров    | № 2  |
| «Весна» Боттичелли        | А. Баранов    | № 3  |
| Ф. Гойя                   | Т. Седова     | № 5  |
| Искусство Древнего Египта | А. Алехин     | № 7  |
| К. Утамаро                | Е. Левенштейн | № 12 |

**ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ**

|   |                        |      |
|---|------------------------|------|
| Мавзолей В. И. Ленина                             | Д. Чечулин             | № 1  |
| Главная башня Кремля                              | Б. Радченко            | № 5  |
| Мать  | В. Толстой             | № 5  |
| (Рассказ о памятнике в г. Жодино Белорусской ССР) |                        |      |
| Павловск  | В. Андреева, И. Иванов | № 6  |
| Дом в Хамовниках                                  | Н. Алабина             | № 8  |
| Станция метро «Комсомольская»                     | Д. Чечулин             | № 9  |
| Регистан  | А. Дороев              | № 10 |
| Марсово поле                                      | А. Панкратов           | № 11 |
| Каменное ожерелье Руси                            | Ю. Бычков              | № 12 |

**НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО**

|                                    |                      |      |
|------------------------------------|----------------------|------|
| Богата страна мастерами            | А. Степанова         | № 1  |
| Золотая соломка Белоруссии         | Э. Пугачева          | № 2  |
| Федоскино                          | Б. Коромыслов        | № 4  |
| Старейшина Палеха                  | Ю. Бычков, В. Шумков | № 5  |
| Украинская керамика                | Н. Киселева          | № 6  |
| Расул Алиханов                     | Т. Разина            | № 7  |
| Жостовский букет                   | В. Сидоров           | № 8  |
| О солнышке, глине и бабушке Ульяне | Г. Дурасов           | № 9  |
| Фарфор Петра Леонова               | Т. Астраханцева      | № 10 |
| О крестьянском искусстве           | В. Воронов           | № 12 |

**ВЫСТАВКИ**

|                            |             |      |
|----------------------------|-------------|------|
| «По ленинскому пути»       | М. Кузьмина | № 1  |
| Корнелиу Баба (Румыния)    | М. Кузьмина | № 6  |
| «Театр — детям»            | Н. Бебинг   | № 10 |
| «Художники России — детям» | Е. Зайцев   | № 11 |

**УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

|                              |              |             |
|------------------------------|--------------|-------------|
| Рисунок                      | В. Кузин     | № 1         |
| Материалы рисунка            | Г. Незнайкин | № 2         |
| Акварель                     | А. Михайлов  | № 3, 4      |
| Глаз художника               | А. Жукова    | № 4         |
| Материалы акварели           | А. Михайлов  | № 5, 6      |
| Что и как рисовать летом     | А. Рылов     | № 5         |
| О приемах работы акварелью   | А. Михайлов  | № 7         |
| Скульптура                   | К. Петросян  | № 8, 9      |
| Грамота ремесла (скульптура) | А. Голубкина | № 9         |
| Изображение животных         | В. Ватагин   | № 10        |
| Учимся рисовать              | Г. Незнайкин | № 7, 11, 12 |

**В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ. РИСУЮТ ДЕТИ**

|   |                             |      |
|---|-----------------------------|------|
| Киевской художественной студии — 40 лет |                             |      |
| Мама строит дом                         | А. Музыка                   | № 1  |
| Школа имени М.-К. Чюрлениса             | А. Ляхова                   | № 3  |
| Путешествие в Страну Дружбы             | В. Серейка                  | № 4  |
| Пушкин глазами детей                    | Н. Красильникова            | № 5  |
| «Мы — друзья!»                          | Е. Курочкина                | № 6  |
| Что такое фестиваль?                    | Т. Блынская                 | № 7  |
| Студийцы предвоенных лет                | Н. Воинова                  | № 9  |
| Добрые всходы                           | В. Иванов                   | № 10 |
| Окно в мир                              | И. Бескоровайный            | № 11 |
|   | Б. Рыбченков, К. Рыбченкова | № 12 |

Разбору и оценке детских работ, присланных в редакцию, посвящена рубрика «Наши консультации». Рубрика «Наш словарь» познакомила вас с основными терминами изобразительного искусства. Почти в каждом номере за 1978 год публиковались детские рисунки, ответы на письма читателей, освещался ход конкурса «Юность Страны Советов», посвященного 60-летию ВЛКСМ. Итоги конкурса будут опубликованы в № 2 за 1979 год.

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

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ. 12. 1978

**В НОМЕРЕ:**

|    |  |                             |
|----|--|-----------------------------|
| 1  | Под революционным знаменем партии                          | С. Курбанов                 |
| 2  | ХУДОЖНИК О ХУДОЖНИКЕ<br>Таир Салахов                       | С. Ткачев                   |
| 7  | ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ<br>Каменное ожерелье Руси                 | Ю. Бычков                   |
| 12 | МАСТЕРА ИСКУССТВА<br>Сказочник, былинник, гуслиар живописи | А. Жукова                   |
| 20 | КРУГ ЧТЕНИЯ<br>О крестьянском искусстве                    | В. Воронов                  |
| 26 | В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ<br>Окно в мир                           | Б. Рыбченков, К. Рыбченкова |
| 30 | МАСТЕРА ИСКУССТВА<br>Утамаро                               | Е. Левенштейн               |
| 37 | УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА<br>Учимся рисовать        | Г. Незнайкин                |
| 43 | ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ<br>Радуга на холсте                       | В. Погодиц                  |
| 45 | ПОЧТА «ЮНОГО ХУДОЖНИКА»                                    |                             |
| 46 | НАШ СЛОВАРЬ  | Е. Каменева                 |
| 47 | Содержание журнала «Юный художник» за 1978 год             |                             |

На 1-й странице обложки: В. Серов. Дорога в Домотканове. Масло. 1904. Рязанский областной художественный музей.

На 2-й странице обложки: Т. Салахов. Ремонтники. Масло. Фрагмент. 1961. Азербайджанский музей искусств имени Р. Мустафаева. Баку.

На 3-й странице обложки: К. Утамаро. Из серии «Большие головы». Ксилография. 90-е годы XVIII века.

На 4-й странице обложки: В. Васнецов. Иван-царевич на Сером Волке. Масло. 1889. Государственная Третьяковская галерея.

Главный редактор Л. А. Шитов

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

Главный художник А. К. Зайцев  
Художественный редактор Ю. И. Киселев  
Фотограф С. В. Майданюк  
Технический редактор Н. П. Чеснокова

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.  
Рукописи и рисунки не возвращаются.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 18.10.78. Подп. в печ. 24.11.78. А06245. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>4</sub>. Печать офсетная. Условн. печ. л. 6. Уч.-изд. л. 6,3. Тираж 80 000 экз. Цена 60 коп. Заказ 1790.

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

歌集  
卷之四  
三十一

三十一



