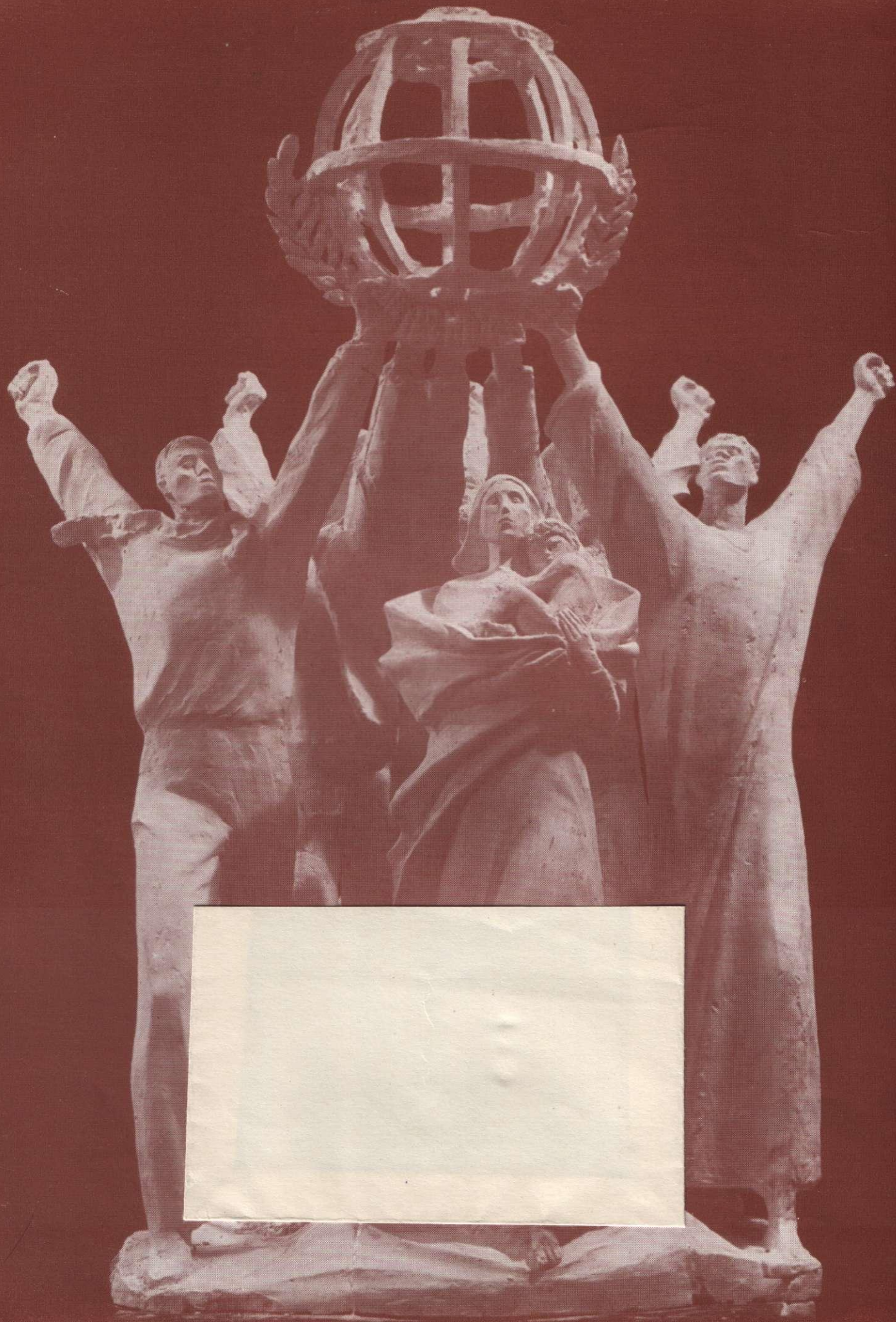


ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

36



2. 1981



ЗАБОТА О ТВОРЧЕСКОЙ СМЕНЕ

В нынешнем году исполняется пять лет со дня выхода в свет постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью». Минувшее пятилетие ознаменовано значительными успехами в улучшении всей политико-воспитательной работы с молодыми писателями, художниками, актерами, музыкантами, в повышении их профессионального мастерства.

В последние годы все чаще встречаются на выставках имена молодых художников, пришедших в искусство совсем недавно и упорно ищущих свою тему, своего героя, свой неповторимый художественный почерк.

На всесоюзной выставке «Мы строим коммунизм», на представительных республиканских художественных смотрах, посвященных XXVI съезду КПСС, многие молодые выступили наравне со старшими, как вполне зрелые мастера. В их произведениях нашли отражение магистральные темы современности: борьба за прочный мир на планете, грандиозный размах коммунистического строительства, освоение богатств Сибири и Дальнего Востока, преобразование Нечерноземья, победы советской науки в покорении космоса, героическая история советского народа.

Прямым ответом на постановление ЦК КПСС стала деятельность Объединения молодых художников и искусствоведов при Союзе художников СССР. Объединение, насчитывающее сегодня в своих рядах свыше трех тысяч человек, оказывает помощь молодежи в создании произведений высокого идейно-художественного уровня, организует творческую и воспитательную работу.

Комсомольские организации страны, творческие союзы на местах целенаправленнее работают с молодежью. Так, в Грузинской ССР создан Центр творческой молодежи. Защита дипломов студентами художественных вузов, поездки на ударные комсомольские стройки, отчеты в рабочих коллективах, содержательная политическая учеба — в этом и многом другом центр видит задачу по воспитанию художественной смены.

Добрым помощником вступающим в большой мир искусства стала комиссия по работе с молодыми Академии художеств СССР. Комиссия консультирует произведения, оказывает всестороннюю помощь и поддержку творческой молодежи на местах, ведет выставочную деятельность. Академия художеств организовала 16 творческих мастерских в Москве, Ленинграде, союзных республиках. Лучшие выпускники художественных вузов принимаются в эти мастерские для совершенствования мастерства под руководством опытных художников-педагогов.

В Вильнюсе, Ленинграде, Киеве состоялись выездные заседания президиума Академии худо-

жеств СССР с взыскательным обсуждением дипломных работ художественных вузов страны. Уже в этом году состоялась в Ташкенте Всесоюзная молодежная выставка, которая получила широкий общественный резонанс.

Благодаря мерам творческого шефства над молодежью страна узнала новые имена интересных художников, 43 из них удостоены за пятилетие премий Ленинского комсомола, 2 тысячи были командированы комитетами комсомола на всесоюзные ударные комсомольские стройки, многие пополнили ряды Союза художников СССР. Для профессионально-творческой учебы молодых работников искусства по решению ЦК КПСС был возобновлен выпуск журналов «Юный художник» и «Литературная учеба».

Сделано немало. Никогда раньше молодой художник не имел столь благоприятных условий для творчества. Однако возрастание роли искусства в коммунистическом строительстве, решения партии в области идеологической работы требуют неослабного внимания к идейному воспитанию творческой молодежи. Ведь каким бы мастерством ни обладал живописец, скульптор или график, если он не сформировался как гражданин, для которого судьба страны, своего народа — это и его судьба, если его миропонимание, его мировоззрение не на уровне высших достижений времени, вряд ли он станет крупным художником.

Сегодня как никогда остро стоит вопрос о месте художника в идеологической борьбе, о чистоте нравственных идеалов, о бескорыстном и верном служении делу коммунистического созидания. Боевой, наступательный характер, тесная органическая связь с актуальными проблемами действительности, верность ленинским принципам партийности и народности, методу социалистического реализма — главные качества советского изобразительного искусства. Прививать интерес к важнейшим социальным темам, добиваться, чтобы творческая смена наследовала лучшие традиции советского изобразительного искусства, тщательно готовить молодых к профессиональной творческой деятельности, напутствовать их на доброе служение своим трудом Родине — почетная обязанность творческих союзов, художников-педагогов, комсомольских организаций страны.

Дальнейшее выполнение постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью», решений XXVI съезда Коммунистической партии, несомненно, даст свои положительные результаты, вызовет новый прилив творческой активности, расширение многообразных связей с жизнью, рост мастерства, укрепление высоких гражданских позиций каждого молодого художника.

**НАДО
ДВИНУТЬ**



ВПЕРЁД

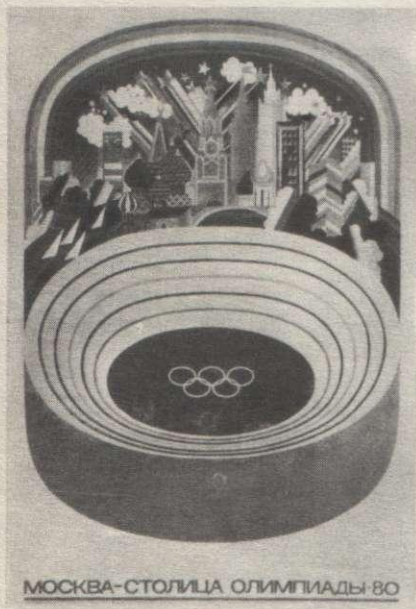
ИСКУССТВО

КАК АГИТА-



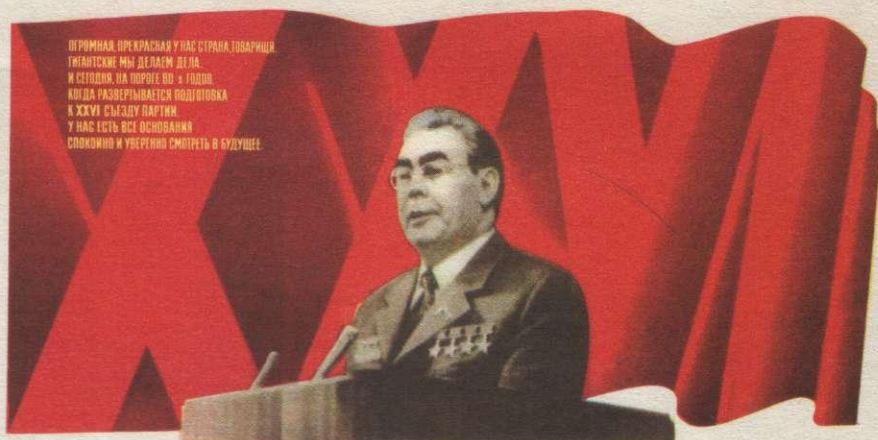
ЦИОННОЕ

СРЕДСТВО



В. И. ЛЕНИН

ПЛАКАТ — АГИТАЦИЯ ИСКУССТВОМ



Э тот самый массовый и общедоступный вид изобразительного искусства известен каждому. Мы встречаемся с ним повсюду: в цехах заводов, колхозах, в учреждениях, школах, на стройках, на улицах городов и сел. Советский плакат ведет свою родословную от лучших образцов отечественного графического искусства. В нем, как в зеркале, отражается жизнь. Поистине ни одно заметное явление не проходит мимо художника-плакатиста. Именно поэтому можно утверждать, что в плакатных листах запечатлена история нашего государства, ее зримый образ.

О. Масляков.
Навстречу XXVI съезду КПСС.
1980.

Р. Сурьянинов.
Тебе, пятилетка, наш труд молодой!
1967.

А. Суворов.
Москва — столица Олимпиады-80.
1979.

М. Ворон.
Ударную уборку — большевикскому урожаю!
1934.

В. Дени, Н. Долгоруков.
Пятилетний план.
1933.

Плакат — искусство многоликое. Существуют жанры плаката политического и народнохозяйственного, просветительного, учебного, спортивного, рекламного. В каждом жанре специфические выразительные и образные средства.

С момента своего рождения (а он вошел в нашу жизнь вместе с Великим Октябрем) советский плакат стал верным пропагандистским и агитационным оружием партии, ее помощником во всех без исключения вопросах социалистического строительства. В 20-е годы, например, плакат был одним из самых популярных и действенных видов молодого советского искусства. И не потому, что просто не хватало тогда книг, не было радио и телевидения, только начинался наш кинематограф. А первые же шаги плаката были столь значительными, что с полным правом рассматриваются как четко намеченная программа дальнейшего развития всего советского искусства.

Несмотря на тяжесть разрухи и военной интервенции, плакаты издавались в те годы более чем в 70 языках республики, на разных языках. В этом виде искусства работали А. Апсит, В. Дени, Д. Моор, В. Маяковский, В. Лебедев; по инициативе М. Черемныха родились знаменитые «Окна

сатиры РОСТА». Время требовало от художников полной самоотдачи, огромного напряжения сил. Тот же Д. Моор, например, во время наступления Деникина на Тулу делал плакаты, работая по ночам в нетопленном помещении, истощенный и голодный, в драных ботинках.

Всего за сутки, поистине с военной оперативностью, создал А. Апсит один из первых советских плакатов «Грудью на защиту Петрограда!» (1919). В число лучших произведений нашего изобразительного искусства вошел плакат Д. Моора «Ты записался добровольцем?» (1920). Монументальный, выразительный по форме, лаконичный по композиции, предельно точный по мысли, он стал своеобразным памятником великой революционной эпохе.

Годы первых пятилеток, время ударных бригад и ликбеза, Днепрогэса и Магнитки выдвинули перед художниками-плакатистами новые задачи. Плакат учил передовым методам работы, воспитывал трудящихся на лучших образцах труда. Темы индустриализации и коллективизации, социалистического соревнования и интернациональной солидарности успешно разрабатывали и решали как мастера старшего поколения, так и пришедшие в плакат талантливые, молодые тогда



А. Апсит.
 Год пролетарской диктатуры.
 1918.

С. Дацкевич.
 Павел Корчагин.

Л. Непомнящий.
 Юности нашей Отчизна
 велела дорогой легенды
 шагать.
 1966.



Н. Бабин.
 Партия — ум, честь
 и совесть нашей эпохи.
 1976.

С. Раев.
 ...Как прекрасна наша
 планета.
 1975.

А. Арсеньев.
 Слава строителям БАМа!
 1976.

И. Овасапов.
 Трудовой семестр —
 на «отлично»!
 1975.



Плакат должен быть
ясен и прост.
Таков у плаката пост!
Взглянул зритель — и
мыслью объят.
Вот это и есть плакат!

В. Дени



...Талантливый плакат, я думаю, труднее написать, чем картину. Плакат прежде всего должен быть чрезвычайно острым. Разница между картиной и плакатом еще и та, что в плакате все должно быть собранным, концентрированным.

М. И. КАЛИНИН

А. Дейнека, Г. Клуцис, Кукрыниксы, А. Страхов. В эти годы состоялись первые выставки плакатов. Жизнеутверждающие, оптимистические по тону произведения несли в себе дух созидания, радость свободного, мирного труда.

Славные, героические страницы вписал в изолетопись жизни и борьбы Советского государства плакат времен Великой Отечественной войны. Уже на следующий день после вероломного нападения фашистской Германии на СССР появился первый плакат Кукрыниксов. Нет, вероятно, человека в нашей стране, который не знал бы проникновенного, мобилизующего произведения И. Тонидзе «Родина-мать зовет!». Сотнями расклеенных повсюду плакатов призывала Родина «К оружию!». Лучшие советские художники отдавали талант и силы защите социалистического Отечества. Внося свой вклад в дело победы, плакаты создавали П. Соколов-Скала, Н. Жуков, Б. Пророков, Д. Шмаринов, Л. Голованов, В. Иванов, А. Кокорекин, В. Корецкий. Продолжая боевые традиции «Окон РОСТА», в столице, многих других городах появились «Окна ТАСС» — самый оперативный и популярный вид политического плаката. В союзных республиках,



в том числе и на оккупированной врагом территории страны, издавались плакаты, полные оптимизма, патриотического подъема, веры в победу советского народа. В течение всей блокады не прекращался выпуск плакатов-листовок «Боевого карандаша» в Ленинграде. В суровом 1941 году в городе на Неве был напечатан плакат А. Пахомова «Ребята, заменим отцов и братьев, ушедших на фронт! Поможем убрать урожай!» — один из многих, посвященных детям войны.

Победа, возвращение к мирной жизни открыли перед художниками-плакатистами необозримые горизонты творчества. Множество тем приходилось решать заново. И с каждым днем тематика плакатного искусства все более расширялась. Одними из центральных и популярных у художников стали волнующие пережитые темы борьбы за мир на земле, за разоружение, дружбы между народами разных стран. Эмоционально насыщенные, исполненные высокого пафоса произведения создали Н. Ватолина, К. Иванов, М. Гордон, Н. Терещенко, О. Масляков. Скорейшее восстановление разрушенного войной хозяйства, строительство новой экономики, укрепление оборонной мощи Родины, освоение целины и первые успехи на пути в космос — все более грандиозными становились свершения советских людей. Они ко многому обязывали мастеров нашего плаката, требуя создания произведений, отличающихся высокими художественными достоинствами.

В 1950 году в Московском государственном художественном институте имени В. И. Сурикова была открыта мастерская плаката, которую основал и возглавлял до конца жизни М. Черем-



**КРАСНОЙ АРМИИ
-СЛАВА!**

А. Пахомов.
Ребята, заменим отцов и братьев...
1941.

Д. Шмаринов.
Защити!
1943.

Л. Голованов.
Красной Армии — слава!
1946.



В. Каракашев.
Владыкой мира будет труд.
1962.

В. Чумаков.
Это правда, что в наши го-
да ярче звезды...
1972.



Наглядная агитация — боевой участок идейно-политической работы. Пусть же она еще лучше служит делу мобилизации масс на решение задач экономического строительства, интересам коммунистического воспитания трудящихся!

«Правда», 1974, 2 марта

ных. Создание этой мастерской стало своего рода отправной точкой для творчества современных художников-плакатистов, основой для дальнейшего движения вперед. Сегодня в плакате работает многочисленный отряд молодых увлеченных мастеров, уверенно осваивающих новые высоты этого актуального публицистического искусства. Широко известны имена москвичей А. Арсеньева, В. Механтьева, И. Овасапова, А. Якушина, В. Каракашева, М. Лукьянова, Л. Левшуновой, З. Лапшиной (удостоенной премии Ленинского комсомола), О. Волковой, М. Аввакумова, ленинградцев А. Гусарова и Г. Терешонок, Ю. Галкус из Литвы, Г. Кирке и Л. Шенберг из Латвии, И. Крейдик из Минска, киевлянина Н. Попинова, П. Кадырова из Туркменистана, М. Бекджанова из Фрунзе, Д. Касимова из Баку. Они создают произведения, утверждающие советский образ жизни, высокие моральные и гуманистические принципы нашего общества, демонстрирующие активную гражданскую позицию, непосредственную причастность самих авторов к делам и жизни Отечества.

Не случайно на художественных выставках последних лет плакат занимает в экспозициях ведущее положение. Это определенно высоким гражданственным звучанием советского плаката. Он стал значаще красочным. И насыщенность его красок воспринимается как насыщенность нашей жизни большими делами, свершениями, событиями, заботами, мечтами.

Не знает пределов творческая фантазия художников, совершенствуется умение плакатно мыслить. Неожиданно по-новому

могут решаться и традиционные плакатные темы. Особенно это касается политического плаката. Как ново и сильно звучит, например, плакат Н. Бабина «Партия — ум, честь и совесть нашей эпохи»! Он словно сгусток идеи и мысли, он монолитен и неоспорим, слово и образ в плакате слиты воедино. Глядя на него, невольно вспоминаешь чеканные строки Владимира Маяковского:

**Мы говорим — Ленин,
подразумеваем — партия,
мы говорим — партия,
подразумеваем — Ленин.**

Работа Н. Бабина не просто иллюстрация слов поэта, она их яркое образное воплощение.

Говоря о развитии плакатного искусства в наши дни, о его идейной насыщенности, силе убеждения, нужно всегда помнить, что плакат — это агитация искусством. Только подлинная художественность плакатной публицистики может сделать ее активным участником коммунистического созидания.

У советского плаката большая, яркая, беспокойная судьба. Как всякое другое искусство, он испытал радость побед и горечь ошибок, у него есть свои открытия, достижения, находки, осуществленные и неосуществленные замыслы. Но при всем этом плакат всегда оставался и остается искусством молодым. И, как это следует из самого высокого назначения искусства, нужным людям.

О. САВОСТЮК,
народный художник РСФСР,
Б. УСПЕНСКИЙ,
народный художник РСФСР

ДОСТОЙНЫЕ НАШЕЙ ЭПОХИ

ОБРАЗ КОММУНИСТА В СОВЕТСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

С. П. ТКАЧЕВ,
народный художник РСФСР

Великий Октябрь открыл новую эру в истории человечества, возвестил миру о рождении нового социального строя. С этого времени эпоха выдвинула на авансцену общественной жизни людей, озаренных идеями пролетарской революции, нравственно цельных и непоколебимых — большевиков, коммунистов.

Вспомним первые слова исторической победной речи Ленина в Актовом зале Смольного: «Рабочая и крестьянская революция, о необходимости которой все время говорили большевики, совершилась». За внешней простотой этой фразы сколько силы и скрытого драматизма! Мы знаем, как труден был путь к осуществлению заветной мечты, долгий путь самоотверженной борьбы и лишений. Какой верой в свой народ и несгибаемой стойкостью духа отмечена жизнь каждого большевика!

С первых шагов молодой Советской Республики коммунисты вызывают восхищение простых людей, злобу и ненависть старого мира. В классовых битвах закалялась сталь большевистского характера, отстаивалась чистота ленинских идеалов.

Искусству, призванному Октябрем, предстояло освоить этот жизненный материал, найти такие краски для воплощения героя своего времени, какие никто

еще не опробовал. Лучшие художники искали и находили их. Они создали замечательные, яркие картины неповторимой поры нашей истории. Своим мастерством и вдохновением воскресили образы рыцарей революции, самоотверженных, бескорыстных, кристально чистых в своих нравственных помыслах.

Неиссякаемым источником вдохновения для художников всех поколений стал образ В. И. Ленина. Мы по праву гордимся достижениями советской Ленинианы, связанными в первую очередь с именем Н. Андреева.

Вспоминая зачинателей ленинской темы в нашем искусстве, не могу не назвать имя Игоря Эммануиловича Грабаря. И прежде всего его известную, но, по-моему, недооцененную еще картину «Ленин у прямого провода», которую можно смело считать большим художественным открытием своего времени. В чем новаторство и новизна этого произведения? В жизненности, полном безыскусственности и высоком мастерстве, в глубокой трактовке образа Владимира Ильича.

Грабарь сумел раскрыть его многогранно — перед нами и гениальный руководитель партии, и «самый человечный из всех живущих на земле людей».

На картине показан эпизод, когда Владимир Ильич ведет переговоры по телеграфу с командующими фронтами в дни гражданской войны. Действие происходит в небольшом коридоре, примыкающем к кабинету председателя Совнаркома. Уже наступает утро, в окнах брезжит свет зари. Вот и все события, и сюжет вроде обыденный. Но как много мыслей и чувств будит в нас эта картина! Глядя на нее, мы отчетливо осознаем и грозность времени, когда Советская Республика сдерживала натиск интервенции с юга и севера, запада и востока; и титаническое напряжение ленинской работы — без передышек, без сна и отдыха. Но еще в картине с удивительной теплотой переданы высокая духовность и человечность, которые так характерны для людей ленинской гвардии.

В книге «Моя жизнь» И. Э. Грабарь рассказывает, как он искал композиционное решение картины: «Вначале она мне никак не давалась: не выходили ни Ленин, ни вся сцена вообще, ибо не было стержня, вокруг которого я мог бы развернуть ленинскую тему... Я несколько раз менял все позы, в том числе и позу телеграфиста у аппарата Бодо. Первоначально он смотрел у меня вниз, на клавиатуру. Я решил повернуть его к Ленину, и этот поворот привел меня ло-

гически к новой, основной концепции картины. Юноша-телеграфист не просто смотрит на Владимира Ильича, чтобы хорошо слышать, что тот диктует. Под влиянием длительной беседы и осознав грандиозность разворачивающихся где-то далеко событий, о которых он только что принял сообщение, юноша сам ими захвачен, восторженно слушает ответ Ленина — прямой, ясный, не допускающий кривотолков и возражений, и впиивается глазами в вождя, за дело которого он готов отдать свою жизнь. Когда я нашел этот стержень, картина в основном была готова: ее надо было только писать».

И далее Грабарь говорит, сколько труда он потратил на поиски наиболее достоверного и убедительного облика Ильича, на изучение его бесед с фронтами, как он воссоздал у себя в мастерской всю обстановку переговоров, и даже сам для этого построил телеграфный аппарат по экземпляру Политехнического музея. Вся работа над произведением заняла шесть лет.

Кроме широты содержания, безукоризненной исторической достоверности, картина поучительна и решением чисто живописных задач. Например, немало мастерства от художника потребовала передача противоборства двух светов: справа голубоватый свет занимающегося утра, слева электрический. Приподнятая эмоциональность, мажорность достигаются и смелым сочетанием цветов — розово-красных стен, ковра с белозной двери и синевой рассвета, люющей из окна.

Мы видим, что Грабарь здесь ясно выразил гражданское понимание революционной темы, свое кредо художника-реалиста.

Все более глубокое постижение характера советского человека осуществляют наши мастера в 30-е годы. На многих полотнах художников того времени запечатлен стремительный темп эпохи, трудовой героизм первых пятилеток, беззаветная преданность советских людей социализму, их готовность отдать жизнь за торжество этих идей.

Одна из моих любимых картин — «Допрос коммунистов» Бориса Владимировича Иогансона. По силе воздействия она стоит в одном ряду с «Оптимистической трагедией» Всеволода Вишневского, романом Николая Островского «Как закалялась сталь». Написанная на тему гражданской войны, картина пережила свое второе рождение в годы Великой Отечественной.

Вспоминается случай из моей фронтовой жизни. Однажды вызывает меня командир роты и дает задание выпустить листовку. И добавляет: «Я помню одну картину — белогвардейцы допрашивают коммунистов, но они не сдаются. Вот и изобрази, как наши красноармейцы не сдаются». Я понял, что должен воспроизвести обычным карандашом на боевом листке «Допрос коммунистов».

Да, сила и непреклонность героев Иогансона помогала нам выстоять и победить врага. И в наши дни картина Иогансона живет полнокровной жизнью, говорит о том, как свято должны мы беречь идеалы революции, которая дала нашему народу свободу, землю и волю.

Грабарь и Иогансон — мастера старшего поколения, обладающие блестящей профессиональной школой. Они органично и творчески наследовали лучшие традиции русской живописи XIX века, ее гигантов — И. Репина, В. Сурикова. Но крупные достижения в создании тематической картины по плечу и молодым художникам. Приведу только один пример.

В 1957 году на молодежной московской выставке Гелий Коржев показал часть триптиха «Коммунисты». Какую гражданскую и художественную зрелость проявил молодой живописец! Его «Коммунисты» сразу вошли в золотой фонд советского искусства.

Три картины, составляющие произведение, задуманы и решены мощно и лаконично, они составляют единое целое, и в то же время каждая часть может существовать самостоятельно.

Блестяще написана центральная часть — «Поднимающий знамя». Она живописна и проста. Все внимание художник со-

средоточивает на образе рабочего и алом знамени. В основу сюжета взят кульминационный момент, к которому герой готовился, может быть, каждым днем своей жизни и борьбы. Минуту назад он шел за знаменосцем в общих рядах, был одним из многих. И вот теперь сам берет знамя у погибшего товарища, чтобы вести за собой людей. Как прекрасны руки рабочего — крепкие, могучие, надежные!

Так же выразительны две другие части триптиха. «Интернационал» — гимн несокрушимости коммунистов, высоким, героическим качествам в человеке. С эпической силой художник дает образы двух красноармейцев, отстаивающих Красное знамя ценою своей жизни. Левая часть триптиха «Гомер. Рабочая студия» — своеобразная переключка эпох, символ вечности искусства, творческого духа народа.

Художник изображает своих героев в минуты наивысшего напряжения сил. Мы видим характеры настоящих борцов-коммунистов, за которыми пойдут тысячи людей.

Хотя сюжет триптиха относится к революционному прошлому, вы сразу определите, что он написан в наше время, его образный и живописный строй не спутаешь с произведениями предшествующих десятилетий.

Все внешние приметы времени даны в общих чертах. Образы героев обобщены. Художника интересует не только прошлое. Он обращается к современникам, поколению наследников революции и пролетарской победы. Говорит о том, как важен подвиг отцов, их нравственный пример для тех, кто несет сегодня пролетарское знамя, как высока гражданская ответственность каждого из нас за упрочение завоеваний Великого Октября.

Произведение Г. Коржева еще раз убеждает в том, что главное достоинство художника в умении выразить свое время. Получилось это — ты настоящий художник, не получилось — не художник.

История советского искусства знает немало примеров, когда свою эпоху живописец переда-



И. Грабарь.
В. И. Ленин у прямого провода.
Масло. 1927—1933.

вал не только в тематических больших полотнах, но и в скромных натюрмортах или портретах. Вспомним портреты Г. Ряжского «Делегатка», «Председательница». Сколько в этих образах духовной красоты, спокойного достоинства и убежден-

ности! Или возьмем знаменитый портрет Дмитрия Фурманова, созданный С. Малютиным. Это один из самых прекрасных образов героя, рожденного революцией.

Перед нами писатель-коммунист, бывший комиссар чапаев-

ской дивизии и легендарного «Красного десанта». Портрет написан в 1922 году, когда Фурманов приступил к работе над бессмертной книгой о Чапаеве. Он изображен со своей неизменной полевой сумкой, карандашом и бумагой. Военная гимнастерка,





Б. Иогансон.
Допрос коммунистов.
Фрагмент.
Масло. 1933.



Г. Рязжский.
Председательница.
Масло. 1928.

С. Малютин.
Портрет Д. А. Фурманова.
Масло. 1922.

боевой орденом Красного Знамени в обрамлении алой ленточки, как носили ордена только в те годы, накинута на плечи шинель говорят о Фурманове — комиссаре, герое гражданской войны. Мы отчетливо читаем характер интеллигента новой формации.

Нас пленяют человечность и ум, многогранность натуры Фурманова — неспящая воля и душевная теплота, непримиримость и сердечность, точный расчет и непосредственность.

Сергей Васильевич Малютин принадлежал к числу той русской интеллигенции, которая всем сердцем восприняла революцию. Сверстник Валентина Серова и Михаила Врубеля, он был продолжателем передвижнических традиций. В его произведении мы улавливаем черты русского классического портрета, но в нем много новаторского; и в выборе портретируемого, его

облике и в обрисовке сложного психологического образа. Как сильно вылеплена голова, высокий выветренный лоб! Фактура живописи добротная, плотная. Колорит скромный, преобладают спокойные, негромкие темные, зеленые, охристые и сероватые тона. На этом сдержанном фоне ярко и звучно выделяются чистые глаза и алое пятнышко ордена.

Малютин сумел воплотить и облик реального лица и дать собирательный тип коммуниста 20-х годов, чьи лучшие качества наследовали другие поколения и которые с такой очевидностью проявились в годы Великой Отечественной.

Героическая летопись невиданной военной эпопеи оживает в произведениях советских мастеров. Это не бесстрастное, стороннее отражение подвига. Нет, вместе с народом художники прошли огненные версты войны

и долгие дороги тыла, пережили горечь поражения в 1941 году и радость побед под Сталинградом, Курском, Берлином.

В. Мухина, С. Герасимов, А. Дейнека, Кукрыниксы, Д. Шмаринов, Е. Моисеенко, М. Аникушин и многие, многие другие художники всех поколений раскрыли в своих произведениях те черты, свойства советского народа, которые помогли ему выстоять и победить.

Какие замечательные образы созданы В. И. Мухиной, гениальным скульптором нашей эпохи, — «Партизанка», «Портрет Юсупова». Эти герои — подлинные коммунисты, они готовы жизнь отдать за утверждение ленинских идеалов, за Родину, свой народ.

Вспомним «Оборону Севастополя» А. Дейнеки, один из шедевров советской батальной живописи. Страстно, монументально художник сумел воссоздать

Г. Коржев.
Гомер (Рабочая студия).
Левая часть триптиха.



Г. Коржев.
Поднимающий знамя.
Центральная часть триптиха. ►



правду не только одного из крупнейших сражений войны, но и большую правду подвига всего народа, его беспримерного мужества, негибаемой стойкости в смертельной схватке с фашистским захватчиком. С особой силой передан А. Дейнекой образ матроса-черноморца, идущего на смерть, как собирательный образ героя Великой Отечествен-

ной войны, советского богатыря, бесстрашного и самоотверженного.

Такие произведения навсегда остаются в истории искусства и как яркое свидетельство времени, и как высокий гражданский подвиг художника, коммуниста по своим убеждениям, пониманию цели и задач творчества. И он, этот подвиг, ценен не

только для истории. Завет наших учителей, старших мастеров: всегда жить думами и чаяниями народа — и ныне незыблем, плодотворен.

Советское искусство нерасторжимо связано с планами и делами народа, партии. Мы вступили в новую, одиннадцатую пятилетку. В канун XXVI съезда КПСС художники держали

Г. Коржев.
Коммунисты. Триптих.
Масло. 1957—1960.





творческий отчет на всесоюзной выставке «Мы строим коммунизм». Были показаны лучшие работы последних лет, они нашли горячий отклик в сердцах зрителей.

Готовясь к этому ответственному смотру, мы с братом закончили новую картину «В годы

А. Дейнека.
Оборона Севастополя.
Масло. 1942.

В. Костецкий.
Вручение партийного билета.
Масло. 1959.

В. Мухина.
Партизанка.
Бронза. 1942.

коллективизации». Впервые в своей творческой практике решили взять такой сюжет и показать образ агитатора. В центре картины даны два главных героя — рабочий и крестьянин. Они ведут разговор о колхозе. Нелегко он дается обоим. Крестьянин в глубоком раздумье —



трудно расстаться ему с клочком земли, на котором пахали и сеяли деды. Надо круто изменить всю свою жизнь. Рассеять его сомнения, убедить в правоте данного шага — к этому стремится в беседе рабочий. Долго мы искали жест руки агитатора, которая лежит на столе, — жест, именно разъясняющий, убеждающий, а не приказывающий. Нам хотелось, чтобы мужик-крестьянин в конце концов поверил рабочему. Мы стремились избежать упрощения в трактовке образов и общего смысла картины, показать и недюжинную натуру русского крестьянина, который принял революцию, и твердый, целеустремленный характер рабочего.

В работе над этой картиной нам помогали знание крестьянской жизни, те впечатления и наблюдения, которые дала наша родная деревня на Брянщине.

Для художника важно досконально представлять материал, который положен в основу произведения, хорошо знать, что ты хочешь сказать людям, что любишь и что ненавидишь. Без такого осознания нет искусства. Пример Б. Иогансона, А. Дейнеки, Г. Коржева, о чьих работах я выше говорил, показывает, что большой художник воспитывается на решении общественно значимых, социальных тем. И мой главный совет начинающим самостоятельный

путь в искусстве: уже в молодые годы ставить и решать крупные задачи, достойные нашего времени. Пушкин и Толстой, Мусоргский и Глинка, Репин и Суриков, Шолохов и Пастернак — во все века великие художники жили идеями своей эпохи и выражали их. Оттого они и велики.

И мы, советские художники, плоть от плоти своего народа-созидателя, должны ярко и вдохновенно воспеть нашего современника, его души прекрасные порывы. Отдать все свое умение, знание и мастерство на благо процветания любимого Отечества. Нет цели более возвышенной и прекрасной.

А. Ткачев, С. Ткачев.
В годы коллективизации.
Масло. 1980.





ДЕЛАКРУА. «СВОБОДА НА БАРРИКАДАХ»

В 1831 году в Парижском салоне французы впервые увидели картину Эжена Делакруа «Свобода на баррикадах», посвященную «трем славным дням» Июльской революции 1830 года. Мощью, демократизмом и смелостью художественного решения полотно произвело ошеломляющее впечатление на современников. По преданию, один добропорядочный буржуа воскликнул: «Вы говорите — глава школы? Скажите лучше — глава мятежа!» После закрытия салона правительство, напуганное грозным и вдохновляющим призывом, исходящим от картины, поспешило вернуть ее автору. Во время революции 1848 года ее вновь поставили на всеобщее обозрение в Люксембургском дворце. И вновь вернули художнику. Лишь после того, как полотно экспонировалось на Всемирной выставке в Париже в 1855 году, оно попало в Лувр. Здесь хранится и поныне это одно из лучших созданий французского романтизма — вдохновенное свидетельство очевидца и вечный памятник борьбе народа за свою свободу.

Какой же художественный язык нашел молодой французский романтик, чтобы слить воедино эти два, казалось бы, противоположных начала — широкое, всеобъемлющее обобщение и жестокую в своей обнаженности конкретную реальность?

...Париж знаменитых июльских дней 1830 года. Воздух, пропитанный сизым дымом и пылью. Прекрасный и величавый город, исчезающий в пороховом мареве. Вдалеке едва заметно, но гордо высятся башни собора Парижской богородицы — символа истории, культуры, духа французского народа.

Оттуда, из задымленного города, по развалинам баррикад, по мертвым телам погибших товарищей упрямо и решительно выступают вперед повстанцы. Каждый из них может умереть, но шаг восставших непоколебим — их воодушевляет воля к победе, к свободе.

Эта вдохновляющая сила воплощена в образе прекрасной молодой женщины, в страстном порыве зовущей за собой. Неиссякаемой энергией, вольной и юной стремительностью движения она подобна греческой богине победы Nike. Ее сильная фигура облачена в платье-хитон, лицо с идеальными чертами, с горящими глазами обращено к повстанцам. В одной руке она держит трехцветное знамя Франции, в другой — ружье. На голове фригийский колпак — древний символ

освобождения от рабства. Ее шаг стремителен и легок — так ступают богини. Вместе с тем образ женщины реален — это дочь французского народа. Она направляющая сила движения группы на баррикадах. От нее, как от источника света и центра энергии, расходятся лучи, заряжающие жаждой и волей к победе. Находящиеся в непосредственной близости к ней, каждый по-своему, выражают причастность к этому воодушевляющему и вдохновляющему призыву.

Справа мальчишка, парижский гамен, размахивающий пистолетами. Он ближе всех к Свободе и как бы зажжен ее энтузиазмом и радостью вольного порыва. В стремительном, по-мальчишески нетерпеливом движении он даже чуть опережает свою вдохновительницу. Это предшественник легендарного Гавроша, двадцать лет спустя изображенного Виктором Гюго в романе «Отверженные»: «Гаврош, полный вдохновения, сияющий, взял на себя задачу пустить все дело в ход. Он сновал взад и вперед, поднимался вверх, опускался вниз, снова поднимался, шумел, сверкал радостью. Казалось бы, он явился сюда для того, чтобы всех подбадривать. Была ли у него для этого какая-нибудь побудительная причина? Да, конечно, его нищета. Были ли у него крылья? Да, конечно, его веселость. Это был какой-то вихрь. Он как бы наполнял собою воздух, присутствуя одновременно повсюду... Огромные баррикады чувствовали его на своем хребте».

Гаврош в картине Делакруа — олицетворение юности, «прекрасного порыва», радостного приятия светлой идеи Свободы. Два образа — Гавроша и Свободы — как бы дополняют друг друга: один — огонь, другой — зажженный от него факел. Генрих Гейне рассказывал, какой живой отклик вызвала у парижан фигура Гавроша. «Черт возьми! — воскликнул какой-то бакалейный торговец. — Эти мальчишки бились, как великаны!»

Слева студент с ружьем. Прежде в нем видели автопортрет художника. Этот повстанец не столь стремителен, как Гаврош. Его движение более сдержанно, более сконцентрировано, осмысленно. Руки уверенно сжимают ствол ружья, лицо выражает мужество, твердую решимость стоять до конца. Это глубоко трагический образ. Студент сознает неизбежность потерь, которые понесут повстанцы, но жертвы его не пугают — воля к свободе сильнее. За ним выступает столь же отважно и решительно настроенный рабочий с саблей.

У ног Свободы раненый. Он с трудом припод-

Э. Делакруа.
Свобода на баррикадах.
Фрагмент.
Масло. 1831.

нимается, чтобы еще раз взглянуть вверх, на Свободу, увидеть и всем сердцем ощутить то прекрасное, за что он погибает. Эта фигура вносит остродраматичное начало в звучание полотна Делакруа. Если образы Свободы, Гавроша, студента, рабочего — почти символы, воплощение непреложной воли борцов свободы — вдохновляют и призывают зрителя, то раненый взывает к состраданию. Человек прощается со Свободой, прощается с жизнью. Он весь еще порыв, движение, но уже угасающий порыв.

Его фигура переходная. Взгляд зрителя, до сих пор замороженный и увлеченный революционной решимостью восставших, опускается вниз, к подножию баррикады, покрытому телами славных погибших солдат. Смерть представлена художником во всей оголенности и очевидности факта. Мы видим посиневшие лица мертвецов, их обнажившиеся тела: борьба беспощадна, и смерть — такой же неизбежный спутник восставших, как и прекрасная вдохновительница Свобода.

Но не совсем такой же! От страшного зрелища у нижнего края картины мы вновь поднимаем свой взгляд и видим юную прекрасную фигуру — нет! жизнь побеждает! Идея свободы, воплощенная столь зримо и ощутимо, настолько устремлена в будущее, что смерть во имя ее не страшна.

Картина написана 32-летним художником, который был полон сил, энергии, жаждой жить и творить. Молодой живописец, прошедший школу в мастерской Герена, ученика знаменитого Давида, искал собственные пути в искусстве. Постепенно он становится главой нового направления — романтизма, пришедшего на смену старому — классицизму. В отличие от предшественников, строивших живопись на рациональных основах, Делакруа стремился взывать прежде всего к сердцу. По его мнению, живопись должна потрясать чувства человека, целиком захватывать его той страстью, которая владеет художником. На этом пути Делакруа вырабатывает свое творческое кредо. Он копирует Рубенса, увлекается Тернером, близок к Жерико, любимым колористом французского мастера становится Тинторетто. Приехавший во Францию английский театр увлек его постановками трагедий Шекспира. Одним из любимых поэтов стал Байрон. Из этих увлечений и привязанностей складывался образный мир картин Делакруа. Он обращался к историческим темам, сюжетам, почерпнутым из произведений Шекспира и Байрона. Его воображение волновал Восток.

Но вот в дневнике появляется фраза: «Почувствовал в себе желание писать на современные сюжеты». Делакруа заявляет и более определенно: «Хочется писать на сюжеты революции». Однако окружающая романтически настроенного художника тусклая и вялая действительность не давала достойного материала.

И вдруг в эту серую обыденность как вихрь, как ураган врывается революция. Весь Париж покрылся баррикадами и в течение трех дней навсегда смел династию Бурбонов. «Священные дни Июля! — восклицал Генрих Гейне. — Как пре-

красно было солнце, как велик был народ парижский!»

5 октября 1830 года Делакруа, очевидец революции, пишет брату: «Я приступил к картине на современный сюжет — «Баррикады». Если я не сражался за свое отечество, то по крайней мере буду делать живопись в его честь».

Так возник замысел. Вначале Делакруа задумал изобразить конкретный эпизод революции, например «Смерть д'Арколя», героя, павшего при захвате ратуши. Но художник очень скоро отказался от такого решения. Он ищет обобщающий образ, который воплотил бы в себе высший смысл происходящего. В поэме Огюста Барбье он находит аллегорию Свободы в виде «...сильной женщины с могучей грудью, с хриплым голосом, с огнем в глазах...». Но не только поэма Барбье натолкнула художника на создание образа Свободы. Ему было известно, как яростно и самоотверженно боролись француженки на баррикадах. Современники вспоминали: «И женщины, прежде всего женщины из простонародья — разгоряченные, возбужденные — воодушевляли, поощряли, ожесточали своих братьев, мужей и детей. Они помогали раненым под пулями и картечью или бросались на своих врагов, как львицы». Делакруа, вероятно, знал и об отважной девушке, захватившей одну из пушек неприятеля. Потом ее, увенчанную лавровым венком, с триумфом несли в кресле по улицам Парижа под приветственные крики народа. Так уже сама действительность давала готовые символы.

Делакруа оставалось лишь художественно осмыслить их. После продолжительных поисков наконец выкристаллизовался сюжет картины: величественная фигура ведет за собой неудержимый поток людей. Художник изображает лишь небольшую группу повстанцев, живых и погибших. Но защитники баррикады кажутся необычайно многочисленными. Композиция строится так, что группа сражающихся не ограничена, не замкнута в себе. Она лишь часть нескончаемой лавины людей. Художник дает как бы фрагмент группы: рама картины обрезает фигуры слева, справа, снизу.

Обычно цвет в произведениях Делакруа приобретает остроэмоциональное звучание, играет доминирующую роль в создании драматического эффекта. Краски, то бушующие, то затухающие, приглушенные, создают напряженную атмосферу. В «Свободе на баррикадах» Делакруа отходит от этого принципа. Очень точно, безошибочно выбирая краску, накладывая ее широкими мазками, художник передает атмосферу боя.

Но колористическая гамма сдержанна. Делакруа заостряет внимание на рельефной моделировке формы. Этого требовало образное решение картины. Ведь, изображая конкретное вчерашнее событие, художник создавал и памятник этому событию. Поэтому фигуры почти скульптурны. Поэтому каждый персонаж, являясь частью единого целого картины, составляет и нечто замкнутое в себе, представляет собою символ, отлившийся в завершенную форму. Поэтому цвет не только эмоционально воздействует на чувства зрителя,



Э. Делакруа.
Свобода на баррикадах.
Масло. 1831.

но несет и символическую нагрузку. В коричнево-сером пространстве то здесь, то там вспыхивает торжественное трезвучие красного, синего, белого — цветов знамени французской революции 1789 года. Неоднократное повторение этих цветов поддерживает мощный аккорд трехцветного флага, реющего над баррикадами.

Картина Делакруа «Свобода на баррикадах» — сложное, грандиозное по своему размаху произведение. Здесь сочетаются достоверность непосредственно увиденного факта и символичность образов; реализм, доходящий до brutального натурализма, и идеальная красота; грубое, страшное — и возвышенное, чистое. Недаром многие критики, даже доброжелательно настроенные по отношению к Делакруа, были шокированы новизной и смелостью картины, невыносимыми для того времени. И недаром позже французы назвали ее «Марсельезой» в живописи.

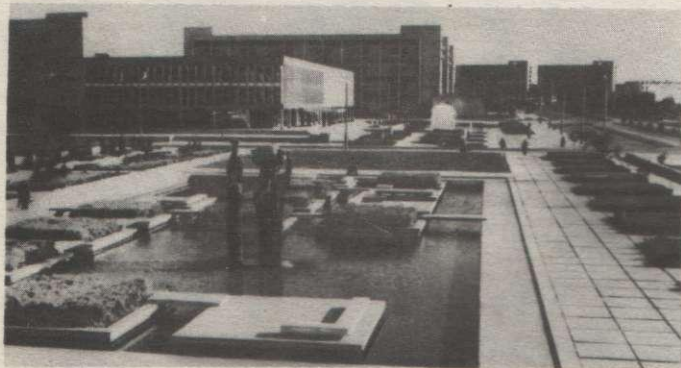
Являясь одним из лучших созданий и порождений французского романтизма, полотно Делакруа

остается уникальным по своему художественному содержанию. «Свобода на баррикадах» — единственное произведение, в котором романтизм с его вечной тягой к величественному и героическому, с его недоверием к действительности обратился к этой действительности, был ею вдохновлен и обрел в ней высший художественный смысл. Но, отвечая на зов конкретного события, внезапно изменившего привычное течение жизни целого поколения, Делакруа выходит за его пределы. В процессе работы над картиной он дает волю своему воображению, отмечает все конкретное, преходящее, единичное, что может дать реальность, и преображает ее творческой энергией.

Это полотно доносит до нас горячее дыхание июльских дней 1830 года, стремительного революционного взлета французской нации и является совершенным художественным воплощением прекрасной идеи борьбы народа за свою свободу.

Е. БАРЛАМОВА

ВСЕ ДЛЯ БЛАГА ЧЕЛОВЕКА



Одна из ярких примет XX века — бурный рост городов. Наглядно свидетельствуют об этом цифры. Так, в 1926 году лишь 18 процентов (26 миллионов человек) населения нашей страны проживало в городах, сегодня горожан 166 миллионов. Ежегодно в СССР рождается 20 новых городов. Их развитие — результат научно-технического прогресса, роста промышленности, освоения природных богатств Севера, Сибири, Дальнего Востока. Люди стремятся жить в городе — он предоставляет широкий выбор работы, учебы, активно приобщает к современной культуре и искусству, дает много удобств и комфорта.

Правда, в последнее время взаимоотношения человека и города приобрели сложный, противоречивый характер. Мы и любим город, и зачастую ругаем его за скученность, сутолоку, разобщенность, однообразие застройки, загрязненность воздуха, отрыв от природы. Как устранить эти противоречия, как сделать каждый город удобным для жизни, труда и отдыха, а его облик неповторимым — над этими проблемами работают экономисты и строители, архитекторы и художники. Архитектура должна развиваться в соответствии с принципами социализма — все для блага человека, она должна служить людям, радовать людей. Это важная социальная задача, выдвинутая партией.

Учитывая ее актуальность, мы открываем новую рубрику «С архитектором по городу». На страницах журнала читатели совершат путешествие по городам — большим и малым, старым и молодым, широко известным и не очень знаменитым. Мы расскажем о принципах древнего и современного градостроения, о творчестве архи-



текторов, о гармоничном слиянии архитектуры и монументального искусства, синтезе искусств.

Наш первый маршрут в Навои, город, которому недавно исполнилось 20 лет. А сопровождать тебя, читатель, в этом путешествии будут архитектор Г. Г. ГОНЧАРОВ и скульптор Б. А. СВИНИН.

Архитектор. Начнем с истории. Навои начал строиться в 1958 году среди песков Кызылкума, в 100 километрах от древнейшего города Средней Азии — Бухары. Здесь развивалась мощная база химической промышленности Узбекистана, а значит, нужен был город. Проектирование его поручили группе молодых ленинградских архитекторов, к числу которых относился и я.

Перед нами стояла задача: строить качественно и быстро, ведь рабочим необходимо жилье. Но главная цель не только обеспечение жильем. Надо создавать современный город с учетом последних достижений градостроительной практики, он должен быть удобным, красивым, эстетически выразительным.

Прежде всего мы учитывали природные, климатические условия среднеазиатской пустыни — летом жара 45 градусов, отсутствие осадков в продолжение нескольких месяцев, песчаные бури.

В основу планировки была положена линейная застройка с четким разделением жилой зоны от промышленной. Город отодвинут от предприятий на пять километров. Хотя он строился в сжатые сроки, но мы сразу решили — никаких временных домов и окраин. Поэтому быстро создавался домостроительный комбинат, и был найден тип дома для застройки первых микрорайонов: гале-



рейный — с лоджиями, сквозным проветриванием, удобными квартирами.

Однако город состоит не только из жилых построек. В нем обязательны административный, торговый, культурный центры, уникальные общественные здания, детские сады, школы, магазины. И прежде всего в нем нет жизни без зелени, без воды. Как только в Навои появилась вода — а достать ее из глубины земли при современной мощной технике не так трудно, — была создана мощная система обводнения и озеленения. Сейчас зеленая зона составляет 40 процентов всей территории, есть даже искусственное озеро площадью 100 гектаров. Все это не только создает благоприятный микроклимат, но играет определенную градообразующую роль. Вода используется и утилитарно и эстетически. Прежде чем она поступает на орошение города, ее пропускают через фонтаны и бассейны.

В одном из первых микрорайонов, где проживает 15 тысяч человек, мы ввели систему из 26 переходящих бассейнов, игровые площадки, навесы. Таким образом, вода, зелень были сразу же активно включены в жилую среду.

Индивидуальный художественный образ горо-

да зависит во многом от решения проблемы синтеза искусств. Речь идет не просто о механическом присоединении к современной архитектуре живописи или скульптуры, а об их органическом единстве, взаимосвязи художественных средств с градостроительными принципами. Поэтому с первых дней работы в нашей творческой группе состояли не только архитекторы, но и скульптор Борис Свинин, только что окончивший художественный институт.

Скульптор. Наряду с теми первостепенными задачами, о которых уже говорилось, встает еще одна немаловажная — создание такой предметной среды, обстановки, которая духовно возвышает людей, воспитывает их эстетический вкус. Эту задачу наряду с архитектором и призван решать скульптор. В своей работе он должен руководствоваться законами целесообразности и законами красоты.

Скульптурные произведения могут иметь несколько назначений. Создавать ритмические или градообразующие акценты в общей структуре города или района. Выявлять масштаб связей между архитектурной средой и человеком. Ярко и образно выражать своеобразие архитектурной композиции.

Насытить сразу все районы города элементами высокого благоустройства невозможно. Первоначально мы сконцентрировали внимание на создании центра вокруг Дворца культуры «Фархад».

Это одна из главных площадей города и по своему назначению, и по размерам. Если ее только залить асфальтом или бетоном, то пересекать такое пространство в жару — истинная пытка.

г. Навои. Дворец культуры «Фархад». Благоустройство территории. 1972.

Архитекторы: В. Коротков, Г. Гончаров, И. Орлов, Т. Сафонова, В. Назаров.

Скульптор Б. Свинин.

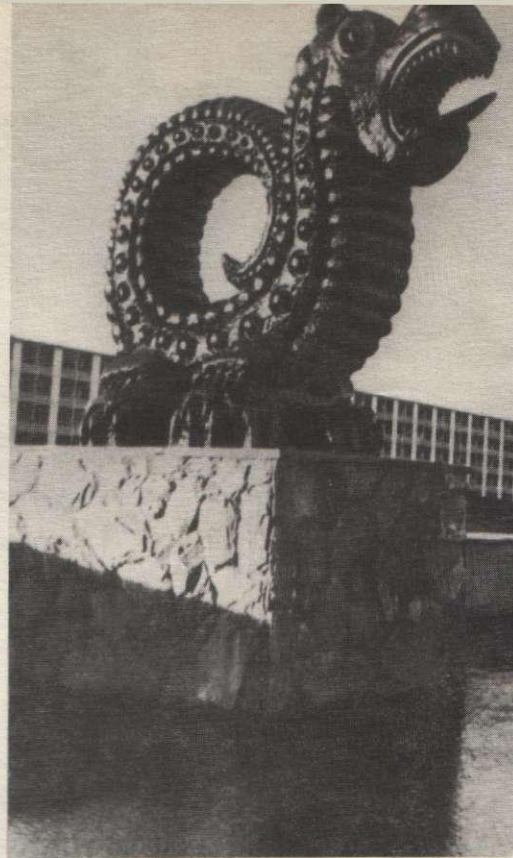
Б. Свинин. Скульптура-фонтан «Реки Узбекистана». Фрагменты. Бронза. 1973.



Б. Свинин — скульптор,
Г. Гончаров — архитектор.
Скульптурная композиция
«Праздник Узбекистана».
Ходжа Насреддин.
Рабочая модель.
Гипс. 1975.

Б. Свинин — скульптор,
Г. Гончаров — архитектор.
Скульптура-фонтан «Драконы».
Чугун. 1973.

г. Навои. Площадь Дворца
культуры «Фархад».
Общий вид.
Архитекторы: В. Коротков,
Г. Гончаров, И. Орлов, Т. Сафонова,
В. Назаров.
Скульптор Б. Свинин. ▶



Учитывая климатические условия, площадь была разрезана на большие водоемы, острова отдыха, и возникла идея установить здесь скульптуры-фонтаны.

Помимо художественных целей, нами преследовалась цель чисто психологическая — снять ощущение безводия у людей, живущих в пустыне. От чего человек больше всего страдает в жаркой пустыне? От нехватки воды. Мы стремились к тому, чтобы она стала привычной для жителей Навои в такой же мере, как привычна для ленинградцев или киевлян.

Так возникло решение разместить на площади два скульптурных фонтана «Фархад» и «Реки Узбекистана». Фархад — имя героя поэмы Алишера Навои, который своим мужеством и настойчивостью добыл воду и освободил от непосильного труда тысячи людей. В его образе заложена возвышенная идея, в какой-то мере созвучная современности, символизирующая трудовой подвиг ради счастья людей, новую жизнь на прежде пустынной земле.

В ином эмоциональном ключе решена скульптурная композиция «Реки Узбекистана» на другой стороне площади. Над спокойной гладью водоема три женские фигуры держат кувшины, из которых выливается вода. Это аллегорическое изображение рек: Амударья, Сырдарья и Зеравшана, дающих земле плодородие и богатство. Пластика фигур, кувшинов навеяна древней архитектурой Средней Азии. Мы стремились придать скульптуре национальный характер, не впадая в этнографическую подлинность. Например, художественная трактовка композиций «Ритоны», «Драконы» в парке Дворца культуры основана на образах народной самаркандской игрушки.

Одно из главных свойств такого рода скульптуры — особая приближенность к человеку. Мы видим эти произведения искусства несколько раз в день, и они должны быть ненавязчивы по своему художественному решению, должны гармонировать с настроением людей. В таком назначении — стать своеобразной мебелью в городе — их отличие, скажем, от мемориального ансамбля, который требует от зрителя большого духовного напряжения, создает особую торжественность.

Наша скульптура предназначена не только для созерцания. Она должна активно взаимодействовать со зрителем, рассчитана на его эмоциональный отклик. Она более доступна. И это ясно видно в решении скульптурных композиций города. Нет высоких пьедесталов, к ним можно свободно подойти, потрогать, есть такие вещи, по которым даже можно лазить. Например, чугунные «Драконы», установленные в плескательном бассейне, рассчитаны на то, что дети на них залезают, играют, затыкают отверстия, из которых льется вода. Скульптура не мешает им вести естественный образ жизни, наоборот, она побуждает ребят к игре.

Из этих же принципов исходили мы в оформлении торгового центра.

Раньше в старых узбекских городах центром торговли являлась базарная площадь, куда стекался весь люд. Здесь вы могли увидеть богатство товаров, разнообразие одежд, народных костюмов, получить свежие новости, побеседовать со знакомыми. В новых городах появились другие культурные, зрелищные и торговые центры. Но мы считали, что оригинальный колорит прошлого должен присутствовать и в новом центре. Тогда возник замысел многофигурной простран-



венной композиции «Ходжа Насреддин». Это своеобразная сценка из народной жизни: Ходжа Насреддин въезжает на осле в город, сзади тянется арба с людьми. Вся композиция несет настроение народного гулянья, озорства, юмора.

Присутствие людей только украсит такую скульптуру. Она рассчитана на то, что к ней подойдут, могут сесть, потрогать, и это только придаст ей еще более живой характер.

Правда, существует мнение, что в таком случае скульптуру могут повредить, разрисовать и т. д. Но с нашими работами такого не случилось. В человеческой психологии, особенно ребячьей, заложено стремление все потрогать своими руками, осознать новый предмет. И в этом нет ничего опасного для искусства. Вспоминаю то невыразимое ощущение, которое сам испытал в детстве у эрмитажных атлантов. К ним тоже можно подойти, потрогать их мраморные ступни. Это прикосновение навсегда запомнилось как приобщение к какой-то вечной тайне и оставалось навсегда как память родного города.

Для девочек и мальчишек Навои наши произведения должны стать волнующими образами родного города.

Архитектор. Можно сказать, что город стал для многих тысяч людей своим, обжитым домом. Сегодня в нем проживает свыше 100 тысяч человек, преимущественно молодежи, средний возраст жителей 23 года. Десять лет назад мало кто собирался оставаться здесь навсегда, сейчас редко уезжают. И это первый показатель результативности нашего труда. Секрет успеха прост — создаются все удобства для жилья, труда и отдыха.

Строятся новые серии домов с пятикомнатными

квартирами двух уровней. Ведь в городе проживают представители 26 национальностей, много семей многодетных, поэтому большие квартиры остро необходимы. Построены прекрасный торговый центр, плавательные бассейны, скоро начнется строительство ледового Дворца спорта.

Скульптор. Сделано уже немало, но у нас большие планы на будущее. Жители привыкли к тому, что в городе появляются не только новые дома, но и скульптуры. И мы хотим оправдать их ожидания. Ищем решения новые, неожиданные. Сейчас работаем над оформлением центральной магистрали города — улицы Ленина. Это протяженный участок, и мы настойчиво хотели уйти от монотонности. Как всегда, решение было подсказано самой жизнью.

Уклад среднеазиатского города таков, что наибольшее оживление наступает вечером, после спада дневной жары. В это время все стремятся выйти из дома, поговорить с соседом или просто погулять по улице. Но в восемь часов вечера уже совершенно темно. Освещение необходимо.

Поэтому мы и решили установить на центральной улице необычные светильники. Десять скульптурных фигур со светящимися огромными шарами диаметром два метра встанут вдоль бульвара, выявляя его ритмический строй. Они напоминают цветущее дерево и олицетворяют идею гармонического слияния человека и природы. Такие светильники не только дадут свет, но и привнесут оттенок сказочности, театральности всей улицы. В этом районе отдыха мы хотим ввести постоянные радиопередачи — вечерний музыкальный час.

Другой зоной отдыха станет парк поэзии, где проектируются городок развлечений, аттракционы

для детей, павильоны отдыха, читальня, рестораны и кафе. Здесь же на искусственном озере будут проводиться праздники на воде. Совсем недавно сочетание таких понятий, как пустыня и праздник на воде, казалось несбыточной мечтой, сегодня оно воспринимается как должное.

Доминирующим мотивом в оформлении парка станет поэзия — скульптурные образы поэтов Алишера Навои, Омара Хайяма. В различных микрорайонах парка будут проходить литературные чтения.

Многое, о чем мы говорим, может показаться идеальным, и жизнь внесет в наши планы коррективы. Нам часто задавали вопрос, стоит ли в обычном рабочем городе создавать столь насыщенную духовную среду, может быть, искать решения попроще. Но в нашей стране жители новых городов и древних столиц имеют равные права на духовное обогащение.

Архитектор. Никогда в прошлом человечество не вкладывало столько мощных сил и гигантских средств в строительство городов, создание искусственной жизненной среды. И роль архитектора, художника ныне значительно возросла.

В прошлом веке, например, богатый заказчик говорил архитектору: «Построй мне дом лучше, чем у соседа». Сегодня архитектор получает социальный заказ от государства на целый район или даже город. Конечно, в условиях индустриального типового строительства мы пока многое теряем в индивидуальном, художественном облике города. Однако в последние годы появился интересный опыт сотрудничества архитекторов, художников-монументалистов. В проектных организациях начинают формироваться группы архитекторов и скульпторов.

Но еще не изжит порочная практика, когда о синтезе искусств думают тогда, когда город уже построен. Зовут скульптора и говорят: вот местечко, где должна стоять скульптура.

Успех нашего сотрудничества архитекторов и скульптора в значительной мере обусловлен тем, что Свинин пришел в группу, когда планшеты были еще белые. Наш скульптор вошел в курс всех вопросов: условий строительства, финансирования, материальной базы. С другой стороны, архитекторы учитывали его нужды. Например, зная, что скульптура «Фархад» будет стоять у Дворца культуры, мы несколько изменили планировку фасада, ввели облицовку армянским туфом для создания плоскости, на которой лучше читается монумент.

Скульптор. Уже 15 лет я работаю с архитекторами и могу с полным основанием сказать, что такое сотрудничество полезно. Оно развивает особый род мышления — пространственное, градостроительное.

Характер пластики современной архитектуры в целом жестковат. И это дает скульптору широкие возможности восполнить данный пробел, придать ей недостающую пластичность.

В последнее время мы все более и более осознаем, что художественным вопросам градостроительства необходимо такое же пристальное внимание, какое уделяется вопросам техники и экономики. Архитекторы и художники сегодня настойчиво решают проблему синтеза искусства в современном городе — проблему новаторскую и по новой сути, и по масштабам.

Нам приходится встречаться с коллегами из капиталистических стран. И они всегда поражаются размаху работ, которые мы ведем. Только в условиях социализма, когда развитие архитектуры, монументального искусства стимулируется государством, возможно решение художественных задач не одного района или площади, а целого города. И это обязывает нас вести поиск нового со всей творческой отдачей.

Б. Свинин — скульптор,
Г. Гончаров — архитектор.
Скульптура-фонтан «Фархад».
Бронза. 1972.

Путешествие вела Н. ПЛАТОНОВА
Фото Б. СВИНИНА



УКРАИНСКОЕ ТКАЧЕСТВО

Среди художественных ремесел, которыми славится наша республика, важное место занимает ткачество. Это один из самых древних и распространенных видов народного искусства. С незапамятных времен крестьяне на территории Украины выращивали лен и коноплю, разводили овец. Затем сами обрабатывали сырье, пряли и ткали. Долгими зимними вечерами почти в каждой хате слышно было ритмичное постукивание ткацкого станка.

Деревенские ткачи изготавливали практически все ткани, необходимые для убранства жилья и пошива одежды. Самые простые — полотно и холст — вырабатывались из пряжи лучших сортов и использовались в основном для нужд семьи. Например, из них шили сорочки и полотенца (рушники), которые затем украшали богатой вышивкой. Украинские полотна славились выработкой, а холсты — разнообразием и красотой узоров. Они пользовались большим спросом не только на местном рынке, но и далеко за пределами страны.

Конструкция самодельного ткацкого станка почти одинакова во всех областях Украины и аналогична устройству ткацких станков во многих других странах. Этим до известной степени объясняется общность некоторых приемов декоративного оформления тканей у разных народов. Техника ткачества основана на делении нитей на основу и уток, которые пропускаются под прямым углом друг к другу. Орнамент поэтому всегда геометрический, состоящий из различных по раз-

меру квадратиков, треугольников, ромбов, зигзагов. В народе традиционные его виды до сего дня носят старинные названия: «сосенка», «гречка», «кресты», «ромбы»...

Красивые узорчатые ткани изготавливали обычно на пеньковой основе с утком из льна или шерсти, а с развитием мануфактур и из хлопчатобумажной пряжи. Рисунок создавался за счет самого переплетения нитей. Сочетание суровых ниток домашней пряжи с белыми фабричными делало орнамент более выразительным. Иногда мастер использовал основу и уток одного цвета, и тогда узор выявлялся своеобразной «игрой фактур». Ткани такого рода называют светотеневыми в отличие от холстов цветового эффекта, где орнамент рисуют переплетающиеся нити разного цвета.

Предметы убранства жилья — покрывала (рядна), скатерти, полотенца, наволочки — ткали обычно на станке с четырьмя подножками, а при более сложном узоре и с восемью. Подножки эти связаны с ремизками, в каждую из которых пропущены определенные нити основы. Когда нужно, мастер поднимает их и в образовавшийся «зев» пропускает нить утка. Так раз за разом и рождается узор.

Казалось бы, возможности ручного станка незначительны.

С. Нечипоренко.
Скатерть.
Ремизное ткачество.
1979.

А. Верес.
Рушник.
Переборное ткачество.
1975.



Однако, бесконечно варьируя узоры, находя все новые сочетания мотивов, вводя в ткань полосы разного цвета, ткачи или ткачиха* проявляют себя как подлинны художники.

Фантазия мастеров столь богата, что сосчитать число вариантов оформления тканей просто невозможно. Тем более что почти каждая область Украины имеет свои особенные мотивы, приемы и расцветки. Например, на Подолии наряду с бело-серыми покрывалами ткали цветные — с поперечными полосами разной ширины, соединенными узенькой черной полоской или изящным тканым рисунком в виде зигзага или рубчиков. На Киевщине рядна делали серо-белые с фактурным рисунком и только на концах вводили несколько красных и черных полос. Житомирские мастера изготавливали ярко-зеленые или черные покрывала с геометризированными цветами из окрашенной шерсти. И уж совсем иначе выглядели изделия, выполненные в западных областях Украины — Львовской, Ивано-Франковской, Ужгородской. Тут даже в разных местностях у ткачества свои яркие особенности. Скажем, в Ивано-Франковской области покрывала имеют в своей основе бордовый цвет, а в селе Космач те же самые «вереты» решаются в оранжево-желтой гамме. Словно бы цвет осеннего золота и багрянца, покрывающего окрестные горы, перешел на ткани.

Еще нагляднее областные отличия проявляются в ткачестве полотенец. Рушники в старину занимали в быту очень важное место и сопровождали человека от самого его рождения до похорон. Понятно, почему в их узорах и расцветке с такой полнотой выразилась душа украинского народа.

Чаще всего полотенца выполнялись в технике челночного ткачества. Им присуща поперечно-полосатая орнаментация,

Современные изделия из плательных тканей.

С. Нечипоренко.
Панно.
Переборное ткачество.
1977.

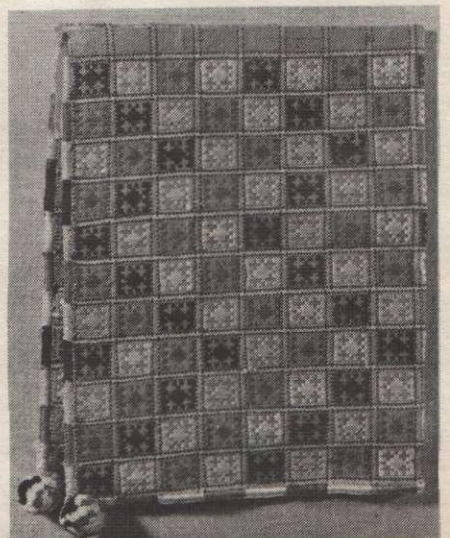
Плахта (народная юбка).
Начало XX в.

так как цветная нить, которая ведется несколькими челноками (сколько цветов, столько и челноков), проходит вдоль всей ширины ткани. Выполненный «ступеньками» орнамент строго геометричен и органично связан с фоном, причем полосы узоров расположены по концам рушника, а середина нередко ткется в другой технике.

Такие полотенца создавали мастера Киевской, Житомирской, Ивано-Франковской, Винницкой областей. Особой красотой и изяществом рисунка отмечены рушники Богуслава. Иногда большая часть поля украшена композицией, состоящей из сочетания орнаментированных и гладких полос. Основной цвет — красный, лишь изредка в него вплетается узенькая черная или синяя полоса.

Широко распространены были челночные рушники на западе и юго-западе Украины. Там они отличались многоцветьем: в обычные сочетания красного и черного цвета вводились различные оттенки желтого, оранжевого, зеленого и синего. Впрочем, и красный цвет не везде одинаков. В Киевской, Черкасской, Полтавской областях он скорее алый, а вот в Тернопольской, Хмельницкой — густой и темный, близкий к вишнево-му.

Распространено на Украине и так называемое переборное ткачество, техника которого дает мастеру возможность свободно располагать на ткани узор с любыми геометризированными мотивами. С давних времен важным кустарным промыслом было на нашей земле изготовление декоративных переборных рушников. Ткали их и в Киевской, и в Черниговской



* На Украине мужчины ткуют и сегодня, особенно большие изделия — покрывала или ковры: это тяжелый физический труд.



Н. Скопец.
Рушник.
Ремизное ткачество.
Фрагмент.
1976.

О. Бондарева.
Рушник.
Переборное ткачество.
1978.



областях. Самым же известным центром с конца прошлого века стал город Кролевец Сумской области. Слава о кролевецких узорах обошла чуть ли не весь мир.

Что отличает переборные рушники? Рисунок сосредоточен на концах и постепенно облегчается по направлению к центру. Поперечные полосы не играют такой роли, как при челночном ткачестве. Наоборот, для композиции подобных изделий характерны четко выраженная вертикальная ось и строгая симметрия узора. Рисунок может быть легким, так как элементы его крупные и размещены редко. Это цветы, звери, птицы. Часто встречается знаменитое Древо Жизни, решенное как простое дерево или даже букет.

Переборные ткани, как и челночные, выполнялись разными способами. В старину существовал односторонний и двусторонний перебор, то есть рисунок «читался» только с лица или же и с изнанки. В двустороннем переборе различались свои приемы. Например, «под полотно» — когда более толстая нитка утка лежала в одной плоскости с полотном фона; «под репс» — когда перекрытием нескольких нитей основы и пропуском одной создавались выпуклые вертикальные рубчики; «под пару» — так звалась техника, дающая более выпуклый узор потому, что нитка утка перекрывала сразу две нитки основы. Наиболее эффектным приемом является «вибор», позволяющий создать рельефный красочный узор.

В старину рушники ткали красным по белому полотну. К концу XIX столетия стали ткать и белым по красному, редко по синему полю. Вводились так же другие цвета: на Полтавщине — синий, на Подолии — черный и желтый, на Буковине — многоцветье. Крупные ярко-красные пятна кролевецких переборов эффектно смотрелись на белой стене хаты в центральных областях Украины. Столь же выразительны были и узенькие полоски контрастных цветовых сочетаний на фоне деревянных стен гуцульского дома.

В наши дни форма переборных тканей продолжает развиваться. Творчески перерабатывая приемы, сохраняя национальные художественные традиции, украинские мастера создают сегодня подлинно современные произведения, удачно вписывающиеся в интерьер наших жилищ. Центрами народного ткачества на Украине остаются Кролевец (Сумской области), Богуслав, Иванов (Киевской области), Косов, Шешоры, Космач (Ивано-Франковской области), Дегтяри (Полтавской области).

Особый интерес представляют плахты — переборные ткани в клетку с орнаментальными мотивами. В старину плахта была частью народной одежды (запахивающаяся юбка). Современные мастера по ее мотивам создают декоративные покрывала, подушки и другие изделия. Переборная, а иногда и челночная плахта часто выполняется как двусторонняя ткань, причем лицо и изнанка «читаются» как позитив и негатив. По композиции и расцветке узоры весьма разнообразны, но орнамент всегда строго геометричен. Клетки отделены друг от друга полосками, которые и определяют регулярность композиции. В клетке помещен рисунок, занимающий ровно половину всего поля. Тут и прямоугольники, и звездочки, и другие мелкие мотивы. Они размещены так, что само поле тоже «читается» как рисунок. Таким образом, узор в одной клетке часто повторяется в соседней рисунком самого поля.

В последние годы украинское ткачество развивается особенно активно. Народные мастера И. Нечипоренко, А. Верес, В. Василащук, А. Винтоняк создают сегодня замечательные тканые изделия. У лучших ткачей немало учеников, которым они передают все тайны творчества. И верится, что со временем молодые люди станут настоящими мастерами и принесут новую славу народному искусству Украины.

Л. ЖОГОЛЬ,
заслуженный художник УССР,
кандидат искусствоведения
г. Киев

РЫЦАРЯМ РЕВОЛЮЦИИ

Остроконечные силуэты готических башен, черепичные кровли домов. Высоко в небе парит золотой петух церкви святого Петра. Рига. Здесь на берегу Даугавы в 1970 году был воздвигнут памятник красным латышским стрелкам.

Плотно сомкнувшись, спина к спине, плечо к плечу, стоят на страже завоеваний революции три безымянных солдата в длиннополых шинелях, в фуражках с пятиконечными звездочками. Весь их суровый облик выражает решимость бороться до конца, непреклонную волю к победе. Лаконичному строю памятника вторит прямоугольник стоящего позади здания, облицованного металлическими пластинами. Это музей красных стрелков, вместе с памятником он составляет единый мемориальный ансамбль.

О каких событиях напоминает нам этот мемориал?

В 1917 году покинули латышские стрелки родной край и стали воинами Революции. В одном строю с русскими и литовцами, грузинами и белорусами они самоотверженно сражались с врагами первого в мире социалистического государства. Им, защитникам Октября, в те грозные годы выпала высокая честь — стоять на страже Кремля, охранять жизнь Владимира Ильича Ленина.

В 1965 году на бывшей Ратушной площади Риги (ныне площадь Красных Стрелков) заложили монумент. Состоялся конкурс, в котором лучшим был признан проект группы авторов: скульптора В. Алберга, архитекторов Д. Лусыса-Гринберга и Г. Дрибы.

О скульпторе Валдысе Алберге старейшина латышской скульптуры, народный художник СССР Т. Э. Залькалс однажды сказал: «Алберг — рожденный монументалист. Он умеет увидеть в человеке большое и значительное...» Несколько лет напряженно работал скульптор над монументом красным стрелкам. Задача его состояла в том, чтобы в предельно лаконичном решении композиции (как того требует язык камня) сохранить жизненную достоверность образов, придать им конкретно-исторический характер. «Художник-реалист никогда ничего не выдумывает, — считает В. Алберг. — Он наблюдает и изучает жизнь своего современника, анализирует и обобщает его черты, стремясь создать типичный для эпохи образ».

Первые проекты памятника представляли собой три отдельные фигуры стрелков, стоящих вполоборота друг к другу. Четко разработаны характеры, продуманы движения. Автор сначала отказался от

высокого постамента: казалось, что это отделит скульптурную группу от зрителя. По замыслу же скульптора, его герои должны были стать как бы участниками сегодняшней действительности. Пусть для этого потребовалось бы даже совмещение символических и жанровых черт в одной композиции.

В то же время В. Алберга смущало, что в этом варианте скульптура смотрится в основном с фронтальной стороны и несколько в отрыве от здания музея. В последующих эскизах художник теснее объединяет фигуры стрелков, меняет их ракурсы, еще больше обобщает жанровые черты. Крупные ритмы, созданные четким распределением плоскостей и компактностью объемов, сообщают композиции особую емкость и величественность. Одновременно силуэт ее становится более многоплановым и динамичным. При таком решении вполне логично поднять фигуры на высокий постамент.

Так, памятник красным стрелкам приобретает символическое звучание и превращается в своеобразную эмблему города.

Мемориал создавался усилиями всего латышского народа. Задолго до завершения памятника в материале молодежь Риги под руководством ветеранов революции совершила походы по местам, связанным с деятельностью красных стрелков, по маршрутам их сражений. Юноши и девушки побывали в Орле, Курске, Белгороде, Харькове, Каховке, собрали немало ценных исторических сведений и документов, которые впоследствии передали музею.

Один из замечательных эпизодов в истории памятника составляет братская помощь Украины. В Полесье, недалеко от Житомира, у подножия могучей гранитной горы расположена Емельяновская каменоломня. Познакомившись с авторским замыслом, каменотесы посоветовали скульптору использовать мелкозернистый розовый гранит, а для постамента камень более интенсивного цвета. Причем полировать предложили только постамент, чтобы живописная структура камня не нарушала цельности образов. Со временем природа сама дополнила декоративные качества скульптуры, кое-где тронув их легкой патиной.

Спина к спине, плечо к плечу стоят на страже три безымянных солдата. Участники героических событий Октября, свидетели великих свершений наших дней.

Г. КАРКЛИНЬ

г. Рига

В. Алберг (скульптор),
Г. Дриба, Д. Лусыс-Гринберг (архитекторы),
Памятник красным латышским стрелкам в г. Риге.
Гранит. 1970.



ГОРОД-ОСТРОВ, ГОРОД-КРЕПОСТЬ, ГОРОД-ПАМЯТНИК

*Овеянный славой матросов,
Одетый в бетон и гранит,
Кронштадт неприступным утесом
У стен Ленинграда стоит.*

В Государственном Русском музее хранится небольшая картина, датированная 1836 годом. Это самая ранняя из сохранившихся масляных композиций И. Айвазовского. «Большой рейд в Кронштадте» называется полотном 19-летнего тогда ученика Академии художеств, будущего знаменитого мариниста. Художник изобразил ветреный день на море. Более половины холста занимает высокое облачное небо. Слева — стройный силуэт военного парусника. Дымы и мачты многочисленных кораблей над низким горизонтом. Справа — белеющие за каменными парапетами городские постройки.

Почти полтора века отделяют нас от времени, запечатленного талантливой кистью живописца. Давно не видать парусов в славном Кронштадте, иным стал облик ровесника нашей северной столицы. Но и по сей день бережно сохраняется в этом городе глубокая старина, соседствуя с деловой современностью.

Ровно в двенадцать дня, как и два с половиной столетия назад, пугая чаек, гулко ухает со стенки Петровского дока Полуденная пушка. И так же, как в былые времена, вторя раскатившемуся над городом и морем выстрелу, бьют склянки на боевых кораблях. Слышатся звуки команд. Идет напряженная флотская служба. Вот, гремя якорными цепями, в гавани швартуется корабль, вернувшийся из далекого океана. Несмотря на суровые ус-



Кронштадт с птичьего полета.
Гравюра на дереве.
1881.

На Обводном канале.



ловия плавания, экипаж с честью выполнил задание Родины. Спущен трап, и группа матросов с загорелыми, обветренными лицами, четко печатая шаг, направилась к памятнику Владимиру Ильичу Ленину: в торжественной тишине на гранит ложатся цветы...

Слава города. Она не зависит от того, большой город или маленький. Кронштадт навсегда вошел в революционную и боевую

летопись Отчизны. В семнадцатом году великий Ленин, называя города, которым предстояло сыграть особо важную роль в свержении буржуазии, писал: «Дело в восстании, которое может и должен решить Питер, Москва, Гельсингфорс, Кронштадт, Выборг и Ревель».

Кронштадт — колыбель русского военно-морского флота. Его можно назвать также боевым щитом Ленинграда. Крепость возникла в начале Северной войны 1700—1721 годов, когда Россия вела борьбу со Швецией за возвращение своих исконных земель на Балтике. Весной 1703 года русские войска освободили устье Невы, и был заложен Санкт-Петербург. Но в Финском заливе курсировала шведская эскадра. Будущая столица России нуждалась в надежной защите со стороны моря.

Стылой осенью 1703 года, когда шведский флот ушел на зимовку в Выборг, Петр I с солдатами вышел на бурливое взморье и высадился на небольшой лесистый островок в двух с половиной десятках верст от Санкт-Петербурга. Завидев русских, оставленные для охраны острова шведы настолько поспешно бросились в лодки, что оставили варившуюся на костре еду. Котел на огне стал деталью кронштадтского герба, а остров получил название Котлин. По указу Петра за зиму на него переправили пушки, а вблизи глубоководного фарватера, по которому шведы могли прорваться к Санкт-Петербургу, соорудили трехъярусный форт Кроншлот — Коронный замок. В память об этом событии была выбита медаль.

Летом 1704 года появившиеся здесь шведские корабли были встречены таким градом ядер, что поспешили убраться подобру-поздорову. В указе Петра, данном 18 мая 1720 года, когда остров уже стал настоящей крепостью, на нем появились «гавань, пристани и магазейны», было сказано: «Оборону флота и сего места держать до последней силы и живота, яко наиглавнейшее дело». Эти слова начертаны на памятнике, поставленном в 1841 году в Кронштадте вблизи корабельных причалов: почти пятиметровой высоты статуя основа-

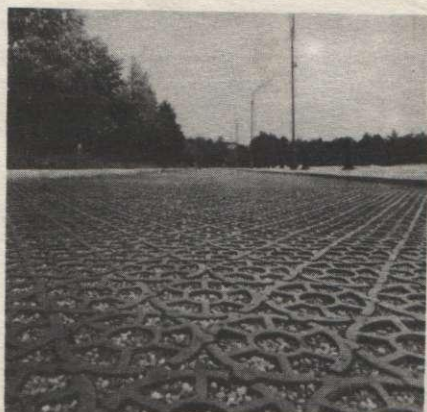


Павильон мареографа.



Памятник Петру Великому. Отлит П. Клодтом по модели Н. Жака. Бронза, гранит. 1841.

Чугунная мостовая прошлого века.



теля Кронштадта была отлита скульптором П. Клодтом по модели Н. Жака.

С тех пор Кронштадтская крепость не пропустила в устье Невы ни одного вражеского корабля, на остров ни разу не ступала нога захватчика. А попыток сокрушить русскую твердыню на Балтике предпринималось немало. Летом 1855 года к ней направилась объединенная англо-французская эскадра — более ста кораблей с 20-тысячным десантом. «Протоптавшись» в заливе три месяца и не рискнув вступить в открытый бой, она, потеряв на минах несколько судов, повернула обратно.

Кронштадт ценит и заботливо сохраняет архитектурные памятники прошлого: грандиозный по тому времени док Петра Великого, величественное здание бывшего Итальянского дворца, Голландскую кухню, Рыбные ряды, Сухарный завод... Здесь трудились выдающиеся зодчие С. Чевакинский, В. Баженов, Ч. Кameron, А. Захаров.

Среди архитектурных достопримечательностей здание для водоподъемной машины (водопровода), построенное полтора века назад, сооружения бывшего Пароходного завода (ныне Кронштадтский ордена Ленина Морской завод), здание Гостиного двора. Далеко с моря виден силуэт бывшего Морского собора, построенного в 1902—1913 годах по проекту «гражданского инженера» В. Косякова в модном тогда русско-византийском стиле. Автор постройки специально ездил в Стамбул, делал зарисовки храма святой Софии. Поражает разнообразием отделка этого здания. Снаружи — гранит и кирпич, терракотовые орнаментальные вставки, мозаика и майолика. Главная деталь внутреннего оформления — панель с вставленными в нее чернораморными досками, на которых высечены имена моряков, погибших в боях и на службе Отечеству. Таким образом, собор был построен и как памятник русской военно-морской славы. Теперь в нем размещаются музей истории крепости и большой зрительный зал.

В строгий, сдержанный и сегодня облик города, сохранившие-

го старинную планировку, удачно вписалась небольшая каменная башенка у Обводного канала. Внутри ее установлен футшток — бронзовая рейка с делениями для наблюдений за уровнем моря, проводящихся в Кронштадте с 1707 года. Это главный футшток Советского Союза, от его нуля измеряются все абсолютные высоты.

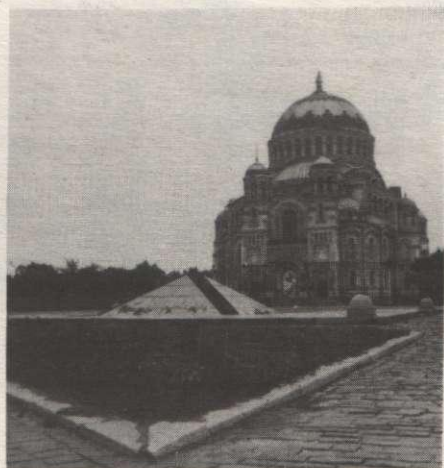
Пожалуй, ни в одном городе, равном по величине Кронштадту, нет такого обилия памятников, запечатлевших далекую и близкую историю крепости, славные деяния ее мужественных сынов. Русские мореплаватели, отправлявшиеся из Кронштадта в кругосветные плавания, сделали немало географических открытий. Но царское правительство не спешило увековечить их подвиги: монументы зачастую ставились на средства, собранные простыми моряками. Так, их стараниями более века назад был открыт памятник выдающемуся исследователю Антарктиды Ф. Ф. Беллинсгаузену (скульптор И. Шредер, архитектор И. Монигетти).

В течение многих лет кронштадтские штурманы отчисляли деньги из своего жалованья на памятник П. К. Пахтусову, поставленный в 1886 году на берегу Итальянского пруда. Один из первопроходцев полярных морей запечатлен с картой Новой Земли в руках, в наброшенной на плечо шинели. На пьедестале из серого гранита высечены слова его девиза: «Труд. Польза. Отвага».

С Кронштадтом связаны жизнь и деятельность выдающегося русского флотоводца С. О. Макарова. В 1899—1904 годах он был главным командиром порта. На здании, где жил и работал адмирал, установлена мемориальная доска. А недалеко, на Якорной площади, высится большой памятник флотоводцу. Четырехметровая бронзовая фигура в развевающемся от ветра походном плаще стоит на гранитной скале, поднятой со дна залива. На лицевой стороне пьедестала слова «Помни войну!». Их не уставал повторять Степан Осипович, воспитывая моряков. На других сторонах барельефы, воспроизводящие эпизоды биографии Макарова.



Л. Шервуд.
Памятник адмиралу
С. О. Макарову.
Бронза, гранит. 1913.



Якорная площадь.
На переднем плане:
памятник борцам за дело
революции.
Архитектор Л. Ларионова.
1974.
На заднем плане:
здание бывшего Морского
собора.
Архитектор В. Косяков.
1903—1913.

Н. Лаврецкий.
Памятник мореплавателю
П. К. Пахтусову.
Бронза, гранит. 1886.



В Кронштадте трудилось немало выдающихся ученых. В конце прошлого века здесь преподавал физику и электротехнику изобретатель радио А. С. Попов. В кабинете бывшего Минного офицерского класса, где он конструировал первые в мире радиоприборы, открыт мемориальный музей, а перед фасадом здания в мае 1945 года установлен его бронзовый бюст.

Не похожий ни на один город России, овеянный морской романтикой, Кронштадт воспет в произведениях многих русских художников. Офицером флота здесь служил А. П. Боголюбов; занимавшийся одновременно в Академии художеств, «не снимая мундира», как говорили тогда. Интересны его работы, запечатлевшие наводнение 1824 года в Кронштадте и один из пожаров, бывших страшным бедствием, уничтожившим иногда значительную часть города.

В удивительно красивом заревом освещении показан город на полотне «Вид Кронштадтского рейда» (1876) Л. Ф. Лагорио — прекрасного мастера, много работавшего на Балтийском море, в Финляндии и Норвегии.

Несколько картин посвятил Кронштадту другой художник, пришедший из военно-морского флота в искусство после Боголюбова, — А. К. Беггров. Участник нескольких кругосветных плаваний, командовавший крейсером «Светлана», он был удостоен звания академика, назначен художником Главного морского штаба. Его добротная, с тонкой детализацией живопись — образец внимательного отношения к натуре. Известны его работы «Военная гавань в Кронштадте» (1874) и «Кронштадтская пристань» (1895). Художник не допускал в своих композициях ничего приблизительного, особенно в изображении кораблей, которые он писал с особой любовью и знанием. Клипер «Вестник», фрегат «Память Азова», броненосец «Чесма», фрегат «Александр Невский», многие другие знаменитые корабли русского флота сохранились в памяти лишь благодаря кисти А. К. Беггрова.

Кронштадт — город революционной славы. Его матросы всег-

да были в первых рядах борцов против царизма. В городе сохранились дома, где находились штабы вооруженных восстаний 1905 и 1907 годов. По указанию В. И. Ленина большевистская партия направляла для революционной работы в Кронштадт своих лучших агитаторов. В 1917 году город стал боевым оплотом ленинской партии в борьбе за пролетарскую революцию.

Кронштадтцы с любовью берегут места, связанные с революционными событиями. На знаменитой Якорной площади, где когда-то складывались старые якоря, а в 1917 году проходили бурные митинги, на которых балтийцы требовали свержения Временного правительства, создан мемориал героям-революционерам. На улице, по которой 25 октября матросские отряды шагали к причалам, чтобы отправиться в Петроград на штурм Зимнего, восстановлена чугунная мостовая. И не только как образец дорожного строительства прошлого века (десятки лет она не ремонтировалась и находилась в хорошем состоянии!), но и как память о легендарном времени. Несколько чугунных шашек этой мостовой экспонируются в Москве, в Центральном музее Революции СССР.

В годы Великой Отечественной войны Кронштадт надежно прикрывал Ленинград с моря. Крупнокалиберная артиллерия фортов и кораблей наносила сильные удары по фашистским войскам. Крепость не только защищалась: она посылала своих сынов сражаться с врагом далеко в море. О тех суровых днях напоминают различные памятники на городских улицах и площадях. В их числе гранитный монумент героям-подводникам, которые, прорываясь через минные поля, торпедировали десятки вражеских судов.

Оригинальная композиция из ядер, снарядов и якорей в честь кораблей-героев разных эпох сооружена на причале. Она постоянно напоминает уходящим в море экипажам об их священном долге хранить и приумножать традиции и славу Военно-Морского Флота...

«Мы из Кронштадта!» — говорили бессмертные герои одно-



Сигнальная Полуденная пушка.



Якоря с линкора «Октябрьская Революция».

Монумент героям-подводникам. Архитекторы М. Афанасьев и М. Майзель. 1965.



именного фильма, снятого в 1936 году по сценарию замечательного драматурга, капитана I ранга Всеволода Вишневского. Эта историко-революционная эпопея — одно из лучших произведений советского киноискусства, просто, сильно, сжато и в то же время величественно прославляет подвиги моряков-кронштадтцев Красного Флота.

«Мы из Кронштадта!» — повторяли моряки эти гордые слова в годы Великой Отечественной войны. Многие из них за подвиги в боях с фашистами были удостоены звания Героя Советского Союза, а сама крепость за боевые заслуги перед Родиной награждена орденом Красного Знамени. «Прекрасный фильм «Мы из Кронштадта» был продолжен самой жизнью», — писал Николай Тихонов.

Сегодня в городе постоянно ведутся реставрационные работы. Восстанавливается здание, где в 1917 году работал Совет рабочих, матросских и солдатских депутатов. С документальной точностью предполагается восстановить разобранный в 1801 году домик Петра I. Возрождено гранитное убранство Петровской пристани. Обрели свой первоначальный облик чугунные решетки каналов и скверов. За последние годы появились и новые памятники.

На улицах города сегодня встретишь туристов со всех концов Советского Союза: их бывает здесь до 300 тысяч в год. Они прибывают теплоходами, катерами. Но скоро сюда можно будет добраться и на автобусе — уже началось строительство гигантской дамбы, которая защитит Ленинград от наводнений. Она пройдет через остров Котлин.

Вот такой он, Кронштадт: город-остров, город-крепость, город-памятник. Тот, кто побывает здесь, никогда не забудет этот старый и вечно юный город с живописными улицами и зелеными бульварами, зеркальными лезвиями каналов, могучими бастиями, где все напоминает о морской славе нашей Отчизны.

Н. БАДЕЕВ,
капитан II ранга запаса

Фото В. Шумкова

ХУДОЖНИК - ГРАЖДАНИН

Передвижники стремились глубже узнать жизнь народа, которому горячо сочувствовали, проникнуть в крестьянскую психологию, познать народную душу. Они пристально вглядываются в лица крестьян, пишут множество этюдов, картин с изображением деревенских жителей. Русское искусство обогащается серией замечательных крестьянских образов, среди которых «Полесовщик» (1874) и «Мина Моисеев» (1882), созданные Крамским.

Два разных народных типа: один полон внутренней силы, энергии, достоинства, другой — хитроватый, острый, все подмечающий. Это живые характеры, умные, интересные. Люди, достойные иной, лучшей доли. Такими увидел их художник. Крестьянские образы Крамского наряду с образами Перова и других передвижников явились новым словом, сказанным в живописи о русском народе.

В портретном искусстве Крамской всегда шел по пути раскрытия внутреннего облика портретируемого, психологии характера.

Портрет Л. Н. Толстого, созданный по заказу П. М. Третьякова, — шедевр русской портретной живописи. Художник сумел почувствовать и передать главное в образе гения русской литературы. Перед нами великий мыслитель в скромной рабочей блузе. Поза спокойная, привычная. Чуть упрямый наклон головы, высокий лоб философа, напряженный взгляд, слегка сдвинутые брови. Толстой Крамского велик в своей простоте. Облик его создан с необычайной убедительностью. Стасов

писал в очередном художественном обзоре: «Теперь портреты. Конечно, здесь нынче во главе всех — г. Крамской... Начиная с портрета графа Льва Толстого, начинается поворот в иную сторону, и портреты Крамского получают, даже по колориту, необыкновенное значение».

Чрезвычайно выразителен и трагичен другой портрет, точнее, портрет-картина «Некрасов в период «Последних песен» (1877), написанный художником у постели умирающего поэта. Крамской открывает нам силу духа «певца гражданской скорби», до последнего мгновения служившего своему обездоленному народу. Задумчивый взгляд Некрасова, выразительность позы, удачное композиционное решение всей картины, активно звучащий белый цвет — все служит единой художественной задаче: созданию цельного, проникновенного образа поэта-гражданина.

Иначе решает Крамской образ писателя-демократа М. Е. Салтыкова-Щедрина (1879). Построение портрета просто и лаконично. Умный, как бы всепроникающий взгляд строгих глаз этого принципиального, сурового человека обращен и на зрителя, и словно бы в глубь себя. Перед нами человек, который не мог равнодушно проходить мимо социальной несправедливости, царящей в России.

Пластические характеристики Крамского разнообразны и глубоки. Думается, мастеру не случайно всегда больше удавались портреты лучших представителей российской интеллигенции, живущих мыслью о России, о судьбе родного народа, о справедливости, добре, гражданском долге.

Иван Николаевич Крамской сам принадлежал к этой пере-

довой интеллигенции. Раздумья о задачах, стоящих перед русским художником, ни на минуту не покидали его. Порой жизненная цель казалась ясной, порой мысль заходила в тупик, и он мучительно искал правильное решение.

«Есть один момент в жизни каждого человека, когда на него находит раздумье, пойти ли направо или налево, взять ли за господу бога рубль или не уступать ни шагу злу... И вот у меня является страшная потребность рассказать другим то, что я думаю» — так писал Крамской по поводу полотна «Христос в пустыне» — своей программной вещи, созданной в 1872 году и выставленной на II Передвижной выставке. Что же заставило знаменитого портретиста обратиться к традиционному евангельскому сюжету и писать его, по собственному выражению Крамского, «слезами и кровью»?

На картине Христос изображен в тот момент, когда он принимает решение стать на путь праведника. Он сидит, погруженный в глубокие раздумья. Не случайно современникам, видевшим картину, приходило на ум: а может, это и не Христос вовсе, а обычный человек задумался, выбирая жизненный путь, преодолевая свои слабости во имя высокого нравственного идеала? Подобная мысль оказалась особенно близкой прогрессивно настроенной русской интеллигенции 70-х годов, видевшей цель жизни в служении народу и отказе от личного благополучия. Сам художник в письме к писателю В. М. Гаршину писал: «Итак, это не Христос. То есть я не знаю, кто это. Это есть выражение моих личных мыслей. Какой момент? Переходный».

Окончание. Начало см. в № 1 за 1981 год.



Демократическая направленность картины, позиция автора были очевидны для современников. Гаршин ответил Крамскому, что его поразило в картине «выражение громадной нравственной силы, ненависти ко злу, совершенной решимости бороться с ним». И. А. Гончаров, глядя на фигуру Христа, был буквально потрясен «внутренней, нечеловеческой работой над своей мыслью и волей — в борьбе сил духа и плоти и, наконец, в добытом и готовом одолении»... Демократы приветствовали художника, реакционеры были возмущены.

Крамской же продолжал напряженно работать. Спустя всего три месяца после того, как была закончена картина «Христос в пустыне», он писал художнику Ф. А. Васильеву о вновь задуманном полотне «Хохот». В нем Крамской мечтал как бы продолжить мысль о трагичности судьбы человека, посвятившего жизнь поискам истины. «Хохот» был замыслен как монументальное произведение. Крамской делал эскиз за эскизом и сам же отвергал их. Писал очень медленно, никому не показывая полотно. Требования автора к себе все возрастали. Он стремился в этом произведении к совершенству, хотел ответить на важнейшие вопросы современности. Но работа не давалась. Художник откладывал ее на время, писал другие картины, портреты.

В 80-е годы он создал немало выразительных женских образов, к которым прежде избегал обращаться. Наиболее интересными картинами тех лет стали портрет С. И. Крамской (1882), «Неизвестная» (1883) и «Неутешное горе» (1884).

В портрете С. И. Крамской изящная фигура девушки, дочери художника, запечатлена в легком полуобороте. Поза естественна и грациозна. Нежные полутона картины прекрасно подчеркивают обаяние юности.

Что касается второго портрета — «Неизвестной», до сих пор

И. Крамской.
Портрет С. И. Крамской,
дочери художника.
Масло. 1882.



И. Крамской.
Христос в пустыне.
Масло. 1872.

И. Крамской.
Некрасов в период «По-
следних песен».
Масло. 1877—1878.

И. Крамской.
Портрет художника
И. И. Шишкина.
Масло. 1873. ▶

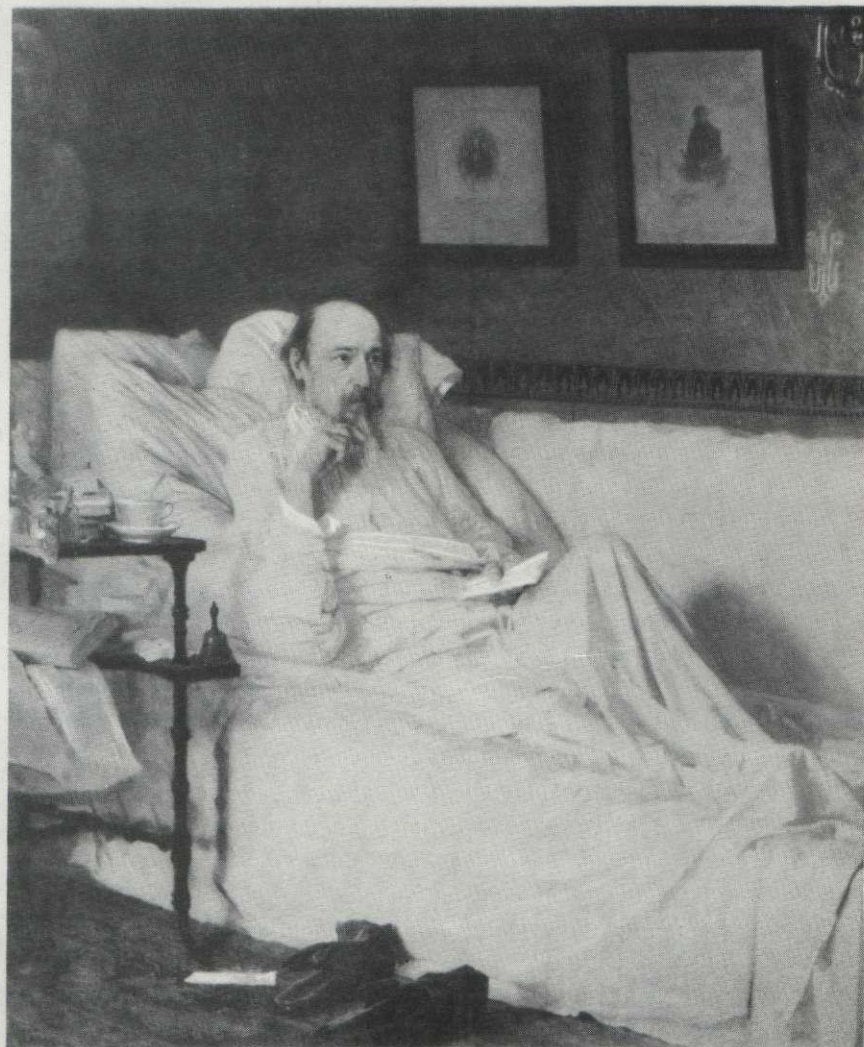
художник добивается подлинной цветовой гармонии. Однако картину отличают не только живописные достоинства, она интересна и как авторский «документ», дающий представление об одном из моментов творчества художника. Вот так он работал, собранно, напряженно, внимательно вглядывался в модель, желая точно передать особенности натуры, достичь полного сходства.

Крамской был великим тружеником. Он работал неустанно,

не знают, с кого он писан, хотя по поводу модели было много предположений. Собственно, о данной работе и нельзя говорить только как о портрете конкретного лица. Это скорее портрет-картина, представление художника об идеальной красоте. Образ надменной красавицы, безусловно, нравился Крамскому, но, будучи человеком наблюдательным, тонким психологом, он невольно передал и душевную пустоту своей модели, ее мнимую значительность. Отсюда сложность звучания образа «Неизвестной», созданного рукой большого мастера.

«Неутешное горе» родилось из личной боли, из семейных переживаний Крамских в связи с кончиной сына. Мать, скорбящая об умершем ребенке, написана с Софьи Николаевны, жены художника. Художник-реалист шел в своей работе от частного к общечеловеческому. Потому картина и останавливает зрителя, заставляет его сопереживать, вызывает сострадание и надолго остается в памяти. «Это не картина, а точно живая действительность», — говорил о «Неутешном горе» Репин.

В том же 1884 году появилось полотно «Крамской, пишущий портрет своей дочери». Здесь





Рисование и живопись с натуры, то есть упражнение в этюдах, может и должно наполнять все время занятий в школе. Выпускать ученика на самостоятельную дорогу не следует раньше, пока не будет им усвоено действительное знание пропорций человеческого тела, механика его движений, словом, то, что теперь разумеют в Академии под словом «рисунок».

Из статьи «Судьбы русского искусства», декабрь 1877 г.

Рисунок в тесном смысле — черта, линия, внешний абрис, в настоящем же смысле это есть не только граница, но и та мера скульптурной лепки форм, которая отвечает действительности. Слишком углубленные впадины или излишне выдвинутые возвышенности суть погрешности против рисунка. Совершеннейший рисунок будет тот, в котором плоскости и уклонения форм верно поставлены друг к другу, и величайший рисовальщик будет тот, кто особенность всякой формы передает столь полно, что знакомый предмет узнается весь по одной части. Рисунок чаще достигает объективности, нежели краска.

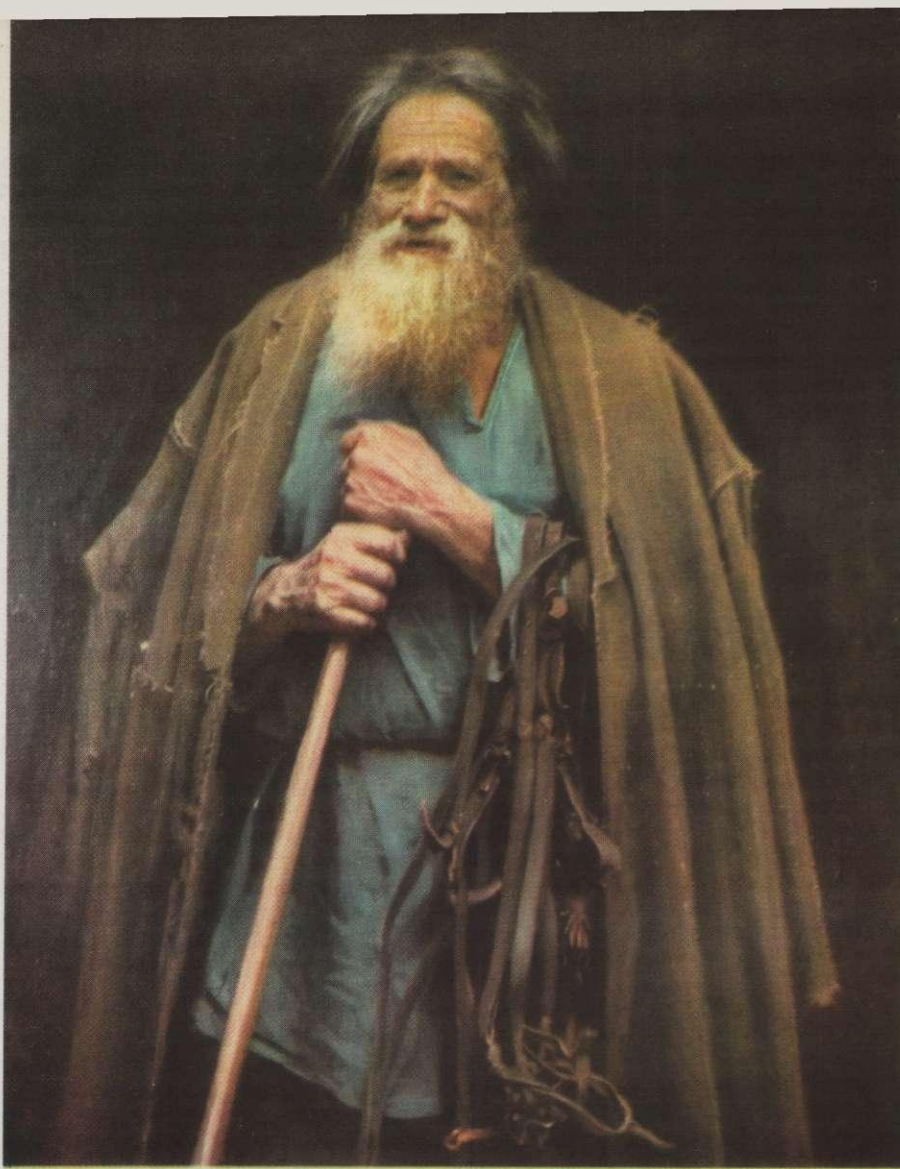
Из письма А. С. Суворину, 18 февраля 1885 г.

Говорят, например: «Поеду поучусь технике». Господи, твоя воля! Они думают, что техника висит где-то, у кого-то на гвоздике в шкапу, и стоит только подсмотреть, где ключик, чтобы раздобыться техникой, что ее можно положить в кармашек и, по мере надобности, взять да и вытащить. А того не поймут, что великие техники меньше всего об этом думали, что муку их составляло вечное желание только (только!) передать ту сумму впечатлений, которая у каждого была своя особенная. И когда это удавалось, когда на полотне добивались сходства с тем, что они видели умственным взглядом, техника выходила сама собой. Оттого-то ни один действительно великий человек не был похож на другого, и оттого часто художник, не выезжавший ни разу за околицу своего города, производил вещи, через 300 лет поражающие.

Из письма В. В. Стасову, 19 июля 1876 г.

Точно я прав в самом деле, что мысль, и одна мысль создает технику и возвышает ее. Оскудевает содержание, понижается и достоинство исполнения.

Из письма И. Е. Репину, 23 февраля 1874 г.



И. Крамской.
Крестьянин с уздечкой
(портрет Мины Моисеева).
Масло. 1883.

И. Крамской.
Крамской, пишущий портрет
своей дочери.
Масло. 1884.

до последнего мгновения своей недолгой жизни. Внезапная смерть настигла его, когда он писал портрет своего лечащего врача, доктора Раухфуса. Кисть, выскользнувшая из рук живописца, забрызгав холст, упала на пол. Так, 25 марта 1887 года умер у мольберта замечательный художник, «стойкий и решительный, пробивавший себе и другим пути в нетронутых целинах жизни и искусства, увлекающийся и увлекавший, чуткий ко всякому движению вперед и тонкий пониматель произведений ума и таланта на всевозможных поприщах, ...мастер, у которого училось целое поколение молодых дарований,

считая его указания и одобрения выше наград академических». Так охарактеризовал Крамского бывший художественный критик «Современника» и «Отечественных записок» П. Ковалевский.

И таким навсегда останется в нашей памяти Иван Николаевич Крамской — художник-гражданин, художник «высокой цели», слитый, сплавленный со своей эпохой, великий труженик, блестящий мастер портрета, который он считал тончайшей мерой измерения высоты и движения искусства, живая русская творческая душа...

И. НЕНАРОКОМОВА



лять гордость племени, и современников, и потомков.

*Из письма В. В. Стасову,
30 апреля 1884 г.*

Нужен голос, громко, как труба, провозглашающий, что без идеи нет искусства, но в то же время, и еще более того, без живописи живой и разительной нет картин, а есть благие намерения, и только. Вот что нам теперь нужнее всего.

*Из письма В. В. Стасову,
20 апреля 1884 г.*

Детям нужен пример настоящей и не лицемерной искренности и больше ничего — это самое высокое развивающее средство.

*Из письма В. Г. Чайкову,
1884 г.*

Под словом «талант» в живописи я разумею прирожденную подражательную способность, то есть умение сразу понять и верно передать живую форму природы, и только... Но отсюда далеко еще до художника. Чтобы стать им, мало одного таланта, мало ума, мало общего образования и развития, мало, наконец, счастливых материальных условий, — необходим еще и темперамент, то есть чтобы человек по натуре своей ничего бы не любил больше искусства, чтобы ни одна страсть не перетянула человека в сторону. Только совокупность всех этих условий и создает художника.

Из статьи «Художник А. А. Иванов и его значение для русского искусства», август 1881 г.

Искусство обширно и неисчерпаемо. С каждым новым поколением открываются новые горизонты и новые пути, по которым должны устремиться еще художники в будущем.

*Из письма неизвестному,
28 марта 1881 г.*

Только чувство общности дает силу художнику и удесятерит его силы; только умственная атмосфера, родная ему, здоровая для него, может поднять личность до пафоса и высокого настроения, и только уверенность, что труд художника и нужен и дорог обществу, помогает созреть экзотическим растениям, называемым картинами. И только такие картины будут состав-



И. Крамской.
Портрет доктора К. А. Раухфуса.
Масло. 1887.

1521

AD



РИСУНОК ГОЛОВЫ. ПОРТРЕТ

Начинающему художнику в первую очередь необходимо обратить внимание на строение черепной коробки человека, анатомическую закономерность распределения мышц, изучить схемы мимики лица. Эти знания будут нужны не только для правильного изображения головы, но и для передачи характера, чувств и переживаний человека.

На первых порах лучше рисовать людей худощавых, немолодых, без большого количества мелких деталей на лице (борода, усы, морщины, складки), чтобы ясно читалась структура основных костей черепа и мышц.

Разговор о закономерностях строения формы живой головы мы будем вести на примере портрета немолодого человека, од-

новременно раскрывая методическую последовательность изображения.

Сначала надо присмотреться к натуре, изучить ее в различных поворотах и ракурсах. П. П. Чистяков советовал: «Прежде чем приступить к рисунку, необходимо проанализировать натуру». Выбрав место, откуда наиболее ясно раскрывается характер головы, можно начинать работу.

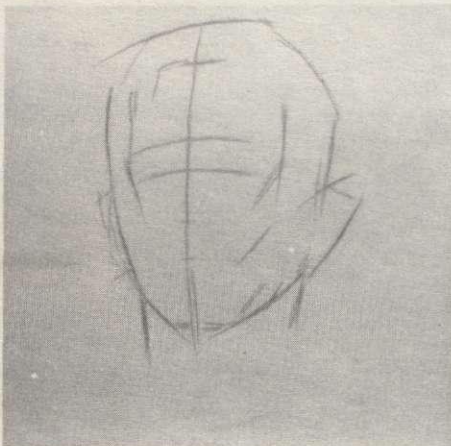
Как всегда, рисунок необходимо начинать с композиционного размещения на листе бумаги, найти движение головы по положению срединной осевой линии, определить общий характер формы и пропорции (отношение ширины к высоте, частей к целому (рис. 1). Здесь следует учитывать закономерности анатомического строения черепа. Шарообразная черепная коробка состоит из шести основных костей: лобной, двух теменных, двух височных и затылочной. Все эти кости соединены между собой швами и составляют единую форму. В основании черепной коробки находится нижняя кость челюсти. Передавая характер того или иного человека, необходимо обратить внимание на кости черепа: у одних людей большая лобная кость и маленькая затылочная; у других, наоборот, крупная затылочная кость и маленький лоб; у одних сильно выступают лобные бугры, а у других — височные кости.

Формы, образующиеся основными костями черепа — височными, скуловыми, челюстными, — старайтесь изображать одновременно, так как парные кости всегда расположены симметрично. Кроме того, составляя

А. Дюрер.
Голова старика.
Бумага тонир., кисть, белила.
1521.

Последовательность изображения головы человека.
Учебные рисунки. (1—4).
Карандаш.

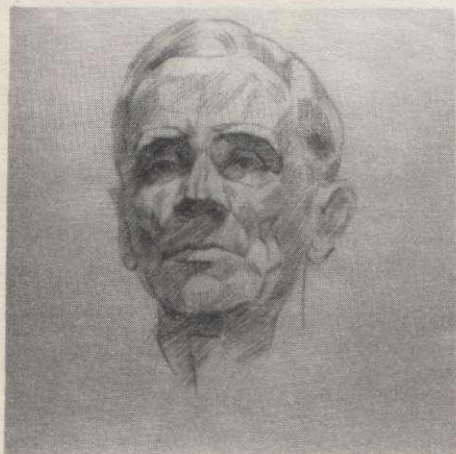
1.



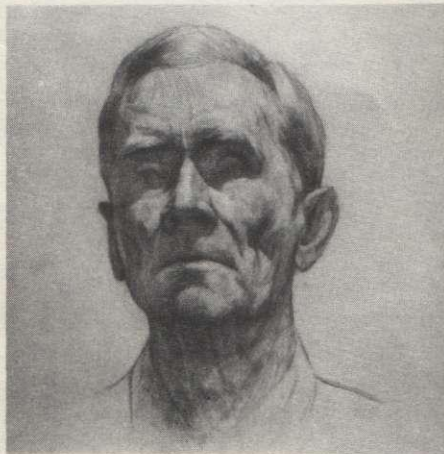
2.



3.

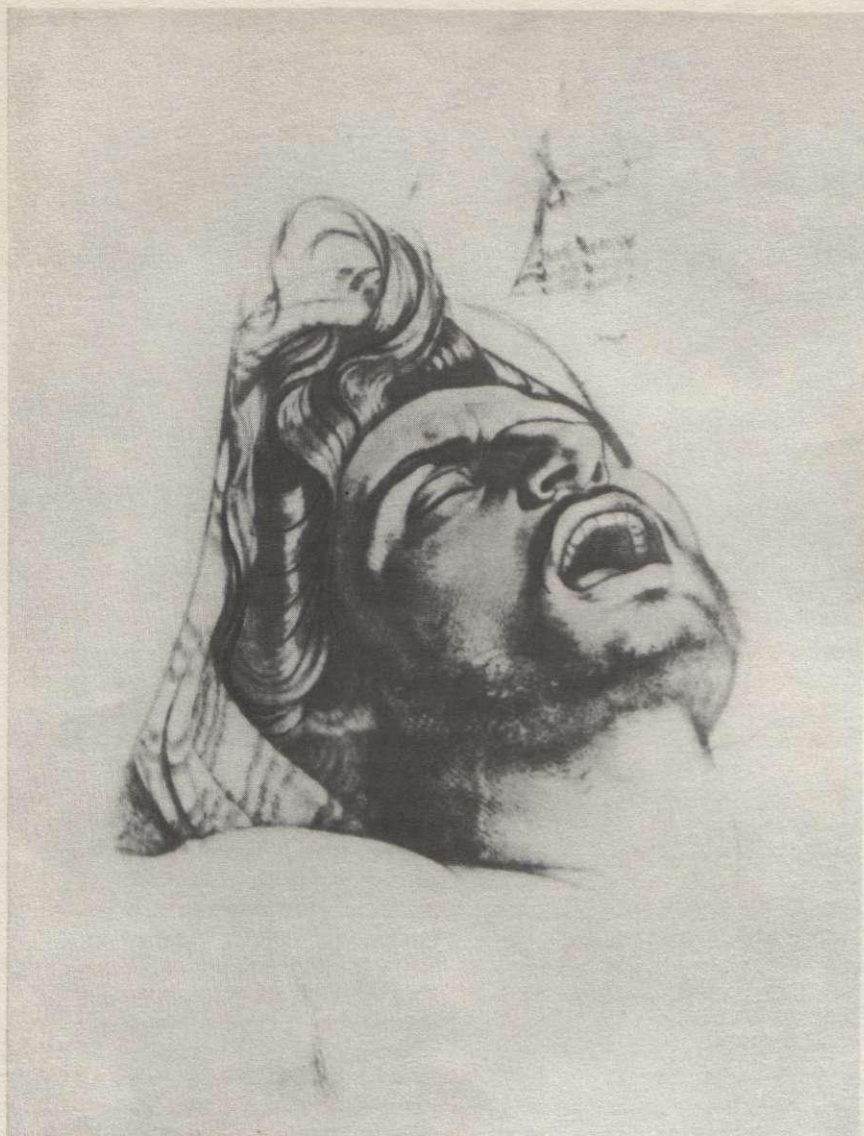


4.



Продолжение. Начало см. в № 1 за 1981 год.

Ф. Бруни.
Подготовительный рисунок
к картине «Медный змий».
Карандаш. 1838.



общую форму головы, они одновременно членят ее на пропорциональные части. Это хорошо показано на рисунке замечательного русского художника XVIII века, выдающегося педагога А. П. Лосенко, который специально занимался изучением пропорций человеческого тела. Пунктирные линии указывают на места членения головы на три равные части: первая линия проходит по границе покрова волос. Вторая — по выступам надбровья лобных бугров. Отмечая это место на рисунке, все время имейте в виду костяк, а не брови, которые могут подниматься и опускаться, в то время как костяк остается неподвижным. Третья линия проходит у основания корня носа и нижнего края скуловых костей. Проведя линию основания носа, по-прежнему ориентируйтесь на костяк, а не на внешнюю подвижную форму, кончик носа может быть и ниже его основания, и выше. Последняя линия проходит у нижнего основания челюсти.

Не торопитесь прорисовать основные части головы сразу жесткой линией. Рисунком пока ведется легким прикосновением карандаша к бумаге. Намечая обобщенные формы частей головы, призму носа, шаровидную форму глаз, внимательно следите за их характером (рис. 2). У одних нос может быть длинный с тонкой переносицей, у других — короткий и широкий, у третьих — прямой, классической формы. Однако, несмотря на различие в характере, структура формы носа остается постоянной: она состоит из переносицы, горбинки и двух миндалин на кончике носа. Так же внимательно наблюдайте за характером строения глаз и других частей головы.

Великий немецкий художник эпохи Возрождения А. Дюрер писал: «...некоторые имеют большие крючковатые носы или длинные и свисающие, другие же, напротив, имеют носы сов-

А. Лосенко.
Рисунки пропорций головы
человека.

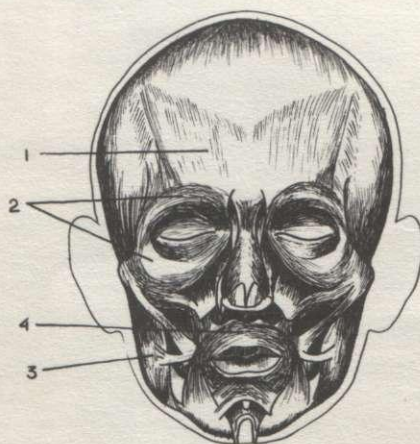
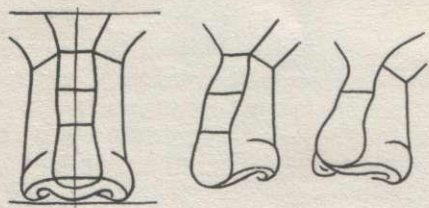
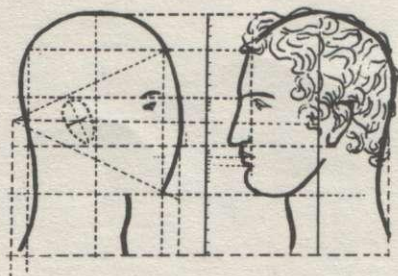


Схема построения формы
носа.

Мышцы головы.

сем короткие, вздернутые, толстые, шишковатые, глубоко вдавленные между глазами или же выступающие вперед от общей линии лба. Также некоторые имеют глубоко сидящие, маленькие глазки или большие глаза навывкате. Некоторые открывают глаза узко, как свиньи, и нижнее веко поднято у них больше, нежели опущено верхнее; иные же открывают глаза округло, так что виден весь зрачок. Далее, у некоторых брови высоко подняты над глазами, у других же они лежат совсем на них или нависают над ними, и у одних брови бывают тонкими, у других широкими.

Далее, некоторые имеют толстые, выступающие, вывернутые губы, у других же губы закусенные и тонкие, у иных верхняя губа выступает над нижней, или наоборот, и нередко одна бывает толще другой; у одного губа под носом длинная, у другого короткая. Также у одних бывает толстый, широкий, большой подбородок, у других же маленький и острый; иногда он отступает назад и срезан к шее, иные же сильно выступают вперед от шеи. Иногда они бывают длинными, иногда короткими, что, как говорится выше, определяется поперечными линиями».

Выявив общий характер формы головы и ее деталей в линейном рисунке, наметьте основные светотеневые отношения (тень, полутень, падающая тень), делайте это по-прежнему легким прикосновением карандаша к бумаге (рис. 3). Тоновая прокладка поможет вам яснее видеть как общий характер формы, так и пропорциональные отношения частей и целого. При этом необходимо учитывать, что степень освещенности поверхности зависит от того, под каким углом она находится к источнику освещения. С удалением формы от глаза рисовальщика светотеневой контраст под влиянием воздушной перспективы постепенно смягчается. Все вре-



мя проверяйте и симметричность расположения частей, взаимосвязь деталей между собой. Когда вы убедитесь, что рисунок головы в целом получился верный, переходите к его детальной проработке, постепенно усиливая нажим карандаша на бумагу и добиваясь необходимой силы тона. В процессе работы над деталями строго следите за тем, чтобы не была нарушена большая форма.

Для правильной детальной проработки формы рисовальщику необходимо знать, какими характерными мышцами она обусловлена. В связи с этим рассмотрим главные мышцы головы и основные их функции:

1) **мышца лба, мускул внимания, удивления.** Мускул лба прикрепляется своими нижними концами к коже под бровями и при сокращении поднимает брови. Чем сильнее сокращаются волокна мышцы лба, тем больше приподнимаются брови, и тем отчетливее прослеживается

на лбу рельефность складок. При поднятии бровей верхнее веко также приподнимается, и глаз открывается больше;

2) **круговая мышца глаза.** При сокращении этого мускула веки закрываются. К мышцам глаза нужно отнести также и мышцу, сдвигающую брови, которая при сокращении опускает внутренние концы бровей;

3) **жевательная мышца.** Прикрепляется к скуловой кости, скуловому отростку и к нижней части челюсти. Жевательные мышцы хорошо видны на лице каждого человека и во многом влияют на характер формы головы;

4) **круговая мышца рта.** Окружает ротовое отверстие, обуславливает толщину губ. Круговая мышца рта делится на две части — наружную и внутреннюю. При сокращении внутренней части углы рта сближаются между собой, придавая круглую форму губам; при сокращении наружной части губы плотно

закрывают отверстие рта. При обратном действии круговой мышцы рта верхняя губа и крылья носа поднимаются, а нижняя губа и уголки рта опускаются.

Прорисовывая детали, все время проверяйте их взаимосвязь. В процессе моделировки формы светотенью штрих старайтесь класть по направлению движения мышц. В конце работы внимательно следите за целостностью формы. Главное в рисунке нужно выделить, подчеркнуть, создавая необходимые контрасты света и тени, заштриховывая и приглушая второстепенное (рис. 4). С самого начала работы должен быть соблюден принцип «от общего к частному, от частного к целому». Завершение рисунка не механическая работа, фиксация деталей; наоборот, это самая сложная и трудная задача, требующая умения доводить рисунок до последнего штриха. Рисунок можно считать законченным в том случае, когда наиболее ясно передана форма, когда все — от общих масс до мельчайших деталей — соподчинено и составляет одно целое. Необходимо помнить слова П. П. Чистякова: «Общее — дело мастера. Убедительно и умело обобщить сумеет только тот, кто твердо знает все детали обобщенного, а не просто смазывает на незнакомом месте». Посмотрите,



П. Соколов.
Женский портрет.
Карандаш.

Н. Фешин.
Портрет девочки.
Уголь.

как это умели делать воспитанники русской академической школы рисунка Ф. Бруни и П. Соколов.

Для закрепления знаний и навыков рисования живой головы полезно в дальнейшем поработать над рисунками натурщиков различного возраста и характера. Для усложнения задачи, когда появятся достаточные для этого навыки, в качестве

натуры можно взять полных людей или стариков, у которых кости и мышцы головы завуалированы толстым слоем жира или складками кожи.

Примером решения таких задач может служить рисунок А. Дюрера «Голова старика». Такое умение «находить» скрытую анатомически-конструктивную основу головы помогает художнику в передаче портретного сходства.

(Окончание следует)

М. ДАНАШЕВ,
преподаватель Карачаево-Черкесского государственного педагогического института,
Н. РОСТОВЦЕВ,
доктор педагогических наук

ДРУЖБА ВСЕГО ДОРОЖЕ

*Мы республик
счастливые дети,
Наше завтра
в надежных руках!
Над страной несется,
как ветер,
Песня дружбы на всех
языках.*

Дружба. Мир. Солидарность. Эти слова одинаково дороги и понятны русскому и казаху, латышу и украинцу, всем людям нашей многонациональной Родины, всем народам, отстаивающим мир на планете.

Сколько замечательных стихов и песен написано о дружбе! Сколько прекрасных полотен художников посвящено этой важной теме! Не отстают и юные — ведь дружба начинается с детства, со школы. О том, как радостно живет детям в нашей стране, рассказывают рисунки, присланные из Грузии, Казахстана, Саратова, Ленинграда, Москвы. Вы видите их на этих страницах.

«Мой край», «Наша мама», «Летний дождь», «Мы песню о дружбе поем» — названия работ говорят о многообразии тематики детского творчества. Ребята стараются запечатлеть карандашами и крас-

ками близкое и дорогое. Потому с такой большой любовью выполнены их композиции. Юные художники, рисуя день сегодняшний, не забывают и о дне вчерашнем, обращаются в своих работах к истории родного края.

Дружба, испытанная в боях и труде, неразрывно связана с историей страны. Советский Союз сегодня — это шестая часть земного шара. Многомиллионная держава, границы которой простираются от Северного полюса до знойных песков Каракумов. Свыше ста больших и малых народов, которым Конституция СССР обеспечивает равные права на образование, отдых, труд, живут здесь одной дружной семьей.

Дедушки и бабушки наших читателей могут поведать своим внукам о том, с каким энтузиазмом интернациональные отряды воздвигали Комсомольск-на-Амуре и Хибиногорск, Сталинградский и Харьковский тракторные, Горьковский и Московский автомобильные заводы, прокладывали трассы Московского метрополитена и Турксиба, каналы Ферган-

Мы стремимся научить детей добру, дружбе, научить их жить по-добрососедски со всеми людьми любой национальности и цвета кожи, научить их уважать труд и уметь трудиться на благо всех людей.

Л. И. БРЕЖНЕВ



Наташа Фатихова,
11 лет.
Альметьевск.
Мы за мир!
Гуашь.

ской долины, строили Караганду и Кузбасс.

И сегодня, продолжая лучшие традиции, на БАМе, «Атоммаше», Саяно-Шушенской ГЭС, новостройках страны дружно работают представители разных народов, молодые посланцы многих республик.

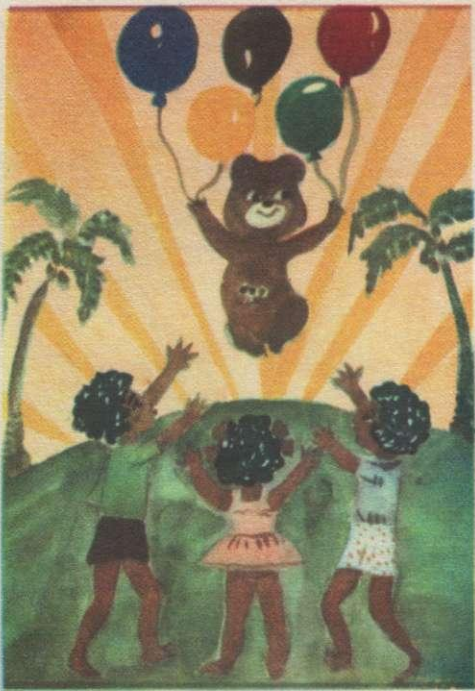
Если трудно, надежный друг всегда придет на помощь. Недаром народная мудрость гласит: «Друзья познаются в беде».

В тяжелые годы американской агрессии во Вьетнаме, где пылали разрушенные города и села, пионеры СССР отправляли своим ровесникам тысячи дружеских писем, посылки с тетрадами, игрушками. «Я ненавижу войну и хочу, чтобы над твоей родной всегда светило ласковое мирное солнце», — писал далекому другу во Вьетнам русский школьник Алеша Иванов. «Друг, я с тобой, чувствуй мое плечо», — как бы говорит сверстница вьетнамской подруги на акварели Гузели Галимзяновой. Сколько доброты, любви, взаимопонимания во взгляде! Вьетнамская девочка нарисована в глубоко сдвинутой на лоб шляпе. Нацио-

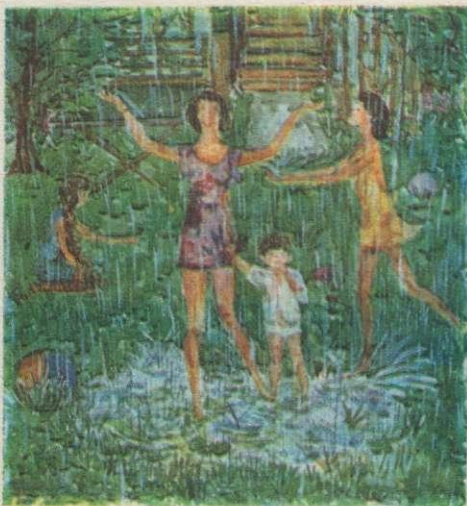
Есть у нас, у советских ребят,

*Точный компас,
ведущий сквозь годы.
Это верность мечте
и стране Октября,
Верность Партии,
верность Народу.*

*За счастье, радость
нашей жизни,
Согретой солнечной
мечтой,
Спасибо ласковой
Отчизне,
Спасибо Партии
родной!*



1.



2.



3.

нальный головной убор плетется из рисовой соломки — это очень сложная и кропотливая работа. В нем не страшно жаркое солнце и можно целый день высаживать на поле аккуратными рядами ростки риса.

Советские люди стремятся жить в мире и дружбе со всеми народами планеты. Вместе со взрослыми отстаивает дело мира подрастающее поколение. Юные художники знают, что во многих капиталистических странах дети страдают от голода, нищеты, болезней, миллионы ни разу не видели букваря.

«Мы за мир!» — заявляет от имени своих ровесников 11-летняя Наташа Фатихова из Альметьевска. На ее рисунке, крепко взявшись за руки, в едином строю дети разных народов.

Мечтают дети о мире, о счастье, о радостных днях, когда можно дружно потанцевать и спеть хорошую песню. У каждого народа свои обычаи, праздники, танцы, любимые зрелища.

Пятнадцатилетняя Рима Маркутите из Литовской ССР приглашает посмотреть, как танцуют соседи. Ее линогравюра называется «В гостях у латышей». Кружатся пара за парой нарядные, красивые танцоры в плавных ритмах «Руцавеносы». Так и кажется, что мы попали на большой веселый праздник друзей!

А вот другая работа. Весь аэропорт заполнен людьми. Мужчины и женщины в



4.



5.



6.



7.

национальных одеж-
дах, дети с яркими бу-
кетами цветов. В са-
мом центре с огром-
ной связкой разно-
цветных шаров полю-
бившийся всем олим-
пийский Мишка! Теп-
лые улыбки гостей,
приветливые лица мо-
сквичей. Гости-спортс-
мены в ожидании
встреч с Мишей — бе-
гуном, футболистом,
штангистом... Его об-
раз стал в дни Москов-
ской олимпиады не-
разделим со словами
«Спорт — оплот мира,
оплот дружбы». А по-
ка еще здесь, на лис-
те, композиция Тани
Киселевой «Москва
встречает гостей»...

Рисую свой дом и
друзей, веселый празд-
ник и знакомый пей-
заж, каждый юный
художник стремится
передать в своей ра-
боте великое чувство
любви к Родине.

Борьба за мир, ин-
тернациональная со-
лидарность, дружба —
эти темы стали глав-
ными в творчестве со-
ветских детей, потому
что у народа-интерна-
ционалиста и дети
растут интернациона-
листами.

О. КУЛАКОВА

1. Луиза Вафина,
11 лет.
Нижекамск.
Здравствуйте, дети Африки!
Акварель.
2. Лена Иванова,
14 лет.
Ленинград.
Летний дождь.
Акварель.
3. Таня Киселева,
11 лет.
Кустанай.
Москва встречает гостей.
Акварель.
4. Коля Воробьев,
13 лет.
Запорожье.
Мой край.
Линогравюра.
5. Галя Деревяткина,
15 лет.
Абакан.
У очага.
Гуашь.
6. Рима Маркутите,
15 лет.
Литовская ССР.
В гостях у латышей.
Линогравюра.
7. Лика Меланишвили,
10 лет.
Тбилиси.
Испанский танец.
Гуашь.
8. Лиля Моджикова,
11 лет.
Саратов.
Мы песню о дружбе поем.
Акварель.
9. Гузель Галимзянова,
11 лет.
Нижекамск.
В гостях у вьетнамской под-
руги.
Акварель.
10. Наташа Черная,
12 лет.
Москва.
Наша мама.
Гуашь.



8.



9.



10.

СЕПИЯ

Более двухсот лет назад эта краска привлекла внимание многих выдающихся мастеров. И удивительно: ведь сепию отличает нежность тончайших нюансов, сквозящая глубина густых теней, ласковая бархатистость мазков и заливок, теплый коричневый тон.

Сепией работали А. Иванов и П. Федотов, К. Брюллов и И. Айвазовский, И. Репин и И. Левитан, Н. Крымов и Д. Кардовский, многие другие выдающиеся художники.

Натуральная сепия изготавливается из чернильного мешка морского моллюска. Искусственная сепия (теперь обычно делают ее имитацию) имеет самые разнообразные оттенки, но уступает натуральной в благородстве, чистоте, прозрачности.

Выполненное этой краской изображение также называют сепией. На третьей странице обложки воспроизведена сепия Гойи «Крестьянская семья». Беглыми свободными движениями кисти великий испанский художник создал выразительную, глубоко правдивую композицию.

Выходец из народа, Гойя любил простых людей, скромных и благородных тружеников. Потому таким светлым лирическим чувством проникнута выполненная в поздний период его творчества сепия «Крестьянская семья». Она покоряет редким для этого художника настроением тишины и спокойствия.

Равнина. Под высоким горячим солнцем идут трое. Сколько нежности во взгляде матери, обращенном к дочери, и любви в глазах девочки, устремленных на отца, несущего тяжелую ношу! Вся группа как одно целое, но каждый из трех героев глубоко индивидуален. Усиливает впечатление движения крестьян бегущая перед ними собачка.

Сепия с ее теплым коричневым тоном как нельзя лучше помогла Гойе передать ощущение жаркого летнего дня, прозрачность воздуха, насыщенность теней, игру рефлексивов.

Многие художники предпочитали писать сепией в соединении с другими художественными материалами. Например, М. Врубель сочетал ее с тушью, графитным карандашом, белилами, черной акварелью, Н. Касаткин — с цветными карандашами, сангиной, К. Богаевский — с тушью.

Сейчас искусственная сепия входит в некоторые акварельные наборы. И хотя она уступает по качеству и красоте натуральной, работать ею приятно: легко берется на кисть, мелкозерниста, хорошо ложится на бумагу.

В НОМЕРЕ:

- | | | |
|----|---|---|
| 1 | НАВСТРЕЧУ XXVI СЪЕЗДУ КПСС
Забота о творческой смене | |
| 3 | ИЗ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА
Плакат — агитация искусством | <i>О. Савостюк, Б. Успенский</i> |
| 7 | Достойные нашей эпохи | <i>С. Ткачев</i> |
| 16 | РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ
<u>Делакруа</u> . «Свобода на баррикадах» | <i>Е. Барламова</i> |
| 20 | С АРХИТЕКТОРОМ ПО ГОРОДУ
Все для блага человека | <i>Г. Гончаров, Б. Свинин,
Н. Платонова</i> |
| 25 | НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО
Украинское ткачество | <i>Л. Жоголь</i> |
| 28 | К ДНЮ СОВЕТСКОЙ АРМИИ
Рыцарям революции | <i>Г. Карклинь</i> |
| 30 | ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ
Город-остров, город-крепость, город-памятник | <i>Н. Бадеев</i> |
| 34 | МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА
Художник-гражданин | <i>И. Ненарокова</i> |
| 38 | Крамской об искусстве | |
| 40 | УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
Рисунок головы. Портрет | <i>М. Данашев, Н. Ростовцев</i> |
| 45 | РИСУЮТ ДЕТИ
Дружба всего дороже | <i>О. Кулакова</i> |
| 48 | НАШ СЛОВАРЬ | |

На 1-й странице обложки: Л. Непомнящий. Москва — столица миролюбивых сил. Плакат. 1980.

На 2-й странице обложки: О. Кирюхин. Миру — мир! Эскиз. Гипс. 1980.

На 3-й странице обложки: Гойя. Крестьянская семья. Сепия. После 1812 г. Мадрид. Прадо.

На 4-й странице обложки: Г. Коржев. Интернационал. Правая часть триптиха «Коммунисты». Масло. 1957.

Государственный Русский музей. Ленинград.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алексин, 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. Немеский, 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 (ответ. секретарь), В. М. Ходов, Т. Н. Яблонская.

Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Я. Дургина

Художественный редактор Ю. И. Киселев

Фотограф С. В. Майданюк

Технический редактор Г. И. Лещинская

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

Рукописи и рисунки не возвращаются.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.



Тр Зверс Рыбы

60 коп.



Индекс 71124