

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



12. 1979



О заграбствыем

ММР!



Годом ребенка должен стать каждый год нашей жизни!

Л. И. Брежнев

(Из Приветствия Всемирной конференции
«За мирное и счастливое будущее для всех детей»)



ЗА МИР И СЧАСТЬЕ ВСЕХ ДЕТЕЙ

Заканчивается 1979 год — Международный год ребенка. Люди доброй воли всей Земли еще теснее сплотились в борьбе за счастливое детство во всем мире, за то, чтобы малыши росли, не зная войн, нищеты, голода, социальной несправедливости.

Заметным событием года стала Всемирная конференция «За мирное и счастливое будущее для всех детей». Не случайно Москва, столица государства, где так много делается для счастья детворы, была избрана местом ее проведения. В Советском Союзе создаются все условия для всестороннего развития ребенка. Это право детей законодательно закреплено Конституцией СССР. Народам всех континентов известно, что Советский Союз неустанно борется за мир. А борьба за счастье детей, подчеркивалось на конференции, — это прежде всего борьба за мир, против гонки вооружений.

Наши корреспонденты обратились к участникам конференции: Генеральному директору ЮНЕСКО Амаду-Махтару М'Боу и известному датскому художнику, лауреату Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Херлуфу Бидструпу с просьбой поделиться своими впечатлениями об итогах года, об увиденном в нашей стране.

— Выступая на торжественном открытии конференции, — сказал А.-М. М'Боу, — я отметил важность образования для обеспечения счастливого будущего всех детей. Но счастье ребенка зависит от благосостояния того общества, к которому он принадлежит. Поэтому главная задача,

стоящая перед взрослыми, — делать все от них зависящее для того, чтобы в мире постоянно царили мир и человечество могло продолжать поступательное движение вперед.

За время визита в СССР мне удалось увидеть много интересного. Убедился также в том, какое большое значение придается в Советском Союзе художественному воспитанию подрастающего поколения. Я присутствовал на спектаклях и концертах, где дети демонстрировали свое искусство в музыке, песнях, танцах. Высоко оцениваю и детское изобразительное творчество, представленное на тех выставках, которые я имел возможность посетить.

Все, что влияет на формирование внутреннего мира, что способствует расцвету творческого начала, необходимо для образования ребенка. Важное значение имеет приобщение детей к художественному творчеству. Это позволяет образно выражать свои чувства, воспринимать окружающее. В своем творчестве ребенок не только отображает увиденное, но и показывает, как те или иные явления действительности воздействуют на его духовный мир.

Желаю детям Советского Союза мира, процветания и счастья!

* * *

Вот уже долгие годы на страницах газеты датских коммунистов «Ланд ог фольк» ежегодно появляются политические карикатуры Херлуфа Бидструпа, а также его многочисленные рисованные новеллы, в которых с большим юмором раскрывается панорама быта, нравов и социальных отношений буржуазного общества. Веселое, умное искусство

художника популярно сегодня на всех континентах, известно людям самых разных стран. Художник-антифашист, который в годы оккупации Дании гитлеровцами оружием сатиры сражался с нацизмом, теперь своими рисунками борется за права трудящихся, детей, за мир во всем мире.

— Мы стоим уже на пороге 1980 года, а еще так много нерешенных проблем, — говорит Х. Бидstrup. — Существуют голод и нищета. На конференции обсуждалось, как живут дети в странах капитализма и социализма, как на деле осуществляются права человека в социалистических странах. Я не могу себе представить места более подходящего, чем Москва, где могли бы собраться взрослые для объединения усилий всех народов, чтобы сделать наших детей счастливыми. Рассматриваю это как продолжение той политики мира, которую проводят КПСС, Советское правительство и лично Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев.

Несомненна принципиальная разница между тем, как живут и воспитываются дети в СССР и за рубежом. Приятно видеть, что для советских детей открыты двери яслей, садов и учебных заведений. Хочется отметить, как решается проблема воспитания в СССР. В вашей стране немало делается для того, чтобы ребята занимались творчеством, работают множество специальных учреждений, Дворцов пионеров, музыкальных и художественных школ.

У нас же свободное время подростки часто проводят в кино и у телевизора, где смотрят коммерческие фильмы, воспитывающие жестокость и ненависть. Газеты

пестрят сообщениями о преступности. Мы, коммунисты, боремся с насаждением такого культа насилия.

— **Повлиял ли как-нибудь Год ребенка на ваше творчество!**

— Я всегда рисую на актуальные темы для взрослых на второй странице газеты «Ланд оф фольк». И конечно же, мы не могли обойти такой темы, как Год ребенка, обращая особое внимание на проблемы детства. Пример: бургомистр Копенгагена принял решение сократить ассигнования на детские сады, ясли. Сразу же в газете появилась карикатура. Подобных примеров в этом году достаточно.

— **Расскажите, когда и как вы решили посвятить свою жизнь творчеству! Как вы учились!**

— Ну, видите ли, я вырос среди красок, холстов, бумаги, набросков и, сколько помню себя, рисую. Мой отец был своего ро-

да художник. Он работал маляром, а все свободное время посвящал рисункам. Отец — мой первый учитель рисования. Я бы не сказал, что он был особенно строгим педагогом. Я рисовал то, что видел, и по-детски фантазировал. Помню, частенько не удерживался и рисовал даже у доски. За эти «художества» перед всем классом меня выгоняли с урока. Зато к рождеству приглашали обрабатывать класс, и я завоевывал мини-популярность. Став постарше, учился в датской Академии художеств.

— **Расскажите, как дело художественного воспитания поставлено в Дании! Есть ли у юных датчан свой журнал!**

— Трудно учиться искусству у меня на родине. Даже продажа картин художников-профессионалов представляет большие сложности, зависит от кошельков толстосумов. Многие педагоги не

обращают должного внимания на художественные способности детей. Что же касается специального журнала, помогающего изучать изобразительное искусство, его историю и практику, то такого журнала для юных у нас, к сожалению, не было и нет.

— **Что бы вы могли нарисовать для наших читателей!**

— Однажды дома я увидел начерченного внучкой на полу огромного голубя. «Зачем ты это сделала? — спросил я. — У тебя же есть специальный альбом». И девочка ответила, что нельзя такую важную птицу уместить на клочке бумаги. Вспоминается эта история и рождается вот такой рисунок.

«Сердечный привет «Юному художнику», с наилучшими пожеланиями счастья и успешной работы в 1980 году», — написал художник под своим рисунком.



En hjertelig hilsen til ЮНЫЙ ХУДОЖНИК
med de bedste ønsker om et lykkeligt
og arbejdsomt år i 1980 fra
Hilsefuld Pib. Vær.

„СКАЗКА НЕ ВЕДАЕТ ПРЕГРАД“

ПИСАТЕЛИ И ХУДОЖНИКИ О НАРОДНОЙ СКАЗКЕ

Знаешь мои занятия? до обеда пишу записки, обедаю поздно; после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!

А. С. Пушкин

Сказки... В них виден быт народа, его домашняя жизнь, его нравственные понятия, и этот лукавый русский ум, столь склонный к иронии, столь простодушный в своем лукавстве.

В. Г. Белинский

...Через сказку раскрывается перед нами тысячелетняя история народа.

А. Н. Толстой

Два крайние возраста человеческой жизни, старость и детство, дружно встретились на сказке, поколение отживающее передавало предание поколению народившемуся. Старый рассказывает сказку и поучает, младший 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...

Ф. И. Буслаев

В сказке благополучный конец есть утверждение гармонической минуты человеческой жизни как высшей ценности жизни. Сказка — это выход из трагедии.

М. М. Пришвин

В сказках люди летали по воздуху на «ковре-самолете», ходили в «сапогах-скороходах», воскрешали убитых, спрыскивали их мертвой и живой водой, в одну ночь строили дворцы, и вообще сказки открывали передо мной просвет в другую жизнь, где существовала и, мечтая о лучшей жизни, действовала какая-то свободная, страшная сила...

А. М. Горький

...Иллюстрировать наши русские сказки — дело большой важности...

Е. Д. Поленова

...И опять меня обдаёт, нет, не обдаёт, а слышится мне та интимная национальная нотка, которую мне так хочется поймать на холсте и в орнаменте. Эта музыка цельного человека... Решил посвятить себя исключительно сказочному роду.

М. А. Врубель

...Поверьте, самая блестящая выдумка — пустяк по сравнению с тем безымянным творчеством, которое называется народным.

П. П. Бажов

Думаю, не ошибусь, когда скажу, что сказки... заставили меня на всю жизнь полюбить прошлое и настоящее моего народа, во многом они определили мой путь, дали направление моей будущей деятельности.

В. М. Васнецов

Цель сказочников... заключается в том, чтобы какою угодно ценою воспитать в ребенке человечность — эту дивную способность человека волноваться чужими несчастьями, радоваться радостями другого, переживать чужую судьбу, как свою.

К. И. Чуковский

Сказка не ведаёт преград ни во времени, ни в пространстве.

К. Г. Паустовский





ДЫМКОВСКАЯ ИГРУШКА



В центре города Кирова стоит современное кирпичное здание — мастерские. Глядя на него, вряд ли подумаешь, что здесь рождается одна из чудесных «сказок» русского народного искусства. А ведь это так: в небольших светлых комнатах работают мастерицы прославленной дымковской игрушки. На столах теснятся фигурки нарядных барынь под зонтиками, гуляющих парочек, водоносок, веселых медведей и важных индюков, мужичков, торгующих разными товарами, лихих всадников. Звучащая в полную силу красок роспись придает им ликующе радостный облик. Точно огоньки, поблескивают наклеенные местами квадратики сусального золота. Фигурки эти больше по традиции называют «игрушками». Но перед нами самостоятельные произведения искусства, в которых дошли до наших дней и успешно развиваются самобытные традиции народной культуры древней вятской земли.

...Когда-то на низком берегу реки Вятки, в городе Хлынове (переименованном потом в Вятку) находилась слобода Дымково. По одной версии, именем своим она обязана дымам, исходящим из печных труб в домах ремесленников, жителей слободы. По другой, сюда при Иване Грозном были переселены непокорные царю люди из северного города Великого Устюга: на чужбину они принесли название слободы, где прежде жили.

Как бы там ни было, в вятской Дымковской слободе среди ремесленников едва ли не первое место занимали гончары и игрушечницы. Десятки семей изготавливали разноцветные глиняные шары и свистульки. Особенно много делали их к местному празднику «свистуньи», или «свистопляски». Этот весенний майский праздник был всенародным гуляньем с торгами и ярмарками, на которых среди товаров главенствовали глиняные игрушки. В течение нескольких дней в городе продолжались веселье, шум, смех и непрерывный свист в глиняные свистульки, изображавшие зве-

рей и птиц. Как писал очевидец в начале XIX века, среди игрушек продавались и «куклы из глины, расписанные разными красками и раззолоченные». В 1880-е годы число создаваемых в слободе игрушек доходило до ста тысяч в год. Их знали не только в Вятской губернии, но показывали в больших городах на художественно-промышленных выставках.

Если свистульки были одновременно игрушками и своего рода музыкальными инструментами, то глиняными куклами украшали подоконники, ставили в горки с посудой, подражая модным статуэткам из фарфора. Среди свистулек преобладали изображения коньков, наездников, уток. В фигурках отражался мир «дам» и «кавалеров»: танцующие пары, няньки-«кормилки», гуляющие барыни и т. п. И во всех игрушках впечатления от природы и реальной жизни провинциального города переплетались с поэтическим вымыслом, сказкой.

Глина — достаточно хрупкий материал: со временем игрушки ломались или разбивались. Вот почему в собраниях музеев представлены главным образом произведения XX века, причем в большинстве сделанные уже после Великого Октября. Именно в советское время началось возрождение старинного промысла, пришедшего в упадок в конце прошлого столетия. Тогда серьезную конкуренцию глиняным фигуркам составили гипсовые литые статуэтки, которые делались в подражание фарфоровым. Простые в исполнении, они буквально заполнили рынки, почти ликвидировав спрос на изделия народных мастеров. Лишь А. А. Мезрина с двумя дочерьми продолжала лепить игрушки, зарабатывая ими гроши.

Творчество этой выдающейся дымковской мастерицы открыло новую страницу в истории промысла. Игрушки Мезриной всегда можно отличить от работ других авторов, так ярко и своеобразно ее почерк. Любимые сюжеты мастерицы —

барыни с муфтой или ридикюлем, кормилицы с детьми, водоноски, всадники и всадницы, коровы, кони, козлы, наряженные в смешные штанишки. Небольших размеров фигурки приземисты, монолитны, статны. Как подлинную скульптуру, их можно рассматривать со всех сторон, но лучше всего спереди. В нарядной росписи много малиновых, темно-зеленых, желто-оранжевых, синих красок, которые создают напряженную цветовую гамму, характерную для Мезриной. Большое внимание мастерица уделяла и орнаменту. Круги, овалы, точки, полосы, клетки, написанные свободно, теми же красками, по-разному комбинируются на платьях и юбках героев, передают фантастическую расцветку зверей и птиц. По-своему писала Мезрина и лица игрушек: две черные точки под дугами бровей, почти соединяющихся на переносице, и три красных кружочка румян придают фигуркам комичное серьезно-насущенное выражение. Такие «лица» не только у человечков, но и у коней, коров, медведей.

В творчестве Мезриной сложился тот тип дымковской игрушки, который мы знаем и сегодня: характерные образы, выразительная пластика, цельность силуэта, отсутствие лишних деталей, яркая роспись. На игрушках Мезриной можно учиться классическим приемам создания дымковских фигурок; им следуют и современные мастера. Только вместо анилиновых красок сейчас используется синтетическая темпера.

Из красной глины и песка замешивается на воде глиняное тесто. Сначала из него лепят «ступку» — колокол-юбку с торсом — основание каждой фигурки. Затем к ступке прилепляются шарик-головка, руки-калачики и детали костюма. Вылепленные фигурки два-три дня просушивают при комнатной температуре, а потом в течение нескольких часов обжигают. Раньше обжиг произ-



водился в русской печи, сегодня — в специальных муфельных электропечах. После обжига игрушки грунтуют — прежде мелом, разведенным на молоке, теперь белилами. Как только грунт просохнет, фигурка готова для росписи. Каждая мастерица рисует лица своих героев, придавая им определенное выражение, выбирает те или иные цветовые сочетания, соотношения орнамента и белого фона на одежде. Так общие приемы лепки и росписи воплощаются во множестве вариантов, приобретают неповторимые черты личной манеры автора.

Вместе с А. А. Мезриной в 1930-е годы начали работать Е. А. Кошкина, Е. И. Пенкина, Л. Н. Никулина и другие потомственные мастерицы. Каждая из них внесла заметный вклад в развитие

А. Мезрина.
Водоноска. Барыня.
1920—1930-е гг.

Н. Суханова.
Гуляющие пары.
1965—1969.





Е. Кошкина.
Няньки с детьми.
1930-е гг.

Л. Иванова.
Обед на сенокосе.
1973—1974.



промысла. Е. А. Кошкина, например, любила делать композиции из нескольких фигур, раскрашивая их ярко, празднично, часто контрастным сочетанием красок. Е. И. Пенкина обогатила игрушку сказочными персонажами, заимствованными из фольклора. Она лепила отдельные фигурки, но стремилась придать им движение.

Большую помощь мастерицам в те годы оказывал А. И. Деньшин. Вятский живописец, он еще в молодости увлекся красочными глиняными фигурками и много сделал, чтобы привлечь к ним внимание. Например, издал первые альбомы, причем собственноручно их раскрасил. Советы его помогали мастерицам в работе, в обращении к новым темам.

Произведения старейших дымковских игрушечниц служат классическими образцами, на которых учились и учатся все последующие поколения мастериц. От них унаследовали традиционное искусство лауреаты Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина О. И. Коновалова

(дочь А. А. Мезриной), З. В. Пенкина, Е. И. Косс-Деньшина и Е. З. Кошкина. Если О. И. Коновалова работала в манере, близкой ее матери, то каждой из остальных свойственны особые пути в развитии местных традиций.

Как самой мастерице, так и игрушкам З. В. Пенкиной присущи доброта и наивная непосредственность. С неистощимой фантазией старейшая ныне игрушечница создает многофигурные композиции — наборы на темы сказок и литературных произведений. В 1974 году Пенкина сделала 87 фигурок по мотивам «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина. Из них можно составлять целые группы, раскрывающие содержание сказки. Тут и простодушный царь Салтан, и нежная царевна-Лебедь, и мужественный Гвидон, и белка, что грызет золотые орешки под охраной стражников, и 33 богатыря с дядькой Черномором. А завершает это своеобразное игрушечное повествование рассказчик с кубком меда, из которого «по усам текло, а в рот не попало».

Игрушки Е. И. Косс-Деньшиной поражают острыми выразительными характеристиками героев, изысканным сочетанием красок. Каждая фигурка расписана в определенной цветовой гамме. Особенно нарядны индюки — важные, надутые, они соперничают друг с другом своими красивыми хвостами, распустившимися веером.

Скромные на вид работы Е. З. Кошкиной запоминаются простодушием характеров персонажей, только этой мастерице присущими сочетаниями голубого, сиреневого, палевого и желтого цветов. Ее любимые герои — это сельские жители, занимающиеся крестьянским трудом.

Сегодня эстафета перешла к новым поколениям мастериц. Среди них люди разного возраста и творческих почерков. Но всех объединяет любовь к глиняной игрушке, ответственность за судьбу уникального промысла, которая находится буквально в их руках.

Рядом с традиционными барынями, няньками, свистульками в современной игрушке появились и новые темы: жизнь деревни, сельский труд, народные праздники, тема гражданской войны. Но далеко не всякий сюжет может найти отражение в игрушке с ее условностью лепки и яркой росписью. Только тот, что овеян сказкой, романтикой истории, становится доступен своеобразному языку глиняной пластики. Обновляя содержание привычных образов, мастерицы создают многофигурные композиции, рассказывающие о новых явлениях жизни, исторических событиях. Ряд за рядом скачут на сказочных конях всад-





Л. Фалалева.
Чем богат наш вятский
край.
1972—1973.

ники в буденовках — лихая конница времен гражданской войны. Это работа Н. П. Трухиной. Пять статных нарядных девушек несут на подносах хлеб, овощи, грибы и ягоды, глиняные игрушки — многое из того, «чем богат наш вятский край». Так и назвала свое произведение Л. С. Фалалева.

Современные мастерицы работают и над выразительностью образов игрушки. Так, фигурки Н. Н. Сухановой изящные, хрупкие, овеянные нежной грустью. Характеры героев В. П. Племянниковой всегда преувеличенно острые, гротескные. Персонажи Л. С. Фалалеевой курносые, задорные, веселые.

По-прежнему среди игрушек много зверей-сви-стулук. Медведи, зайцы, коровы, бараны, трехго-ловые коники всегда несколько очеловечены. Добрые и дурашливые, они на равных правах с человеческими образами участвуют в современной жизни, в перипетиях сказок.

В росписи мастерицы свободно пользуются всей богатой палитрой. У А. В. Кузьминых, на-пример, краски приглушенных, блеклых оттен-ков. А Л. А. Иванова предпочитает контрастную яркость, звучащую полным голосом чистоту цвета.

Дымковскую игрушку одинаково любят и взрослые и дети. Она несет жизнеутверждающие традиции народной культуры. И, точно малень-кое солнце, озаряет своим присутствием все вок-руг.

И. БОГУСЛАВСКАЯ,
кандидат искусствоведения

г. Ленинград

В оформлении статьи использованы также фотографии работ В. Племянниковой, Е. Смирновой, Н. Трухиной, Л. Фалалеевой.



В некотором царстве, в нашем государстве жил-был добрый волшебник. И как все добрые волшебники, делал только добрые дела — приносил людям радость. Был он художником. Звали его Юрий Алексеевич Васнецов.

Вы спросите: «Почему волшебник? Ведь волшебники бывают только в сказках». Верно. И неверно. Он, конечно, не мог превратить избушку в хрустальный дворец, оживить убитого богатыря и вершить прочие чудеса, но зато мог все это нарисовать. И хрустальный дворец, и радугу-дугу, и Царевну-лягушку и все-все, о чем рассказывается в сказках и что подсказывает художнику его воображение. Да так, что сказка предстает перед нами в зримых образах. Разве это не волшебство?

В наш век трудно удивить чем-либо детей и взрослых. Космос, телевидение, достижения науки и техники сыплются как из рога изобилия. До сказки ли, когда летают ковры-самолеты, и даже сверхскоростные, а по телевизору весь мир можно увидеть... Наяву сбываются сказочные помыслы.

Неужели действительно не удивимся сказке? Ну нет! Сказка и поныне живет в наших душах. Пример тому — миллионные тиражи, которыми издаются детские книжки. Сказка в книжке немислима без картинок. Создают их художники. И в числе первых художников-сказочников мы по праву называем Юрия Алексеевича Васнецова.

Творчество народного художника РСФСР Ю. А. Васнецова широко известно. Уже не одно поколение ребят смотрит книги с его иллюстрациями. Он, как добрый волшебник, чарует нас. Его работы наполнены сказочной, животворящей силой. Они притягивают к себе, излучая доброту и радость.

Десятки разных людей, говоря о Васнецове, полны единодушия: добрый, удивительный мастер, прекрасный, волшебный, простой...

...А Я ИЩУ СКАЗКУ

Сказка неотделима от красоты, способствует развитию эстетических чувств, без которых немисливо благородство души, сердечная чуткость к человеческому несчастью, горю, страданию. Благодаря сказке ребенок познает мир, и не только умом, но и сердцем. И не только познает, но и откликается на события и явления окружающего мира, выражает свое отношение к добру и злу. В сказке черпаются представления о справедливости и несправедливости. Первоначальный этап идейного воспитания тоже происходит с помощью сказки. Дети понимают идею лишь тогда, когда она воплощена в ярких образах.

В. А. Сухомлинский

Редко кому удается пронести детские впечатления через всю жизнь так, как это удалось Васнецову. Художник не утерял с годами непосредственности восприятия природы; ярко вспоминал народные праздники. «Как наяву помню все!.. Все так помню, видимо, не просто так смотрел — проникал во все, а не просто так. Но жалею, что не все осталось в памяти, не на все я смотрел внимательно. Надо было смотреть больше... Неповторимо красиво многое было!» — в этих словах видится мудрость старого мастера, открытость его души перед красотой жизни. Счастливым человеком был Юрий Алексеевич Васнецов, потому что радовался своему детству и приносил эту радость в произведения; его радость и счастье стали достоянием других людей — взрослых и детей.

Юрий Васнецов родился в старинном городе Вятке. Вся Вятская губерния славилась кустарными промыслами — мебельными, сундучными, кружевными, игрушечными, известна была своими ярмарками. В детстве Васнецов любил наблюдать яркую цветистость расписных игрушек, сундуков, дуг, пестряди. Красочные картины детства не потускнели с годами, а преобразовались в его иллюстрациях, эстампах, станковой живописи. Мы видим, какой острый, внимательный взгляд у художника.

Основа сказочного мира Васнецова — это живая реальность. Детство питало его творчество непрерывно. В него он смотрел как в сказочное «блюдечко с наливным яблочком» — катится яблочко по блюдечку, и возникают перед взором незабываемые картины отроческих лет...

Художник не только смотрел, любовался, но и сам мастерил, чинил, красил, «кипел в жизни все время, без дела не жил!». Любил труд всевозможный ручной. Еще мальчиком работал на кустарном складе — на деревянных шкатулках-перчаточницах писал пейзажи летние, зимние, со зверушками. Ему интересно было шить сапоги и переплетать



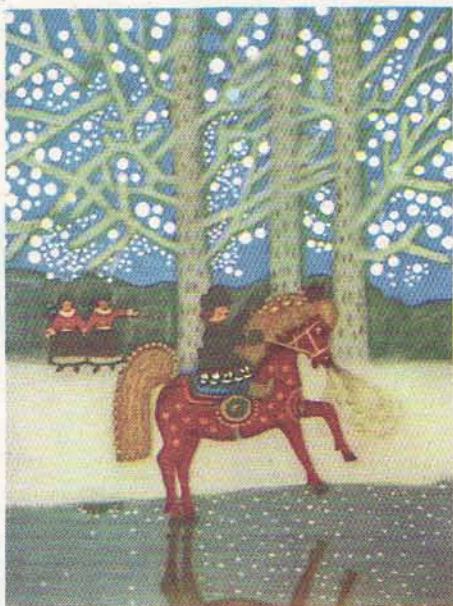
книги, расписывать печи и дуги, кататься на коньках, на санках, пускать змея, ловить рыбу. И любимое слово Юрия Алексеевича Васнецова: «интересно». Даже став известным художником, прожив большую жизнь, он не потерял интереса ко всему окружающему.

Любовь детства, память детства — сердцевина таланта! Из нее выросла васнецовская фантазия. Жизненный и художественный опыт обогатил художника, расширил, углубил его знания о мире, об искусстве и стал той необходимой духовной средой, которая давала жизнь творчеству Васнецова.

Мастер утверждает своим искусством, что заложенная народом в сказки мудрость и высокая нравственность не скудеют и не старятся, так как неисчерпаемы для подлинного творчества родники народного искусства. Вспомним его иллюстрации к «Коньку-горбунку», «Трем медведям», эстампы на темы сказок. Насколько созвучны они творениям народных мастеров, где та же праздничность, непосредственность, простота чувств и вера в доброе начало. Образы, созданные им, отмечены тем же простодушным оптимизмом, той же жизнеутверждающей силой, которая наполняла сознание неизвестных по именам народных художников.

Каждый раз, когда художник работал над книжкой, возникал волшебный мир сказки, так хорошо знакомый и любимый с детства. Озаренные его фантазией, появлялись и мохнатенькая вятская лошадка, напоминавшая конька-горбунка, и деревянные кони с соломенными гривами — кони златогривые, и птички из лучины, розовенькие, с красными хвостами, как пропеллер, жар-птицы; игрушки вятские, изображающие нарядных барынь в лодках, чем не царь-девица! Рыба-кит, похожая на большущего сома... Все отсюда, из детства.

Образ сказочного дремучего леса часто появляется в иллюстрациях. Лес для художника — место действия самых страш-



Ю. Васнецов.
Как на тоненький ледок.
1969.

Ю. Васнецов.
Пошел котик на торжок.
1969.

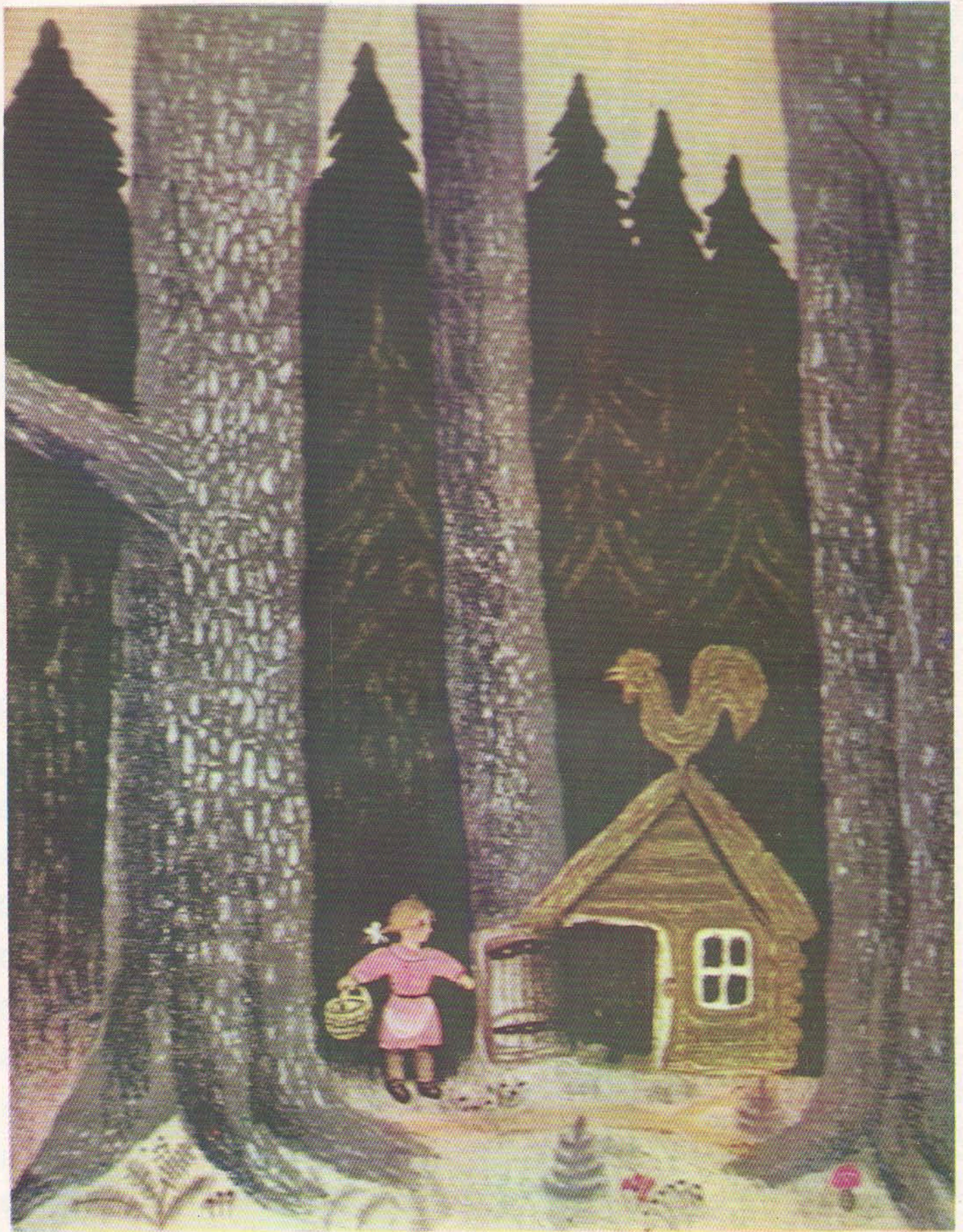
Ю. Васнецов.
«Три медведя».
1935.



ных волшебных сказок. Когда Юрий Алексеевич говорил: «Я боюсь леса...» — это было не причудой, а свойством непосредственной природы, обладающей яркой памятью детства.

Вот лес из сказки «Три медведя»: огромные стволы деревьев и маленькая фигурка девочки сразу вводят нас в атмосферу волшебной жути. Так и представляешь себя таким же маленьким, и затягивает в темные объятия этот таинственный великан, и чудятся зеленоватые мерцания волчьих глаз, уханье ушастого филина, неведомый леший с кикиморой, какие-то шорохи, тени лесных обитателей — ух страшно, но хорошо и сладко на душе...

Особое место занимают в творчестве Васнецова выполненные в технике масляной живописи работы на сказочные темы, и прежде всего цикл, объединенный общим названием «Русские сказки». Герои картин хорошо известны, живопись же создает их сказочный образ. В каждой вещи целостная колористическая гамма. Одно из лучших произведений, безусловно, «Липовая нога». Все в нем привлекает внимание. И жутковатость сюжета — глубокой зимней ночью среди уснувшей деревни бродит медведь на липовой ноге, ищет старика со старухой. И композиция, вызывающая представление чуть ли не о первоизданности мира. И конечно, живопись — монохромная тональный сплав, контрастно сопоставлены массы света и тени. Черное небо со светящимися звездами и месяцем и крупный коричневый силуэт медведя составляют основу цветовой композиции. Между ними освещенная лунным светом деревня и заснеженная улица. В контрасте к общей гамме картины художник пишет освещенное окошко с красным платком старухи в нем. Желтый квадрат окошка оживляет картину, она перестает быть такой мрачной и жуткой. Над всем господствует лунный свет, по-разному отражающийся на различных поверхностях предметов. Он создает окутывающую прозрачную



среду. Слияние народных представлений о сказке с человеческим бытием воспринимается художником в неразрывном единстве. Это и нашло свое отражение в картине.

Отношение художника к цвету во многом определяется особенностями собственного незаурядного колористического дарования. И действительно, ему не нужно было ждать, пока снизойдет на него вдохновение, чтобы создать шедевр, не нужно искать какой-то необыкновенной красоты — только уметь смотреть. Любой пустячок — какой-нибудь бумажный цветок или пучок редиски могли привлечь к себе внимание художника необычным цветосочетанием, и он уже готов колдовать, ворожить на палитре, составляя «волшебные» краски, из которых рождается необъяснимая васнецовская живопись.

«Не ставить задачи? Просто так калякать? Надо задачи ставить — зачем это хочешь сделать. Не забывать, что натура — это только повод!» Щедрая выразительность форм и красок в работах художника служит глубокому и мудрому поэтическому повествованию.

В 1960-х годах вышли две наиболее известные книги, оформленные Васнецовым, — «Ладушки» и «Радуга-дуга» — высшее достижение книжной графики художника. Никогда еще мир русской сказки не раскрывался с такой чистотой и силой поэтического переживания, никогда еще графика Васнецова не находила таких ясных, гармоничных и внутренне цельных решений. Яркие и вместе с тем тонкие по цвету, точные в образном отношении иллюстрации расширяют возможности «сказочной» графики.

На страницах «Ладушек» и «Радуги-дуги» мы вновь встречаемся с излюбленными васнецовскими героями, погружаемся в нарядный, праздничный мир радости, детства и счастья. И не верится, что красочный мир сказки создан человеком уже преклонных лет, столько в нем подлинного веселья, озорства и безудержной фантазии.



Ю. Васнецов.
Барашеньки.
1967.

Ю. Васнецов.
«Липовая нога».
1946.

Ю. Васнецов.
Кит.
1938.

Ю. Васнецов.
«Кот, петух и лиса».
1956.



Курочки и петушки, дедки и бабки, хрюшки, козочки, лисички, барашки, мишки, ребятишки, гусли, калачи, лес и туманы — да всего и не перечислить. Вся эта своеобразная «флора» и «фауна» как бы оживает, берет в желанный плен мир праздничности и волшебной реальности. Мы быстро и всецело отдаемся веселому искусству художника.

По заснеженной улице, мимо забора с фонарным столбом идет черный кот-воркот, на шее розовый бант, под мышкой подрумяненная булка с хрустящей корочкой, усы враслопырку, глаза пуговками, на ногах валенки с узорами розоватыми, те самые, которые видел юный Васнецов на ярмарках. В глубине — засыпанные снегом домики, деревья, из труб дым столбом, и сразу узнается зимняя Вятка из детства художника. Вымысел и реальность здесь органично сплетаются.

Тесная взаимосвязь средств живописи и книжной графики помогла Васнецову создать высокохудожественные произведения. Он очень конкретен и целиком идет от природы. Средства его изобразительного мастерства строго продуманы и приведены в стройную последовательную систему.

Сказки оставались для Юрия Алексеевича Васнецова любимым чтением до старости, он их читал вслух, многие знал наизусть.

«...В детстве мне мама все книжечки, сказки читала. И няня тоже. Сказка вошла в меня... Сказке нигде не загорожено. Вот она прилетела сюда и заворочила.

От радости искусство народное, русское, настоящее зачиналось и шло... Мне вот дают в издательстве текст. А бывает, что в нем сказки нет. Бывает, что он всего-то в четыре или даже в две строки, и сказку из него не сделаешь.

А я ищу сказку».

Л. НОСЫРЕВ



Очень точно выражают человеческую и гражданскую сущность Ю. А. Васнецова его ответы на предложенные вопросы.

— Ваши любимые занятия?

— Люблю писать масляными красками натюрморты, пейзажи. Иллюстрировать сказки. А летом ловить рыбу на реке, обязательно на удочку.

— Любимые ваши сказочные персонажи?

— Медведь, лиса, заяц. В лесу зайца увидишь — красота!.. Но и многих других люблю — петухов, мышей... Ежей люблю. Страшно интересно.

— Качества, необходимые другу?

— Чтобы добрый человек был, честный, открытый.

— Качества, самые неприятные в людях?

— Ложь, хитрость, грубость.

— Ваши советы юным художникам?

— Рисуй, пиши что любишь. Работай в цвете. Больше смотри вокруг.

— Ваши любимые цветы?

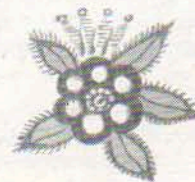
— Незабудки очень нравятся своей голубизной и желтенькими пятнышками в серединке. Ландыши... Когда я их нюхаю с закрытыми глазами, мне кажется, что я король...

— Что вам удивительнее всего в природе?

— Страшное чудо природы — гроза. Очень ее боюсь. Солнце удивительное. Какое оно всегда разное! Зима с ее белизной, инеем, метелями...

— Самый дорогой подарок, полученный вами?

— Жизнь. Подаренная мне жизнь.





ДИВО НАРОДНОЕ

РАССКАЗ О СОБОРЕ ВАСИЛИЯ БЛАЖЕННОГО

Приходилось ли вам видеть радугу-дугу над еловым бором? Любовались ли вы бесконечно меняющимися небесными красками, отраженными влажными ветвями хвойного шатра, надежно укrywшего от ливня тех, кто спрятался под матерой елью? Небо, радуга, ель-великан и окружающий ее хвойный молодняк образуют вместе волшебный чертог. Родная, привычная с детства картина!

Молнией проносится догадка: семья шатров вокруг столпа, уходящего к облакам, общим силуэтом напоминает деревянные храмы Русского Севера. Но ближе всего увиденному сияющий на Красной площади в Москве собор Василия Блаженного...

В столице много чисто московских примет. Но, наверно, я не ошибусь, если скажу, что памятник-радуга наиболее «московский». Замечательный русский историк Иван Егорович Забелин писал: «Известный всему свету, этот памятник по своей оригинальности занял свое место в общей истории зодчества и вместе с тем служит как бы типической чертой самой Москвы, особенной чертой самобытности и своеобразия, какими Москва, как старый русский город, вообще отличается от городов Западной Европы. В своем роде это такое же, если еще не большее, московское, притом народное диво, как Иван Великий, царь-колокол, царь-пушка. Западные путешествен-

ники и ученые — исследователи истории зодчества, очень чуткие относительно всякой самобытности и оригинальности, давно уже оценили по достоинству этот замечательный памятник русского художества».

История собора — это забываемые страницы истории государства Российского.

Основание храма связано со взятием Казани войском Ивана Грозного в 1552 году, с окончательным освобождением Руси от иноземного ига. Казанская орда — остаток Золотой орды — была последним его оплотом. Разбойники ханы, заключив сделки с крымчаками и с Турцией, грабили московские земли. Они уводили в плен и продавали в рабство жителей волжских берегов. Не только русских, а и черемисов, чувашей, мордву, марийцев... Русь брала их под свою защиту. Когда Казань пала, были освобождены из плена десятки тысяч пострадавших людей.

Можно без преувеличения сказать, что взятие Казани (а затем и присоединение Астрахани, означавшее открытие волжского пути) было событием, обратившим на себя внимание всего мира — и Востока и Запада. Народ хорошо понимал его значение. О волжской эпопее сложено несколько исторических песен. Помните: «Как во городе то было во Казани...»? Сообщая о победе, другая песня утверждала: «Тогда-де Москва основалась; и с тех пор великая

слава!» То есть слава Москвы связывалась с освобождением Волги. Великий город и великая река побратались и живут с тех пор в нераздельном единстве.

Сохранилось свидетельство очевидца, рассказывающего, как Иван Грозный возвращался в Москву вместе со своим воинством: «И позвонеса великий град Москва (то есть зазвонили все колокола) и изыдоша на поле за посад все множество бесчисленное народа московского». Шествие было столь красочно, а радость народная так велика, что «забыти в тот час всем людем... вся домовные попечения своя и недостади».

Выдающиеся события в те времена отмечали постройкой храмов. Они назывались обетными, то есть возведенными по обету — обещанию. Так, в Киеве, на месте, где князь Ярослав Мудрый разбил печенегов, был основан знаменитый Софийский собор. В память освобождения Смоленска Москва возвела грандиозный Новодевичий монастырь, в центре которого высился Смоленский собор. О Куликовской битве напоминал Николо-Угрешский монастырь, построенный самим Дмитрием Донским. Естественно, что и «казанское взятие» отразилось на облике Москвы, ставшей столицей необъятной державы.

Образование мощного централизованного государства, развитие общерусской культуры, быстрый рост национального самосознания ставили перед



Собор Покрова, «что на
рву» (храм Василия Бла-
женного), в Москве.
Фрагмент. 1555—1561.

зодчими задачу создания нового типа архитектурного сооружения — храма-монумента, который бы запечатлевал в своем облике память о грандиозных событиях времени. Все понимали, что он должен быть высоким, издали привлекающим взоры. Счастливым художественным открытием стала церковь Вознесения в царском селе Коломенском, тесно связанная с традициями народного деревянного зодчества. Видная за десятки верст, даже сегодня царящая над окрестностью, внутри она оказывается сравнительно небольшой и воздушной — с разных сторон в помещение падают потоки света.

Несколькими годами позже неподалеку был возведен еще один интересный памятник — церковь Иоанна Предтечи в селе Дьякове. Четыре почти самостоятельных придела расположены тут вокруг центрального высокого столпа.

Однако подлинным памятником века, вобравшим в себя достижения предшествующих лет, настоящим архитектурным чудом стал собор на Красной площади столицы. Внутренние помещения его многочисленны, но очень малы: в иных могут поместиться всего четыре-пять человек. К тому же сравнительно скромное оформление их не идет ни в какое сравнение с наружным великолепием храма — прежде всего он предназначен для разглядывания, любования и напоминания. Потому и называют его памятником в самом точном смысле этого слова.

Новый храм посвятили Покрову — древнему празднику, связанному с идеей заступничества, защиты. Поставили его над крепостным рвом, потому и добавляли: «Покровский собор, «что на рву».

Средневековое искусство было символично. Увенчанная высоким шатром церковь осеняла и

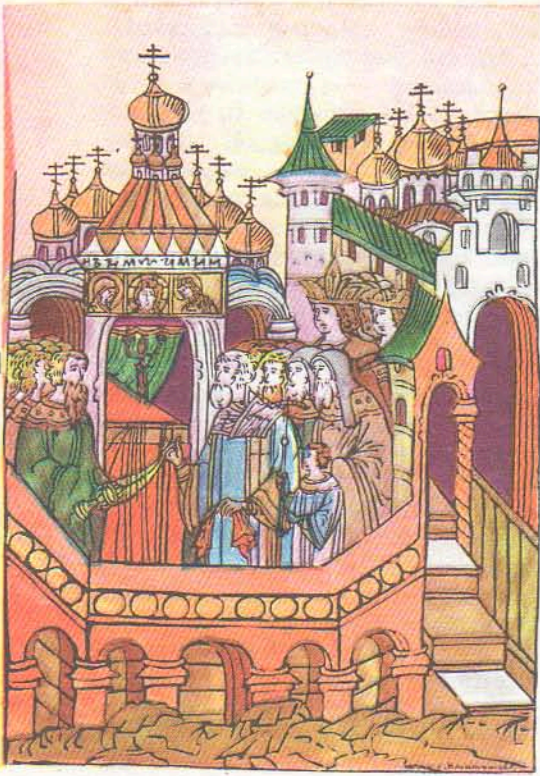
объединяла восемь столпообразных приделов, расположенных на одном подклете-основании в виде равносторонней звезды. Каждый из них был посвящен святым и праздникам, дни которых совпали с днями решающих сражений за Казань. Купола церквей повествовали о том, как одна боевая заря сменяла другую, как шли на штурм крепости отважные воины, как мощный взрыв образовал в стене пролом и туда хлынули русские... Решающий приступ был назначен на 2 октября, а накануне праздновали Покров.

Сегодня Покровский собор выглядит иначе, чем в первые свои годы. В конце XVI века был построен десятый придел, нарушивший первоначальную симметрию здания. Этот придел, а затем и весь памятник в разговорах стали именовать храмом Василия Блаженного в честь московского юродивого, нищего скитальца, похороненного тут. Немного позже собор получил колокольню и шатровые крыльца, которые усилили и без того богатый силуэт памятника. В XVII же веке храм, построенный из красного кирпича и белого камня, был расписан яркими красками и стал напоминать веселую дымковскую игрушку. Именно таким — красочно убранным, ликующе радостным — вошел он в сознание людей. Можно сказать, что перед нами самый народный из наших древних архитектурных памятников.

Величественный храм увековечивал и память о погибших под Казанью. Многопридельный собор символизировал «селение праведных», где обитают души храбрецов, сложивших головы за Отчизну. Вглядитесь, ансамбль и вправду напоминает сказочный город. Шатровая церковь посередине — это как бы главный городской собор. Приделы, расположенные по сторонам света, похожи на дозорные башни. А между ними постав-



Собор Покрова, «что на рву» (храм Василия Блаженного). Юго-западное крыльцо. Внутренний вид.



Покровский собор.
Миниатюра Никоновской
летописи. XVI в.

Собор Покрова, «что на
рву» (храм Василия Бла-
женного). Галерея.

лены маленькие храмы, напоминающие «посадские» церкви, которыми начала обстраиваться столица в XVI веке.

«Такая композиция различных по внешнему облику частей памятника, — пишет известный советский историк искусства М. А. Ильин, — создает на редкость разнообразные и живописные виды. Архитектурные формы как бы находят друг друга, пересекаются, поднимаются в беге своих линий, ведя глаз к завершающему весь храм шатру. Чувство нескончаемой радости выражено здесь с невиданной для Древней Руси полнотой, словно увековеченное в камне и красках ликующее песнопение».

О чем оно? Об отваге воинов, павших в кровавой схватке с врагом. О победе, в основание которой положены жизни верных сынов Отчизны. О Родине,

ради счастья которой не жаль ничего, даже жизни. Да, сама композиция собора, гармонично объединяющего вокруг главного храма столь непохожие сооружения, само сказочно богатое и разнообразное убранство ансамбля навели зрителя на мысль, сколь пространна и многолика, обильна и многоязычна страна, соединяющая Европу и Азию, могучее государство, навеки собранное вокруг великой Москвы. Ведь слово «собор» от слова «собирать».

Кто же обладал столь смелым воображением? Имена созданных дошли до нас: известно, что Иван Грозный поручил строительство мастерам Барме и Постнику — людям «премудрым и удобным таковому чудному делу». Сравнительно недавно возникла гипотеза о том, что речь об одном и том же лице. Если летописец хотел кого-то похвалить, то говорил: «Муж благ и постник» — то есть со-

блюдает пост, скромный, сдержанный человек. Наверно, таким и был Барма. Но строительство могли вести и два человека. Скучные данные позволяют высказать мысль, что одним мог быть Постник Яковлев — архитектор, по-видимому, работавший еще в Казани, Свяжске и Муроме. Тогда, быть может, Барме принадлежит инженерное решение здания? Ибо Покровский собор не только памятник архитектуры, но и редкостное создание техники, намного опередившей время. До сих пор, например, остается технической загадкой чрезвычайно прочная конструкция потолков.

Существует легенда о том, что строители храма были ослеплены, дабы впредь не могли построить ничего подобного в иных местах. Сказание это до наших дней привлекает романтически настроенных поэтов, хотя является всего лишь кочующим



литературным сюжетом. Нечто подобное, например, рассказывают о зодчих собора святого Марка в Венеции. На стене одного древнего грузинского храма изображена рука архитектора, которую якобы отрубили... Легенды, легенды.

А вот правда. Главная площадь столицы стала называться Красною только после того, как на ней появился храм. До этого она была просто Торгом, Торжищем или даже Пожаром в память о днях, когда деревянный посад, подступавший к Кремлю, выгорал дотла.

Да что площадь! И сама Москва получила свой законченный облик лишь с появлением Василия Блаженного. Храм не только объединял основные части тогдашней столицы — Кремль и Китай-город, но и «держал» весь город. Архитектурная жемчужина, украсившая центр Великого Посада, опреде-

лила характер всей русской архитектуры до самого XVIII века. Перед нами памятник-предтеча, возвестивший более чем за сто лет приход нового «украшно украшенного» стиля с его «дивным узорочьем», которое стало вскоре всеобщим художественным идеалом.

Собор жил одной жизнью с Кремлем и Красной площадью, со всем стольным градом и видел все, что выпадало на долю Москвы. Как бы вызывая к жизни былое, А. Н. Толстой писал: «Центр всей народной жизни был на Красной площади, здесь шел торг, сюда стекался народ во время смут и волнений, здесь вершились казни, отсюда цари и митрополиты говорили с народом, здесь произошла знаменитая, шекспировской силы, гениальная по замыслу сцена между Иваном Грозным и народом — опричный переворот. Здесь через четверть века на Лобном месте лежал убитый Лжедмитрий в овечьей маске и с дудкой, сунутой ему в руки, отсюда нижегородское ополчение пошло штурмом на засевших в Кремле поляков.

С этих стен на плававшую Москву хмуро смотрел Наполеон».

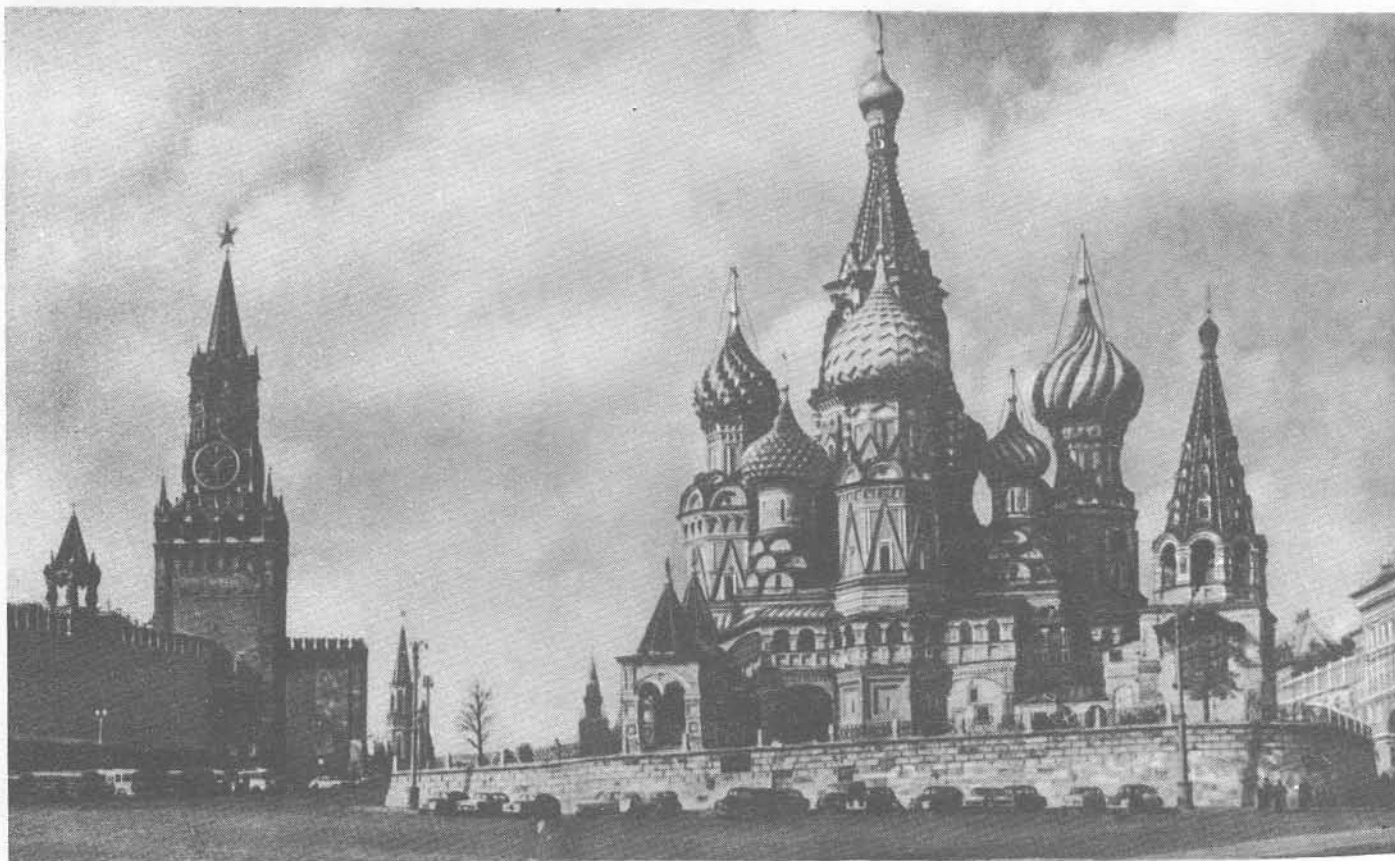
Много раз храм изображали художники — и русские и зарубежные. На полотне В. Сурикова «Утро стрелецкой казни» Покровский собор такой же важный «персонаж» сцены-трагедии, как рыжебородый стрелец, Петр, кремлевские башни...

Спустя много лет Б. Иогансон изобразил Праздник Победы на Красной площади, заполненной ликующими людьми. Главы Василия Блаженного четко вырисовываются на фоне озаренного салютом неба. Среди тех, кто пришел сюда в сорок пятом, были и участники парада сорок первого года, уходившие с площади прямо в бой. Этот парад запечатлел в своей картине К. Юон. Тогда собор, спасаемый от бомбежек, был покрыт серыми маскировочными красками.

А сегодня — сегодня он снова горит в московском небе всеми цветами радуги. Знаменитый памятник русской истории, воплотивший в себе представления нашего народа о прекрасном.

Евгений ОСЕТРОВ

Собор Покрова, «что на рву» (храм Василия Блаженного). Вид с юго-востока.



ВАСИЛИЙ КАСИЯН

Василий Ильич Касиян, замечательный украинский график, является классиком советского изобразительного искусства. Наделенный талантом в сочетании с огромной трудоспособностью, он посвятил свое творчество высшим идеалам народа, сумел почувствовать и воплотить прогрессивные тенденции развития искусства.

Уже в 1935 году знаменитый советский художник и историк искусства И. Э. Грабарь назвал его «одним из лучших графиков современности». В 1930 году во Франции, где на одной из советских выставок экспонировались работы Касияна, о нем писали как о «лучшем гравере». До сих пор искусство Касияна, учившегося в Праге, остается в Чехословакии одним из образцов достижений современной социальной графики.

В течение пяти десятилетий Касиян руководил графической мастерской Киевского художественного института и в значительной мере определил путь развития украинской советской графики, создав школу последователей. Сегодня трудно назвать украинского гравера, который не испытал бы влияния искусства Касияна.

Путь Героя Социалистического Труда, народного художника СССР, действительного члена Академии художеств СССР Василия Ильича Касияна начался рано. Он рисовал, сколько помнил себя. Художник вспоминал впоследствии: «Я рисовал пальцем на запотевших стеклах, углем на стенах хаты и печке, куском желтой глины на земле. Во дворе я лепил головы и фигуры из глины, вставлял белую фасоль вместо зубов и ставил эти фигуры в воротах». Когда немного подрос, начал копировать иллюстрации из журналов и книг. Они же и дали первое представление о профессиональном искусстве.



В. Касиян (1896—1976).
Автопортрет-
Гравюра на дереве

Но главное заключалось в том, что его окружало искусство, которым богат народ: строгая резьба почерневшей от времени мебели, желто-зеленый орнамент керамической посуды, расписанная чудесными цветами праздничная одежда, расшитые рушники. На полонинах — горных лугах — пели сопилки пастухов, в дни радости и горя в горах звучал торжественный голос трембит, а в песнях оживала память народа о героических днях, грусть и надежда.

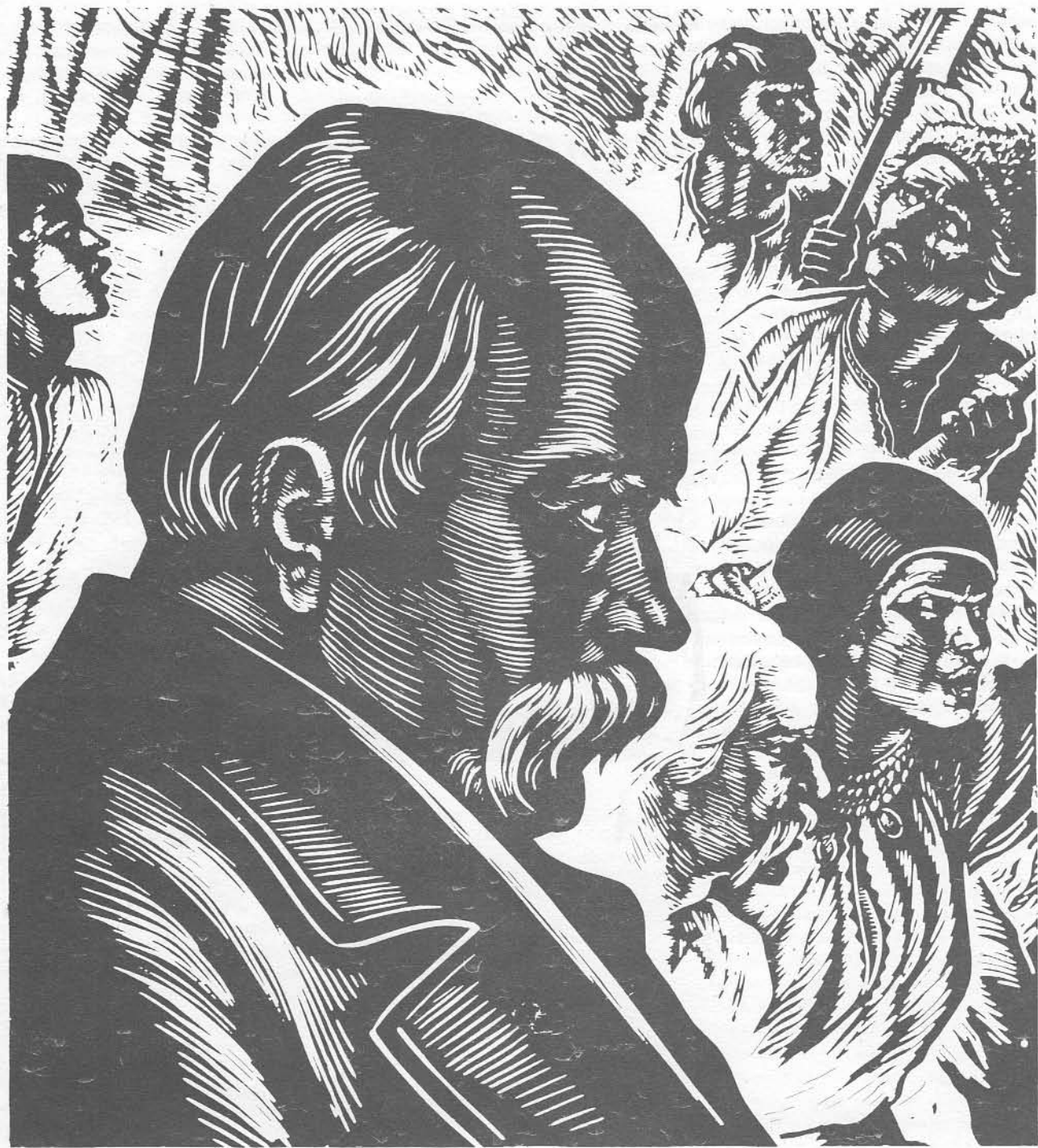
Мальчик познакомился с произведениями прогрессивных украинских писателей: Тараса Шевченко, Ивана Франко, Леси Украинки, Василия Стефаника. Постепенно в новом свете представилась будущему художнику

жизнь народа. И искусство, воспринимаемое в детстве как нечто не тронутое жизненными противоречиями, стало казаться иным. Ведь Франко, Стефаник своим творчеством боролись против помещиков за таких угнетенных, как он и его земляки. По-новому зазвучала для Касияна и бунтарская поэзия Шевченко, в особенности поэма «Гайдамаки».

Но настоящей суровой школой стала для Касияна первая мировая война. Именно на фронте пришла к нему ранняя духовная зрелость и убежденность в призвании. Двухлетнее пребывание в плену в Италии было полно раздумий о судьбах трудящихся своей страны и мира. Он жил среди обездоленных, оторванных от родины людей и стремился запечатлеть их безрадостный, нищенский быт. Недаром во время инспектирования лагеря Красным Крестом рисунки Касияна были названы «актом обвинения против попрания прав человека». Среди них акварель с изображением стоящих у кухни оборванных военнопленных, ожидающих объедков вместе с изголодавшейся собакой.

После освобождения Касиян поступает в пражскую Академию изобразительных искусств. В период учебы в Праге героями Касияна остаются обездоленные. Одна за другой появляются его ксилографии, офорты, литографии. Позже художник объединил их в цикл, названный «На Западе». На его листах — мужчины, доведенные до отчаяния отупляющим трудом или готовые на любую, даже бессмысленную работу; женщины, изнуренные вечным полуголодным существованием...

Перед художником стояло много задач. Он стремился к тому, чтобы не только сюжет, но и все изобразительные средства — рисунок, композиция, цвет — бы-



В. К а с и я н.
Тарас Григорьевич Шевченко.
Линогравюра. 1960.

ли предельно заострены и напряжены. Только тогда воспроизведение психологического состояния униженных людей сможет превратиться в собирательный образ, раскрывающий жизнь рабочего люда на Западе.

Резкие контрасты черного и белого усиливают ощущение трагичности. В гравюре «После ра-

боты» художник помещает героев в стиснутое пространство, подобное тому узкому однообразному миру, в котором протекает изнурительный трудовой день. Художник приближает фигуры к зрителю для того, чтобы тот мог лучше рассмотреть лица, изборозженные ранними морщинами, натруженные, изработавшиеся

руки. Ритмы движения грузчиков на втором плане создают атмосферу беспокойства и неустроенности жизни тех, кто нашел работу и живет под вечным страхом ее потери.

Серия «На Западе» заканчивается гравюрой «Забастовка». В ней показаны рабочие, которые вышли на улицы бороться за

будущее своих детей навстречу полицейским пулям.

Многое перенял Касиян от своего учителя, известного чешского художника Макса Швабинского. Но произведения Касияна характеризует не только привитое профессором понимание формы, линии, штриха, рисунка и техники гравирования. Творчеству его близки искания передовых европейских графиков Кете Кольвиц, Георга Гросса, Франса Мазереля, борющихся своим искусством против капитализма.

В 1927 году Касиян возвращается на Родину. Даже в мечтах он не мог представить масштабов происшедших перемен. И его искусство, как всегда, чутко реагирует на увиденное. Потрясенный величием свершений революционного народа, художник в своем творчестве переживает события, участником которых ему не удалось быть.

Теперь это герои Перекопа, восставшие рабочие киевского «Арсенала», легендарные участники революции и гражданской войны («Артем», «Портрет А. Иванова»). Меняется и пластика гравюра: Касиян часто строит композицию по диагонали, тем самым подчеркивая динамику, энергичнее становится штрих, собраннее, обобщеннее форма. Следом за героями приходит художник туда, где отчетливо слышится могучее дыхание эпохи, — на строительство Днепрогэса, первенца молодого Советского государства... Свое право на место в рабочих рядах он утверждал гравюрой «Художник на заводе». Тут, между людей, которые создают новую жизнь, место художника.

Может быть, мысли о месте художника в рядах народа-творца привели Касияна еще в предвоенные годы к созданию цикла портретов писателей, поэтов, композиторов — тех, кто так же, как и он, служил трудовому народу. До конца жизни продолжал художник эту работу: П. Чайковский, Т. Шевченко, П. Тычина, А. Корнейчук... Как правило, это образы глубоко эмоциональные, романтические. Так, Шевченко, к которому часто обращается Касиян, изображен то в бурном, мятущемся пейзаже, созвучном гневным думам Кобзаря, то крупным

планом на фоне восставшего народа. Этот композиционный прием остается в творчестве Касияна одним из наиболее люби-

мая война с фашизмом, художник, воспевавший героизм созидательного труда, обращается к самому массовому агитационно-



В. Касиян.
Иллюстрация к «Кобзарю»
Т. Г. Шевченко.
Тушь, перо, акварель.
1949.

мым. Второй план создает ту смысловую и эмоциональную атмосферу, в которой глубже раскрывается внутренняя связь героев с их эпохой («Шевченко на Украине», «Шевченко с казахским мальчиком», «Герои Перекопа», «Артем»).

Когда счастье мирных дней сменила страшная, кровопролит-

му виду искусства — плакату. Плакат «В бой, славяне!» звучит как знаменитая песня Великой Отечественной войны «Идет война народная...». В нем словно сконцентрировалась вся сила духа прежних героев Касияна: мужество днепростроевцев, ненависть Шевченко к порабощению, национальная гордость гуцулов...



В. Касиян.
Артем.
Гравюра на дереве. 1936.

В. Касиян.
Крестьянка из Покутья.
Гравюра на дереве. 1925.



В. Касиян.
Днепрострой. На штурм
прорыва.
Гравюра на дереве. 1934.

В. Касиян.
Бригадир Григорий Рома-
нович Замковой.
Гравюра на дереве. 1960



В серии листовок-плакатов «Гнев Шевченко — оружие победы» художник открывает в поэзии Кобзаря новый неожиданный смысл, словно предназначенный для тех грозных дней.

Еще задолго до войны Касиян обратился к созданию образа В. И. Ленина, над которым работал и в последующие десятилетия. В лучших гравюрах серии художник утверждает значение ленинского учения для всех трудящихся.

На протяжении творческой жизни Касияна книги оставались его неизменными спутниками. В детстве он читал и узнавал то, чего не знал никто в деревне: о Рембрандте и Леонардо да Винчи, о Дюрере и Рафаэле. Книги учили его любить свой народ и ненавидеть угнетателей. Став мастером, он сам иллюстрирует книги, помогая авторам донести до читателя гуманистические идеи.

В одной из лучших работ — в иллюстрациях к «Кобзарю» — образы антикрепостнических поэм Шевченко, его лирика воплощаются в живую плоть. Непосредственность и простота рисунка, близкая изобразительной систе-



ме народного искусства, удивительно точно воссоздают стилистику произведений народного поэта.

Снова и снова возвращается Касиян к дорогим его сердцу Карпатам для того, чтобы вместе с писателями Советской Украины услышать, как поют в горах трембиты, оповещая людей о главном празднике — приходе новой жизни. Современность всегда оставалась его основной темой, а главным героем — рабочий класс.

В жизни художника не было отдыха. И даже когда ему, тяжелобольному человеку, врачи прописали полный покой, он продол-

жал рисовать. Мощные монументальные формы этих рисунков, казалось, сделаны рукой молодого человека. Но в действительности они принадлежали восьмидесятилетнему художнику. Просто молодость и чувство современности были сутью его искусства.

По рождению, мышлению, кругу тем, романтическому образу строю гравюр, рисунков, акварелей Касиян — украинский художник. Но его искусство интернационально, дорого всем, кто верит в гуманизм, мир, социальный прогресс.

Л. ПОПОВА,
кандидат искусствоведения

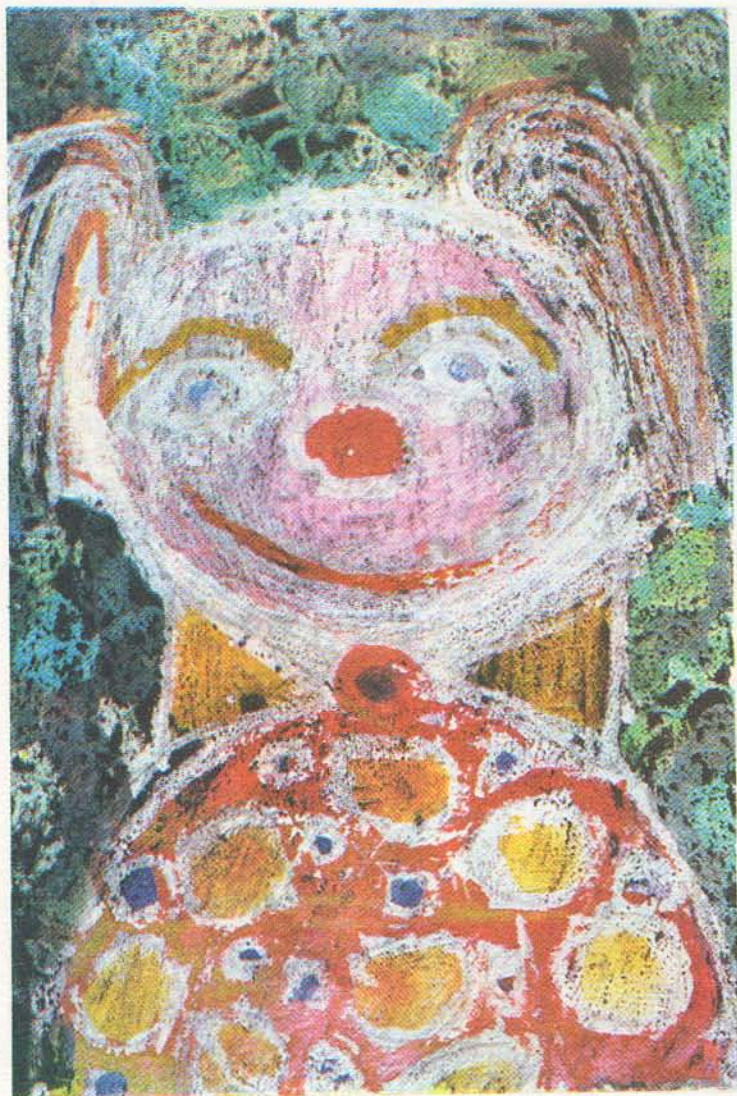
Процесс постепенного познания природы и отображения типического в ней на бумаге играет решающую, основную роль в активном творческом восприятии. Именно поэтому академический учебный рисунок должен проложить путь рисунку творческому.

...Есть немало критиков и художников, которые думают, что, создавая произведение искусства, нужно только верно списать или срисовать с натуры то, что видит глаз. Они считают, что все трудности в творческой практике заключаются в том, насколько удачно будет подобран в натуре желанный объект, остальное уже дело профессии — умения хорошо рисовать и писать людей. Такого рода художники не могут работать без натурщика и боятся что-либо сделать по воображению, чтобы не ошибиться.

Между тем известно, что немало прекрасных произведений изобразительного искусства, а также литературы и кино было создано с помощью воображения, творческой фантазии, когда жизненный факт, натура являлись лишь отправным толчком, началом, завязкой сюжета. В подобных случаях толчком к разработке темы и сюжета служат знание хотя бы небольшого кусочка жизни, воспоминания о пережитом, вдумчивые наблюдения окружающего, зрительная память.

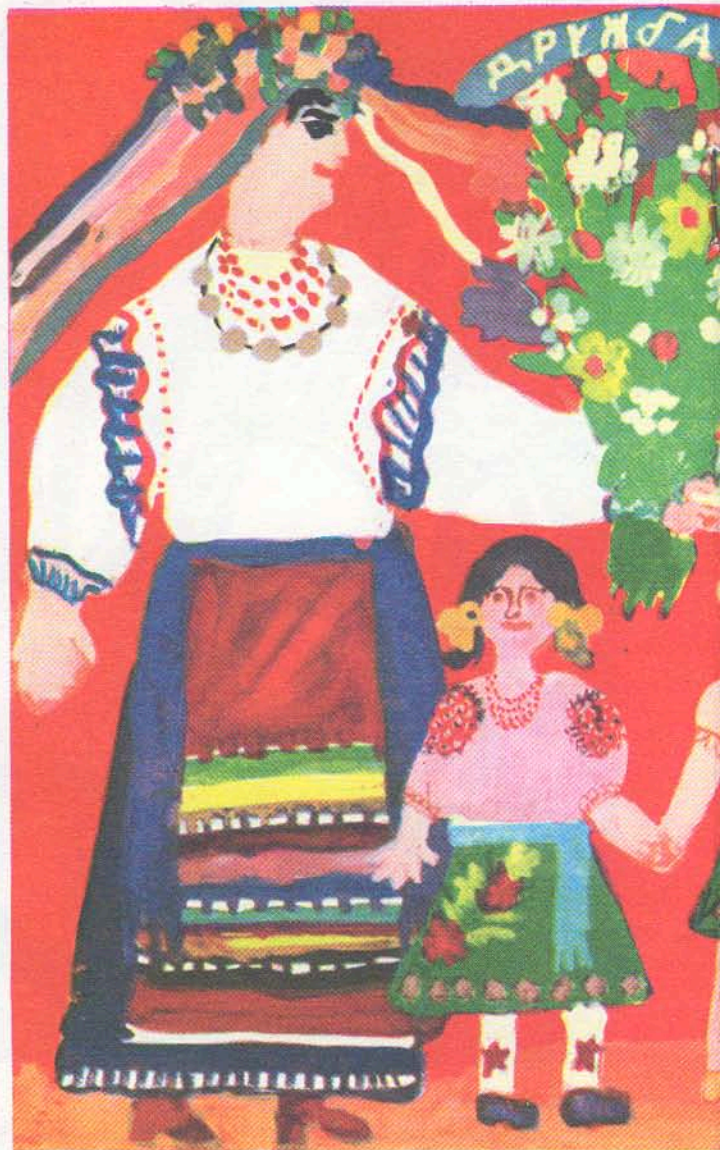
Означает ли это, что, полагаясь на творческую фантазию, можно пренебрежительно относиться к работе с натуры, к сбору этюдного материала? Ничуть не бывало. Вся суть в том, чтобы не пассивно смотреть на жизнь и «списывать» отдельные ее куски, а уметь видеть в ней основное, ведущее, главное.

Художник должен воплощать в произведении искусства не случайный отрывок из всего многообразия жизни, а наиболее характерное. И вот тут-то в процессе отбора характерного выступает роль творческого воображения, которое отдельные куски превращает в целостный художественный образ.



Коллективный рисунок детей — воспитанников детского дома.
(ГДР)

Карина Асламазова.
(СССР, 8 лет)

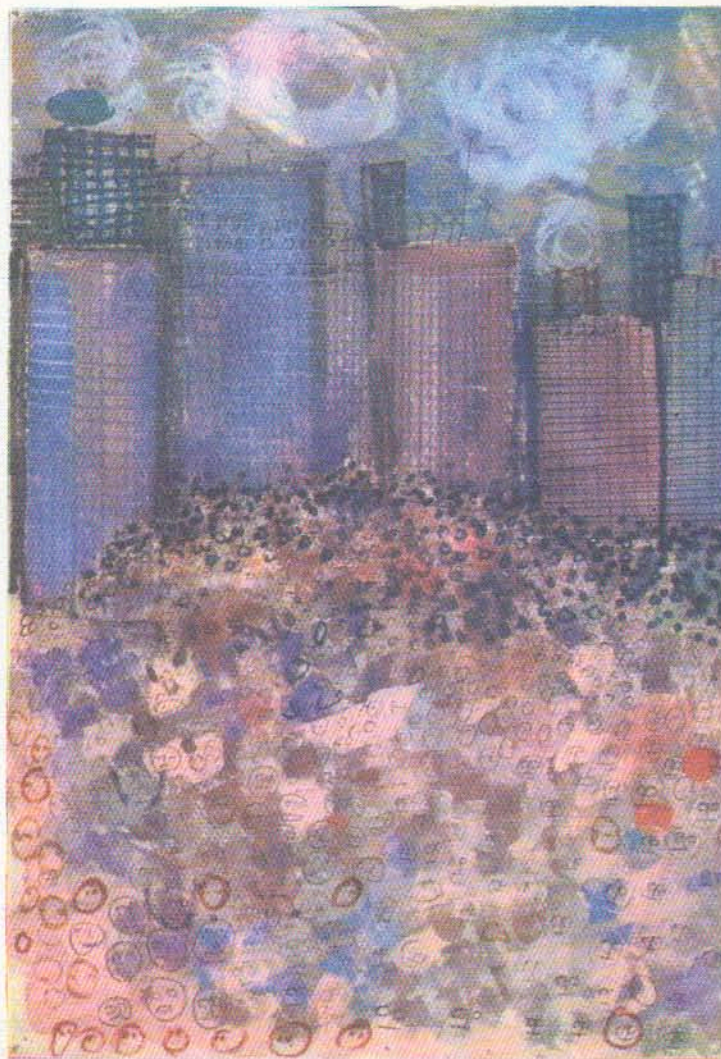


Дети в возрасте до двенадцати лет из 84 стран участвовали в Международном конкурсе детского рисунка «Моя жизнь в 2000 году», проведенном Организацией ООН по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО). Более 600 тысяч рисунков, присланных со всех концов планеты, просмотрело авторитетное жюри, Советский Союз в котором представлял народный художник РСФСР И. С. Глазунов.

Было присуждено одиннадцать первых премий. Среди работ, отмеченных жюри, несколько рисунков юных художников из нашей страны.

Каким же представляет себе 2000 год

В 2000 ГОДУ



Мирослава
вальская.
◀ (СССР, 6 лет)

Поре-

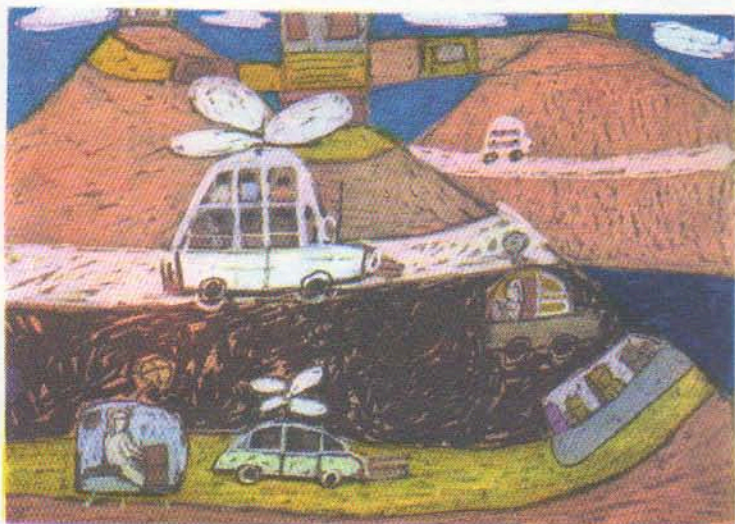
Марко Антонио,
Акьюна Пикон.
(Перу, 11 лет)

Тан Ше И.
(Сингапур, 7 лет)

детвора? Дети Земли живут в сказочных городах, выращивают красивые деревья и цветы, осваивают глубины океана, летают в космос, обживают новые планеты, радуются жизни и, конечно же, дружат. И нет в их рисунках места лишь одному — войне.

Победители конкурса принимали участие в оформлении штаб-квартиры ЮНЕСКО в Париже по случаю Международного года ребенка. Кроме Франции, их работы побывают в Нью-Йорке, Женеве и других городах стран — членов ЮНЕСКО.

Цветные фото и информация любезно предоставлены Комиссией СССР по делам ЮНЕСКО.



ЗНАЕШЬ ЛИ ТЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО?

II ТУР

В пятом номере журнала был опубликован первый тур викторины «Знаешь ли ты изобразительное искусство?». Отвечая на вопросы, ребята прочитали много книг по искусству, побывали в картинных галереях, мастерских художников. Об этом они и рассказали в своих письмах.

«Дорогая редакция! Получив ваш журнал, мы в нашем кружке «Юный художник», которым я руковожу, тоже решили провести викторину. Бросились в библиотеки. Читали книги по искусству, выписывали самое интересное. Работали с энтузиазмом. Дело пошло...» — написал преподаватель рисования А. З. Толчинский из села Кировского Киргизской ССР. Подобных писем пришло в редакцию немало из разных уголков страны. А это значит, что викторина пришлась читателям по душе.

Наиболее полный ответ на вопрос о видах подготовительных работ, которые делает живописец, приступая к выполнению большой картины, прислала ленинградская школьница Наташа Десяткова:

«Подготовка к большому произведению начинается с набросков. Я часами могу рассматривать эти беглые зарисовки с натуры, из них постепенно вырисовывается образ, видно его становление. Очень много набросков у Леонардо да Винчи, А. Иванова, П. Федотова.

Эскиз — это набросок замысла. В эскизе намечена, а иногда уже и разработана композиция картины. Эскиз воплощает фантазию художника, намечает действующие лица на полотне. Например, у Ю. Нейпринцева есть отличный эскиз к картине «Отдых после боя», на котором виден общий настрой картины, определен главный герой.

В этюдах художник разрабатывает отдельные части картины. Нередко этюд имеет самостоятельную художественную ценность и воспринимается как законченное произведение. Например, А. Иванов писал свое «Явление Христа народу» более 20 лет и сделал очень много этюдов, собственно, создал целую галерею замечательных портретов».

Большинство читателей узнали на портрете великого мастера немецкого Возрождения Альбрехта Дюрера и правильно назвали жанр — автопортрет. Ребята по-разному восприняли искусство Дюрера, его личность, творческую судьбу.

«Вы воспроизвели картину знаменитого немецкого художника эпохи Возрождения Альбрехта Дюрера (1471—1528), — пишет Оля Алехова из Казани. — Это его автопортрет, написанный в 1498 году. Картина выполнена маслом на дереве. Сейчас она хранится в музее Прадо в Мадриде. Дюрер был

одним из величайших портретистов в мировом искусстве. Ему свойственны обширные знания и разносторонность интересов, столь характерные для людей эпохи Возрождения. Дюрер писал картины и стихи, резал гравюры на дереве и медных досках, был инженером и архитектором, теоретиком искусства, изучал математику. Словом, являл в себе личность нового времени».

«Художник изобразил себя знатным человеком. Руки спокойно сложены, глаза внимательно и с достоинством смотрят на зрителя. Это свободный и независимый человек, знающий себе цену...» Аль-Халиди Лейла (Киев).

«Свой первый автопортрет он создал в возрасте 13 лет. Дюрер ушел из дома, из мастерской отца-ювелира и отправился на чужбину. Автопортрет, репродукция с которого воспроизведена в журнале, написан им в 27 лет. Художник изобразил себя на фоне окна, так, как любили писать великие итальянские мастера». Оля Щербакова (Челябинск).

Пожалуй, наибольший интерес вызвал третий вопрос викторины. Читатели сумели глубоко обосновать выбор каждым художником той или иной гаммы красок, не ограничились только разбором художественных особенностей пейзажей



Послушай Мишка, не мешай маме! Живая выживет, а кто хакает — мстит!»

А. Куинджи «Вечер на Украине» и И. Левитана «Лунная ночь. Большая дорога», но и передали свое личное эмоциональное отношение к этим произведениям.

«Раньше мне не приходилось видеть эту работу. И когда я встретила в журнале репродукцию с картины «Вечер на Украине» Куинджи, меня потрясла эта солнечная, добрая, мягкая теплота во всем пейзаже», — написала Лена Сивишкина из Волгограда.

«Картина И. Левитана вызывает какую-то тревогу. Если бы Левитан выбрал теплую гамму красок, то этого ощущения не было бы. Получилась бы просто березовая аллея. Синие, сине-зеленые краски передают грусть, одиночество, а розовые, теплые тона картины Куинджи создают ощущение покоя». Вася Шведов (Кондопога).

«Почему Куинджи выбрал теплую гамму красок? А вот почему. На картине изображена летняя украинская ночь, вернее, самое ее начало. Воздух насыщен солнечным теплом и еще не успел остыть. Этот ласковый мягкий вечер нельзя было написать иначе, как в теплой гамме красок.

А вот картина И. Левитана. Здесь холод, синева, ночь. Ночь... Если вдуматься в это слово, невольно представишь себе луну — большую, холодную в темной синей дали неба...» Тания Чернова (Ленинград).

Интересные рассказы прислали ребята о содержании и художественных особенностях картины А. Бубнова «Утро на Куликовом поле». Они восхищаются мастерством художника. Пишут о своей любви к Родине, о мужестве и стойкости русских людей, гордятся их сплоченностью в битве с иноземными захватчиками.

«А. Бубнов умело, тонко построил композицию картины. В центре войска живописец поставил Дмитрия Донского. Этим художник показал, что замечательный русский полководец был всегда в гуще ополченцев, в самых трудных местах сражения. Перед изображением рядов воинов написан кусочек Куликова поля, где стоит русский бо-



2

В 1980 году весь мир будет отмечать 200-летие со дня рождения великого русского художника, репродукцию с картины которого мы помещаем. Назовите имя художника. Что вы знаете о нем? Как называется эта работа? Где она находится?

3

Перечислите основные жанры изобразительного искусства. В каком из них работал известный советский график Е. Чарушин, чья цветная литография «Мишка» воспроизводится на 26-й странице?

гатырь, обыкновенный крестьянин. Художник наделил его силой и мужеством. Так он удостоверял мощь русского войска». Женя Рожанский (Новороссийск).

Дорогие ребята! Приглашаем вас принять участие во втором туре викторины. В него вошли и вопросы, предложенные нашими юными читателями: Алешей Ильенко из села Кировского Киргизской ССР и ленинградской школьницей Таней Черновой.

Итак, ВТОРОЙ ТУР ВИКТОРИНЫ.

1

Вы, конечно, знаете, что Олимпийские игры впервые были устроены в Древней Греции в 776 году до н. э. С тех пор художники и скульпторы изображают спортсменов — сильных, красивых, мужественных людей. Перед вами репродукции двух произведений: «Победительница в беге», выполненная неизвестным античным мастером, и «Девушка в футболке» — картина советского художника А. Самохвалова. Постарайтесь ответить: что роднит эти работы, в чем их различие?



4

Многие из вас любят рисовать и, конечно, знают, что живопись двухмерна. Однако художник стремится передать на плоскости объем предметов и глубину пространства.

Какими средствами он располагает для этого?

Как называется система изображения объемных тел на плоскости? Для чего она необходима художнику?

Перед вами воспроизведения картины нидерландского художника середины XVI века Питера Брейгеля «Возвращение стад» и средней части триптиха «Александр Невский» советского живописца П. Корина. Сравните их и объясните, почему художники выбрали различные точки зрения и высоту горизонта для осуществления своих замыслов?



Редакция журнала «Юный художник» подвела итоги первого тура викторины «Знаешь ли ты изобразительное искусство?». Сегодня мы называем имена победителей. Ими стали юные читатели, приславшие наиболее яркие, полные и глубокие ответы на все заданные вопросы:

ОЛЯ АЛЕХОВА (12 лет, Казань)

АНЯ БРЕЖНЕВА (12 лет, Москва)

НАТАША ДЕСЯТСКОВА (11 лет, Москва)

ОЛЕГ ЖЕРДОВ (14 лет, Первомайск, Ворошиловградская обл.)

ЛЕНА ИЛЬМЕНЕВА (15 лет, Первоуральск, Свердловская обл.)

ДАНАС ЛАПКУС (14 лет, Шяуляй, Латвийская ССР)

АЛЬ-ХАЛИДИ ЛЕЙЛА (14 лет, Киев)

ИРА НАУМОВА (15 лет, Всеволожск, Ленинградская обл.)

НАТАША НЕКЛЮДОВА (14 лет, Ижевск)

САША ПАНОВ (15 лет, Новосибирск)

ДИМА ПРОТЯНОВ (15 лет, Новосибирск)

СВЕТА РЕПИНА (11 лет, Колпашево, Томская обл.)

ЖЕНЯ РОЖАНСКИЙ (14 лет, Новороссийск)

ЛАРИСА СТАРЫГИНА (14 лет, Барнаул)

ЛЕНА СИВИШКИНА (15 лет, Волгоград)

ДИМА УГЛОВ (10 лет, Феодосия)

ЛЮДА ЧЕРНОВА (14 лет, Москва)

ТАНЯ ЧЕРНОВА (14 лет, Ленинград)

ВАСЯ ШВЕДОВ (15 лет, Кондопога, Карельская АССР)

ОЛЯ ЩЕРБАКОВА (12 лет, Челябинск)

Дорогие ребята! Ждем ваших писем! В ответах на вопросы второго тура не забудьте указать свое имя, фамилию, возраст, домашний адрес. Предлагайте вопросы для третьего тура викторины.

Желаем успехов!

ДЕТИ РИСУЮТ СКАЗКУ



Все дети любят сказку. Сказка — это особый жанр поэтического творчества, язык ее красочен, ярк. Народная сказка отличается богатой словесной орнаментальностью, ей свойственны затейливые при сказки, концовки, ритмические повторы. И конечно, в ней много фантастического, невероятного.

Любят дети ее слушать, чи-

тать, любят рисовать. И часто жалуются: как хорошо все представлялось, а вот не получилось. Или получилось, но несказочно. Давайте вместе подумаем, как же рисовать сказку? Почему про одни рисунки мы сразу говорим — это сказочно, а про другие — нет, это несказочно.

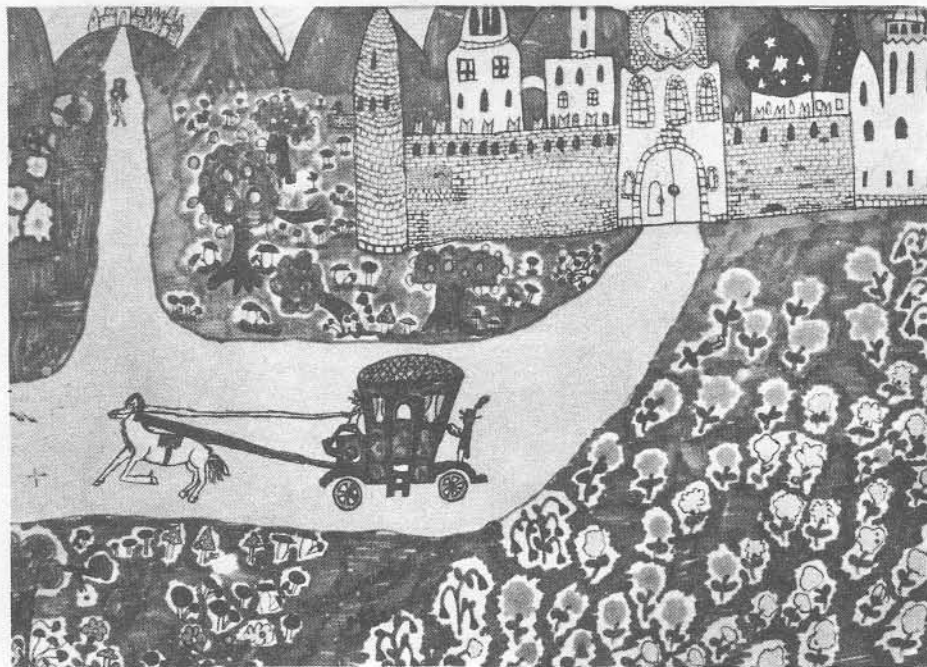
Сказки бывают разные: эпические и сатирические, бытовые и волшебные, для взрослых и

Света Сташкевич,
12 лет,
г. Запорожье.
Ранок (Утро).
Гуашь.



Юра Трус ов,
14 лет,
г. Смоленск.
Сказка.
Гуашь.

Максим Кузнецов,
9 лет,
г. Кушка.
Сказка.
Фломастер.



для самых маленьких, страшные и веселые, грустные и смешные. У каждого народа они имеют особый характер, отражающий национальный уклад жизни, быт и обычаи. И потому одного рецепта на все случаи быть не может. Но некоторые общие стороны в изображении сказочных сюжетов можно назвать: это повышенная декоративность, яркость красок, это и орнаментальность, заимствованная из народного искусства. Часто в сказке сознательно нарушается масштабность — ведь только здесь цветок может быть больше дома. Да и цвет в ней используется произвольно: где еще вам доводилось встречать зеленых кошек и синих собак?

В каждой сказочной иллюстрации непременно должно соблюдаться стилевое соответствие. Это значит, что художник обязан передать характер сказки: волшебная она, бытовая или героическая.

Посмотрите работы юных художников, присланные в редакцию. Эскиз Максима Кузнецова ограничен по краскам, но тем не менее очень наряден и интересен. Как любовно обработал автор всю плоскость рисунка! Здесь и цветы на лугу, и грибы, и яблоки, на стене каждый кирпичик намечен. Своей декоративностью, орнаментальностью композиция напоминает ковер или вышивку. Максиму удалось создать добрый мир сказочной страны.

А вот яркая работа Люды Сташкевич. Чудесные кони, голубая земля в диковинных цветах, фантастические деревья и лучи солнца, как лепестки цветка. С большим умением и любовью передано все это. И какой праздничный, нарядный получился рисунок! Работа выполнена в традициях украинского народного творчества. В Запорожской детской художественной школе, где учится Люда, любят народное искусство, изучают, берегут и развивают его традиции.

Ира Аранжий из этой же школы обратилась к сказке Аркадия Гайдара. И решила ее в совершенно ином эмоциональном ключе. Перед нами рисунок-плакат, лаконичный и напряженный по цвету, точно передаю-



Галя Матвиенко,
11 лет,
г. Вологда.
Песнь о вещем Олеге.
Линогравюра.

щий пафос сказки о Мальчише-Кибальчише, пафос героических лет гражданской войны. Работа немногословна и очень выразительна.

Совсем иное настроение в композиции Юры Трусова. Здесь нет ярких красок, но тем не менее это тоже сказка. Точно работает светлая гамма красок, тонко передано состояние спокойного утра. Убедительно изображен мужичок на телеге и его лошадь. Оказывается, возможно и такое — лирическое решение сказки.

Галя Матвиенко прислала из Вологды интересную линогравюру на тему «Песни о вещем Олеге». Гравюра — техника сложная и трудная. Здесь удачно использованы ее возможности. Гале удалось передать состояние таинственности, напряжения. На этом примере видно, что, пользуясь только черным и белым цветом, можно выразить настроение большого драматизма.

Мы рассмотрели эскизы композиций на самые разные темы. И оказалось, что каждая сказка требует своего особого подхода. Когда художник находит пластическое решение, соответствующее стилю повествования, его характеру, миру, в котором живут герои, тогда и получаются интересные работы.

Мне не раз приходилось иллюстрировать книги для детей. Хотелось бы напомнить юным художникам, что хотя сказка —

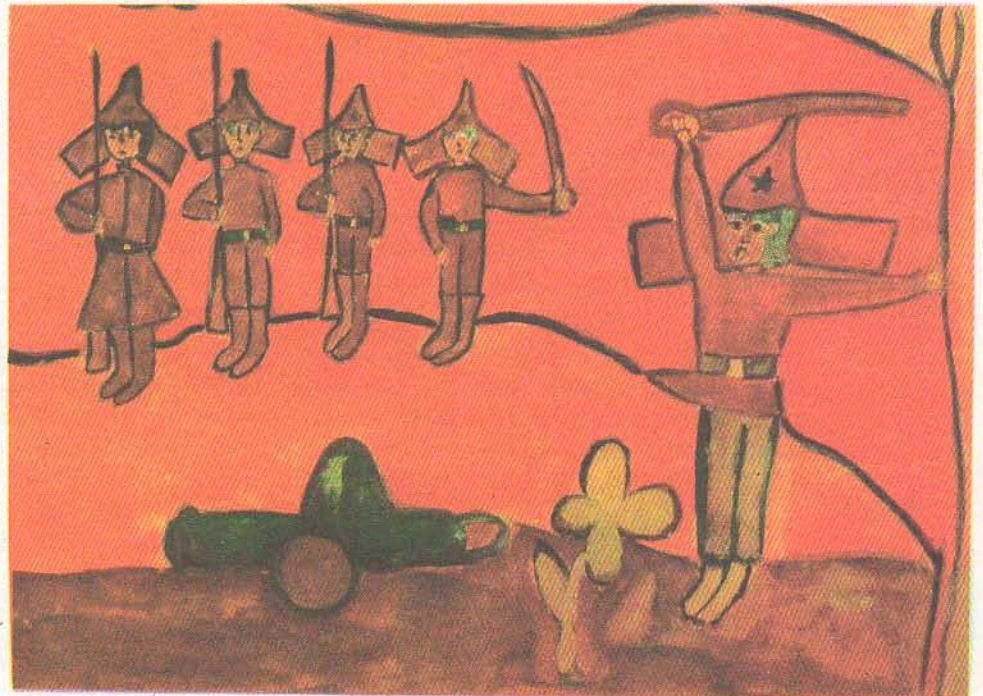
поэтический вымысел, игра фантазии, она крепко связана с действительностью. Самое сказочное изображение должно быть правдивым и убедительным. А для этого художнику нужно много знать. Знать, как одевались люди в разные времена и в разных странах, как выглядели их жилища, что за предметы их окружали, какое было оружие, на чем тогда ездили, как трудились и отдыхали. Много можно почерпнуть из книг, из работ художников разных стран и вре-

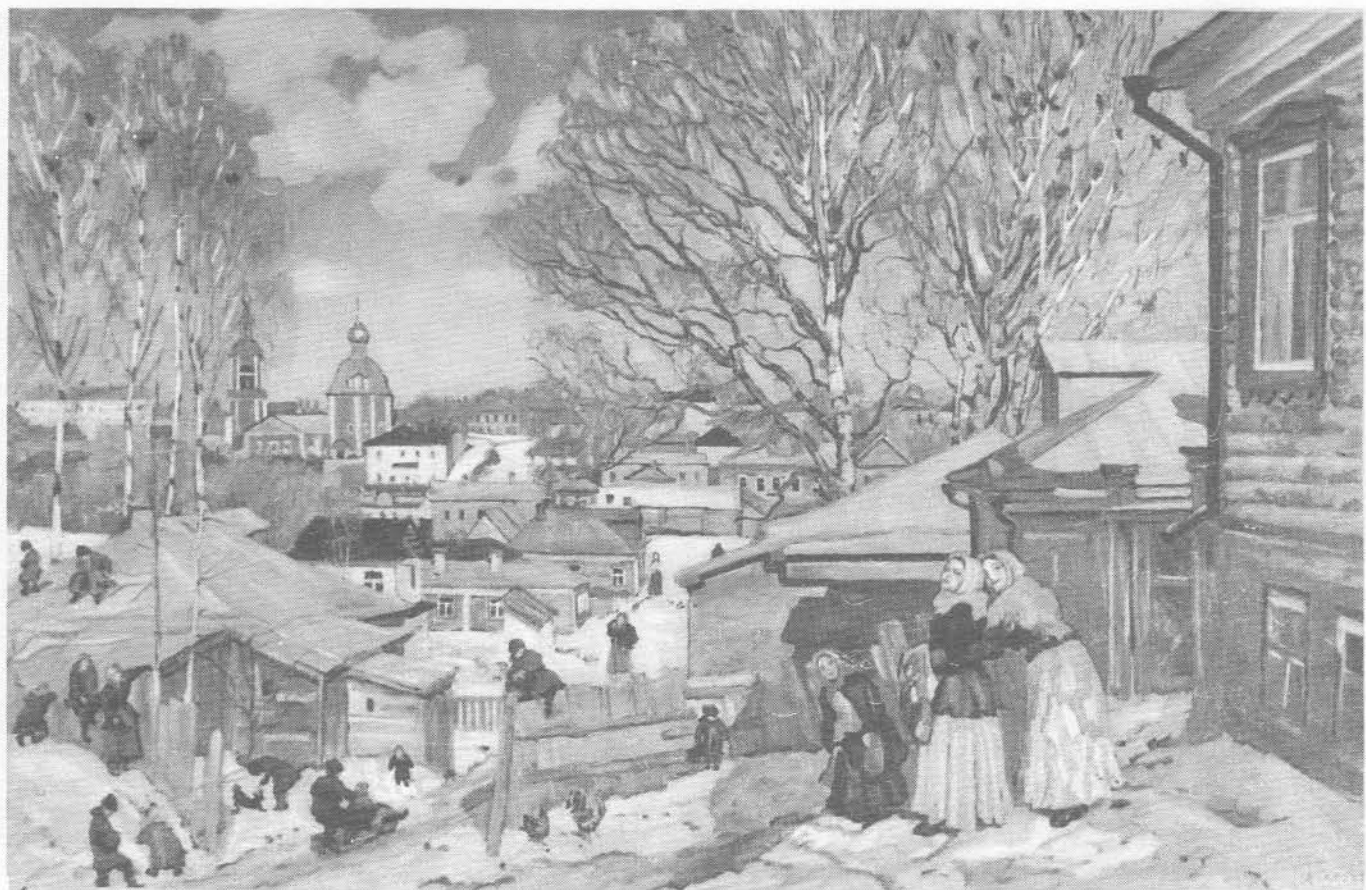
мен, но основной школой сказочника все-таки остается жизнь, натура. Надо только научить себя остро видеть и тонко чувствовать.

Настоящий художник тот, кто видит красоту и делится этой радостью с другими. И необязательно для этого ехать в дальние края, за тридевять земель. Посмотрите вокруг, на цветы, луг, речку, войдите под лесной шатер, взгляните, наконец, в фантастические очертания облаков. И это даст богатейший материал для сказок. Присмотритесь повнимательнее к людям, что вас окружают, к вещам, сделанным их руками. Поинтересуйтесь, чем люди испокон веку украшают свою жизнь: какие делают вышивки, какие плетут кружева. А как сказочны наличники на окнах домов и удивительны дымники на печных трубах! Все это великолепный материал для художника, который рисует сказку.

А главное, надо очень любить сам процесс рисования. Ведь только влюбленный в свое дело может стать художником и радовать других.

В. ПАНОВ,
художник





УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

О ЖИВОПИСИ

Мы продолжаем разговор о живописи. Сегодня читатели познакомятся с высказываниями замечательного русского живописца, самого первого в истории руководителя Союза художников нашей страны Константина Федоровича ЮОНА (1875—1958).

Ко времени Великой Октябрьской социалистической революции К. Ф. Юон был уже сложившимся мастером и стал одним из связующих звеньев русской классической и советской художественной культуры. Свято храня заветы великих предшественников, художник создал великолепные живописные образы новой эпохи, запечатлел на своих полотнах ее красоту и оптимизм. Искусство К. Ф. Юона — пример подлинно народного, патриотического отношения к человеку, природе, труду.

Глубокое знание истории мировой культуры, огромный творческий опыт и заинтересованность в судьбе отечественного искусства нашли отражение в большой педагогической работе художника. Предлагаем выдержки из его книги «О живописи».

Под живописью принято понимать исполненные красками оригинальные произведения.

Самый смысл искусства живописи заключен уже в чудесном слове, его определяющем, — «живопись», то есть живое письмо, или письмо о живом.

Другое, более широкое понятие — «искусство» — имеет своим корнем «искус», что говорит о наличии в искусстве искушенности его мастера. Это означает также, что творческий искусствовед должен обладать соответствующими значению искусства знанием и опытом. Он должен прежде всего обладать самой способностью осо-



К. Ю о н.
Весенний солнечный день.
Сергиев посад.
Масло. 1910.

К. Ю о н.
Зимнее солнце.
Масло. 1916.

знавать. Со стороны же зрителя искусство предполагает своеобразное и повышенное внимание к себе...

К живописи, даже в самой примитивной, первичной ее стадии, например к детскому рисованию и раскраске, надо иметь уже способность. По мере своего развития в руках живописца она становится профессией. Постепенно усложняясь, она превращается в идейное оружие и предмет многосложной культуры. На этой ступени она приобретает значение ответственного общественного дела, а также нередко международный интерес и значение.

Основной признак, отличающий живопись Запада от живописи Востока, — это ее светотень, почти отсутствующая во

всем искусстве стран Ближнего и Дальнего Востока.

Вторым отличительным признаком западной живописи является ее постоянное тяготение от условного к реальному, от плоскостных изображений к глубинным.

Народное искусство России, Франции и Германии, народов Балканского полуострова, как и всякое другое народное искусство, включая все известные древнейшие его виды, подобно многовековому искусству Востока, неизменно носит линейно-плоскостной характер. Этого одного уже достаточно для того, чтобы прийти к заключению, что живопись объемная совсем недавнего происхождения и что ее светотень и объемность лишь по-новому условная фор-

ма искусства, которой еще предстоит держать экзамен на тысячетлетний стаж.

Европа установила для искусства точно разработанные законы и правила перспективы, ввела в него анатомию человека, науку о спектральном разложении света. Она стремится завоевать пространство в картине не только по ее плоскости, но и вглубь, выводя его как бы из пределов картинной плоскости.

Подобно тому как музыка оперирует двенадцатью звуками с полутонами к ним, лишь повторяющимися в высоких и низких октавах, так и живопись слагается, по существу, из пяти главных элементов. Никакое самое сложное содержание, никакая тематика этого не изменяют. Эти пять элементов за-



К. Ю о н.
Штурм Кремля в 1917 году.
Масло. 1947.

К. Ю о н.
Утро индустриальной
Москвы.
Масло. 1949.



ключаются в передаче: 1) формы предметов, 2) их цвета, 3) освещающего их света, 4) того материала, из которого они состоят, и 5) пространства, в условиях которого они находятся.

Казалось бы, что и музыка и живопись — простые вещи. Однако как музыка охватывает этими двенадцатью звуками всю звуковую стихию, всю ее динамику, так и живопись охватывает этими пятью элементами весь сложный зрительный мир. В мире нет ничего, находящегося вне каких-либо условий пространства; нет ничего, не состоящего из какого-либо материала; нет ничего без формы, без цвета, без относительного света.

Указанные пять основных элементов, наблюдаемых живописцем во внешнем мире, образуют живописную форму произведения.

Цвет — один из пяти основных элементов живописи. К числу его слагаемых и охватываемых им сторон и наблюдений над природой следует отнести уточняющие и дополняющие отдельные его качества: понятия о колорите, тоне, тембре, нюансе, или оттенке, и так называемых «валёрах».

Колорит понимается как богатство и характер оттенков, введенных в живописное произведение и в его отдельные части как превалирующий подбор тонов в картине. Последняя может быть выражена в голубоватом, розоватом или зеленоватом колорите. Он определяет также насыщение оттенками широких живописных пятен. Колорит составляет обогащающее живопись качество, насыщающее ее переливами и красочными оттенками. Каждая работа может быть колористически богатой или колористически бедной.

Тон есть переданный живописью сложный результат наблюдения над рядом сторон и качеств предметов или явлений природы, как, например, над материалом, из которого предмет сделан, одновременно с освещающим предмет светом и его окраской в окружающих его условиях пространства. Итоговый результат всех этих наблюдений образует его суммарный тон. Тон есть изображение в свете и пространстве цвета и материала предмета.

Тембр есть понятие, определяющее своеобразную уникальность цветовой настройки целого или части живописи. Тембр — тончайшее особое свойство живописи. Этот термин со своими прилагательными определяет особую утонченную сторону живописного качества, касающуюся техники красочной гармонии или колорита.

Замечательным тембром живописи отличается, например, известная картина Боттичелли в галерее Уффици (Флоренция) «Примавера» («Весна»), которой патина времени придала еще и свое неповторимое своеобразие, и живописное очарование.

Нюанс есть уточняющий оттенок изображаемого цвета. У французов существуют для



К. Юон.
Августовский вечер.
Последний луч.
Лигачево.
Масло. 1948.

К. Юон.
Молодежь.
Лигачево.
Масло.



каждого оттенка-нюанса специальные и традиционные определения, сравнивающие их со знакомыми цветами, плодами, оперением птиц или с другими явлениями растительного или животного мира.

Валёры — французский традиционный термин, употребляемый при анализе живописных достоинств картины и труднопереводимый. Он обозначает не столько какое-либо качество цвета, сколько качество самой живописи, разумея под последним совокупность всего в ней заложенного: качества цветовых, световых и технически фактурных сторон ее.

Валёр определяет живописную ценность, явившуюся в результате тонко воспринятых живописных отношений и чувствований, заложенных в характеристике живописных частей между собой, в объединении целого, образующегося из светотени, красочного и пластического содержания предмета. Валёры являются формальными показателями тонкостей живописных ощущений.

Важнейшим основным элементом живописи является свет.

Сюда включены все представления о светотени, о светлом и темном, о свете как источнике, то есть о солнце, луне, электричестве, прожекторе, лампе, свече, огне молнии и прочее, и о свете — освещении ими предметного мира.

Может быть большой и малый свет, рассеянный и пучковый (например, в картинах Рембрандта). Характер света может быть ударный, скользящий, просвечивающий, освещающий, мерцающий, рефлекторный, сияющий, сверкающий, прямой, встречный, белый, окрашенный, сильный или слабый и в других бесчисленных качествах и состояниях. Свет малый, сумеречный, ночной, светнастроение и т. п. является также предметом изучения в живописи. В отношении культуры света и цвета неизменным патроном живописи является солнце, дающее в конечном счете все живописные радости.

Различие материалов и различные физические и хими-

ческие состояния и качества материала живописец наблюдает во всем видимом предметном мире. Большой или меньший акцент живописца на осязательной предметности, большее или меньшее внимание, уделенное весу, плотности и характеру образующего предмет вещества, то есть к его материалу, за счет интереса к передаче освещающего предметы света и окружающего их воздуха определяет характер самой живописи, живописной культуры самого мастера.

Материалы с их свойствами, как, например, вода, стекло, жесткий и тяжелый камень, блестящий шелк, пористое дерево, сверкающее золото, человеческое тело, рыхлая губка, эфир, воздух, облако, полированный мрамор и т. п., могут быть с одинаковой успешностью предметом живописного воспроизведения.

Чем больше чувствительность живописцев к различию материальной сущности предметов и явлений и к особым качественным потенциам передаваемых материалов, тем более повышается живописная ценность и правда произведения. Такое же чутье к материальной среде и материальным потенциам живописец испытывает в отношении своих технических материалов. Прежде всего в отношении химических и физических свойств красок и связующих их веществ, кистей, сортов бумаги, холстов и всяких других орудий своей работы. Между техническими материалами и материалами природными происходит своеобразная переключка. Материалы способны лучше или хуже передавать интересующие предметы. Кисть живописца подражает природным явлениям.

Пространство в живописи играет такую же связующую роль, как и свет. Единство пространства и атмосферной среды, как и единство света, является главным объединяющим и связующим фактором в живописи.

Можно написать самую пеструю ярмарочную сценку очень гармонично и живописно, пользуясь условиями, объединяющими и гармонизирующими все

пестрые краски, то есть пользуясь пространством и светом. Под передачей пространства надо понимать не только масштабные и перспективные изменения предметов в нем и не только его кубатуру и квадратуру, но и самое состояние воздушной среды, окружающей предметы; эта среда имеет решающее живописное значение при передаче расстояний между предметами, между первым, вторым и далекими планами картины.

Предметы в условиях атмосферной среды, будучи ею постепенно поглощаемы по мере удаления их в глубь пространства, и в различных условиях освещения составляют то главное, что приходится наблюдать живописцу для приведения в связь отдельных, разрозненных частей картины, то есть для получения гармонического живописного целого. Однако обилие различных условий света и пространства не поддается никакому учету и предопределению. Живописный опыт — единственный и самый верный путь к освоению их законов.

Живопись — это слияние живописной техники с идеей. Движущиеся тени, линии, красочные и световые потоки в их перекрестном взаимодействии образуют неиссякаемый источник живописной символики. Они создают живой художественный образ...

Радость живописца ищет выхода в формах и красках. Монументальное или мизерное, героическое или лирическое может быть предметом желания и страсти живописца. В каждом таком случае создается своеобразная живописная экономика, или живописный расчет. Высшее счастье живописца — петь красками, заливать светом и выскивать нюансы. Оттенок живописцу часто дороже цвета. Нежность ли свежей утренней зари, переливающейся тысячью радужных оттенков, молодость ли пластических форм женского тела, снежная ли равнина, озаряемая лучами солнца, — все равноценный материал для живописного выражения. Утверждение радости жизни — одна из благородных задач живописи.

«КНЯЖНА ТАРАКАНОВА»



К. Флавицкий.
Княжна Тараканова.
Масло. 1864.

Кто не знает эту знаменитую картину Константина Дмитриевича Флавицкого! Она экспонируется в Государственной Третьяковской галерее. Даже в самый «тихий» музейный день у «Княжны Таракановой» стоят

люди. Они взволнованы, потрясены силой самой живописи, острым драматическим сюжетом произведения.

...Камера Петропавловской крепости, куда по приказу Екатерины II заточена прекрасная само-

званка, выдававшая себя за княжну Тараканову, претендентку на русский престол. В зарешеченное окно бурным потоком вливается ледяная вода — она подбирается уже к кровати, на которой в ужасе прижалась к сырой стене молодая красивая женщина. Выбраться из камеры невозможно — дверь закрыта, да и караульные, спасаясь от внезапного вторжения водной стихии, разбежались кто куда. Вот-вот поток воды захлестнет княжну...

Художник изобразил гибель узницы во время наводнения в Петербурге в 1777 году. Правда, исторические данные свидетельствуют об ином — заточенная в Петропавловскую крепость самозванка умерла за несколько лет до наводнения. Конечно, это не упрек живописцу: он имел право дать свою, художественную трактовку. Созданный им образ впечатляет настолько, что мы судим об этом историческом событии именно по картине Флавицкого вопреки несомненным, но малоизвестным фактам. Такова огромная сила живописного произведения!

Впервые картина была экспонирована в 1864 году и имела невиданный успех. Она принесла создателю звание профессора, награды и мировую известность — ныне о ней можно говорить с полной уверенностью. Но в то же время картина вызвала ожесточенные споры. Русская демократическая общественность, знаменитый критик В. В. Стасов приветствовали появление полотна, а реакционеры злобствовали со страниц верноподданнических листов, ибо произведение, направленное против жестокости и беззакония самодержавия, раскрывало одну из самых глухих и тщательно скрываемых тайн царской фамилии. От серьезных неприятностей художника спасла лишь поддержка передовых слоев общества.

К. Д. Флавицкий (1830—1866), 150-летие со дня рождения которого будет отмечаться в следующем году, создал за свою не столь долгую жизнь немало картин — исторических полотен, пейзажей, портретов, иллюстраций к произведениям Лермонтова, но особенно знаменит и остается в памяти народной картиной «Княжна Тараканова».

Евграф КОНЧИН

«ГРАЖДАНЕ ГОРОДА КАЛЕ»

Кале — маленький городок на севере Франции со славным прошлым. Когда-то он был важнейшим портом, открывавшим морской путь в страну, и часто становился жертвой завоевателей. Осенью 1346 года начал осаду Кале английский король Эдуард III. Восемь месяцев спустя городу был предложен выбор между капитуляцией и голодной смертью. Эдуард III обещал сохранить жизнь населению в том случае, если шесть самых именитых граждан явятся к победителям с ключами от города, босыми, с веревками на шее и с обнаженными головами. Король объявил, что поступит с ними «по своему усмотрению».

Эташ де Сен-Пьер был первым, кто решил пожертвовать собой. За ним добровольными заложниками вызвались пойти Пьер де Виссан, Жан де Фьенн, Жан д'Эр, Андре д'Андр и еще один горожанин, имя которого осталось неизвестным. Их подвиг принес городу спасение...

Спустя пять с половиной веков, в 1884 году муниципалитет города Кале решил поставить памятник в честь Эташа де Сен-Пьера, пожертвовавшего собой во имя осажденного города. Без объявления конкурса было принято решение передать заказ известному французскому скульптору Огюсту Родену.

Скульптор взялся за работу с энтузиазмом. Он перечитал «Большие французские хроники» Фруассара, в которых скупом рассказывалось об этом героическом подвиге. Роден решил показать всех героев драматического события, а не одного Эташа де Сен-Пьера, как того хотел муниципалитет, предупредивший, что работа будет воз-

награждена только за одну фигуру.

Перед взором скульптора вставали картины прошлого: бургомистр велит звонить в колокола, толпа на рыночной площади слушает грозное послание. Объявились герои-избранники, которые выстраивались в печальную процессию. Роден делал фигуры каждого из шести персонажей то обнаженными, то одетыми, прежде чем нашлось решение. Ученик Родена, скульптор Эмиль-Антуан Бурдель впоследствии писал: «На «Гражданах Кале» лежит заметная печать теней и света готики; однако некоторые фигуры напоминают нам суровых апостолов флорентийца Донателло, другие, более жесткие и одновременно более человеческие, походят на тех святых, что воздевают руки в темных порталах наших соборов XV и XVI веков». Действительно, экспрессия образов Родена была навеяна пластикой позднеготической эпохи, произведениями Донателло и Вероккио. В какой-то степени ему помогли разработки этого сюжета у художников-романтиков, увлеченных историей своей страны. Но главным было, конечно, желание создать памятник нового типа, который не был бы похож на известные монументы предшествующих эпох, а соответствовал бы новому времени.

Роден воплотил в каждом образе величие высокой трагедии,

Огюст Роден.
Граждане города Кале.
Бронза.
1884—1886 (поставлен в
1895 г.).







Огюст Роден.
Граждане города Кале.
Фрагменты.

Огюст Роден.
Граждане города Кале. ►



народную драму. Индивидуальность персонажей не столько в различии типов лиц и фигур, сколько в особом поведении, жестикуляции, мимике, каждый по-своему переживает случившееся. Богатая гамма оттенков чувств создает глубокое впечатление правдивости художника. В перспективе минувших столетий за скупыми словами хроникера он увидел величие человеческих поступков, сложность характеров.

Видимо, первоначально скульптор задумал показать все шесть фигур шествующими друг за другом, процессию мучеников, которых связала вместе одна судьба. Этим замыслом были определены некоторые особенности построения художественной формы: каждая фигура оказывалась выразительной в силуэте.

Процессия бронзовых фигур должна была разместиться на маленькой площади старинного рынка Кале, на месте, откуда более пяти столетий назад Эташ де Сен-Пьер повел сограждан в униженный плен. Роден отказался от традиционной формы пьедестала, который, как он боялся, отделил бы статуи от окружающей среды. Он хотел, чтобы фигуры стояли вровень с мостовой, чтобы современный житель, стоя рядом с монументом, понял «связь между степенью героизма и местом, которое занимает в группе каждый из граждан». Он заканчивал свою мысль так: «...теперешние обыватели, ежедневно сталкиваясь с ними, сознавали бы острее, традиционную солидарность, связывающую их с этими героями». Но проект не был принят.

Тогда он предлагает другой вариант — построить на берегу моря высокую башню из тесаного камня и водрузить на ее вершину композицию из шести фигур. Ансамбль статуй должен был быть сгруппирован уже по-иному. И хотя от этого замысла также пришлось отказаться, схема нового расположения фигур осталась: рядом друг с другом, в два ряда. Первые уже словно тронулись в скорбный путь, другие еще собираются, прощаясь с близки-

ми, в горестных размышлениях. Благодаря такому решению усилилось эмоциональное звучание памятника, вместо направленного движения возобладало некое «стояние на месте», полное тревожных и горьких раздумий. Шесть героев словно стоят среди провожающей толпы, уже отделились от нее, но еще невольно прислушиваются к возбужденным голосам.

В этом варианте нет такой точки зрения на группу, откуда можно было бы одним взглядом охватить все фигуры. Обретя общее пространство, герои оказались в большей степени обособлены друг от друга, чем раньше. Однако контрастное сопоставление разных характеров усилило психологическую выразительность каждой позы, жеста. Родилось новое качество — психологизм в трактовке образов.

Стойко и гордо выступает словно еще больше постаревший Эташ де Сен-Пьер, он помещен в центре композиции. Рядом с ним фигура сильного мужчины с ключами от города в руках. Широкие складки одеяния еще больше усиливают впечатление мощи тела. Лицо героя полно скорби, его угнетает мысль об унижении. Этим двум образам противостоят другие. Здесь и персонаж, в отчаянии стиснувший голову руками, и другой, прикрывающий глаза; и мужчина, который словно вопрошает «за что?»; и юноша, получивший, со слов одного художественного критика, прозвище «прохожий». Не все герои показаны бесстрашными, но таким образом Роден полнее раскрывает человеческий смысл их подвига, ибо в конечном счете они оказались в числе тех, кто жертвует собой ради других. Это мгновение, когда рождается великое.

Образы композиции проникнуты идеями мужества и гражданской отваги. Это своеобразный пример подвига, запечатленный в бронзе. Патетичность и величие языка пластики, поиски характерного и обобщенного решительно и мощно выразили лучшие устремления эпохи.

Известный поэт Райнер Ма-



рия Рильке, близко знавший Родена, писал о «Гражданах Кале»: «...так Роден даровал каждому из этих людей жизнь в последнем жесте Жизни». Действительно, таков итог художественного решения, к которому постепенно пришел скульптор, подлинный художник-новатор.

Работа над памятником завершилась к 1886 году. Девять лет спустя памятник установили на площади города Кале перед зданием ратуши. Бронзовые фигуры были все-таки размеще-

ны на невысоком пьедестале, который Роден в сердцах назвал «неуклюжим и бессмысленным».

«Граждане города Кале» Огюста Родена — одно из самых известных произведений пластики прошлого века. Во многих столицах мира находятся повторения или копии прославленных статуй, воспевающих благородство подвига, совершенного во имя своих сограждан.

В. ТУРЧИН,

кандидат искусствоведения

ОГЮСТ РОДЕН — МОЛОДЫМ ХУДОЖНИКАМ

Благоговейно любите мастеров, которые предшествовали вам.

Пусть единственной вашей богиней будет природа.

Имейте к ней неограниченное доверие. Знайте, что она никогда не бывает безобразной; сохраните верность ей, не боясь поступиться своим честолюбием.

Упражняйтесь непрерывно: нужно набить себе руку в ремесле.

Искусство не что иное, как чувство. Но без знания объемов, пропорций, цвета и без искусной кисти всякое живое чувство будет парализовано...

Больше терпения! Не надейтесь на вдохновение. Вдохновения вообще не существует. Единственные добродетели художника — мудрость, внимательность, искренность, воля. Выполняйте вашу работу как честные труженики.

Будьте глубоко и непримиримо правдивы. Никогда не бойтесь выразить то, что вы чувствуете...

...Настоящий мастер тот, кто своими глазами смотрит на окружающее и кто умеет находить красоту даже в обычных, не останавливающих внимания явлениях.

А плохие художники всегда смотрят сквозь чужие очки.

Самое главное для художника — быть взволнованным, любить, надеяться, трепетать, жить. Быть прежде всего человеком и только потом — художником.

Принимайте справедливую критику. Вы легко ее распознаете. Справедлива та критика, которая подтверждает одолевающие вас сомнения. Но не поддавайтесь критике, которой противится ваше сознание.

Страстно любите свое призвание. Нет ничего прекраснее его.

(Роден. Сборник статей о творчестве. М., Издательство иностранной литературы, 1960).

ПОДРАМНИК

Подрамник — это каркас картины, написанной на холсте. От качества и конструкции такого каркаса во многом зависит сохранность живописного произведения.

Сделать хороший подрамник под силу человеку, имеющему определенные навыки в столярном деле. Но и каждому художнику необходимо знание основных требований, предъявляемых к подрамнику. Ведь неправильно сделанный каркас отрицательно влияет на холст, ведет к разрушению грунта и красочного слоя картины.

Подрамник больших и средних размеров изготовляют с крестовиной, которая предохраняет их от диагональных перекосов («восьмерок») и прогибов планок. Со стороны полотна крестовина должна отстоять от основных брусков не меньше чем на пять миллиметров, чтобы холст ее не касался (рис. 4). Для этого же на брусках делают скосы, направленные внутрь подрамника под углом 5—7° (рис. 5). Иначе на местах соприкосновения холста с внутренними ребрами подрамника и крестовины холст деформируется, а грунт и красочный слой трескаются. Если подрамник не имеет скосов, то клей и грунт могут проник-



Подрамник должен быть прочным и легким. Его главное назначение — держать холст в натянутом состоянии. А так как ткань имеет свойство со временем провисать, необходимо, чтобы конструкция подрамника позволяла регулировать его натяжение. Это обеспечивается подвижным соединением брусков подрамника (рис. 1, 2). Регулируют натяжение холста легкими ударами молотка по клинкам, вставленным в специальные пазы у проушин и шипа (рис. 3). Для того чтобы случайно не повредить холст, нужно ударять не по самому клинку, а по наложенному на его торец деревянному бруску. При глухом креплении углов подрамника исправить провисший холст невозможно.

нать на обратную сторону холста, а этого нельзя допускать. Вместо скосов можно наклеить на торцы деревянные рейки толщиной 10—15 мм, которые должны выступать с лицевой стороны основных брусков на 5 мм (рис. 6).

Самый хороший каркас для холста получается из сухой, без сучков и других пороков, мелко-слоистой сосны. На клинки идут более твердые породы дерева: бук, дуб, ясень, береза.

Соотношение ширины и толщины брусков и крестовины, а также величина клинков зависят от размеров самого подрамника. Подрамники свыше 120 см по большей стороне требуют двойной крестовины (рис. 7).

Очень важно, чтобы противоположные сторѳ-

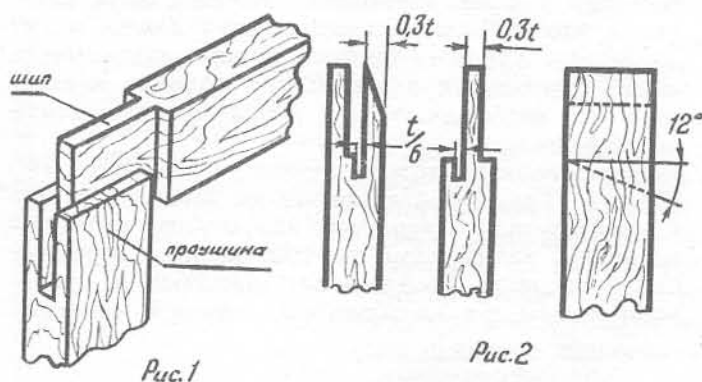


Рис.1

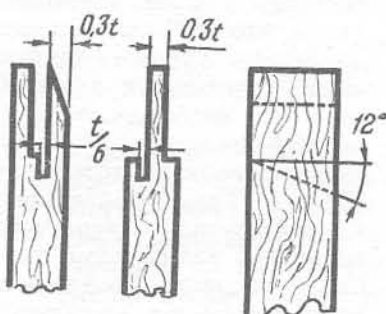


Рис.2



Рис.3

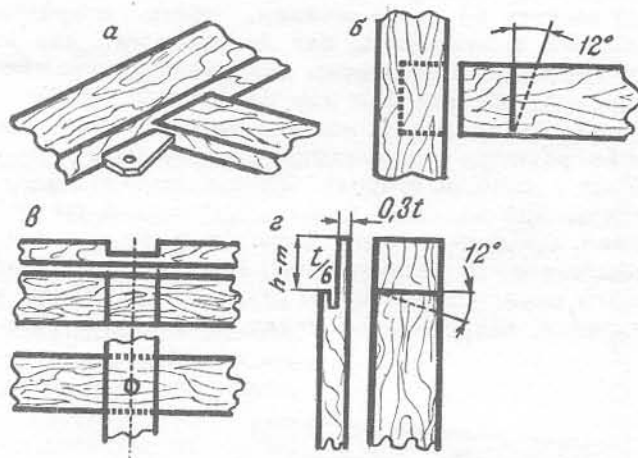


Рис.4

ны подрамника были строго параллельны между собой. Это легко проверить, если поставить на пол одну из сторон и смотреть сверху, прищурив глаз, стараясь зрительно совместить противоположные бруски: они должны абсолютно совпадать. Необходимо также, чтобы все углы были прямыми.

Если эти условия соблюдены, то можно натягивать холст и не беспокоиться — каркас у будущей картины надежный.

НАТЯЖКА ХОЛСТА НА ПОДРАМНИК

При натяжке холста на подрамник лучше всего пользоваться специальными щипцами. Когда художник натягивает холст руками, то он затрачивает больше сил, а результат оказывается значительно хуже: нити холста вытягиваются

неравномерно, образуя дуги по направлению к гвоздям. Щипцы позволяют с меньшей затратой энергии быстро и равномерно натянуть холст. К сожалению, промышленность их не выпускает. Но многие художники пользуются самодельными инструментами. Существует несколько конструкций щипцов. Ниже приводятся два образца. Материалы и технология их изготовления различны, поэтому каждый может выбрать для себя наиболее доступный вариант.

Для натяжки холста лучше всего использовать небольшие гвозди конусообразной формы с широкой шляпкой и острым концом (рис. 8). Чтобы шляпки гвоздей не повредили холст, вбивайте гвозди через прокладку из картона или плотной бумаги. Такая прокладка впоследствии предохранит холст от разъедания ржавчиной и, если понадобится, облегчит удаление гвоздей.



Рис.5



Рис.6



Рис.8

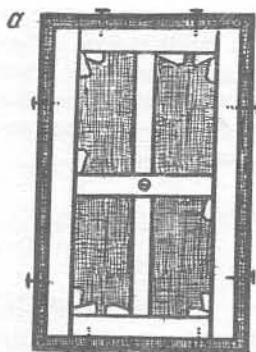


Рис.7

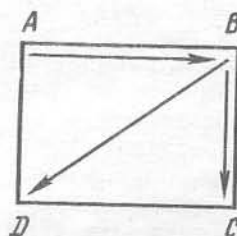
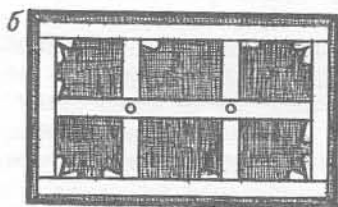


Рис.9

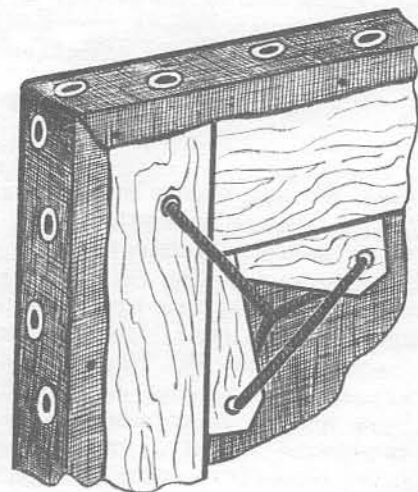
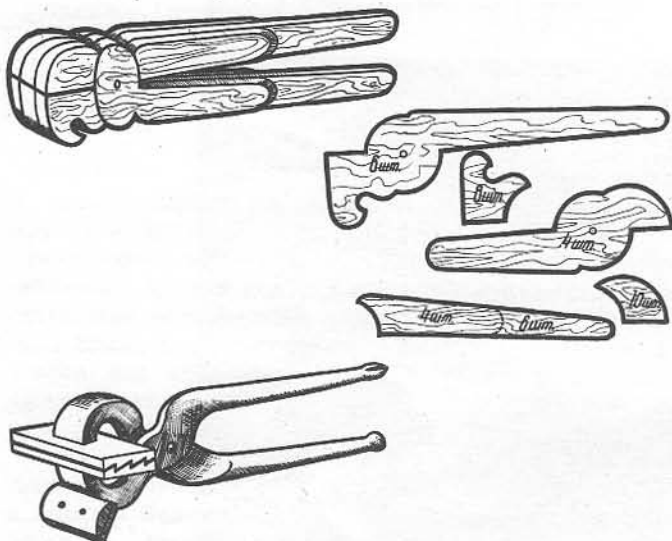


Рис.10

Прежде чем приступить к натяжке холста, надо вынуть из пазов клинки, сбить подрамник плотнее и проверить, нет ли перекоса: для этого сравнивают величины диагоналей подрамника при помощи линейки или деревянной рейки.

Отрежьте кусок холста, который бы превышал размеры подрамника не меньше чем на 6 см с каждой стороны. Во избежание перекоса ткани при натяжке нужно, отступив 6 см от ее края, продернуть одну нить. Если же она плохо поддается, то направление нити отметьте простым карандашом. Затем эту сторону холста, натягивая, закрепите на углах подрамника А и Б



Деревянные щипцы для натяжки холста выпиливаются из трехмиллиметровой фанеры. Детали склеиваются клеем ПВА, а на губки щипцов наклеивается наждачная бумага. Металлические щипцы делают из клещей или плоскогубцев, приваривая к ним губки и упор. Для лучшего сцепления металла с холстом губки целесообразно изготавливать из напильника или делать нарезку на их внутренней поверхности. На металлический упор прикрепите деревянную насадку: она предохранит подрамник от повреждений.

(рис. 9) так, чтобы отмеченная нить шла по его ребру. Гвозди забивайте не до конца. Натянутый край холста прибивайте к торцу подрамника с интервалом между гвоздями 3—5 см, располагая их «змейкой», что предохранит брусок от растрескивания (рис. 10). Так же закрепите и боковую сторону ВС. Карандашом проследите нити, идущие по стороне АД и СД, незакрепленный угол холста подтяните до совмещения пересекающихся нитей с углом подрамника. На углу холст закрепите гвоздями. Затем прибейте стороны АД и СД, равномерно подтягивая холст щипцами, до совпадения отмеченных нитей с краями подрамника.

При пользовании щипцами не надо прилагать больших усилий, движения должны быть плавными, при резком натяжении нити холста могут порваться. Губками щипцов лучше захватывать холст, сложенный вдвое. Когда полотно натянуто и нет необходимости в исправлениях, гвозди забейте до конца.

Грунтованный холст лучше натягивать «по кресту». Ткань накладывают на лицевую сторону подрамника и временно закрепляют гвоздями по углам. Затем, вбив два-три гвоздя в середину одной стороны, подтягивают щипцами и прибивают таким же количеством гвоздей середину

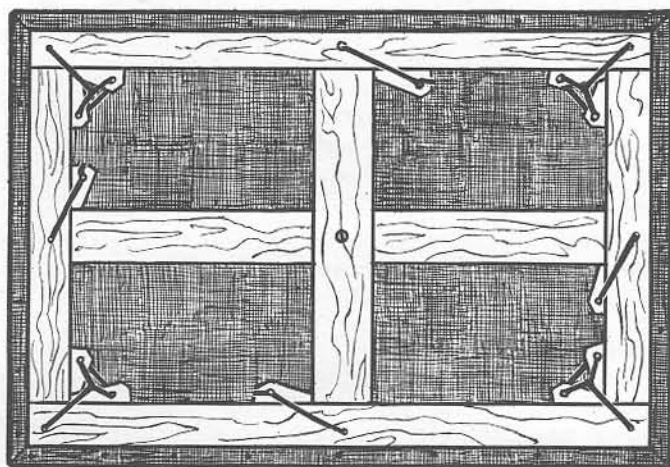


Рис.11

противоположной. Точно так же закрепляют холст и на двух других сторонах подрамника. После того как холст закреплен по осям, натяжку ведут последовательно и равномерно, поочередно забивая гвозди на противоположных сторонах подрамника. Если при приближении к углам ткань начнет «набегать», то гвозди по углам вынимают и, подтянув холст щипцами, окончательно закрепляют.

После того как холст натянут на подрамник, свободные края аккуратно подворачивают (обычно на ширину фаски) и прибивают с интервалом 8—12 см мелкими, до 1 см, гвоздями (рис. 11).

Когда на подрамник натянут негрунтованный холст, то, прежде чем начинать работу масляными красками, его необходимо проклеить и загрунтовать. Это очень важный и сложный этап в подготовке холста для живописи: от качества грунта во многом будет зависеть не только сохранность картины, но и весь ход работы.

(Продолжение следует)

Ю. АФРИН,
художник-реставратор

АНКЕТА-79

Дорогие друзья! Вот и закончился 1979 год, еще один год в жизни журнала. Давайте вместе обсудим его итоги. На ваших книжных полках двенадцать номеров «Юного художника». Прочитайте их еще. Вспомните, что в журнале привлекло ваше внимание, заставило задуматься, глубже понять назначение искусства. Возможно, вы захотите высказать замечания, предложить журналу свои темы. Редакция постарается учесть ваши пожелания.

«Юный художник» читают, конечно, не только самые юные, но и учащиеся детских художественных школ, училищ, студенты вузов, учителя рисования, руководители студий и кружков изобразительного искусства. Хотелось бы узнать мнение всех читателей, и ребят и взрослых. Итак, наша анкета:

1. Что нравится в журнале? Что не нравится? Почему? Назовите лучшую, на ваш взгляд, публикацию 1979 года. Каким бы вы хотели видеть «Юный художник» в 1980 году? Стал ли он вашим другом? Припомните случай, когда журнал помог бы вам.

2. Из номера в номер «Юный художник» ведет разговор об актуальных событиях дня, культурной жизни страны, о славных делах Ленинского комсомола и пионери, о воспитании активной жизненной позиции. Какие темы вы считаете наиболее важными для такого разговора в 1980 году?

3. Читатели пишут в редакцию: «Мы с друзьями часто спорим об искусстве, обсуждаем интересные проблемы...» Давайте перенесем этот разговор на страницы журнала. Напишите о том, какие вопросы больше всего волнуют вас.

4. Оказывают ли вам практическую помощь материалы рубрики «Уроки изобразительного искусства»? Что вы считаете главным для этого раздела?

5. Как вы оцениваете художественное оформление журнала, его обложки, иллюстрации? Какие предложения хотели бы высказать художникам, работающим над его оформлением?

Расскажите о своей жизни, учебе, радостях и трудностях в постижении искусства. Напишите о любимых преподавателях, о выставках, которые довелось посетить. Работы каких художников произвели особенное впечатление? Наиболее интересные письма найдут место на страницах «Юного художника».

В ответах не забудьте указать фамилию, имя, домашний адрес. Если занимаетесь изобразительным искусством, то где: в детской художественной школе, изостудии, кружке или самостоятельно? На конверте сделайте пометку: «Анкета-79».



**РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ГОД РЕБЕНКА**

- Искусство в борьбе за мир и дружбу *З. М. Круглова* № 3
 В мир прекрасного *А. В. Федулова* № 5
 Дети в мире и мир в детях *Н. П. Дубинин* № 7
 «Детство всегда поэтично» *А. Пахомов* № 7
 За мир и счастье всех детей *А.-М. М'Боу, Х. Бидструп* № 12
 Город на заре *В. Сыроватко* № 1
 Волшебная сила дороги *В. Кубарев, В. Шумков* № 1
 Земля и люди *И. Бруни* № 2
 Люди целины (к 25-летию освоения целинных и залежных земель) *Д. Мочальский* № 3
 Зачем рисование в школе *Б. Лихачев* № 4
 Что такое «кодулин» *В. Сидоров* № 6
 «Стать лучше, красивее, добрее». (Обзор писем читателей) № 8
 Природа — наш дом *О. Волков* № 8
 О культуре художника № 9
 Символы нового мира *В. Драчук* № 11
 Союз искусства и труда *М. Ахунов* № 11

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

- «Заседание комитета бедноты» *А. В. Моравова, Т. Куюкина* № 1
 «Между боями» *А. Ткачев, С. Ткачев* № 2
 «Молодая гвардия Страны Советов» (Всесоюзная художественная выставка, посвященная 60-летию Ленинского комсомола) *О. Волкова, В. Владыкин* № 2
 А. Пластов *А. Жукова* № 4
 «Горе от ума» в иллюстрациях *А. Зыков* № 4
 А. Дейнека *В. Сысоев* № 5
 «Дыхание весны» *Б. Неменский* № 5
 Встречи с Пушкиным *О. Комов* № 6
 «В голубом просторе» *А. Рылова, А. Федоров-Давыдов* № 6
 Свет из детства *А. Дубинчик* № 8
 Пейзажи Ромадина *К. Паустовский* № 8
 Образ и его воплощение *И. Воробьева* № 9

- «Мы строим БАМ» *А. Осипов* № 10
 П. Беньков *Е. Львова* № 11
 Ю. Васнецов *Л. Носырев* № 12
 В. Касиян *Л. Попова* № 12

О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ

- Ф. Решетников № 2, 3
 В. Ватагин № 6, 7, 8
 М. Аникишин № 10, 11

ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ

- М. Рахлеева (Якутск) *В. Кузнецов* № 3
 А. Шилов (Москва) *В. Севастьянов* № 4
 А. Пахомов (Ленинград) *А. Басыров* № 5
 Ж. Умарбеков (Ташкент) *Д. Джалалова* № 10

РУССКОЕ ИСКУССТВО

- В ней душа как ясный день (русский портрет XVIII века) *В. Андреева, И. Иванов* № 3
 И. Аргунов *И. Жаркова* № 7
 Живопись Древней Руси *М. Алпатов* № 7, 8
 В. Тропинин. «Портрет С. К. Суханова» *Е. Кончин* № 9
 Пейзажи Александра Иванова *М. Алпатов* № 9
 К. Флавицкий. «Княжна Тараканова» *Е. Кончин* № 12

МИРОВОЕ ИСКУССТВО

- Домье *М. Герман* № 1
 Л. Б. Альберти *В. Дажина* № 2
 Венера Милосская *О. Кирюхин* № 3
 Остров есть Крит среди моря *Н. Курдина* № 3
 Искусство Древней Греции *Б. Ривкин* № 5, 6
 Шарден *Ю. Нехорошев* № 6
 «Дворик» Питера де Хоха *А. Сарабьянов* № 7
 Мазерель *А. Ковалев* № 7
 Милле *Е. Ясногородская* № 8
 Джорджоне *Н. Белоусова* № 9
 Античное искусство из музея Метрополитен *Н. Сидорова* № 9
 Снейдерс *Г. Абеляшева* № 10
 Скифская пектораль *Б. Мозолевский* № 10
 Искусство Древнего Рима *Б. Ривкин* № 11
 Гентский алтарь *М. Герман* № 11

«Граждане города Кале»
О. Родена *В. Турчин* № 12

МУЗЕИ МИРА

Художественные музеи Киева
Т. Яблонская № 1
Государственный Русский музей
В. Пушкарев № 5

ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ

Твой Кремль *Е. Осетров* № 1
Цветы для Уркуи *Ю. Бычков* № 3
Ульяновский венец
П. Бондаренко № 4
Памятник-ансамбль героям
Сталинградской битвы
С. Сахарова № 5
Мцхета *Н. Джанберидзе* № 7
Мавзолей Ахмеда Ясави
А. Дорофеев № 8
Петербургские ансамбли России
М. Изотова № 10
«Аврора» *Г. И. Шедрин* № 11
Покровский собор *Е. Осетров* № 12

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Северная резная кость
В. Рафаенко № 1
Золотая Хохлома *Ю. Максимов* № 2
Добрые птицы *Н. Филева* № 4
Резной ганч Узбекистана
Ф. Гневушева № 5
Гжельская керамика *О. Попова* № 6
Киргизские узоры
К. Антипина № 9
Дымковская игрушка
И. Богусловская № 12

УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Знакомство с перспективой
Г. Смирнов № 1, 2, 3
О колорите в живописи
И. Э. Грабарь № 4
О развитии воображения
Т. Яблонская № 5
Пастель *Б. Смирнов* № 6, 7
Эстамп *А. Зайцев* № 8
Аппликация из листьев
Н. Лукин № 9
Резьба по дереву
А. Хворостов № 10
Мастерство и техника масляной
живописи *М. Девятов* № 10

Основа для масляной
живописи *Ю. Аффин* № 11, 12

В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

Солнечная палитра дружбы
(рисунки детей Вьетнама)
Т. Блынская № 1
Международный конкурс детского
рисунка «Я вижу мир» № 1
Секреты старинного сундука
Ю. Максимов № 1
К итогам конкурса «Юность
Страны Советов»
*А. Грицай, А. Михайлов,
К. Петросян* № 2
Юные художники Подольска
В. Спирианова № 3
Школе — два века (Будапешт)
А. Михайлов № 4
О юных художниках Тынды
Н. Яковлев № 4
Живая преемственность
мастерства (школа с. Семина
Горьковской обл.)
Ю. Максимов № 6
Каларашские уроки
*И. Бирюков,
Н. Бассараб* № 7
Есть в Ленинграде школа
Н. Терехов № 8
40 лет МСХШ № 9
Рисуют дети планеты
Т. Блынская № 10
Дети рисуют сказку *В. Панов* № 12
У высоких берегов Амура
В. Шумков № 11
«Моя жизнь в 2000 году»
(Международный конкурс детско-
го рисунка) № 12
Мир под добрым солнцем
(выставка «Юность Страны
Советов в «Артеке»). № 11
Викторина «Знаешь ли ты изобра-
зительное искусство?» № 5, 12

Разбору и оценке детских работ, при-
сланных в редакцию, посвящена рубрика
«Наши консультации». В разделе «Пест-
рые факты» публиковалась инфор-
мация о культурных событиях стра-
ны, новостях детской художественной
жизни, интересные факты биографий
художников. Почти в каждом номере по-
мещались детские рисунки, ответы на
письма читателей. «Наш словарь» зна-
комил с основными терминами изобра-
зительного искусства.

ЮНЫЙ
ХУДОЖНИК



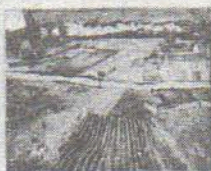
6

ЮНЫЙ
ХУДОЖНИК



7

ЮНЫЙ
ХУДОЖНИК



8

ЮНЫЙ
ХУДОЖНИК



9

ЮНЫЙ
ХУДОЖНИК



10

«Уважаемые товарищи!

Объясните мне, пожалуйста, может ли погибнуть фантазия у юного художника и почему? Я учусь в 9-м классе общеобразовательной и в 3-м классе художественной школы. Раньше мне легко давалась композиция, сейчас я очень трудно с ней справляюсь. Объясните, пожалуйста, что делать? Тихонов Олег, г. Челябинск».

Дорогой Олег!

На твой вопрос невозможно ответить однозначно. Может быть, на самом деле все обстоит не так драматично, а трудности, которые ты сейчас переживаешь, — это главное, ради чего стоит заниматься в художественной школе.

На наш взгляд, затруднения в работе над композицией могут происходить прежде всего оттого, что, требовательно относясь к себе, ты усложняешь тему, ее изобразительное решение. Возможен и другой случай: задание кажется сложным, одолевает желание выполнить облегченный вариант композиции.

Вы должны помнить, ребята, что творчество — это сложный, длительный процесс, в котором спешка не помощник. В художественном творчестве счастливо соединяются талант, труд, воля, одержимость, знание и, конечно, то радостное чувство, что зовется вдохновением.

И все-таки вопрос о том, может ли с возрастом исчезнуть фантазия, встает перед многими юношами и девушками, занимающимися изобразительным искусством.

Вы, вероятно, давно уже обратили внимание, что каждый человек, особенно в детстве, если не талантлив, то одарен. И у каждого непременно есть свое увлечение! Это могут быть изобразительное искусство, литература, музыка, техника, спорт. Подростку без такого увлечения бывает скучно, даже порою трудно жить. И часто случается так, что детское увлечение впоследствии становится призванием.

При переходе из детства в отрочество, а потом и в раннюю юность обостряется критическое отношение к себе. И то, что в 10—12 лет казалось приемлемым, в 14—15 лет порою начинает выглядеть наивным и беспомощным. Хочется выполнить композицию в соответствии с возросшим уровнем понимания искусства, жизни, но не хватает сил, профессиональных знаний, мастерства, усидчивости. И тогда берет верх ироническая неудовлетворенность собой, своими способностями. Отсюда и возникает та драматическая ситуация, о которой пишет Олег Тихонов.

Теперь допустим худшее. Трудности художественной школы оказались сильнее возможностей. И опять же трагедии никакой нет. Это значит, что одаренность в области изобразительного искусства перешла во что-то другое, требующее иных решений. Прислушайтесь к себе. Постарайтесь понять, какое увлечение может стать делом вашей жизни. И в этой новой области вам необходимо много трудиться, уметь добиваться цели, воплощать свои идеалы.

Нет, дорогой Олег, ты переживаешь не гибель фантазии, не угасание способностей, а переход в новое сложное духовное состояние. Ведь недаром, чтобы не допустить у способных ребят этого кажущегося угасания творческих возможностей, в художественные школы, как правило, принимают мальчиков и девочек в возрасте 11—12 лет, чтобы с детства развивать их способности и прививать необходимые знания. Нужно только упорно, требовательно заниматься. Как можно больше работать по живописи, рисунку, композиции. Это надо делать постоянно и обязательно. В искусстве, творчестве мало одних способностей. Необходим упорный, настойчивый труд, результаты которого могут пригодиться вам в любом случае жизни.

Б. РЫВЧЕНКОВ,
заслуженный художник РСФСР,
К. РЫВЧЕНКОВА,
художник

В НОМЕРЕ:

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ГОД РЕБЕНКА	
1	За мир и счастье всех детей А.-М. М'Боу, Х. Бидструп
«Сказка не ведает преград...	
3	Писатели и художники о народной сказке
НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО	
4	Дымковская игрушка <i>И. Богуславская</i>
МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА	
8	Ю. Васнецов <i>Л. Носырев</i>
19	В. Касиян <i>Л. Попова</i>
ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ	
14	Диво народное <i>Е. Осетров</i>
ВЫСТАВКИ	
24	Моя жизнь в 2000 году
ВИКТОРИНА	
26	Знаешь ли ты изобразительное искусство? (II тур)
29	Дети рисуют сказку <i>В. Панов</i>
УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	
32	О живописи <i>К. Ф. Юон</i>
42	Материалы и техника масляной живописи <i>Ю. Африн</i>
37	К. Флавицкий. «Княжна Тараканова» <i>Е. Кончин</i>
38	О. Роден. «Граждане города Кале» <i>В. Турчин</i>
Огюст Роден — молодым художникам	
45	АНКЕТА-79
46	Содержание журнала «Юный художник» за 1979 год
48	НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ

На 1-й странице обложки: Ю. Васнецов. Петушок. Акварель. 1964.

На 2-й странице обложки: Н. Терещенко. Да здравствует мир! Плакат. 1954.

На 3-й странице обложки: Рафаэль. «Мадонна Альба». Эскиз и другие наброски. Ок. 1509 г. Сангина, перо. Лилль. Музей Викар.

На 4-й странице обложки: З. Пенкина. Дымковская игрушка. Многодетная мать. 1976.

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), А. Е. Порватов, О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, 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 12.10.79. Подп. в печ. 4.12.79. А03655.
Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Уч.-изд. л. 7,2. Тираж 82 000 экз. Цена 60 коп. Зак. 1701.

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

