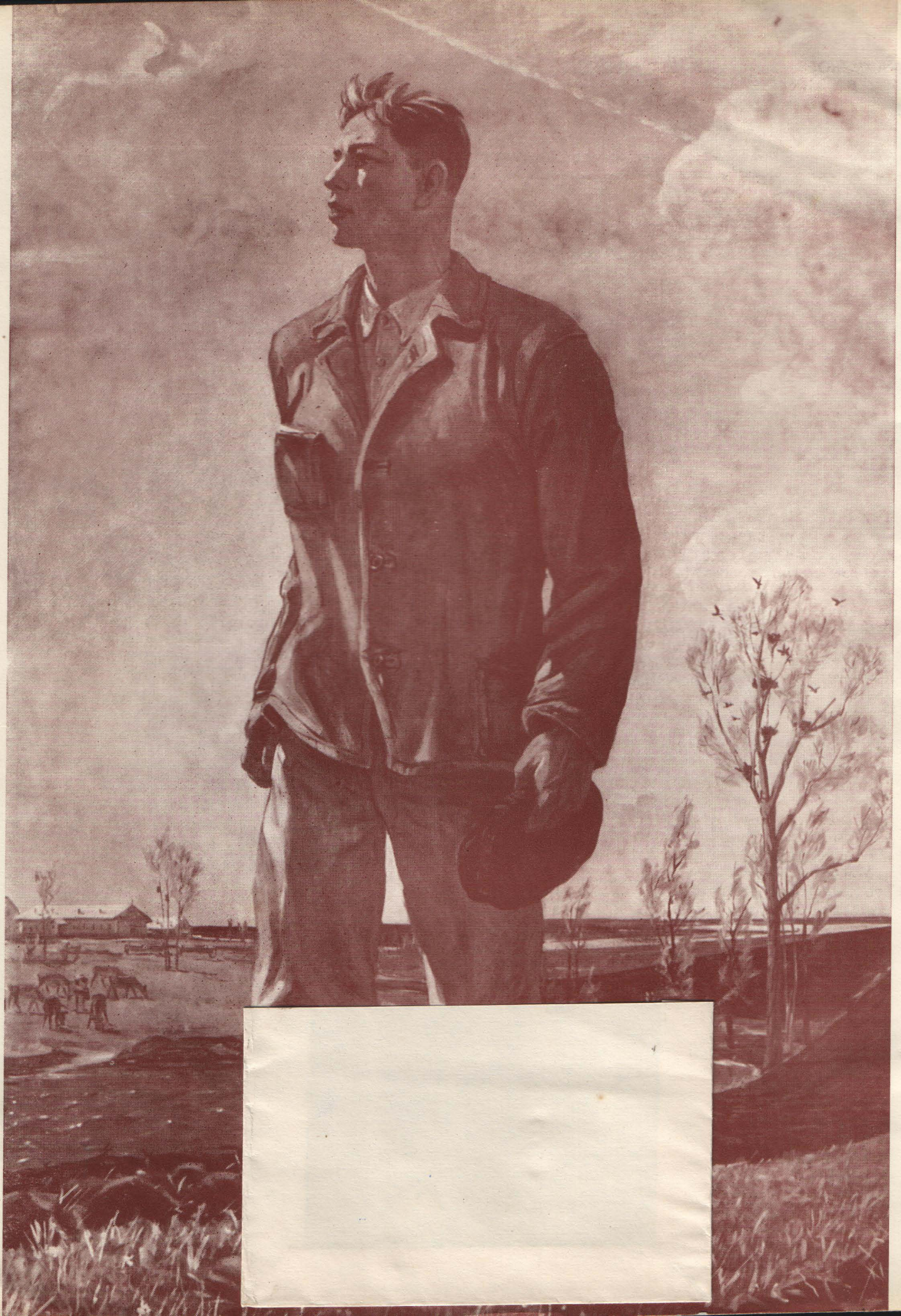


# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК









# ЛЮБИТЬ СВОЙ ТРУД, СВОЮ ЗЕМЛЮ

*Т. С. Мальцев, дважды Герой Социалистического Труда,  
полевод колхоза «Заветы Ленина» Курганской области,  
делегат XXVI съезда КПСС*

Я — крестьянин, колхозник. Считаю, что хлеб — самый важный продукт и такой вид энергии, без которого и самолеты не полетят, и ни одна шестеренка у станка не завертится. Понятно, что чем больше мы вырастим хлеба, тем богаче и сильнее наша Родина, тем обильнее стол у советского человека и больше сырья получит промышленность. Поэтому выращивать хлеб считаю самым главным делом своей жизни и этой единственной непреходящей страсти посвятил все свои сознательные годы.

Наши космонавты любят красоту Земли из космоса. Но она еще прекраснее вблизи.

Хожу я по родной земле и все не могу наглядеться на милые сердцу поля, на березовые леса. Любовь у нас с землей взаимная, а взаимная любовь всегда крепка. Выйдешь на рассвете за околицу — глаз не оторвешь от этой земной красоты. Весной поля без конца и края стелются изумрудной зеленью всходов, летом они кажутся таким волнующим морем, что его, наверное, не в силах был бы написать сам чародей Айвазовский. А осенью уже другими предстают перед тобой эти поля. Тучные, отяжелевшие зерном, они, кажется, сами набегают на колхозные станы и шепчут: «Это тебе, человек, за твой труд, возьми. Это от солнца, от земли родной».

Человек готовит пашню, кладет в нее семена. Тепло матушки-земли и любовь человека к ней помогают спелому колосу. Отсюда и такой вкусный хлеб. Человек прилагает к земле и науку и технику, а главное — душу свою.

Максим Горький писал, что «нужно любить то, что делаешь, и тогда труд — даже самый грубый — возвышается до творчества». А как не любить труд земледельческий? Я часто приводил и приведу еще раз слова замечательного русского агронома и публициста XIX века Александра Николаевича Энгельгардта, учившего в своих «Письмах из деревни»: «Нужно любить землю, любить хозяйство, любить эту черную, тяжелую работу. То не пахарь, что хорошо пашет, а вот то пахарь, который любит свою пашню».

Никогда не забуду нашего колхозника Пимена Ивановича Мальцева. Он погиб на фронте. В памяти остался человек редкостный, личность заметная. Пимен Иванович был из тех, кто мог и умел красиво и добротнo работать. Сам за все брался и других втягивал, заражал своей энергией, работал весело, с задором. Жил так, словно от него лично зависит судьба бригады, колхоза, всей страны.

Я часто думаю о первых годах колхозной жизни,

о людях того времени, мужиках, женщинах, моих сверстниках. Невольно вспоминаются их простота и безотказное трудолюбие. С каким подъемом, с каким энтузиазмом, как прекрасно люди работали, не считаясь со временем!

Вот таких людей и изображал на полотнах художник Аркадий Александрович Пластов. Помню наши встречи с ним еще до войны. Прежде всего мне понравилось, что это был человек земли, знавший и любивший труд хлебороба. Поэтому, я думаю, так понятны и прекрасны его герои — простые люди, колхозники. В картинах художника чувствуется, что он знал настоящую цену труда крестьянского, хлебушка. И действительно, он сам умел пахать, сеять и косить, принимал участие в организации колхоза.

А как тогда пахали, в первых колхозах?

Недавно на одной встрече с молодежью я спросил:

— Знаете ли, что такое сабан?

Ребята переглянулись в недоумении.

— Подождите, Терентий Семенович, — отвечает одна девушка, — я сбегаю в библиотеку, в словаре найду.

— Не надо, — говорю, — в словаре искать. Сабан — деревянный плуг. Я сам им землю пахал, потому хорошо и знаю. И деды ваши и прадеды тоже им пахали.

Удивительно изменилась жизнь, теперь техника помогает пахать, сеять, убирать урожай. Вместе с этим изменились и люди. Все больше приходит грамотной, знающей эту технику молодежи. Но знать для современного земледельца — это еще не все. Грамотных, знающих людей у нас сейчас немало. Надо еще и уметь. Умение не приходит само собой, а достигается опытом, старанием. Но и этого мало. Надо желать страстно. Надо обязательно иметь в жизни цель и стремиться к ее осуществлению. Тот, кто нашел свое место в строю, связал жизнь с родным полем, селом, бригадой, заводом, краем, республикой, нашел применение своему таланту, тот осуществит и свое желание. Значит, надо действовать. Надо воспитывать в себе живой принципиальный характер. Нельзя сидеть сложа руки. Наше общее дело складывается из поступков каждого. Знать, уметь, желать и действовать — это относится к любому труду, не только земледельческому.

В труде воспитывается человек, формируется его мировоззрение. Помню, как в молодости прочтешь, бывало, одну книжку и становишься на сторону автора, читаешь другую, и убеждения вроде бы меняются. И только в труде, на поле, опытом,



практикой проверялись, дополнялись и формировались убеждения.

Хорошо говорил Писарев, что готовых убеждений нельзя ни выпросить у добрых знакомых, ни купить в книжной лавке. И люди и книги, говорил он, могут быть только материалом, над которым упражняется наша пробудившаяся мысль.

Один из первых моих печатных трудов назывался «Через опыт — в науку». Еще с 1935 года начал я изучать философию с тем, чтобы и иметь философское мировоззрение и уметь им пользоваться. Одним из своих учителей считаю И. В. Мичурина. На всю жизнь запомнил я его слова: «Спорьте со мной, опровергайте меня, даже разрушайте мой труд, наконец, но только идите дальше, не останавливайтесь».

«Идти дальше» в творческом поиске — это относится к любому труду, будь то труд пахаря или живописца.

У меня часто спрашивают: как научить детей любить землю, труд? И я, естественно, вспоминаю те земледельческие традиции, которые воспитали во мне пахаря. Раньше в каждом крестьянском хозяйстве была и материальная и моральная необходимость трудиться с малых лет, помогать взрослым и самому взрослеть. Парни сызмальства учились пахать, вести «сабан за рогаль», ловко умели держать в руках и топор и пилу, вырезать из дерева все, что надо по хозяйству, девочки, а затем и девушки пряли, ткали, а во многих случаях и «базарили», как говорили у нас в Мальцеве, — ткали половики на продажу, чтобы на вырученные деньги приобрести себе обнову.

Многое начиналось с забавы. Никогда не забуду свою первую игрушку — маленький плуг-сабанчик, любовно вырезанный мне отцом. Помнится и отношение взрослых к детскому труду — не то важно, что ребенок сделает, а то важно, чтобы желание подражать, помогать у него было, радуясь своему «труду».

На просьбы родителей научить их детей любить труд, землю часто приходится им говорить, что ведь без воды нельзя научиться плавать, так и без труда на земле нельзя научить любить землю и связанный с ней труд — хлебопашество.

Как прекрасен труженик-пахарь, когда возделывает землю! Как прекрасны поля, леса, чистый воздух! Синее небо и солнце обнимают, ласкают человека и составляют вместе с ним ту радость, что называется жизнью, жизнью настоящей.

А как любили наши лучшие русские художники родную землю! Вспоминаю картины Венецианова, Поленова, многих передвижников, опять-таки Платова. Сегодня о современных тружениках-земледельцах рассказывают полотна братьев Ткачевых. Что помогало им всем так искренне поведать зрителю правду о крестьянском труде? Прежде всего, по-моему, знание самой жизни и их причастность к хлебопашеству. Считаю, что и нынешним юным художникам надо чаще навещать нас на полях, помогать колхозникам.

Бывая в Третьяковской галерее или в Русском музее, я всегда подолгу останавливался у пейзажей наших замечательных живописцев. Красива родная земля! Но сможем ли мы ее оставить такой потом-

кам? Или красота эта останется лишь на полотнах?

Если раньше деревенские ребята видели самолет в небе, то кричали: «Смотри! Как птица, как коршун парит!» А теперь, если ребенок вдруг заметит в небесах эту ставшую редкой птицу, то говорит: «Смотрите, как самолет летит!»

Приспело время, когда человеку необходимо взять под свою защиту и леса, и поля, и реки, и оставшуюся в них живность, и спасти их. Я говорю «оставшуюся» и говорю «спасти», так как исчезают не только коршуны, но не слышно уже в поле песен жаворонка, редко заметишь журавля или цаплю. Почти не видно глухарей, куропаток, тетеревов, не говоря уже о радующих душу крестьянина перекличках перепелов в спеющих нивах.

Охрана природы — дело всенародное! Об этом говорилось с трибуны XXVI съезда КПСС. И кому, как не молодежи, братья за него! Как охраняют памятники культуры, так надо охранять каждый прекрасный уголок природы нашей Родины! Здесь много могут сделать наши юные художники, молодые любители и почитатели искусства. Почему бы, например, учащимся художественных школ не взять под особый комсомольский надзор все те места, где писали свои замечательные полотна Левитан, Федор Васильев, Шишкин, Саврасов, Поленов, да и советские мастера А. Платов, С. Герасимов, Н. Ромадин. Найти эти уголки природы в своем районе, области, крае, изучить, в каком состоянии они теперь. Описать, зарисовать, сфотографировать, как-то отметить эти места, организовать наблюдение. Многие могут сделать молодежная печать, общественные организации.

Считаю, что все должны проникнуться заботой о сохранении славы и мощи русской природы. Ибо красив трудом человек, но должна быть красива и земля, на которой жить людям-труженикам.

Когда я возвращаюсь с поля, иду улицей своего села и встречаю родных мне людей, односельчан и однофамильцев, начинаю вспоминать, кем же были их деды, какими стали дети, и фантазировать, кем вырастут дети детей их. И мне делается, с одной стороны, радостно оттого, как хорошо мы живем, и в то же время грустно оттого, как мы неблагодарны стали к природе, ее красоте и ценности, ведь предки-то наши были хотя и неграмотны, но по отношению к природе более благодарны, более бережливы. Кому, как не нам, советским людям, украшать и обогащать нашу природу?! Это должно стать заботой каждого.

Недавно XXVI съезд партии принял планы новой, одиннадцатой пятилетки. Кого сейчас ни спроси, любой скажет, что главная задача пятилетки состоит в дальнейшем подъеме материального и культурного уровня жизни народа, разумном освоении богатств природы. Конечно, высокая культура земледелия, наука и техника — наши резервы в решении этой задачи, но главный резерв — человек. И тебе, мой юный незнакомый друг, желаю я высшего счастья в жизни — приобщиться к труду людей, кормящих свое Отечество. И кем бы ты ни стал по профессии — пахарем или художником, будь прежде всего сеятелем прекрасного, доброго, вечного во имя дальнейшего процветания нашей Отчизны, мира на Земле!



# РОЖДЕНИЕ СУВЕНИРА



Кружок прикладного искусства.  
Наши работы.

Занятия керамикой.  
На первом плане — Женя Михайлова, 15 лет.



У дверей кружка прикладного творчества Орловского Дворца пионеров имени Ю. А. Гагарина всегда много любопытных — детей и даже взрослых: сквозь стеклянную дверь видны яркие аппликации на полотне, расписные доски, забавные игрушки. И конечно же, особенно много народу в день отчетной выставки кружка — в день главного праздника наших ребят, праздника, с которого ни один гость не уйдет с пустыми руками.

Игрушечные собачка, козочка, жираф и слон переселятся к новым хозяевам — папам, мамам, дедушкам и бабушкам авторов работ. Но полки опустеют ненадолго. Скоро место прежних обитателей займут новые куклы из обрезков меха, гномы и скорморохи из стеклянных флаконов от духов, чеканка, резные изделия из дерева.

Не раз принимал кружок и иностранных гостей. И всегда задают они один и тот же вопрос:

— А сколько стоит? Можно ли купить?

— Нет, эти работы делаются для души, а не для продажи, — объясняем гостям.

Творчество, вдохновение ребят... Пять лет назад в одной из комнат Дворца пионеров оно появилось вместе с первыми кружковцами. Вначале было трудно, несмотря на мой многолетний опыт работы с детьми — до этого я была учителем рисования и черчения в школе. Но у кружка другая специфика. Здесь не только обучаются мастерству и заняты делом. Приходя сюда, дети знают — для каждого найдется что-то новое, ин-





Галя Сергеева,  
10 лет.  
Девушка на коне.  
Глиняная игрушка.

Зоя Воропаева,  
16 лет.  
Резьба по дереву.

Наташа Носкова,  
9 лет.  
Аленушка с коровой.  
Глиняная игрушка.

Максим Лахов, 9 лет.  
Работа с глиной.



тересное. Живопись, шитье, вязание, плетение... Познав одно, хочется научиться другому. В вопросах ребят ожидание и застенная радость:

— Валентина Константиновна, а что мне делать сегодня?

— Слепи тигра. Глину получше разомни. А то в прошлый раз некоторые игрушки при обжиге треснули в печи: плохо подготовили глину.

Двери кружка всегда открыты. Тихий разговор, музыка. Бывают и праздники с чаем и цветами, походы в лес. И конечно же, мы все вместе ходим на выставки, обсуждаем их; собираем литературу по прикладному искусству, из статей и иллюстраций

составляем «раскладушки» по различным видам работ. Так увлечение перерастает в творчество.

Посмотришь на ворсовой ковер из ниток на мешковине — не верится, что это творение детских рук. Ниточка за ниточкой придерживаются иголочкой и затягиваются на узелок по заранее намеченному рисунку. И так по всему полю. Много, очень много времени требуется даже на небольшой пробный коврик. А наши девочки выполняют их в размерах настоящих ковров на обычном столе, без специальных приспособлений.

Коллеги часто спрашивают меня, не сложно ли руководить

такой разнообразной работой — от чеканки до лепки, от росписи тарелок из папье-маше до резьбы по дереву? И еще: где найти материалы для работы, инструменты? Я думаю, что оборудование и материалы — дело наживное. В каждом доме найдутся лоскуты от маминых платьев и старая меховая шапка или кожаная сумка. Глину можно раздобыть на любой стройке или в ближайшем овраге. Резцы нам изготовили родители. А однажды мы получили замечательный подарок — старинный ткацкий станок. Настроить его и показать, как на нем работают, взялась бабушка нашего кружка Саши Щербакова. Как шло к







ее живому лицу, проворным рукам красивое старинное имя Меланья! В работе бабушки Меланьи было столько загадочного и необычного, что собрались посмотреть ребята со всего Дворца. Об этом сняли фильм...

Теперь на этом станке ребята ткут дорожки. Пришлось составить расписание — так много оказалось желающих воскресить полузабытое ремесло.

Создать из безликого материала живую, неповторимую вещь — в этом мастерство и загадка, волшебство и игра. И не случайно появились у нас игрушки. Всем родителям и педагогам было бы полезно посмотреть, с каким увлечением шьют

их ребята, особенно младшие. Изготовление игрушки — игра, которая начинается с выкройки и продолжается до последнего стежка.

Теперь наш кружок занимает уже две комнаты. Своими силами здесь же мы организовали музей народного творчества, в котором собраны экспонаты, подаренные родителями студийцев. Кроме ткацкого станка, появился гончарный круг. Есть в нашей коллекции старинные скатерти, полотенца, свадебный пояс, вышитый орловскими узорами.

Работы кружковцев экспонировались в Москве на выставках «Я вижу мир», на Всероссийской

выставке детского творчества, «Подарки Олимпиаде-80» — на ВДНХ СССР и в Орловском краеведческом музее. Но, конечно, не забываем мы и о своем Дворце пионеров. Лестницу украсили большим витражом, для фойе игрового зала готовим гобелен «Сказка».

С большим интересом работают дети в кружке.

Наши занятия помогут ребятам выбрать правильный жизненный путь, ибо сделать это может лишь тот, кто научился самостоятельно видеть мир и испытал радость творчества.

В. ВОРОПАЕВА.

г. Орел

Коллективная работа.  
Блюдо.  
Резьба по дереву.

Зоя Воропаева, 15 лет.  
Скрипач.  
Глиняная игрушка.

Олег Еремин, 9 лет.  
Всадник на коне.  
Глиняная игрушка.

На занятиях.  
Младшая группа.

Зоя Воропаева, 15 лет.  
Пряха.  
Глиняная игрушка.





Меня, влюбленного с детства в цвет, в Москве восхищает многое. В часы пик уличный транспорт столицы напоминает россыпи цветов на огромном лугу. В вечерние часы Москва дарит новое очарование. Какая это прелесть, когда на всю глубину проспекта мелькают рубиновые огоньки! Их трепетное мерцание рождает в душе что-то доброе.

Еще люблю московские липы по весне, только что надевшие свой зеленый наряд. Каким спокойствием веет от их упругих стволов и веток! В такие дни как трудно бывает заставить себя уйти с аллеи Ленинградского проспекта даже по неотложным делам.

Примеров того, как прекрасен наш город, не перечесать. Но, любясь столицей во время работы, я никогда не забываю, что Кремль, и Красная площадь, и многие другие уголки Москвы для миллионов людей нечто

улицах, площадях, заставах! Одни их названия чего стоили: Зацепа, Разгуляй, Сивцев Вражек, Божедомка, Кузнецкий мост, Охотный ряд, Маросейка, Солянка, Ордынка, Ходынка, Кремль и Красная площадь! Это же наша история. Пиши, рису где хочешь, что пожелаешь, сколько угодно! Вот так моей мастерской стала вся Москва! Я попытался работать, и почти ежедневно, с природы на московских улицах и площадях.

Москва получалась у меня узнаваемой, даже красивой. Но в то же время какой-то холодной, чужой. Вскоре я понял свою ошибку: слишком много внимания уделял архитектуре зданий, отделке деталей, их своеобразию. И за всем этим внешним богатством проглядел главное: не заметил уличного движения, приливов и отливов людских потоков. Растерявшись, кипящую жизнь московских

писать Москву не безотносительно ко времени, а именно сегодняшнюю, сиюминутную. Ведь завтра она в чем-то будет другой. Тем более что уже стал претворяться в жизнь генеральный план реконструкции Москвы. Новое овладевало нашей жизнью, просилось на холст и бумагу. Более того, требовало и нового художественного воплощения, технического и образного решения, непременно новаторства.

Важно и другое. Пейзаж Москвы, помимо своих художественных достоинств, является еще и живым свидетельством современника, своеобразным документом эпохи. Свидетельством более глубоким и исторически правдивым, чем любой другой. Это художественный образ, в котором с поэтическим откровением, эмоционально раскрывается подспудная глубина сегодняшнего дня столицы.

## В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА

# МОСКВА МОЯ ЛЮБИМАЯ

большее, нежели только памятники истории. Писать их без восхищения, гордости и высокого мастерства просто невозможно.

Желание писать Москву возникло у меня как нечто само собой разумеющееся, подсказанное жизнью. А было это так. В 1925 году я окончил живописный факультет Высших художественно-технических мастерских, сокращенно называвшихся ВХУТЕМАС, и стал преподавать в школе рисование и черчение. А вот с мастерской дело обстояло сложнее: никак не удавалось снять комнату. И все же выход нашелся, да еще какой блестящий!

Вокруг шумела Москва. Возрождались столица Советского государства. Сколько света, простора, воздуха! Какое очарование в старинных улицах, пере-

улиц стал изображать несколькими фигурами стаффажа\* да двумя-тремя машинами, навсегда застывшими у обочины тротуара. Оно и понятно. Нарисовать или написать движение вообще, тем более уличное, с природы нельзя. Его надо уметь запоминать. Уметь делать на ходу лаконичные штрихи с движущейся природы. Уметь пользоваться штриховой стенографией как подсобным материалом.

Конечно, стало сложнее работать. И в то же время я начал острее, напряженнее наблюдать и запоминать неповторимую жизнь московских улиц, площадей, бульваров. А главное —

На мой взгляд, каждое полотно о Москве должно нести в себе поэтический настрой, свою музыкальную тему. Художник обязан знать и любить все то прекрасное, чем одаривает нас жизнь: поэзию, литературу, музыку, философию, историю и многое другое. Знать и самому творить с высокой отдачей для общества.

Говоря о высоком мастерстве, я имею в виду прежде всего тонкий артистизм исполнения и совершенство образа. Живопись и рисунок в данном случае могут оказаться в чем-то недоговоренными, только намеченными, но намеченными так, что добавить к сделанному уже ничего нельзя. Это тот случай, когда говорят об удаче художника: «Написано на одном дыхании». Впрочем, такой метод отнюдь не исключает ни тщательной отра-

\* Стаффаж (нем. Staffage от Staffieren — украшать картины фигурами) — фигуры людей и животных в произведениях пейзажной живописи, имеющие второстепенное значение.





ботки деталей, ни академически строгой законченности целого. Был бы образ величав и решен по-новому.

Темы московских пейзажей часто возникают у меня от случайно увиденного. По неведомым причинам это «случайное» вдруг или исподволь овладевает воображением и разрастается в тревожащий душу образ. Так бывает, когда приезжаю в новые

районы Москвы: Свиблово, Теплый Стан, Ясенево, Орехово-Борисово. При всей отдаленности их от центра столицы в них радуют обилие света и чистого воздуха, близость лесных далей и величавое спокойствие многоэтажных зданий.

В несколько ином ключе рождаются образы былинного прошлого Москвы, такие, как Крутицкий, Коломенский, Царицын-

Б. Рыбченков.  
На Красной площади.  
Масло. 1980.

Б. Рыбченков.  
Зима на Масловке.  
Масло. 1971.





ский ансамбли, Кремль с его дивными дворцами и соборами, храм Василия Блаженного.

А бывает и так: что-то из самого обыкновенного вдруг врежется в память и будет тревожить долго-долго, настойчиво требуя, чтобы ты силой дарования создал нечто прекрасное по своей жизненной достоверности. И ты снова идешь на это место. Рассматриваешь, запоминаешь, зарисовываешь... Это и есть вживание в образ. Иногда оно происходит быстро. Иногда длится месяцами и даже годами, по-



В. Рыбченков.  
У зала Чайковского.  
Карандаш. 1941.

буждая искать какое-то новое решение, казалось бы, незатейливого образа.

За годы работы над городским пейзажем я обнаружил, что наибольшей выразительности можно добиться, если композицию пейзажа строить не с одной точки, а с двух или трех, с незначительным отклонением от главной. Что это дает? Во-первых, некоторую стереоскопичность, и, во-вторых, пейзаж, сделанный с нескольких точек, выглядит почему-то значительно прибли-

женнее к природе, правдоподобнее. Парадокс, но это так.

Приступая к работе над пейзажем Москвы в мастерской, прежде всего делаю на бумаге рабочий рисунок в масштабе один к трем или четырем. Не по клеткам, а от руки и на глаз перевожу этот рисунок на холст. Карандашный рисунок на холсте прорисовываю тонкой колонковой кисточкой, жидким ультрамарином. Даю день-два просохнуть, после чего начинаю писать красками. Красок у меня на палитре, кроме цинковых белил и персиковой черной, всего лишь восемь. Это стронциановая желтая, или кадмий желтый средний, и охра светлая, кадмий красный светлый и кобальт фиолетовый светлый, зеленая изумрудная и волконскоит, ультрамарин и кобальт синий средний. И ничего больше. Пишу пастозно, без подмалевка. Красок ничем — ни лаком, ни маслом, ни пиненом (скипидаром) — не разбавляю. Работаю щетинными кистями малых и средних номеров.

Такой метод работы при грамотном пользовании фабричными красками и холстом позволяет добиваться того, что через сорок-шестьдесят лет полотна смотрятся так, словно они были написаны вчера.

В работе над московскими пейзажами использую не только натуральный материал, но и зарисовки, сделанные по памяти, а также заметки на полях альбома о том неуловимом, что даже запомнить не всегда удается. Особенно это помогает, когда пишешь Москву вечернюю или ночную.

Работа над пейзажами Москвы научила меня выдержке и дисциплинированности. Одно дело — писать и рисовать в мастерской или из окна квартиры, другое — на улице, где мимо тебя проходят сотни людей. И многим из них хочется посмотреть, что же у тебя получается. Да и посоветовать, конечно, от доброты душевной. Такая милая забота непрошенных советчиков скрывает, мешает. И все же я заставил себя преодолеть вынужденное смущение. Теперь пишу и рисую так, словно я один на улице.

В работе с натуры вне мас-

терской случается кое-что и посложнее. Так, весной 1938 года по заданию одного журнала я делал зарисовки на строительстве метрополитена. При проходе под Москвой-рекой так называемого «косого штрека» произошла серьезная авария — обвал породы, прорыв грунта подземными ручьями. Только мужество шахтеров, с бригадой которых работал и я, помогло мне в той сложившейся обстановке сохранить рисунки, да и самому удержаться на высоте. Такое остается в памяти на всю жизнь...

Хочется пожелать моим юным товарищам по искусству, чтобы стремление к подлинному артистизму не переходило в нескромное манерничанье, в так называемую значительную незначительность. Глубоко убежден, что поиски нового нельзя подменять трюкачеством, будь то заумная абстракция или откровенно разудалое кривляние. Вот, дескать, какой изысканный я художник — пишу не так, как все, и не для всех, а только для услаждения самого себя. Такое высокомерие с подлинным творчеством не имеет ничего общего и, конечно же, с ним несовместимо.

Слово «нельзя» я употребляю не в смысле запрета, а как дружеское напутствие ищущей юности. Ведь утверждать новое в искусстве можно, лишь обладая высоким профессионализмом, и к открытию нового надо подходить упорно, шаг за шагом постигая искусство прошлого, чтобы развивать и двигать вперед нашу социалистическую культуру.

Ко всему сказанному могу лишь добавить: чем больше пишу и рисую Москву, тем сильнее растет желание работать еще значительнее, ярче.

У каждого из нас есть дорогие и близкие сердцу места, где ты родился, живешь и работаешь. Увидеть и передать их красоту — одна из благороднейших творческих задач, за решение которой надо приниматься, не откладывая дело на завтра.

В. РЫБЧЕНКОВ,  
заслуженный художник РСФСР





Б. Рыбченков.  
Бутырская застава.  
Масло. 1934.

Б. Рыбченков.  
Утро на Садовой.  
Масло. 1972.



## ВСТРЕЧА С МОСКОВСКИМИ ЧИТАТЕЛЯМИ

— Знают ли журнал «Юный художник» за рубежом?

— Почему сейчас не пишут так, как писали в эпоху Возрождения?

— Можно ли сразу после общеобразовательной школы поступить в художественный институт?

Эти и многие другие разнообразные вопросы юных любителей искусства прозвучали недавно в Центральном Доме художника. Здесь состоялась встреча редакции журнала «Юный художник» со своими читателями — учащимися детских художественных школ и изостудий Москвы. В конференц-зале собралось более 800 юных художников.

Внимательно слушали ребята рассказ об истории создания журнала, о его первых авторах — юных художниках довоенного времени, имена которых известны теперь всей стране, планах журнала на будущее.

От имени московских художников ребят приветствовала В. Н. Лозинская, председатель комиссии по эстетическому воспитанию Московской организации Союза художников РСФСР.

Участники встречи познакомлись с художником-графиком, иллюстратором детских книг В. П. Пановым, зоологом В. М. Муцетони, побывавшей во многих увлекательных экспедициях, режиссером киностудии «Союзмультфильм», художником-мультипликатором Л. В. Носыревым, посмотрели веселые фильмы.

Встреча редакции журнала «Юный художник» с читателями, организованная Центральным Домом художника, прошла с большим успехом. Подобные встречи станут традиционными.







# Гуашь

Слово «гуашь» происходит от итальянского *guazzo* (болото) и от старонемецкого *wazzag* (вода). Дословно получается «болотная вода». Впервые эта старинная техника нашла разработку в произведениях художника Паоло Пино в 1548 году.

Гуашевые краски существенно отличаются от акварельных. Они обладают большими кроющими возможностями, лишены прозрачности, хотя и разводятся водой. Работы, выполненные гуашью, имеют матовую, бархатистую поверхность. Но при ее использовании возникают свои трудности — краски после высыхания сильно светлеют. Требуется немалый опыт, чтобы предугадать степень изменения тона и цвета. Как говорят, гуашь необходимо «чувствовать».

По-разному используют технику гуаши известные художники. Например, картина Б. Кустодиева «Ярмарка» написана корпусно, в декоративной манере. Пестрые одежды людей, постройки живописец показал общенно, особенно ряды палаток, крыш и за ними темную полосу леса.

Замечательным мастером гуаши был А. Степанов, известный своими произведениями, посвященными пейзажу и животным. Вот одна из лучших его работ — «Волки». Удивительно живо написаны хищники, голодные и настороженные, ведь окно крайней избы еще светится. Бледен, лунный свет, таинственно освещен небосвод. Серебристо-синяя гамма создает ощущение ночной стужи.

Ф. Толстой.  
Букет цветов, бабочка  
и птичка.  
Гуашь. 1820.

В начале XX века к технике гуаши часто обращались художники объединения «Мир искусства». Нередко они соединяли гуашь с другими материалами. Например, в работе «Прогулка короля» А. Бенуа использовал, помимо гуаши, акварель, золото, серебро. Применение двух последних материалов придало картине помпезность, столь характерную для тогдашних обитателей Версаля.

А вот гуашь, созданная полтора столетия назад Ф. Толстым. Она покоряет любовным отношением к природе. Художник проявил утонченный вкус, филигранно, подобно ювелиру, изображая бабочку, гусеницу, птичку, цветы, даже капли воды на лепестках. Краски празднично играют на темном зеленовато-коричневом фоне, создавая ощущение теплого летнего дня.

## СОСТАВ ГУАШЕВЫХ КРАСОК

Гуашевые краски содержат больше воды, чем медовые акварельные, хотя по составу они сравнительно близки друг другу. Одна из разновидностей гуаши на связующем эмульсионного типа приближается по свойствам и составу к темпера.

Связующее вещество в декоративной гуаши может быть разным. Чаще берется обычный столярный клей, который при особой обработке теряет способность студениться, или же его употребляют вместе с растительным клеем. Полученный из пшеничного крахмала, обработанного щелочью, клей обладает хорошими связующими качествами и может долго сохраняться.

При изготовлении гуашевых красок применяются те же кра-

сящие вещества, что и в акварели, но чаще используют пигменты с большей кроющей способностью.

Белила в чистом виде и добавляемые в разных количествах во все краски играют основную роль в гуаши. В качестве добавок к белилам употребляются каолин (белая глина — водный силикат алюминия) и бландриж (сернистый барий — баритовые белила). Свинцовые белила (углекислая окись свинца), титановые белила — краска чистого белого цвета (двуокись титана), баритовые белила (желтый сернистый барий), цинковые белила (безводная окись цинка), имеющие синеватый оттенок, — это искусственные минеральные краски белого цвета. Их недостатки — хрупкость красочного слоя и склонность к осыпанию. Можно применять и искусственные краски органического происхождения. Например, зеленые, фиолетовые, синие, желтые лаки.

Связующее вещество гуаши, предназначенной для станковой живописи и графических работ, сложно по составу, и его трудно приготовить в домашних условиях. Краски декоративной гуаши можно составить самостоятельно. Для этого необходимы: гуммиарабик, декстрин, вишневый клей, мед, пшеничный крахмал, столярный клей.

Рецепт связующего вещества из крахмала:

1. Пшеничный крахмал — 100 г
2. Вода — 1300—1350 г
3. Едкий натр — 7,2 г

Краски, приготовленные на этом связующем, ровно ложатся на бумагу, грунтованный картон, холст и на всякую матовую поверхность, приобретая легкий и звучный тон.





А. Бенуа.  
Прогулка короля.  
Акварель, гуашь, золото,  
серебро.  
1906.

М. Якунчикова.  
Цветущие яблони.  
Дерево в цвету.  
Гуашь.  
1899.

При желании придать большую крепость связующему веществу в раствор крахмала вводят столярный клей:

1. Пшеничный крахмал — 100 г
2. Вода — 1400 г
3. Едкий натр — 7,2 г
4. Клей столярный — 10 г

В качестве пигмента (красящего состава) для декоративной гуаши применяют и минеральные краски и краски-лаки, не изменяющиеся от слабых щелочей. В противном случае связующее вещество подвергается нейтрализации соляной кислотой, которая вводится сразу же по окончании приготовления ма-

лыми порциями и при постоянном помешивании. Для консервирования клея на 100 частей крахмала добавляют 3,5 части формалина. Декоративные гуашевые краски образуют путем смешения пигмента и белил со связующим веществом. Смесь тщательно протирают курантом (конус, выточенный из гранита, с отшлифованным основанием) на мраморной плите до тех пор, пока не получится однородная, без комков, пастообразная масса. При высыхании в массу добавляют немного воды и хранят в стеклянных или пластмассовых банках с крышками.

Гуашью практично работать

на фарфоровой палитре с лунками для красок по краям. Можно и на пластмассовой палитре или такой же ровной белой доске размером 30×40 см.

В гуашевой живописи преимущество имеют плоские и круглые кисти. В декоративной удобнее писать щетинными. Вы, ребята, часто пишете плакаты, лозунги. Для этого можно применять щетинные кисти, плакатные перья, а иногда и палочки, заточенные в виде лопатки. А при работе на большой плоскости используют флейц — плоскую щетинную кисть. Поверхность рекомендуется покрыть гуашью несколько раз, не до-



жидаясь высыхания краски. Если получились неровности, то необходимо выровнять влажным флейцем всю плоскость. Сначала полосы проводят последовательно слева направо по горизонтали, а затем — поверх покрытия. Нужно избегать слишком толстого нанесения красочного слоя, потому что он легко растрескивается и осыпается. Высыхает гуашь при комнатной температуре в течение часа.

Работать лучше на планшете. Можно пользоваться и стиратором — фанерным планшетом с наружной рамой, зажимающей края бумаги, или состоящим из двух рам, вставленных одна в другую.

Обычно пользуются белой рисовальной бумагой, но употребляют и оберточную, и серый картон. Для ровного натягивания бумагу кладут на планшет так, чтобы ее края были больше планшета с каждой стороны на 2—4 сантиметра. Затем с обеих сторон бумагу нужно смочить губкой, пока она не ляжет ровно.

Следующий этап: края бума-



К. Ю о н.  
Троицкая лавра зимой.  
Гуашь. 1910.

Л. Б а к с т.  
Ливень.  
Гуашь. 1906.





## ЖЕЛТЫЕ КРАСКИ



А. Степанов.  
Волки.  
Гуашь.

Б. Кустодиев.  
Ярмарка.  
Гуашь. 1906.

ги подсушить ватой, а края планшета смазать мучным клейстером или декстрином. Наклеивание необходимо начинать с середины планшета, равномерно натягивая во все стороны. Углы закрепить кнопками. Для сушки готовый планшет кладут горизонтально на ровное место, бумагой вверх.

Гуашевые краски — незаме-

нимый материал для выполнения живописных работ разных видов. Многим юным художникам живопись гуашью кажется эффектной и простой, но на самом деле овладеть ею чрезвычайно сложно. Для этого требуются годы упорного труда.

Н. ЛУКИН

г. Чебоксары



В старинных литературных источниках по технике живописи встречается много названий желтых красок, но большинства из них мы не увидим на палитре современных живописцев. В наборе современных художников остались лишь земляные краски: охра светлая, охра золотистая и сиена натуральная.

Большую часть желтых художественных масляных красок, выпускаемых в настоящее время, готовят на основе искусственных неорганических пигментов. Это кадмий, марс, стронциановая, свинцовая и цинковая желтые.

**Стронциановая желтая** — кроющая краска лимонно-желтого цвета, с характерным зеленоватым оттенком. Пигмент по химическому составу — хромат стронция. При высыхании краска образует прочную эластичную пленку. Стронциановая желтая имеет только одно отрицательное свойство — со временем она слегка зеленеет. Поэтому ее не следует вводить в светлые смеси, а также не рекомендуется смешивать с желтыми кадмиями, краплагом и золотисто-желтой ЖХ. С изумрудной зеленой и марганцевой голубой дает яркие зеленые тона.

**Кадмий лимонный** — кроющая краска лимонно-желтого цвета, немного теплее и интенсивнее стронциановой желтой. Пигмент по химическому составу представляет собой сернистый кадмий с примесью сернистого цинка и некоторого количества окиси цинка. Не следует смешивать с марсами коричневыми, умброй натуральной и краплагом. Стронциановая желтая и кадмий лимонный вполне заменяют друг друга. Поэтому на палитре можно иметь лишь одну из них.

С развитием химии и ростом производства в XIX веке ассор-

Продолжение. Начало см. в № 3 за 1981 год.



# КРАСКИ

тимент художественных красок значительно расширился, появились новые неорганические пигменты. Среди них широко стали применяться желтые кадмии, по химическому составу они представляют собой сернистый кадмий в соединении с сернистым цинком. Сейчас выпускаются желтые кадмии трех оттенков. Это кроющиеся краски средней интенсивности. От добавления пинена (разбавитель № 4) и уайт-спирита (разбавитель № 2) цвет несколько мутнеет. При смешивании с марсами коричневыми, умброй натуральной, стронциановой желтой может возникнуть некоторое потемнение тона.

**Кадмий желтый светлый**, как и все кадмии, обладает ярким чистым желтым цветом.

**Кадмий желтый средний** — цвет этой краски несколько теплее предыдущей.

**Кадмий желтый темный** — по цвету приближается к оранжевому, в разбеле имеет слегка розоватый оттенок.

Различные виды охр применяются с древнейших времен в любой из живописных техник, будь то фреска или энкаустика, темперная или масляная живопись. Когда пишут портрет или обнаженное тело, трудно обойтись без этой краски. В истории масляной живописи, пожалуй, не встретишь станкового произведения, в красочном слое которого не было бы желтых охр. Сырьем для приготовления этих красок служат природные глины. Пигмент состоит из кремнезема или глинозема, эти вещества сами по себе бесцветны, а красящим началом являются водные окислы железа.

**Охра светлая** — кроющаяся краска песочно-желтого цвета, довольно слабой интенсивности, яркости и цветовой насыщенности, нейтральна в смесях с большинством красок. При смешении с ультрамарином и золотисто-желтой ЖХ со временем может возникнуть загрязнение тона. Соприкосновение с железом,

например с обычным мастихином, может вызвать некоторое позеленение краски.

**Охра золотистая** — темнее и теплее по цвету и интенсивнее охры светлой. По своим свойствам обе краски похожи друг на друга. Охра золотистая может быть получена добавлением к охре светлой небольшого количества охры красной.

**Сиена натуральная** — также земляная краска, известная с древних времен. Обладает желто-коричневым цветом, менее укрывиста, чем охры светлая и золотистая. Она относится к полулессировочным краскам, пигмент по химическому составу является смесью гидратов окислов железа с окисью кремния. Если корпусные мазки этой краски имеют цвет коричневатый, довольно темный, то в тонком слое, нанесенная на белый грунт или белильную подкладку, сиена натуральная обладает красивым, звучным, золотисто-желтым цветом. Краску не рекомендуется смешивать с ультрамарином и золотисто-желтой ЖХ. В старину для ее изготовления служили залежи земель в итальянской провинции Тоскании, близ города Сиены, отсюда и пошло название краски. В нашей стране земли, обладающие подобными цветом и свойствами, найдены на Карельском перешейке. Их и используют для приготовления сиены натуральной.

**Марс желтый** — готовится на основе искусственного железо-окисного пигмента. Краска лессировочная, в более корпусном слое желто-коричневого цвета. Если ее нанести тонким слоем на белый грунт или белильную подготовку, краска будет иметь довольно яркий золотисто-желтый цвет. В разбеле она дает приятные золотистые тона. Быстро сохнет. В смеси с другими красками нейтральна, нежелательны лишь смеси с краплаком.

**Золотисто-желтая ЖХ** — выпускается на основе органического пигмента, получаемого из одноименного кубового красителя. Как и другие краски, обладает высокими лессирующими свойствами и пониженной светопрочностью. В смесях с остальными красками неустой-

чива, поэтому лучше ее использовать в чистом виде в завершающих слоях и избегая корпусных мазков.

Как видите, желтые краски имеют не только разнообразные оттенки, но также обладают различными свойствами. Для работы совсем не нужны сразу все краски, о которых шла речь. Достаточно иметь на палитре две-три из них. Например, охру светлую, стронциановую желтую и кадмий желтый средний. Можно выбрать и другую группу красок. Так, некоторые художники не пользуются кадмиями, а работают только земляными красками. Кто пишет лессировками, отдаст предпочтение желтому марсу, сиене натуральной и золотисто-желтой ЖХ. Выбор красок зависит от задуманного колорита будущей картины и от метода работы живописца. Исследователи утверждают, что Тициан использовал в своих произведениях охру и аурипигмент. А Рубенс, кроме того, применял прозрачную краску растительного происхождения стиль де грень. Известный советский художник А. Герасимов, когда работал над портретом, из желтых пользовался только охрой.

Вы, конечно, знаете, что при смешении желтых красок с другими можно получить новые цвета. Если смешать желтую с синей, получится зеленая, но и при смешивании с черными красками можно получить интересные зеленые оттенки, причем с холодными черными — тиоиндиго, персиковой и виноградной — эти смеси будут ярче. Чистые зеленые становятся теплее, если к ним добавить немного желтой краски. При смешении желтых и красных получают оранжевый цвет. Лучше, если в эти смеси будут входить краски хоть и разные по цвету, но аналогичные по своим свойствам. Так, кадмий желтый составит более прочную смесь с кадмием красным, а охра светлая — с охрой красной. О красных красках и их свойствах мы расскажем в одном из следующих номеров.

(Продолжение следует)

Ю. АФРИН



ТЕРБОРХ. «БОКАЛ ЛИМОНАДА»





Легкомысленное веселье, праздника и домашние заботы, светская беседа и крестьянское застолье — живописный мир, который отражает жизнь, быт, нравы маленькой, но энергичной страны — Голландии.

Своеобразие таланта голландского художника Герарда Терборха — в даре тонкого колориста, в умении передавать духовную жизнь персонажей, очарование их будней. Они читают и пишут письма, музицируют, ведут тихую беседу. Казалось бы, повседневное, размеренное течение жизни...

«Бокал лимонада» из коллекции Государственного Эрмитажа — один из шедевров Терборха, самая известная его работа в советских музеях.

...Юный кавалер передает молодой даме в атласном платье бокал лимонада. Он еще не очень ловок, его жесты неуверенны. Женщина благосклонно принимает напиток. Ее поза спокойна, движения медлительны, сдержанны.

Зритель не видит открытых проявлений чувств персонажей. Они угадываются в жестах, взглядах, облике участников сцены. Поклонник, угощающий даму, неопытен — об этом говорят его робость и подчеркнутое внимание к ней. Но он старается казаться изящным и галантным. Его настойчивый взгляд по-юношески простодушен. Напротив, в выражении ее лица чувствуется скрытое кокетство.

Художник подчеркнул внимательно к облику своих героев, особенностям их поведения. Молодая дама одета в роскошное платье и шубку, отороченную мехом. Несколько иронически изображает Терборх кавалера, его нарядный костюм с преувеличенно широкими панталонами, шелковыми лентами и туфлями, отвечающими последнему капризу моды.

Картину «Бокал лимонада» отличают безошибочный рисунок и особенно мастерская живопись, решенная в серебристо-охристых тональных переливах. Чуткая кисть Терборха словно играючи передает разнообразные фактуры вещей — плотный, матово отливающий атлас, полированное дерево, стекло, ворси-

стое сукно, пушистый мех. Не случайно Э. Фромантен писал о бытовом жанре Голландии, что это «живопись толпы, гражданина, человека труда, выскочки и первого встречного, созданная только для него и им самим. Нужно было стать скромным для всего скромного в жизни, малым для малого, неприметным для неприметного, принимать все, ничего не отвергая и не презирая, проникать в интимную жизнь вещей, любовно сливаться с их существованием».

Изысканная колористическая гармония не является самоцелью в его живописи. Терборху удается раскрыть внутренний мир своих героев. Многим его картинам присущи тонкий лиризм, камерные интонации, передающие атмосферу мечтательности, грусти.

Особой тонкости выполнения Терборх достигает в произведениях 1660—1670-х годов, к которым и принадлежит «Бокал лимонада». Персонажи обретают утонченную грацию и элегантность, а изображенные сцены — одухотворенность.

Начало жизненного пути Герарда Терборха было типичным для многих его соотечественников. Художник вышел из бюргерской семьи. Первым учителем стал отец, который, подобно многим голландским живописцам, совмещал занятия живописью с деятельностью сборщика налогов. Хранящийся в Амстердамском музее архив Терборха свидетельствует о том, с каким увлечением рисовали все члены этой семьи. Еще в раннем возрасте юный Герард охотно изображал различные рыночные эпизоды, фигуры офицеров, бюргеров, делал зарисовки окрестностей своего родного города Зволле — крепостных стен, башен, крестьянских хижин.

Терборх принадлежал к многим мастерам бытового жанра, чей талант был признан при жизни. Уже в 16—18 лет он пользовался известностью как художник. Ранние картины свидетельствуют о его демократических симпатиях. Он нередко изображал быт и нравы простых людей, их нелегкий труд. С течением времени интересы Тер-

борха меняются. Появляются другие сюжеты, другие герои. Его считают бытописателем светского общества. Особенно близко художник познакомился с жизнью этого круга после женитьбы на богатой аристократке.

В становлении творческого облика Терборха немалую роль сыграли путешествия по странам Европы. Пожалуй, немногие из голландских живописцев посетили столько стран и познакомились с их культурой. Он побывал в Англии, Испании, Италии, Франции, Германии. Особое внимание художника привлекли полотна великого испанца Веласкеса и фламандца Ван Дейка.

Терборх прославился не только среди соотечественников. В Испании художник портретировал короля Филиппа IV. Портрет оказался удачным. В знак благоволения Терборх был посвящен в рыцари и получил в подарок золотую цепь с медальоном короля. Принесла славу также и необычная для него картина — групповой портрет голландских и испанских вельмож «Мюнстерский мир», посвященная важному событию в истории Европы. Художник запечатлел на холсте европейских дипломатов, обсуждающих последствия страшной Тридцатилетней войны.

Внимательно и поэтично передавал живописец достоверные детали быта своих героев. Искусство Терборха отличается утонченностью и психологизмом, богатством светотени и живописно-пространственных эффектов, музыкальным изяществом композиции. Оно оказало значительное воздействие на современных ему жанристов, таких, как Г. Метсю, повлияло на развитие бытового жанра второй половины XVII века.

Е. РАЧЕВА,  
искусствовед



# СТРАТЕГИЯ УСПЕХА ЭНДИ УОРХОЛА

ХУДОЖНИК В МИРЕ БИЗНЕСА

«Когда-нибудь каждый из нас станет известен в течение пятнадцати минут». Эти слова принадлежат Энди Уорхолу, самому известному художнику Америки. Любая его выставка попадает в центр внимания прессы. Каждый новый портрет детально обсуждается и оценивается, а он пишет портреты известных или богатых людей, таких, как киноактриса Лайза Минелли или миллиардер Форд. А чем больше и чаще имя художника упоминается в прессе, тем внимательнее к нему присматриваются коллекционеры и музеи. Известность. Благодаря ей Уорхол может делать то, чего лишены другие художники,— диктовать свои условия покупателям:

будь то владелец галереи или спекулянт недвижимым имуществом.

Успех пришел к Уорхолу не сразу. А был создан, сфабрикован постепенно, тщательно рассчитанными действиями, подобно тому как планируется любая крупная сделка.

Начал Уорхол так же, как и тысячи других американских художников,— с работы в журналах. Однако его работа отличалась от той, которая поручается иллюстратору. Уорхол делал рекламные рисунки для фирм, изготавливающих обувь, а помещались они в дорогих журналах мод. Так Уорхол сразу же попал в мир бизнеса. Благодаря этой работе он познал искусство







рекламы, механизмы, с помощью которых привлекается внимание людей к товару.

Энди очень быстро усвоил вкусы богатых читателей. Он избегал грубой и вульгарной, крикливой рекламы, старался придать ей изящество и декоративность. Уорхол стал неплохо зарабатывать. Другой на его месте приберегал бы доллары, чтобы вложить в «дело», но предприимчивый Энди решил вкладывать деньги в «людей». Он приглашал художественных редакторов крупных рекламных фирм и журналов, критиков, обозревателей в рестораны, на коктейли, загородные прогулки, не пропускал ни одной мало-мальски значительной встречи с людьми

Э. Уорхол.

Элвис.

1964.

Шелкографаретная печать и акриловые краски.  
82<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 58<sup>1</sup>/<sub>4</sub> дюйма.

Э. Уорхол.

16 банок из-под супа.

Фрагмент.

1962.

Шелкографаретная печать и акриловые краски.  
20 × 16 дюймов каждое изображение.

Э. Уорхол.

Мона Лиза, Мона Лиза.

Любимое произведение искусства. Человек, который дал тебе имя, или ты только холодна и одинока.

1963.

Шелкографаретная печать.  
43<sup>3</sup>/<sub>4</sub> × 29<sup>1</sup>/<sub>8</sub> дюйма.

ми из художественных кругов. Ведь неизвестно, кто, когда и где может пригодиться.

Одновременно Уорхол усвоил один из основных принципов рекламы. Она создает образ, символ (по-английски «имидж») вещи. Превозносится и продается не красота драгоценностей, а их роскошь, не автомобили разного комфорта, а вещи разного престижа. Таким же образом в Америке продаются и люди, например, желающие принять участие в политической борьбе. Уорхол понял: необходимо сконструировать образ, который привлекал бы зрителей, и затем с его помощью продавать себя и свои работы.





Эта идея еще больше окрепла, когда Уорхол занялся рекламной деятельностью иного рода — оформлением витрин роскошных магазинов, что доверяется в Америке не каждому художнику. Здесь еще более заметна власть моды над толпой, свержающей старых идолов и добровольно поклоняющейся новым влияниям. Для моды главное — эффект новизны. Новое, хорошее или плохое, обладает ценностью само по себе, сделал вывод художник.

Так Энди уяснил несколько основных принципов стратегии борьбы за известность. Это нужные люди, на которых он тратил все свободное время, эксцентричный скандально-

богемный стиль жизни, а также образ, который он себе сконструировал, реклама и беспрерывная смена стиля с целью постоянно быть в моде.

Так бы и остался Уорхол рекламным, хотя и способным по американским понятиям художником, если бы не поп-арт — модернистское течение, возникшее в начале 70-х годов и использующее наряду с красками любые предметы: консервные банки, манекены, радиоприемники, настольные лампы, стиральные машины, а иногда и целые жилые интерьеры.

С появлением поп-арта буржуазное искусство еще теснее сплелось с миром моды и рекламы, потому что содержанием

поп-арта было отношение людей к миру вещей.

Некоторые из поп-художников, такие, как Ольденбург, наивно полагали, что, выставив, например, пятиметровый муляж губной помады или унитаза, сделанные из резины, они подчеркнут убогий духовный мир мещанства. Но с поп-артом случилось то же, что и с любым новым товаром. Он вошел в моду. Однако родоначальники поп-арта Раушенберг и Джонс не особенно стремились поддерживать знакомство с Уорхолом. Тот был, по их мнению, «слишком деловой» парень, слишком пропитан коммерческим духом.

Еще в 1962 году, когда поп-арт начал входить в моду,

Уорхол смекнул, что с его помощью он может стать таким же известным, как Матисс», — заветная мечта, высказанная Энди одному критику.

Вначале Уорхол пытался использовать в своих картинах стиль рисунков комиксов, с их черным контуром и обобщенным, шаржированным изображением. Но никто на это не обратил внимания.

И вот, когда Энди пребывал в депрессии от неудачи, одна знакомая художница за чек на пятьдесят долларов продала ему идею. Она спросила: «Энди, что ты любишь больше всего на свете?» — «Не знаю что», — протянул тот. «Деньги», — сказала художница. — По-

чему бы тебе не рисовать деньги?» В самом деле, что может сравниться с деньгами в Америке? Отныне творчество Уорхола было посвящено изображению вещей, которые настолько были знакомы каждому, что их присутствие как бы не замечалось. С этого началась головокружительная карьера художника.

Уорхол с помощью проектора переносил на полотно изображение денежных знаков, вид банок из-под супа «Кемпбел», бутылки из-под кока-колы, яблочного сока и томатного соуса. Затем он проходил кистью по их очертаниям, и таким образом получался поп-артовский гибрид фотографии и живописи. При-

Э. Уорхол.  
7 десятилетий Сиднея Яниса. 1967.  
Шелкографаретная печать.  
16<sup>1</sup>/<sub>4</sub> × 32<sup>1</sup>/<sub>4</sub> дюйма каждое  
изображение.



том одно полотно включало в себя множество почти идентичных изображений. Этим самым Энди как бы подчеркивал стандартизированный уклад жизни и банальность жизненных мечтаний американцев. Затем Уорхол перешел на портреты кинозвезд: Элизабет Тейлор, Мэрилин Монро. Он «рисует» также Жаклин Кеннеди, короля рок-н-ролла Элвиса Пресли.

Богатые предпочитали приобрести не фотографии своих кумиров, а их живописные портреты.

И к Уорхолу пришла известность. Он стал человеком номер один в мире поп-арта, рекламы и моды. Энди стал настолько популярен, что каждый день у дверей его галереи вы-



страивалась очередь, чтобы купить картину, изображающую пятидолларовые бумажки или сильно увеличенные раскрашенные фотографии цветов из цветочного каталога торговой фирмы. Наряду с рисованием банальных вещей Уорхол переходит к изображению автомобильных и авиационных катастроф. Рисует серию, названную «Электрический стул». Спрос был так велик, что Уорхол однажды в тоске сказал: «Я хотел бы быть машиной», подразумевая недоступную ему скорость изготовления картин, хотя он работал с ассистентом и изготавливал свои «шедевры» с помощью проектора.

Энди становится звездой.

На приемах в мастерской, названной фабрикой, можно было увидеть и его собственную роугруппу, и самого метра, окруженного толпой богемы, а также уорхоловские фильмы, снятые в духе подпольного кино, почти всецело занятого проблемами борьбы с нравственными нормами. Сам Энди превращается в законодателя мод, одеваясь в пиджаки и брюки собственного покроя. Эти приемы поддерживали известность Энди в самых различных художественных и деловых кругах. О нем стали писать газеты и журналы.

Однако Энди знает, как быстро пройдет мода. Надо закрепить успех. В тех журналах, где он некогда выступал

как рекламный художник, появляются автопортреты самого Энди. Это был ловкий ход. Автопортрет как автореклама. Мы привыкли к тому, что имя художника завоевывается его искусством. Уорхол показал, что сегодня в буржуазном мире цена полотна определяется известностью имени художника, заработанной любым путем. Обыкновенный, ничем не примечательный стул продается на аукционе за бешеную цену, потому что он принадлежал Наполеону. В каком-то смысле картины Уорхола можно сравнить с таким стулом.

Уорхол избегает острых социальных проблем. Война во Вьетнаме, безработица, убийство братьев Кеннеди и Мар-

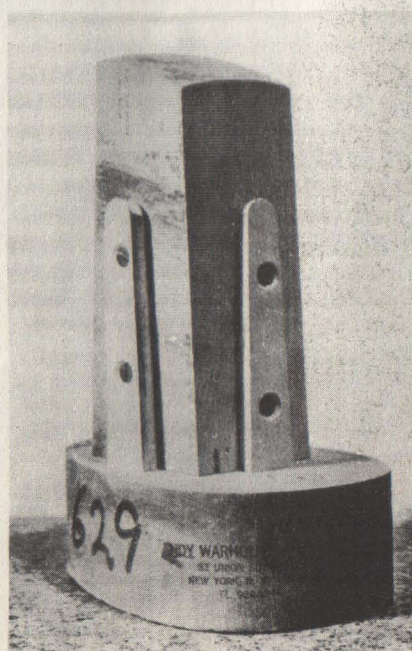
тина Лютера Кинга не нашли отражения в его полотнах. По иронии судьбы Энди сам стал жертвой покушения. В него дважды выстрелила одна женщина, которая сказала полиции: «Он слишком сильно влиял на мою жизнь». Эта сенсация еще более увеличила известность Уорхола.

В отличие от остальных художников поп-арта Уорхол хорошо знал настроение и вкусы публики, на которую он работал, всегда склонной смаковать личную жизнь известных людей. Нужна личная жизнь? Пожалуйста. Энди Уорхол начинает выпускать «Журнал интервью Энди Уорхола», состоящий из описаний его разговоров со знаменитостями.

Затем появляется книга, своего рода образец саморекламы: «Философия Энди Уорхола.— От А к Б и обратно». Недавно вышла в свет другая его книга — «Экспозиция Энди Уорхола», которая включает анекдоты из жизни различных звезд. В ней фигурируют бизнесмены и политики, актеры и спортсмены, их дети и жены, всего 750 человек.

Э. Уорхол.  
Без названия.  
1969.  
9 1/4 дюйма в высоту.

Э. Уорхол.  
Расписка.  
1967.  
Шелкотрафаретная печать  
на картоне.  
37 × 27 дюймов.



Regency 4-3629 (Prompt Delivery) L-566  
Regency Wine & Liquor  
1363 YORK AVENUE - (72nd & 73rd Sts.)  
NEW YORK 21, N. Y. 196

NAME *Paul Simon*  
ADDRESS \_\_\_\_\_

<i>2 Blended</i>	<i>10.25</i>
<i>1 vodka</i>	<i>6.00</i>
<i>Paul</i>	<i>16.25</i>

NEW YORK, N. Y. 10017

Уорхол сформировал из своего облика и стиля жизни образ клоуна, вращающегося в мире звезд. Он — суперзвезда на фоне непрерывно мелькающих звезд-однодневок. А такой товар хорошо продается в Америке. Он внушает иллюзорную надежду среднему американцу, надежду на успех. Уорхол умеет делать деньги, а именно это качество больше всего ценится в мире, где все продается и покупается. Говоря об Уорхоло, нельзя разбирать, талантлив ли он как художник. Применительно к нему и сотням ему подобных это не имеет никакого значения. В мире бизнеса важен талант не художника, а дельца.

И. ЛУКШИН





# ЛЕРМОНТОВ

РИСУНКИ.  
АКВАРЕЛИ.  
ЖИВОПИСЬ

Один из самых известных портретов Лермонтова, едва ли не лучший, тот, где поэт изображен на фоне гор, в бурке накинутой на куртку с кавказскими газырями. Лицо — с огромными, печально взволнованными глазами, и хотя черты неправильны — лицо прекрасное, вдохновенное. Замечательно в портрете то, что он гармонирует с нашим восприятием поэзии Лермонтова. Но не менее замечательно, что Лермонтов написал портрет сам, написал акварелью, глядя на себя в зеркало, и что автопортрет — одна из его лучших живописных работ.

Природа наделила Лермонтова не только высоким даром поэта и удивительной музыкальностью. Она одарила его еще и подлинным талантом живописца. И если бы он занимался живописью и графикой не между делом, а профессионально, систематически, можно сказать с уверенностью, стал бы большим художником. Его рисунки необычайно выразительны, динамичны, живописные полотна великолепны по колориту. Пусть рисунки и картины его — творения дилетанта, но от них веет духом лермонтовской поэзии. Нет сомнения, что Лермонтов-поэту и Лермонтову-прозаику часто помогал глаз художника. И немного рождалось писателей, которые бы не только так прекрасно





«слышали» мир, но и «видели» его так объемно, так красочно, так умели бы передать движение, игру света и тени.

Мы знаем имена любимых художников Лермонтова: Рафаэль, Пьетро Перуджино. Их творения оживают в памяти поэта, когда он говорит о чем-то прекрасном, идеальном:

*Влюбился я... И точно хороша  
Была не в шутку маленькая Нина.  
Нет, никогда свинец карандаша  
Рафаэля иль кисти Перуджина  
Не начертали, пламенем дыша,  
Подобный профиль...*

Это из поэмы «Сказка для детей».

Но самый любимый художник Лермонтова с юных лет — Рембрандт. Одно из интереснейших его стихотворений озаглавлено «На картину Рембрандта». В нем, по мнению исследователей, идет речь о портрете молодого человека в одежде францисканца. В прошлом веке он находился в художественной галерее Строгановых.

Не только Лермонтов, романтики вообще очень высоко ставили Рембрандта. И понятно, что таинственный портрет взволновал семнадцатилетнего поэта.

Воспоминания о полотнах Рембрандта часто можно встретить и в статьях, и в прозе Лермонтова. Одна из его словесных картин — из неоконченного юношеского романа «Вадим» — поистине рембрандтовская: «Вокруг яркого огня, разведенного прямо против ворот монастырских, больше всех кричали и коверкались нищие... Озаренные трепетным багровым отблеском огня, они составляли первый план картины; за ними все было мрачнее и неопределеннее; люди двигались как резкие, грубые тени; казалось, неизвестный живописец назначил этим нищим... приличное место... казалось, он выставил их на свет, как главную мысль, главную черту характера своей картины...»

Обратим внимание на слова: «первый план картины», «живописец выставил на свет, как главную черту...» Контрасты света и тени — основа выразительности полотен Рембрандта. Но главное в том, что Лермонтов видит эту картину как живописец, словно написанной на полотне, и переносит эту композицию на страницы романа. Таких «живописных» страниц у него множество. Разумеется, Лермонтову помогает в этом собственный, пусть небольшой, опыт художника.

Лермонтов рисовал с детства. В число предметов, которые изучались в Московском университетском пансионе, входили музыка, пение, сочинение стихов, рисование.

Рисование в пансионе преподавал А. С. Солоницкий, художник не слишком большого дарования, но умелый и стремившийся к точности.



М. Лермонтов.  
Стрелок.  
Бумага, тушь. 21×26,5.  
1835—1838.

М. Лермонтов.  
Лист набросков.  
Бумага, чернила. 10,0×17,1.  
1834.



М. Лермонтов (1814—1841).  
Автопортрет.  
Бумага, акварель. 10,8×9,4.  
1837—1838.

М. Лермонтов.  
Автограф стихотворения  
«Стансы» («Взгляни, как  
мой спокоен взор...») с  
портретом Екатерины  
Александровны Сушковой.  
Бумага, чернила. 18,2×8,9.  
1830—1831.

М. Лермонтов.  
Парус.  
Бумага, акварель. 9,2×15,7.  
1828—1832.





Впоследствии, в Петербурге, Лермонтов брал уроки у известного живописца П. Е. Заболотского. А в пансионе, как и полагалось, рисовал с гипсов, изучал перспективу, «снимал», как тогда говорили, с натуры ландшафты. Но, кроме того, естественно, много рисовал «для себя». Рисовал постоянно.

Сохранилась акварель в раннем альбоме. Она во многом наивна, но интересно, что Лермонтов изобразил море, волны и парус. Стихотворение «Парус» еще не написано. А образ одинокого паруса уже зарождается. На протяжении всей жизни Лермонтов в своих стихах возвращается к одним и тем же темам, к собственным любимым строчкам, к одним и тем же сравнениям. Его излюбленные образы — береза в трещине развалин, метеор, слеза, оторванный грозой листок, разбитый челн, облака... Стихотворение «Родина» будет написано только через десять лет, а чету белеющих берез мы уже видим на полудетском рисунке.

Друг Лермонтова Святослав Раевский, живший с ним в Петербурге в одной квартире, вспоминал, что чувства и мысли у Лермонтова сменялись с необычайной быстротой. Как ни была глубока, как долго ни таилась в уме его мысль, он обнаруживал ее пером или кистью с изумительной легкостью. Играя в шахматы, Лермонтов, пока противник его обдумывал очередной ход, писал стихи, а приостановившись, тут же быстро пером делал наброски.

Рисунки Лермонтова обнаруживают в нем отличного баталиста. Битвы, скачку, преследование он изображает с огромной экспрессией. У Лермонтова можно найти черты, сближающие его с художниками-романтиками, с Жерико, Орловским. Зная их картины и рисунки,

М. Лермонтов.  
Обложка рукописи  
романа «Вадим».  
Фрагмент.  
Бумага, орешковые чернила.  
35,5 × 22,5.  
1832—1834.



он не подражает им. Это путь самостоятельных решений — раскованность и умение запечатлеть момент движения, события.

Валерик... Лермонтов участвовал в этой битве, написал о ней замечательные стихи, запечатлел ее в рисунках. Но ни один из них не иллюстрация к лермонтовскому стихотворному посланию. На листе, хранящемся в Литературном музее в Москве, совершенно другой эпизод: горцы уносят тело убитого товарища. Сохранилась акварель с тем же эпизодом сражения при Валерике, созданная Лермонтовым совместно с художником-профессионалом Григорием Гагариным. Акварель хранится в Русском музее в Ленинграде. Выяснилось, что в этой совместной работе в основу композиции положен карандашный набросок Лермонтова. Известны и другие акварели Гагарина, на которых он сделал французскую надпись «D'argès Lermontoff», то есть «по рисунку Лермонтова». Такие пометки Гагарина — признание того, насколько выразительны были композиции лермонтовских набросков, насколько полны силы и движения намеченные им группы.

Сражения, атаки, всадники, зарисовки отдельных фигур и физиономий, пейзажи, бытовые сцены, карикатуры, портреты... Карандашные наброски, рисунки пером, писанные маслом полотна, заготовки для будущих картин — все принадлежит одному человеку, с таким блеском работавшему в разных жанрах и техниках. Да! Все это Лермонтов. Но кого изображают эти портреты, где находятся эти места, «сняты» ли все они с натуры или Лермонтов воспроизвел их на память? Известно, что портрет родственника и друга поэта Алексея Столыпина, получившего в юнкерской школе и в гусарском полку прозвище Столыпин-Монго, написан Лермонтовым акварелью с натуры. На другой акварели — «Бивуак лейб-гвардии Гусарского полка под Красным Селом» — девять однополчан поэта, они похожи, их можно узнать. Писано по всем признакам на месте, с натуры.

Большой интерес представляют рисунки и этюды, в которых Лермонтов изобразил места, где побывал в 1837 году. Святославу Раевскому Лермонтов в конце 1837 года писал из Грузии: «Я снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал, и везу с собой порядочную коллекцию». Но до нас дошла только часть полотен и рисунков.

Картина «Кавказский вид с арбой». Это в Дарьяльском ущелье. Там же — развалины «Замка Тамары». Лермонтов описал его в балладе «Тамара»:

*В глубокой теснине Дарьяла,  
Где роется Терек во мгле,  
Старинная башня стояла,  
Чернея на черной скале...*

Когда по Военно-Грузинской дороге движешься к югу, открывается вид на селение Сиони, отвечающий строчкам из «Демона»:

*И башни замков на скалах  
Смотрели грозно сквозь туманы —  
У врат Кавказа на часах  
Сторожевые великаны.*

Поэт запечатлел этот пейзаж на картине «Башня в Сиони». Вид на Мцхету, древнюю столицу Грузии, Лермонтов передал со стороны Тбилиси. Справа, на горе, — тот самый храм, где томился Мцпыри.

Тифлис (Тбилиси) изображен Лермонтовым со стороны предместья Авлабар. В центре — гора, которую Лермонтов назвал «дремучей» в стихотворении «Свиданье».

Заметим: Лермонтов зарисовывает то, что воплощается им и в стихах. Танец под звон бубна и песни девушек описан в «Демоне» и запечатлен на рисунке.

«Тифлис. Замок Метехи». Этот рисунок вызывает в памяти строки из того же «Свиданья»:

*Краснеют за туманами  
Седых вершин зубцы.  
Выходят с караванами  
Из города купцы...*



М. Лермонтов.  
Рыцарь.  
Тетрадь «Лекции из закона  
божия».  
Бумага, чернила. 22×17,1.  
1832.

М. Лермонтов.  
Лист набросков из альбома  
А. М. Верецагиной.  
Бумага, тушь. 13,0×20,0.  
1830—1836.





М. Лермонтов.  
Тифлис. Майдан.  
Замок Метехи.  
Бумага, карандаш.  
14,6×22,5. 1837.



М. Лермонтов.  
Дуэль.  
«Юнкерская тетрадь».  
Бумага, орешковые чернила.  
17×21. 1832—1834.

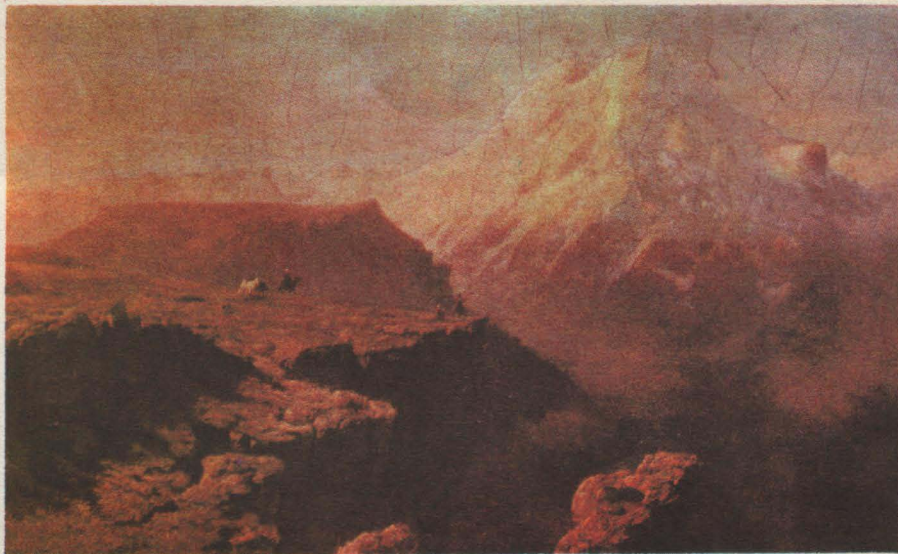
М. Лермонтов.  
Штаб-ротмистр  
В. И. Кноринг.  
«Юнкерская тетрадь».  
Набросок.  
Бумага, чернила. 17×21.  
1832—1834.







М. Лермонтов.  
Эльбрус на восходе солнца.  
Холст, масло. 26,2×44,5.  
1837—1838.



Одна картина изображает подъем на Крестовую гору в Грузии. Это великолепное полотно, одна из лучших живописных работ Лермонтова. Замечательна в ней всего более близость к «Герою нашего времени», к тому эпизоду, где Печорин и Максим Максимыч совершают путь через Крестовый перевал:

«Уж солнце начинало прятаться за снеговой хребет, когда я въехал в Койшаурскую долину... Славное место эта долина! Со всех сторон горы неприступные, красноватые скалы, обвешанные зеленым плющом и увешанные купами чинар, желтые обрывы, исчерченные промоинами. А там высоко-высоко золотая бахрома снегов, а внизу Арагва, обнявшись с другой безымянной речкой, шумно вырывающейся из черного, полного мглою ущелья, тянется серебряной нитью и сверкает, как змея своею чешуею».

Пейзажи, которые Лермонтов «снимает на скорую руку» и на основании которых в Петербурге создает свои полотна, оказываются необычайно близки к его поэтическим описаниям.

Но, быть может, Лермонтов писал картины прямо на месте? Можно ли считать, что они создавались в Петербурге, уже по возвращении из ссылки? Во-первых, из писем родных известно, что Лермонтов пишет в Петербурге картины, которые дарит родным и знакомым. Во-вторых, сам Лермонтов сообщает, что «снял на скорую руку виды всех примечательных мест», а на скорую руку живописное полотно не напишешь. В-третьих, в 1830-х годах писать пейзажи маслом с натуры еще не было принято: даже профессиональные художники писали их на основании своих зарисовок. И наконец, прямое подтверждение. Известен рисунок Лермонтова, изображающий Пятигорск с Елизаветинской, ныне Академической, галереи. Сохранилась и картина — пейзаж с той же точки. Совершенно ясно, что основанием для полотна послужил рисунок.

Рисунки Лермонтова и созданные по ним картины — замечательная хроника его путешествия. Глубока, неразрывна связь этих работ с «Демоном», «Мцыри», «Героем нашего времени».

Теперь, в наше время, неоспоримо доказано, что рисунки и картины Лермонтова не развлечение странствующего офицера. Их следует считать как бы записными книжками поэта, частью его вдохновенной, упорной работы. В них подлинный живописный дневник жизни и странствий. Много среди этого богатства создано великим поэтом во время ссылки. Где бы он ни был, в какие обстоятельства ни ставила бы его судьба, он открывал миру красоты неведомые, всматриваясь в этот мир гениально-зорким взглядом поэта и художника.

И. Л. АНДРОНИКОВ,  
лауреат Ленинской премии



М. Лермонтов.  
Конногрендер.  
Тетрадь «Лекции из закона божия».  
Бумага, чернила. 22×17,1.  
1832.

М. Лермонтов.  
Виньетка на автографе  
посвящения к поэме  
«Аул Бастунджи».  
Бумага, орешковые чернила.  
7,2×20. 1831.







## ЛЕТЯЩИЕ НАД ВОЛНАМИ

ИЗ ИСТОРИИ  
РУССКОЙ  
КОРАБЕЛЬНОЙ  
СКУЛЬПТУРЫ

В седую древность уходят обычаи укреплять на носу корабля скульптурные изображения. Воинственные мореплаватели, стремясь морально подавить противника еще перед сражением, прикрепляли к форштевням головы свирепых чудовищ, невиданных драконов, настолько устрашающих, что, по возвращении в свою гавань, не желая пугать сородичей, закрывали фигуры спущенным парусом. Корабельные носы

украшались также вырезанными из дерева фигурами зверей, животных, птиц, причем каждая имела определенное значение. Вставший на задние лапы грозный лев символизировал отвагу, величие и великодушие; изготовившийся к прыжку леопард — храбрость; стремительно бегущий конь — силу и скорость; бык — плодородие и процветание; расправивший крылья орел — власть и прозорливость; забияка-петух — постоянную

Н. Пименов.  
Носовое украшение  
винтового фрегата  
«Ослябя».

Крейсер  
«Память Азова».  
Фото.



готовность к бою, рыба — бдительность.

Расписанные яркими красками, часто покрытые позолотой, летящие над волнами фигуры были гордостью корабля. Уход за ними поручался самым опытным матросам, которые ежедневно очищали их от морской соли, мыли, подкрашивали.

Снятые с захваченных в боях кораблей, носовые фигуры считались особо ценным трофеем. В честь одержанной победы их прикрепляли к специально строившимся триумфальным колоннам, получившим название ростральных (от латинского слова *rostrum* — нос корабля). В России первая такая колонна появилась в 70-х годах XVIII века, когда эскадра под командованием адмирала Г. А. Спиридова, придя с Балтики в Средиземное море, одержала ряд выдающихся побед над турецким флотом. Однако русским морякам не удалось тогда захватить носовых фигур с вражеских кораблей — и не по недостатку храбрости. Взять хотя бы знаменитое Чесменское сражение, происшедшее в ночь на 26 июня 1770 года. «...Честь Всероссийскому флоту! — писал после боя адмирал Спиридов в Адмиралтейств-Коллегию. — Неприятельский военный флот атаковали, разбили, разломали, сожгли, на небо пустили, потопили и в пепел обратили...» Какие уж здесь трофеи!

В ознаменование этой победы в 1778 году по проекту архитектора А. Ринальди в Царском Селе (ныне город Пушкин) была воздвигнута Чесменская колонна. Высеченная из розового мрамора, она украшена шестью символическими рострами.

Тот, кто был в Ленинграде, конечно, любовался величественными ростральными колоннами на стрелке Васильевского острова. Они сооружены в 1805—1810 годах по проекту архитектора Тома де Томона в память о блистательных победах русского флота на Балтике, Черном и Средиземном морях.

А рядом с этими известными всем колоннами в здании бывшей Биржи находится Центральный ордена Красной Звезды Военно-морской музей —





М. Микешин.  
Носовое украшение  
броненосца береговой  
обороны «Адмирал  
Чичагов». 1868.

пирамид ядер, гирляндами из дубовых ветвей.

По скульптурному убранству некоторые корабли не уступали дворцам. Но главным украшением оставалась носовая фигура. Ее назначением было поддерживать патриотический боевой дух моряков в походах и сражениях, постоянно напоминать им о славных победах своего народа.

Так, носовая фигура линейного корабля «Не тронь меня», вырезанная из дерева знаменитым скульптором К.-Б. Растрелли в 1724 году, представляла собой поясной портрет Петра I, под водительством которого русская армия и флот одержали историческую победу в Северной войне 1700—1721 годов.

Часто носовые фигуры изображали человека, чье имя носил корабль. Фрегат «Дмитрий Донской» имел на форштевне выполненный профессором Академии художеств Н. С. Пименовым скульптурный портрет легендарного предводителя русских войск в битве на Куликовом поле. Фигура могучего воина, вырезан-



Н. Пименов.  
Носовое украшение  
винтового фрегата  
«Дмитрий Донской». 1861.

один из старейших в стране. В нем можно познакомиться с историей появления носовых фигур на русских кораблях.

В России резные украшения, в том числе и носовые фигуры, стали неотъемлемой деталью судов много веков назад. Еще отважные новгородцы, ходившие «за моря», старательно декорировали свои кораблики. Помните, как говорится об этом в былинке о Садко:

*Корму в ём строил по-гусиному.  
А нос в ём строил по-орлиному.  
В очи вкладывал по камешку,  
По славному по камешку,  
по яхонту.*

С начала XVIII века парусные корабли русского военного флота богато украшались резьбой по дереву: корма — сложными многофигурными рельефными композициями на мифологические сюжеты, корпус и надстройки — позолоченными изображениями воинских атрибутов — знамен, барабанов, лавровых венков, стволов пушек и

М. Микешин.  
Носовое украшение фрегата  
«Князь Пожарский». 1865.



ная из дуба, была укреплена на носу фрегата «Ослябя». Полная динамики, силы и напряжения, она напоминала морякам о подвиге героя Куликовской битвы Родиона Осляби. Эту скульптуру Пименова, снятую с корабля, можно также увидеть в музее.

Парусный линейный корабль «Азов», построенный в 1826 году в Архангельске, украшала трехметровая фигура воина в шлеме и боевых доспехах, в коротком плаще, развевающемся за спиной. История сохранила фамилию резчика — Н. Долганов. Как и название корабля, носовая фигура напоминала морякам об исторической победе русских войск — взятии крепости Азов летом 1696 года и выходе России к Азовскому морю. Экипаж «Азова» показал себя достойным наследником героических традиций. В октябре 1827 года под командованием капитана первого ранга М. П. Лазарева, впоследствии прославленного адмирала, в Средиземном море он смело вступил в бой с несколькими вражескими

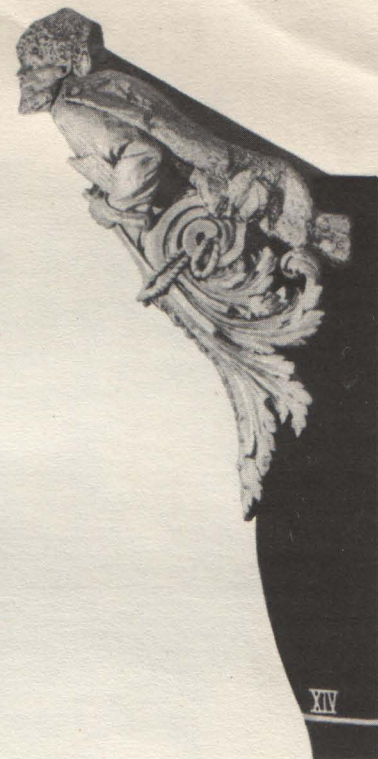




Носовое украшение парусного корвета «Гиляк».

резанная из ели корабельная скульптура пролежала на дне более трех столетий! Подобные фигуры создавались искусными мастерами по «убору корабля», а к разработке эскизов привлекались виднейшие скульпторы. Так, например, П. К. Клодт выполнил носовые украшения для корветов «Богатырь» и «Витязь», изображающие сильных духом, могучих героев русских былин. Он же автор кормовых украшений для корветов «Буйвол», «Зубр» и «Удав».

Немало носовых фигур, отличающихся высоким вкусом, гармоничностью пропорций, было сделано по эскизам известного скульптора, автора установленного в Новгороде памятника тысячелетию России М. О. Микешина. Для фрегата, названного именем Дмитрия Пожарского, он изваял характерную фигуру русского воеводы, исполненного



М. Чи ж о в.  
Носовое украшение клипера «Джигит». 1856.

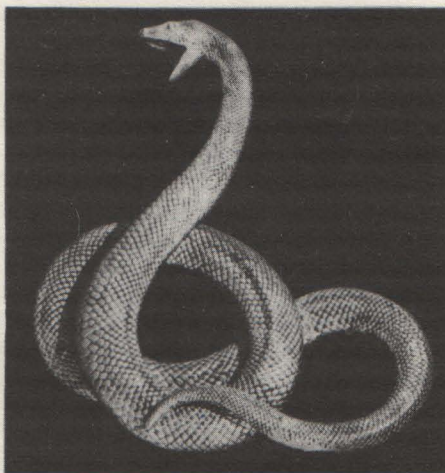
П. К л о д т.  
Кормовое украшение корвета «Зубр». 1856.

П. К л о д т.  
Кормовое украшение корвета «Удав». 1869.

кораблями. В ожесточенном сражении в Наваринской бухте линкор получил более 150 пробоин, но уничтожил шесть крупных кораблей противника.

Многие суда называли именами героев мифологии, чему соответствовали и носовые фигуры. На форштевне брига «Меркурий» красовалось скульптурное изображение мифологического покровителя торговли. Фрегат «Урания» украшала скульптура музы астрономии. Некоторые корабли носили имена представителей фауны. Соответственно на них укреплялись аллегорические фигуры льва, рыси, медведя, зубра, буйвола и даже змеи — символа вечности.

Носовые фигуры вырезались из долговечных пород дерева и отличались большой прочностью. Недавно на Балтийском море была поднята обросшая ракушками и водорослями статуя женщины в полный рост. Исследование показало, что вы-



уверенности и несокрушимой силы. А созданные им носовые скульптуры для кораблей, носящих имена адмиралов Г. А. Спиридова, П. В. Чичагова, С. К. Грейга и М. П. Лазарева, отличались удивительным портретным сходством с обликами флотоводцев. Кстати, скульптуры людей расписывались «под натуру»: открытые части были телесного цвета, волосы — черного, различных ярких тонов одежда.

В традициях создания корабельной скульптуры нашли свое отражение высокий художественный вкус, пластичность, мастерство и тщательность отделки.

Во второй половине прошлого века на смену парусным судам пришли паровые. Конструктивные особенности броненосцев и крейсеров не позволяли крепить фигуры к форштевням. Но были и исключения. Так, названный в честь героического «Азова» крейсер Балтийского флота «Па-





М. Микешин.  
Носовое украшение  
броненосца береговой  
обороны «Адмирал  
Лазарев». 1869.

тральщиках в центре звезды указывалось число уничтоженных мин. На стволах корабельных пушек наносились звезды по числу разгромленных объектов врага, сбитых самолетов.

Давний обычай украшать корабли символами живет и поныне. Группа художников-маринистов под руководством ленинградского живописца В. Печатина несколько лет назад разработала серию эмблем, которые можно увидеть на современных кораблях различных классов. В «родовом гербе» подводных лодок — дельфин (символ силы и свободного пребывания в морской пучине). В эмблеме кораблей-охотников за подводными лодками изображен лук — символ точного и неотразимого удара. На десантных судах — выходящий из трюма танк. В эмблемах других кораблей — рисунки характерного для них ви-



П. Клодт.  
Носовое украшение  
винтового корвета  
«Витязь». 1862.

П. Клодт.  
Кормовое украшение  
корвета «Рысь». 1856.

Башенное украшение  
броненосца береговой  
обороны («поповки»  
«Новгород». 1874.

мать Азова» унаследовал и гвардейское звание, имел на носу отличительный знак — большой Георгиевский крест из дерева и металла. В июле 1906 года на крейсере вспыхнул мятеж. Царь жестоко расправился с восставшими: приказал переименовать корабль и снять с него Георгиевский крест.

При Советской власти на форштевнях кораблей появились рельефные изображения пятиконечной красной звезды — символа Вооруженных Сил первого в мире социалистического государства. К корме стали прикреплять Государственный герб СССР.

В суровые годы Великой Отечественной войны военные моряки украшали свои корабли знаками боевого отличия. На подводных лодках, торпедных катерах в центре прикрепленной к рубке металлической пятиконечной звезды наносилась цифра, означавшая число потопленных фашистских судов. На



да оружия: ракет, пушек, торпед, мин. В другие эмблемы включены характерные приметы городов, именами которых названы корабли: изображение Спасской башни Кремля на противолодочном крейсере «Москва», силуэт парусника со шпилья Адмиралтейства на противолодочном крейсере «Ленинград».

Возродилась и традиция сооружать роstralные колонны. Одна из них (архитектор Л. Столяревский, скульпторы В. Зверев и О. Иконников) некоторое время назад была воздвигнута при въезде во Владивосток в честь славных побед моряков Краснознаменного Тихоокеанского флота. Искусно выполненный макет этой колонны тихоокеанцы вручили товарищу Леониду Ильичу Брежневу во время пребывания его во Владивостоке в апреле 1978 года.

Н. БАДЕЕВ,  
капитан II ранга запаса





ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА

# НИДЕРЛАНДСКАЯ КНИЖНАЯ МИНИАТЮРА

В середине XV века немецкий изобретатель Иоганн Гутенберг изобрел печатный станок — так началась история книгопечатания. В течение же долгих столетий до этого кропотливым трудом каллиграфов создавались рукописные книги — манускрипты. Из книги в книгу они переносили человеческий опыт, все богатство накопленных знаний, человеческие открытия и заблуждения. Над рукописной книгой работали и художники. И по страницам уникальных старинных манускриптов, подобно сверкающим драгоценностям, рассеяны иллюстрации-миниатюры, поражающие нас чистотой и свежестью красок, изяществом исполнения, занимательностью сюжетов.

В самом начале XV века при дворе герцога Жана, правившего маленьким герцогством Берри (на территории современной Франции), стали работать братья Поль, Жан и Эрман Лимбурги, родом из Нидерландов. Для герцога, крупнейшего в истории коллекционера рукописных книг, братья украсили миниатюрами большой манускрипт — его называют обычно «Великолепным часословом герцога Беррийского». Славу манускрипту составил календарь. Часослов — это молитвенник, и его календарь представляет собой перечень церковных праздников в течение года. Календарь украшен двенадцатью пейзажами —

«Месяцами». В каждом пейзаже показано соответствующее времени года человеческое занятие — сев и сенокос, жатва и сбор винограда, весенний праздник и выезд на охоту в конце лета.

Живший тогда в Париже герцог Беррийский не случайно заказал миниатюры художникам из Нидерландов. Книги, проиллюстрированные ими, пользовались популярностью далеко за пределами страны. Нидерландские художники умели видеть великое в малом. В миниатюре отражалась для них вся красота, все разнообразие мира. В ней впервые в истории миниатюрной живописи появляется ощущение глубины пространства, а средневековая уплощенность фигур сменяется объемностью и телесностью. Календарные миниатюры Лимбургов исполнены по строгим законам перспективы, в них совершенно реальное небо: затянутое снеговыми тучами в феврале, весеннее — в марте, выбеленное жарой — в августе. Выходцы из бюргерских Нидерландов, Лимбурги умели точно передать движения работающего человека: сеятеля, косца, жнеца. И с той же точностью они изображают сцены жизни при дворе, развлечения знати.

Мастерские по переписыванию и иллюстрированию книг существовали во многих нидерландских городах — Турне и Ипре, Генте

и Брюгге, Оденарде и Брюсселе. В 1454 году в Брюгге возникает даже особая гильдия миниатюристов. Создание рукописной книги — дело очень трудоемкое. Текст переписывался писцом-каллиграфом. Особый мастер исполнял инициалы — большие заглавные буквы, в которых часто помещалась какая-нибудь сцена или фигура. Миниатюрист внимательно прочитывал текст и выбирал из него для иллюстрирования самые содержательные эпизоды. Большие манускрипты создавались годами. Часто для ускорения работы отдельные тетради, из которых составлялась книга, раздавали одновременно нескольким мастерам. Рукописная книга стоила дорого. Их заказывали и покупали горожане и рыцари, ученые и духовенство, но приобрести большой фолиант со значительным количеством иллюстраций мог позволить себе, конечно, только состоятельный человек.

Манускрипты работы нидерландских миниатюристов часто попадали ко двору герцогов Бургундских, поскольку в XV — начале XVI века Нидерланды входили в состав Бургундии. Большим любителем книг был бургундский герцог Филипп Добрый (правил в 1419—1467 годах). Из описаний его библиотеки известно, что в начале его правления в ней было двести пятьдесят книг, а к концу — более девяти-





Братья Лимбурги.  
Январь.  
Фрагмент.  
Водяные краски.  
1413—1416.  
«Великолепный часослов  
герцога Беррийского».

Братья Лимбурги.  
Апрель.  
Водяные краски.  
1413—1416.  
«Великолепный часослов  
герцога Беррийского».

«Мастер Жирара  
де Руссильон».  
Подношение «Хроник Эно»  
Филиппу Доброму.  
Водяные краски. До 1467.  
«Хроники Эно».





сот. Сохранилась миниатюра, в которой неизвестный художник — обычно его условно называют «Мастер Жирара де Русильон» — изобразил Филиппа Доброго, принимающего манускрипт из рук дарителя. Действие происходит в тронном зале герцогского дворца. На церемонии присутствуют юный сын герцога и стоящая на почтительном расстоянии свита. Исследователями установлено портретное сходство изображений многих действующих лиц: здесь и облачившийся в синее платье канцлер герцога Никола Ролен, и большой любитель манускриптов кардинал Жан Шевро. Такая миниатюра — ценнейший источник по изучению быта и нравов Бургундского двора, сложного придворного этикета, моды.

Деятельность писца-каллиграфа была почетной и уважаемой. Об этом свидетельствует миниатюра, исполненная мастером Жаном де Тавернье. Она посвящена одному из таких мастеров — доминиканскому монаху Брошару. В книгу, лежащую у него на коленях, Брошар переписывает текст другой рукописи. Разбросанные в беспорядке книги с цветными переплетами, маленький светильник над пюпитром вносят в изображение живость и ощущение непосредственного наблюдения.

Какой же род литературы был популярен в ту эпоху? Любители иллюстрированных манускриптов предпочитали сочинения светского содержания: рыцарские романы, разного рода хроники, исторические своды. Все это были роскошные книги большого формата.

Одним из любимейших сюжетов во времена Филиппа Доброго было жизнеописание Карла Великого. Герцогу, который часто воевал, тема походов и завоеваний Карла

Ж. де Тавернье.  
Доминиканский монах  
Брошар переписывает свой  
труд.  
Водяные краски. До 1467.  
Г. Адан «Совет  
о путешествии за море».

Л. Льеде.  
Император Антоний  
побеждает сарацин.  
Водяные краски. До 1467.  
Ж. Вокелен «История  
святой Елены».



Quant ce vint au .m. iour et que l'empereur  
Antoine vint que les gens estoient rafraichis  
Il fist crier a son de trompe que les gens d'ar-  
mes fussent prestz et armes car il vouloit combattre acc



Omex Si se tout a tant l'histoire de ce et dist.



Comment Charlemaine enuoia ses messagers deuers gauffroy de dampnemarkhe lesqz il fist deffigurer ou despit de l'empereur



Великого была особенно близка. Большой манускрипт «Хроника и завоевания Карла Великого» придворный мастер Жан де Тавернье искусно оформил в черно-белых тонах. Иллюстрируя прием послов Карла королем Жоффруа Датским, миниатюрист выступает как умелый рассказчик. Драматичный момент, когда король Жоффруа ждет от послов известий о своем сыне, находящемся в плену у Карла. В сцене показана также королевская трапеза: изображения короля и королевы за столом, слуг, несущих блюда, собак, грызущих брошенные со стола кости.

Любовью к рассказу отличались все нидерландские миниатюристы, но особенно характерна она для художника из Брюгге Луазе Льеде, крупнейшего мастера по иллюстрированию разного рода «историй». Миниатюры Льеде легко узнать по обилию ярких красок, большому количеству маленьких фигурок и стремлению передать бурное движение.

Изулюбленная тема у Льеде — битва. Так, жаркой схваткой представляет он эпизод из книги «История святой Елены» — защиту Рима легендарным константинопольским императором Антонием от нападения сарацин. Событие, происшедшее в незапамятные времена, изображено как рыцарское сражение. Персонажи — константинопольские воины и сарацины — одеты в современные художнику доспехи, последних можно отличить лишь по тюрбанам. Для миниатюриста XV века не существовало понятия исторического в современном смысле этого слова, и античный Рим

Ж. де Тавернье.  
Жоффруа Датский  
принимает послов Карла  
Великого.  
Водяные краски. До 1467.  
Д. Обер «Хроники  
и завоевания  
Карла Великого».

В. Врелант.  
Приезд святой Вальтруды  
в Ирландию.  
Водяные краски. До 1467.  
«Хроники Эно».





Г. Хоренбоут.  
Март.  
Водяные краски.  
Около 1510.  
«Бревиарий Гримани».

Г. Хоренбоут.  
Сентябрь.  
Водяные краски.  
Около 1510.  
«Бревиарий Гримани».



предстает у него средневековой крепостью.

Иллюстрации к «историям» являются наиболее интересной частью творчества и другого крупного миниатюриста середины XV века — Виллема Вреланта. При преемнике Филиппа Доброго бургундском герцоге Карле Смелом (правил в 1467—1477 годах) Врелант закончил работу над иллюстрациями второго тома многотомных «Хроник Эно» (Эно — одна из провинций Нидерландов). Большие «Хроники Эно» — свод отдельных «историй», где переплетаются события светские и религиозные. Среди новелл второго тома — «История святой Вальтруды». В миниатюре, изображающей приезд святой Вальтруды в Ирландию, можно увидеть условные приемы, характерные для книжной миниатюры XV века: главные персонажи выделяются своим масштабом, корабль, дома и деревья непропорционально малы по сравнению с человеком. В то же время мастер проявляет большой интерес к пейзажу. Города, окруженные крепостными стенами, жилые постройки, фигуры людей на дальнем плане не менее важны для художника, чем основное действие.

К последней трети XV века постепенно исчезают мастерские по исполнению миниатюр — они сохраняются лишь в Генте и Брюгге. Теряют свою популярность хроники, романы и исторические своды. Любимая книга в это время — небольшого размера часослов со значительным количеством иллюстраций (подчас их было больше, чем текста). Умирают прославленные мастера времени Филиппа Доброго — де Тавернье, Льеде, Врелант. Художников-миниатюристов становится меньше, но среди них такие, как «Мастер Марии Бургундской» — безымянный художник, который оформил для тогдашней правительницы Нидерландов Марии Бургундской маленький часослов. В самой прославленной миниатюре этого часослова

художник изобразил мадонну в интерьере церкви. Огромные окна придают изображению необычайную светоносность. Близ мадонны сидит с молитвенником сама Мария Бургундская. Иллюзия реальности подчеркнута представленным на подоконнике изящным натюрмортом: цветами в бокале, гвоздиками, ожерельем и брошью.

Удивительная техническая изощренность, превратившая миниатюру в драгоценность, умение насытить изображенное пространство светом и воздухом были главными достижениями «Мастера Марии Бургундской».

Интерес к постижению реальности все больше захватывает миниатюристов, и главной частью молитвенника постепенно становится календарь. Свою фантазию, знания об окружающем мире миниатюристы посвящают изображению времен года. Герард Хоренбоут, автор самых интересных календарных иллюстраций начала XVI века — миниатюр календаря «Бревиария Гримани»<sup>1</sup> — в выборе сюжетов следовал за Лимбургскими. Но у Хоренбоута иллюстрации к каждому месяцу располагаются уже на двух страницах. Одну полностью занимает миниатюра, а на другой художник помещает текст календаря, окружая его разнообразными изображениями: жанровыми сценками, знаками зодиака, фигурами и сценами из Священной истории, которые соответствуют праздникам данного месяца.

Лиричные пейзажи Хоренбоута, исполненные в тончайших переходах тонов, предвещают не только искусство Питера Брейгеля Старшего, но и расцвет пейзажной живописи в искусстве Голландии следующего, XVII столетия.

«Бревиарий Гримани» был одним из последних знаменитых иллюстрированных нидерландских манускриптов. Они появляются и в середине XVI века, но лишь напоминают о существовании некогда цветущей школы. Рукописная книга окончательно вытесняется книгой печатной.

<sup>1</sup> Бревиарий — большая книга для церковных служб. «Бревиарий Гримани» носит имя своего первого владельца, кардинала Д. Гримани, коллекционера и любителя книг.



## ЩЕРБИНОВСКИЙ — ХУДОЖНИК И ПЕДАГОГ

Где бы мы ни учились — в школе, училище, институте, — у каждого из нас есть любимые учителя, которые входят в нашу жизнь, чтобы остаться в ней навсегда. Мы вспоминаем их с чувством глубокой благодарности и признательности.

Таким был Д. А. Щербиновский, у которого воспитывались выдающиеся русские и советские художники. Это Иван Билибин, Сергей Герасимов, Андрей Гончаров, Борис Григорьев, Александр Дейнека, Юрий Пименов, Яков Ромас, Федор Федоровский, Сергей Чехонин, Василий Шухаев.

Дмитрий Анфимович Щербиновский родился в Саратовской губернии в городе Петровске. Рисовать начал рано. «Времени, когда не рисовал, не помню», — говорил он впоследствии. В детстве побывал Дмитрий Анфимович в мастерской местного живописца Тихобразова — навсегда запомнились краски, холсты, доски на мольбертах. Но вскоре удалось ему осуществить мечту — стать живописцем. Окончив гимназию, Щербиновский по воле родителей поступил на юридический факультет Московского университета. Одновременно он продолжал рисовать, писать этюды, подружился с художниками. Чаще других у него бывали С. Иванов и А. Архипов. Скоро Дмитрий Анфимович оказался в гуще художественной жизни Москвы, сделался своим человеком в тесном кружке В. Серова, К. Коровина, И. Левитана. Тогдашние власти художественного мира В. Поленов и В. Суриков не чаяли в нем души. Солнечные этюды и чудесные рисунки Щербиновского радовали всех.

Понимая, что для серьезных занятий живописью одного та-



И. Репин.  
Д. А. Щербиновский  
в роли Данте.  
Масло.

ланта мало, он после окончания университета в 1891 году поступил в Петербургскую академию художеств, параллельно занимаясь у Павла Петровича Чистякова, в его «домашней академии». Здесь все поражало — особая чистяковская манера говорить, преданность нелегкому делу, его неиссякаемая энергия и, главное, колоссальные знания. Для их восприятия и усвоения требовалось невероятное напряжение ума и полная самоотдача. Щербиновского увлекла система Чистякова, которому, как он говорил, «обязан больше, чем самой Академии».

С 1894 года Дмитрий Анфимович учился в мастерской Репина, который преподавал темпераментно, увлеченно. Работа над этюдами рядом с прославленным живописцем, молодые художники получали нагляд-

ные уроки. Картина Щербиновского «Комната присяжных поверенных во время перерыва заседаний», выполненная под руководством И. Репина, была приобретена Академией художеств. А выпускник академии художник Щербиновский получил право на заграничную поездку за «казенный счет». За границей он посещал выставки, музеи, рисовал, знакомился с методами преподавания изобразительного искусства в художественных школах и академиях.

На рубеже двух эпох Щербиновский вернулся в Россию, стал членом Товарищества передвижных художественных выставок. Его произведения экспонировались в России и за рубежом, много времени и сил он отдавал педагогической работе. Хорошо зная основы преподавания великих русских педагогов, Чистякова, и лучшие достижения европейских школ, начал Щербиновский в 1904 году свой путь художника-педагога.

В Строгановском училище его натурный класс всегда был переполнен. Стекались, как на спектакль, любопытные, и преподаватель не возражал против их присутствия. За огромный рост, раскатистый бас, остроумие и артистичность нового учителя не замедлили прозвать «без пяти минут Шаляпин».

В работе педагога неизменным было следующее правило: от верхнего края бумаги до головы фигуры и от нижнего края до стопы должно быть поле, равное толщине спички. В заданных размерах листа бумаги надо было скомпоновать фигуру, выдержать абсолютно верные пропорции и конструктивно построить рисунок. Причем Дмитрий Анфимович не считал это шедевром композиционного раз-





Д. Щербиновский.  
В беседке.  
Масло. 1904.

Д. Щербиновский.  
Нева. Утро.  
Масло.  
1892—1893.

Д. Щербиновский.  
Концерт.  
Черная акварель.

Д. Щербиновский.  
Хутор.  
Масло.  
1910-е годы.

мещения, а лишь упражнением для свободного владения натурой. Художник должен быть ее хозяином, чтобы не возникали

моменты случайности и чтобы он мог вместить изображение модели в любое заданное пространство. Трудное, но необходи-

мое правило: ведь часто в рисунках учеников либо не помещалась фигура, либо нарушались ее естественные пропорции. Требовал Щербиновский и применения отвеса. Это не было прихотью нового педагога — даже ученики старших классов подчас не могли нарисовать фигуру так, чтобы она «стояла», не говоря о других анатомических погрешностях.

«Вы приходите сюда не смаковать вкусные линии, не за красивым почерком. Вы приходите для того, чтобы унести прочные знания, которые могли бы потом пригодиться вам всюду», — вспоминал слова Щербиновского его ученик В. Кириллов. Показывая аудитории удачные работы учеников, преподаватель говорил:

— Натурщик стоит как железный. Когда вы научитесь так передавать натуру — вы свободны, рисуйте как хотите. Тогда можете стать и Рубенсами и Тицианами. Вы не встретите никаких препятствий. Вы будете мастера и артисты.

А нерадивые и ленивые выслушивали суровую оценку:

— Ключицы разъехались, нога вывернута, живот висит, он как пустой мешок.

Щербиновский высмеивал самодеятельность, случайность, приблизительность и растрепанность форм:

— Не может, дорогой мой, стоять человек на этаких следках!

— Вата из аптеки, а не живой человек!

— Не знаете, как рисовать руки? Не умеете построить грудную клетку? Растерялись перед закинутой головой? Идите, сударь, и еще шестьдесят восемь раз штудировать натуру...

Многие, несмотря на суровый характер Щербиновского, навсегда сохранили признательность ему за крепкую академическую школу.

— С помощью дрессировок рисовать можно обучить и медведя. Это будет выучка. Художник прежде всего должен отличаться пониманием стоящей перед ним задачи, — не раз наставлял учитель. И художник Б. Григорьев позже писал:



«Кто серьезно понимал Щербиновского, тот навсегда останется благодарен метру. Дмитрий Анфимович редко исправлял рисунки учеников, чаще он с каждым детально разбирал его работу, привлекая всех присутствующих. Если она делалась карандашом, он уточнял рисунок другим цветом — например, сангиной. Известные специфические возможности многих изобразительных материалов педагог умело передавал ученикам. На его занятиях рисовали углем, сангиной, итальянским и свинцовым карандашами. Впервые в Строгановском училище на своих уроках Щербиновский ввел офорт. При объяснении всему классу педагог рисовал углем на бумаге, а на доске — мелом. Делал он это замечательно, наглядно, артистично.

— Вы слышали, как играет на скрипке Крейслер? — вопрошал Щербиновский. — Вот так же вы должны работать. Линия течет как мелодия...

Б. Григорьев вспоминает день, когда в дар от своего наставника получил «божественную линию».

— Натурщик... встал в позу, Щербиновский взял карандаш. Поставил его на верху бумаги, где начиналась шея, и повел линию, повел непрерывно до самой щиколотки. Остановившись на мгновение, он завернул пятку и очертил ступню. Он еще долго рисовал, но я уже не следил — со мной что-то произошло... Я понял что-то навсегда. Это и было мне откровением, первым и последним за всю мою последующую жизнь.

Григорьев и еще несколько «мечтательных» строгановцев занимались в частных художественных классах, открытых в 1905 году Щербиновским в своей мастерской и квартире на Большой Дмитровке. Работали, «...да как! Казалось, от волнения сгорают уши, обугляются и отвалятся»... В памяти воспитанников училища Дмитрий Анфимович сохранился и как увлекательнейший собеседник.

Приезжая из-за границы, где он бывал ежегодно, Щербиновский щедро одаривал своих учеников ценными познаниями во





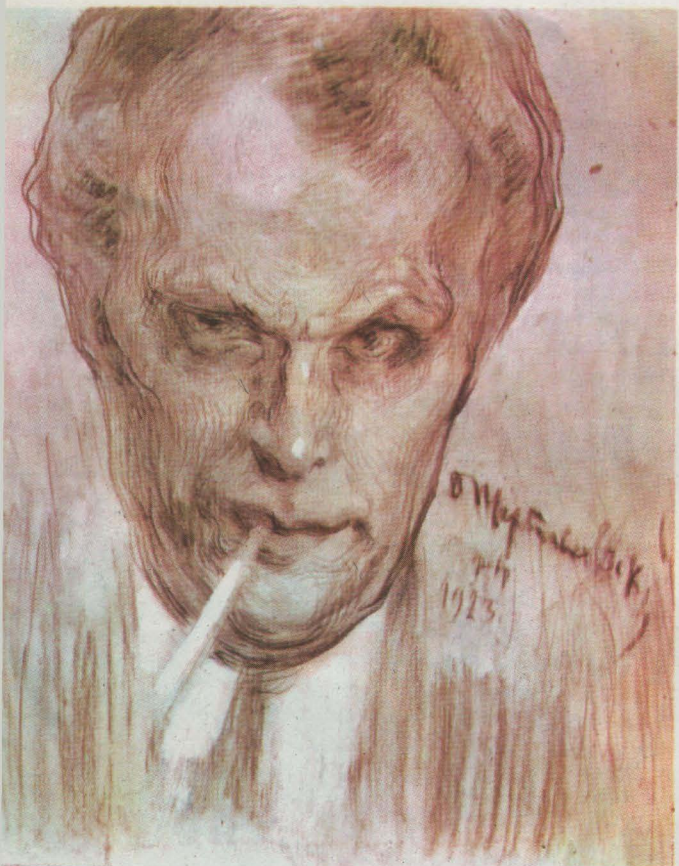


Д. Щербиновский.  
В мастерской художника.  
Масло.  
1892—1896.

всех областях, относящихся к искусству. Его блестящие рассказы, яркие характеристики старых мастеров, импрессионистов, русских художников расширяли кругозор студентов, развивали фантазию и укрепляли любовь к избранному делу.

В советское время Щербиновский вел во ВХУТЕМАСе класс анатомического рисования, который был создан для студентов всех факультетов. Кроме пластической анатомии, на некоторых факультетах профессор преподавал рисунок. «Дейнека больше, чем любой из нас, владением крепким рисунком обязан Щербиновскому», — отмечал известный педагог Г. Т. Горощенко. За строгость и постоянную требовательность студенты ВХУТЕМАСа прозвали Дмитрия Анфимовича «Иваном Грозным».

Щербиновский не устал повторять, что основой основ всех видов изобразительного искусства является рисунок. Вел занятия увлеченно, с необычайным подъемом. Интересный эпизод



Д. Щербиновский.  
Автопортрет (1867—1926).  
Мел., сангина.  
1923.



Д. Щербиновский.  
В мастерской И. Е. Репина.  
Карандаш. 1900.

Д. Щербиновский.  
В мастерской Академии  
художеств.  
Тушь. 1891—1896.

Д. Щербиновский.  
Н. Н. Ге с учениками  
Академии художеств.  
Карандаш. 1894.



из его практики вспоминал крупный педагог К. Ф. Морозов:

— Стены мастерской были сырые, облезлые, с трещинами и потеками... Дмитрий Анфимович, повторяя мысль Леонардо да Винчи о том, что художник постоянно должен развивать свою фантазию, взял уголь, подошел к стене и свободно начал рисовать, проводя уверенные линии по трещинам и облезлостям. Ученики затаив дыхание наблюдали, как в ракурсе появлялась рука, анатомически очень верная — можно было пересчитать все косточки, — но сильно утрированная. Это было необычайно фантастично.

Приносили ученикам большую пользу и другие наглядные методические приемы профессора: грудино-ключично-сосцевидную, портняжную или другие мышцы педагог рисовал мелом прямо на обнаженной натуре (с разрешения натурщиков) или ставил на теле углем одну точку, которая была видна всему классу. Безобидная точка «подсказывала» ученикам их ошибки и служила ориентиром при установлении пропорций.

1924 год. Исполнилось тридцать лет творческой работы и двадцать пять — педагогической деятельности профессора Щербиновского. 179 человек, воспитанников Дмитрия Анфимовича, пишут по случаю юбилея в Правление ВХУТЕМАСа о том, что «они счастливы быть учениками этого заслуженного руководителя».



Ю. ВИКТОРОВ,  
кандидат искусствоведения



# КОГДА РЯДОМ УЧИТЕЛЬ

А в о р художественных мастерских. Если в нем в одно мгновение собирается толпа студентов, значит, появился их любимый учитель Дмитрий Анфимович Щербиновский. Об этом замечательном человеке я и хочу рассказать.

Пластическую анатомию в Строгановском училище и в Училище живописи, ваяния и зодчества преподавали врачи-хирурги. Первым педагогом-художником, который вел класс анатомического рисования, был Щербиновский. Пластическая анатомия — специальная область анатомии — изучает пластические свойства человеческого тела в зависимости от его внутреннего строения. Основана она на анализе устройства мускулатуры и скелета.

...Помнится трудный 1921 год. В стране разруха, не хватает хлеба. Не отапливаются и не освещаются помещения. В училище мы собирались ранним утром, чтобы набрать торфа и успеть к началу занятий растопить «буржуйку». Печки были в каждой мастерской, но тепла давали — только отогреть руки. Работали не раздеваясь. Бумагу для рисования приносили самую разную, в ход шли обои и даже газеты. Когда собирался весь класс и была на месте натурщица, появлялся Дмитрий Анфимович. Несмотря на холод, он всегда во фраке, тонкой белой сорочке с черным галстуком. Лекции свои профессор сопровождал рисунками, иногда углем прямо на стене.

После лекции желающие могли еще два часа рисовать модель. Таких находилось много, поэтому разыгрывались номерки. Счастливые обладатели первых номеров занимали места близко к натуре и печке. Когда холод неумолимо пробирал натурщицу да и нас, устраивался перерыв. И тут же Дмитрия Анфимовича засыпали вопросами. Мы любили слушать своего учителя, беседовать с ним. А он не только охотно отвечал на вопросы, но много, интересно и обстоятельно рассказывал, будучи человеком увлеченным и разносторонне образованным.

Дмитрий Анфимович окончил в Петербурге Академию художеств по классу живописи. Учился у профессора П. П. Чистякова вместе с Д. Н. Кардовским. Слушал Дмитрий Анфимович и лекции профессора В. О. Ключевского. В 1891 году закончил юридический факультет Московского государственного университета. Получил и музыкальное образование — в Московской консерватории по классу виолончели. Курс пластической анатомии Щербиновский прослушал в Париже.

Переоценить значение рисования с натуры нельзя. Такое рисование дает возможность изучить форму, конструкцию и пропорции предмета, передать его пространственное положение. После лекций все оставшееся время мы могли работать в анатомическом зале, оборудованном самим Щербиновским.

И обязательно наступает день, когда проверяются знания, степень достигнутого мастерства. Начались экзамены. Помню холодный пасмурный день. В большом лекционном зале человек десять студентов, некоторые из них в шинелях — демобилизованные красноармейцы.

В течение всего года анатомические зарисовки я делал в самодельном альбоме из оберточной бумаги. Обложку к нему от старой бухгалтерской книги пришлось прикрепить вдоль корешка бечевкой. С таким вот альбомом я и явился на экзамен. К столу подошел Дмитрий Анфимович, молча сел, полистал классный журнал. «Пожалуйста, господа, по одно-

му», — обратился он к нам. О чем-то спросив подошедшего к нему студента, профессор отправил его к доске. Следующий, получив задание, взял мел и отошел к другой доске. Третьим перед учителем предстал я. «Ваш ли это альбом?» — спросил профессор и стал его внимательно рассматривать. Закончив, он вдруг произнес: «Зачет я вам ставлю за весь курс анатомии. А альбомом прошу разрешения воспользоваться на время опроса студентов. После экзаменов вы его найдете в учебной части».

Я торопливо вышел из зала. Сказать, что мои рисунки были хороши, я не мог. Значит, Дмитрий Анфимович освободил меня от экзаменов, оценив добросовестность, упорный повседневный труд бывшего красноармейца, выполнявшего самостоятельные задания в тяжелых условиях.

Шло время. Почти каждый вечер можно было видеть, как из Леонтьевского переулка выходит высокий седой человек и неторопливо направляется к улице Герцена. Там, в Центральном Доме работников искусств, он садился за столик, вынимал сангину или карандаш и принимался зарисовывать белоснежную бумажную скатерть. И тут же возле стола собиралась большая группа людей самого разного возраста. Текла ли за столом мирная беседа, разгорались ли жаркие споры, в центре внимания был пожилой человек в черном фраке. Конечно же, это был Дмитрий Анфимович Щербиновский с друзьями, добрая половина которых — его ученики.

У каждого художника свой путь к мастерству, нелегок он и нескор. Могут быть и сомнения, и творческое озарение, и отчаяние, и его преодоление. Но откровенно сознавать, что с тобой на этом пути всегда твой учитель.

Дм. СОКОЛОВ

*Редакция выражает благодарность художнику Н. В. Донских за любезно предоставленные для публикации работы его учителя Д. А. Щербиновского. Почти все они воспроизводятся впервые.*







**В** числе лучших дипломных работ, выполненных за последние годы в Киевском художественном институте, скульптура «Юность» Анатолия Куца.

Обнаженный всадник на коне. Возможно, этот пластический мотив не отличается оригинальностью: он издавна вошел в искусство как символ движения, красоты, единства человека с природой. Для Куца этот образ стал частью его биографии... Анатолий — коренной горожанин. Но больше всего на свете полюбилась молодому скульптору донецкая степь, с которой связаны многие воспоминания детства, первые самостоятельные работы.

— Ну какие могут быть события у городского мальчишки!

## ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ

# АНАТОЛИЙ КУЦ

Школа, уроки, занятия в кружке, — рассказывает Анатолий. — С нетерпением я ждал каникул, встречи со степью, по которой в вольном беге несутся кони, гуляет ветер...

Из этих краев и вынес он идею дипломной скульптуры, для воплощения которой потребовались годы учебы в институте, усвоение принципов академической школы в мастерской профессора В. З. Бородая. Позже к этому добавились впечатления от встречи с работами великого французского скульптора Антуана Бурделя, показанными в Киеве.

Еще будучи студентом четвертого курса, Куц стал автором портретного памятника пионергерою Казимиру Гапоненко, установленного в Киеве. Начинающему скульптору удалось передать в монументальном портрете живую подвижную пластику детского лица. А задача эта не из простых. Вглядываясь в нежные и одновременно решительные мальчишеские черты, хрупкую угловатую фигуру, еще острее сознаешь: ведь юному

А. Куц.  
Мир.  
Медь, гальванопластика.  
1977.





герою, выдержавшему страшные пытки и не выдавшему гестаповцам подпольные явки и имена связных, было всего двенадцать лет...

Через два года после окончания института Анатолий обращается к серьезному замыслу: «1941 год. Матери». Свою новую скульптуру молодой художник задумал как памятник извечному материнскому ожиданию и надежде. В донецкой степи, на земле, помнящей о тысячелетиях, и по сей день стоят древнейшие языческие изваяния — фигуры каменных баб. Их лаконичные объемы навеки срослись с равниной. И этот далекий образ неожиданно помог художнику в решении современной темы.

Три женские фигуры слиты в единый, едва расчлененный объем. Женщины войны, застывшие в гордом одиночестве... Но неожиданно в трагическом звучании композиции появляется нежная мелодия — хрупкая, как росток, фигурка мальчугана, прижавшегося к матери.

Тема Великой Отечественной войны звучит в творчестве молодого мастера с такой эмоциональной силой потому, что стала частью и его судьбы. Мать Анатолия прошла войну медсестрой, отец — рядовым солдатом. Тяжелое детство и героическая юность родителей сказались на формировании характера сына: Анатолий упорен, целеустремлен.

Жанр портрета — излюбленный в его творчестве. Он создает образы людей разных времен, в характере отцов и детей стремится передать живую преемственность поколений. В современниках А. Куц особенно ценит творческую и жизненную энергию, талант, яркость, своеобразие личности.

Однажды журналистка пришла в его мастерскую взять интервью. И Анатолию вдруг захотелось вылепить эту энергичную, самостоятельную, увлеченную своим делом современную девушку. Словно глазом фотокамеры «выхватывает» художник ее стройную полуфигуру. «Репортер», перекинутый через плечо, микрофон в руке, спортивная одежда, длинные воло-

сы — автор стремится не пропустить ни одной детали.

В портрете Че Гевары Куц раскрывает образ мужественного сына героического кубинского народа. Анатолий рассказывал, что долго обдумывал художественные средства для передачи внутренней динамики фигуры, чтобы призывный жест революционера, пламенного оратора не оставался лишь приемом. В нем должен быть смысл образа, сила характера — непреклонного и волевого. Скульптор передает это через напряженную пластику головы и торса, строя композицию на восходящем по диагонали движении форм: оно зарождается в напряженном усилии левой руки, сжимающей берет, и через резкий наклон шеи переходит в открытый жест вознесенной над головой правой руки. В портрете Че Гевары виден трудный поиск скульптора, работающего с полной отдачей сил.

Анатолий не довольствуется найденным. Ему хочется попробовать себя в разных жанрах, каждый из которых требует от автора своей меры обобщения, подхода к передаче натуры. В последнее время молодой мастер часто обращается к декоративному рельефу и декоративной статуе. Здесь в работу включает его неутомимая фантазия, пытливый интерес к разнообразию форм.

В декоративных группах Куц увлеченно ищет новые ритмы фигур, их пластические вариации. Скульптура «Мир» по силуэту напоминает дерево. В «Молодой семье» тот же мотив семьи обыгрывается иначе. Композиция из трех фигур — мать, отец и ребенок — ассоциируется уже не с гибкой пластикой растения, а со строгой архитектурной конструкцией. Скульптор возводит ее старательно, этаж за этажом, как строят современный дом, ищет неожиданные ракурсы.

Герои большинства композиций, над которыми Анатолий Куц работает в последнее время, так же молоды, как и их создатель. Это — влюбленные, переживающие радость первого чувства молодые родители, юноши и девушки. Он принимает активное участие в конкурсах на соз-



А. Куц.  
Интервью. Портрет журналистки В. Демиденко. Медь, гальванопластика. 1977.

А. Куц.  
Памятник пионеру-герою Казимиру Гапоненко. Бронза, гранит. 1970.







А. К у щ.  
Портрет Эрнесто Че Гевары.  
Гипс тонированный. 1978.

А. К у щ.  
1941 год. Матери.  
Оргстекло тонированное.  
1974.



дание различных монументов. В их числе скульптурно-архитектурный комплекс «Дружба народов», посвященный воссоединению Украины с Россией. Но молодой скульптор стремится сегодня говорить со зрителем не только языком монументальных обобщений. Он обращается к парковой скульптуре. Скоро на живописной территории санатория железнодорожников в г. Хмельнике Винницкой области, в окружении зелени и водной глади озер будут установлены декоративные группы А. Куца «Молодая семья», «Мальчик с дельфином», «Царевна-Лебедь», фонтан «Источник».

Удачам художника от души радуешься. Значит, есть у него силы идти дальше, к скульптуре, полной внутренней силы, радости, живой мысли.

Л. ЛЫСЕНКО

## ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

Уважаемая редакция!

Я учусь в 10-м классе художественной школы и уже третий год выписываю ваш журнал. Он мне очень нравится.

Хочу сказать о рубрике «В защиту Искусства». Это очень интересно, но мне кажется, что напрасно критиковать зарубежных художников с таким ожесточением. Среди произведений буржуазной культуры есть кое-что, заслуживающее внимания советского зрителя. Чтобы составить представление об этой культуре, надо больше о ней знать. Ведь очень многие художники за рубежом и сейчас следуют традициям реализма. Я знаю таких американских художников, как, скажем, Эндью Уайес, Рафаэль Сойер, Борис Шаляпин.

Из ваших статей этой рубрики (№ 5 и 11 за 1980 г.) все-таки трудно составить точное представление, что же означают термины: поп-арт, сюрреализм и т. д. Вы подчеркиваете только отрицательные черты такого искусства, но ведь должны же быть и положительные.

Иначе неужели вот уже почти век столько художников и зрителей занимается ерундой, не имеющей ничего общего с искусством? Я считаю, что среди

## Куда пойти учиться?

Дорогая редакция!

С самого раннего детства я стал рисовать. После окончания школы хочу пойти учиться в училище на отделение художественного оформления. Расскажите, пожалуйста, о профессии художника-оформителя, где можно получить эту специальность?

Александр Пушкин,  
с. Бада Иркутской обл.

Трудно представить себе любой наш праздник без красочного художественного оформления. Оно усиливает атмосферу праздничности, поднимает настроение, вызывает чувство гордости за нашу страну. В этом немалая заслуга художников-оформителей.



# ИСКУССТВО В БУРЖУАЗНОМ ОБЩЕСТВЕ

всего этого хаоса и нагромождения разнообразных эффектных выдумок существуют отдельные художники, искренне преданные искусству, работы которых могут доставить зрителю подлинную радость встречи с прекрасным.

Ольга Васильева

г. Киев

*На письмо нашей читательницы отвечает автор статьи «Агрессия против Искусства» кандидат искусствоведения, доцент Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова В. С. ТУРЧИН.*

— Вполне понятно, что буржуазное искусство и искусство в буржуазном обществе — понятия неадекватные друг другу. Последнее шире. Искусство в буржуазном обществе многолико, и нет сомнения, что часть его опирается на широкий фронт демократических и антибуржуазных настроений и идеалов; эта часть представляет большой интерес, не только для специалистов, конечно. Поэтому и художники, остающиеся наперекор всем модным искусам верными объективному анализу действительности и поискам реалисти-

ческих форм, вызывают симпатии не только у себя на родине в широких кругах публики, но и у нас.

Однако нельзя забывать о другой важной задаче: о критическом анализе явлений, относящихся к сфере художественной культуры, где симптомы духовной деградации и антигуманизма являются основой творческой практики и многих теоретических концепций. Эти явления составляют сложную сумму отдельных «измов», будь то сюрреализм, гиперреализм, поп-арт и т. п., которая в обобщенном виде и получила название «модернизма» или «авангардизма».

Цель статьи «Агрессия против Искусства», кстати первой в рубрике «В защиту Искусства» и потому невольной имеющей несколько общих, вводный характер, — указать читателям журнала на важность этой задачи и постепенно ввести в круг проблем, с ней связанных. Это необходимо, так как может помочь повысить требовательность любителей искусства к его качеству, усилить негативное отношение к явлениям антихудожественным. Не следует думать, что в рамках этих «измов» могут быть какие-то отдельные достижения,

или, как сказано в письме, «положительные стороны»; ведь все эти направления, течения и отдельные школки последовательно направлены на изживание художественного из самих произведений искусства, следовательно, уничтожают самое понятие «произведение искусства», подменяют его.

Как это осуществляется, было показано на ряде примеров, в том числе — в этом номере, в статье «Стратегия успеха Энди Уорхола». Чем ближе к нашим дням, тем очевиднее становится агрессивность авангардизма. Но называть авангардизм «ерундой» — неверно, так как эта «ерунда» выполняет определенную идеологическую функцию в буржуазном обществе. В борьбе с авангардизмом существует творчество мастеров-реалистов. Авангардизм и реализм противоположны друг другу, и не только по форме, а, что важнее, по самой сути понимания значения своей деятельности. Одни стоят за уничтожение искусства, другие — за его совершенствование и развитие. Тут принципиальный раздел. И бессмысленно искать в авангардизме хоть что-нибудь имеющее отношение к искусству, к прекрасному.

Но не только в праздники — всегда мы хотим видеть наши города и села красивыми и нарядными. Вывески и витрины магазинов, стенды с объявлениями и афишами, различные указатели и детские площадки неотъемлемы от внешнего облика города. От мастерства художника-оформителя во многом зависит, будет ли это «лицо» привлекательным.

Заботой художника является и внутреннее убранство общественных зданий. В работе любого предприятия, учреждения необходимы объявления, витрины, диаграммы, таблицы. Почти везде можно встретить доски Почета, стенные газеты, различные стенды. Все это составляет художественное оформление помещения и должно отвечать высоким идейно-эстетическим требованиям.

Еще одна область этой профессии — составление экспозиций музеев, выставок, которые организуются непосредственно на предприятиях, в

клубах, фойе театров и кинотеатров, в парках.

Итак, работа художника-оформителя сложна, многообразна. Нередко по характеру задания ему приходится соприкасаться с другими видами искусства, поэтому он должен иметь не только навыки рисования, но и быть знакомым с искусством шрифта, знать основы архитектуры и многое другое.

Готовят художников-оформителей на отделениях декоративного оформления художественных училищ. Такие отделения есть в 52 училищах страны. Учащиеся изучают рисунок, живопись, композицию, перспективу, пластическую анатомию, архитектуру, шрифты, черчение, основы фотодела, историю искусств и многие другие дисциплины. Во время производственной практики на предприятиях, в школах, пионерских лагерях выполняют различные оформительские работы.

Сообщаем адреса некоторых худо-

жественных училищ, где можно получить специальность художника-оформителя:

Московское художественное училище памяти 1905 года: Москва, Суцневский вал, 73, корпус 2.

Ленинградское художественное училище имени В. А. Серова: Ленинград, ул. Пролетарской диктатуры, 5.

Киевский художественно-промышленный техникум: г. Киев, ул. Киквидзе, 32.

Каунасский техникум прикладного искусства имени С. Жукаса: Литовская ССР, г. Каунас, ул. Мацкевичяуса, 27.

Молдавское республиканское художественное училище имени И. Е. Репина: г. Кишинев, ул. 28 июня, 32.

Ташкентское республиканское художественное училище имени П. П. Бенькова: г. Ташкент, ул. Байнал-Минал, 2.

Красноярское художественное училище имени В. И. Сурикова: г. Красноярск, ул. Свердловская, 5.



## ГАЛЕРЕЯ

«Длинный ход вдоль или вокруг здания, по земле или на столбах, крытых или нет, отличающийся от коридора или переходов тем, что не заключается в двух стенах». Это одно из значений слова «галерея», приводимых в знаменитом толковом словаре В. И. Даля. Там же, среди прочих толкований, есть более подходящее для нашей рубрики: «Длинная комната или ряд покоев, для помещения собрания каких-либо замечательных предметов, например, картин».

Галерея — по-итальянски *galleria*, по-французски *galerie* — в приложении к изобразительному искусству — коллекция произведений живописи, графики, скульптуры, старинного оружия, витражей и т. д.

Одно из лучших в мире собраний живописи — галерея Уффици во Флоренции, основанная в XVI веке. В Италии почти в каждом городе одна или несколько галерей, в Риме их, например, более десяти.

В прошлом галереями часто называли выдающиеся частные собрания, об одном из которых, основанном Павлом Михайловичем Третьяковым, мы прочитали в 5-м номере журнала.

Помимо Третьяковской, в нашей стране существует много других галерей — в Ереване, Баку, Тбилиси, Тирасполе, Каунасе, Красноярске, Чебоксарах, Перми, Владивостоке... Галереи могут быть республиканские, краевые, областные, городские, сельские. Совсем недавно в Москве появилась новая — Государственная картинная галерея СССР.

Создание в городах и селах страны художественных коллекций — характерная черта нашей культуры. «Малые Третьяковки» возникают повсюду — были бы энтузиасты да желание. Велика роль в этом творческих союзов, объединяющих живописцев, графиков, скульпторов, мастеров прикладного искусства, чьи произведения обычно входят в постоянные экспозиции галерей.

Многие Дворцы и Дома пионеров, училища, художественные и общеобразовательные школы тоже имеют свои «малые Третьяковки»; часто они комплектуются из репродукций произведений русских, советских и зарубежных художников.

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

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

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

Сдано в набор 07.04.81. Подп. в печ. 05.06.81. А00776. Формат 60×90<sup>1/8</sup>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Уч.-изд. л. 6,8. Тираж 140 500 экз. Цена 60 коп. Заказ 359.

### В НОМЕРЕ:

#### РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ

- 1 Любить свой труд, свою землю *Т. С. Мальцев*

#### В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

- 3 Рождение сувенира *В. Воропаева*

#### В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА

- 6 Москва моя любимая *Б. Рыбченков*

#### ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

- 11 Гуашь *Н. Лукин*  
14 Масляные краски *Ю. Аффин*

#### РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ

- 16 Терборх «Бокал лимонада» *Е. Рачеева*

#### В ЗАЩИТУ ИСКУССТВА

- 18 Стратегия успеха Энди Уорхола *И. Лукшин*

#### ПОИСКИ. НАХОДКИ. ОТКРЫТИЯ

- 22 Лермонтов. Рисунки. Акварели. Живопись *И. Андроников*

#### ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ КОРАВЕЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЫ

- 28 Летящие над волнами *Н. Бадеев*

#### ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА

- 32 Нидерландская книжная миниатюра *О. Сугрובה*

#### НАШИ УЧИТЕЛЯ

- 37 Щербиновский — художник и педагог *Ю. Викторов*  
Когда рядом учитель *Д. Соколов*

#### ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ

- 44 Анатолий Куц *Л. Лысенко*

#### 48 НАШ СЛОВАРЬ

На 1-й странице обложки: Братья Лимбургги. Книжная миниатюра «Июнь». Богатейший часослов герцога Беррийского. 1413—1416. Шантильи. Музей Конде.

На 2-й странице обложки: А. Дейнека. Тракторист. Масло. 1956. Государственный Русский музей.

На 3-й странице обложки: Д. Щербиновский. Портрет старика. Тушь, перо. 1891—1893.

На 4-й странице обложки: Б. Кустодиев. Ярмарка. Фрагмент. Гуашь. 1906. Государственная Третьяковская галерея.

Главный редактор Л. А. Шитов

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

Макет художника Л. А. Герасимук  
Художественный редактор Ю. И. Киселев  
Фотограф С. В. Майданюк  
Технический редактор Г. И. Лещинская







Проз. Загаз. 5  
Козьминя

