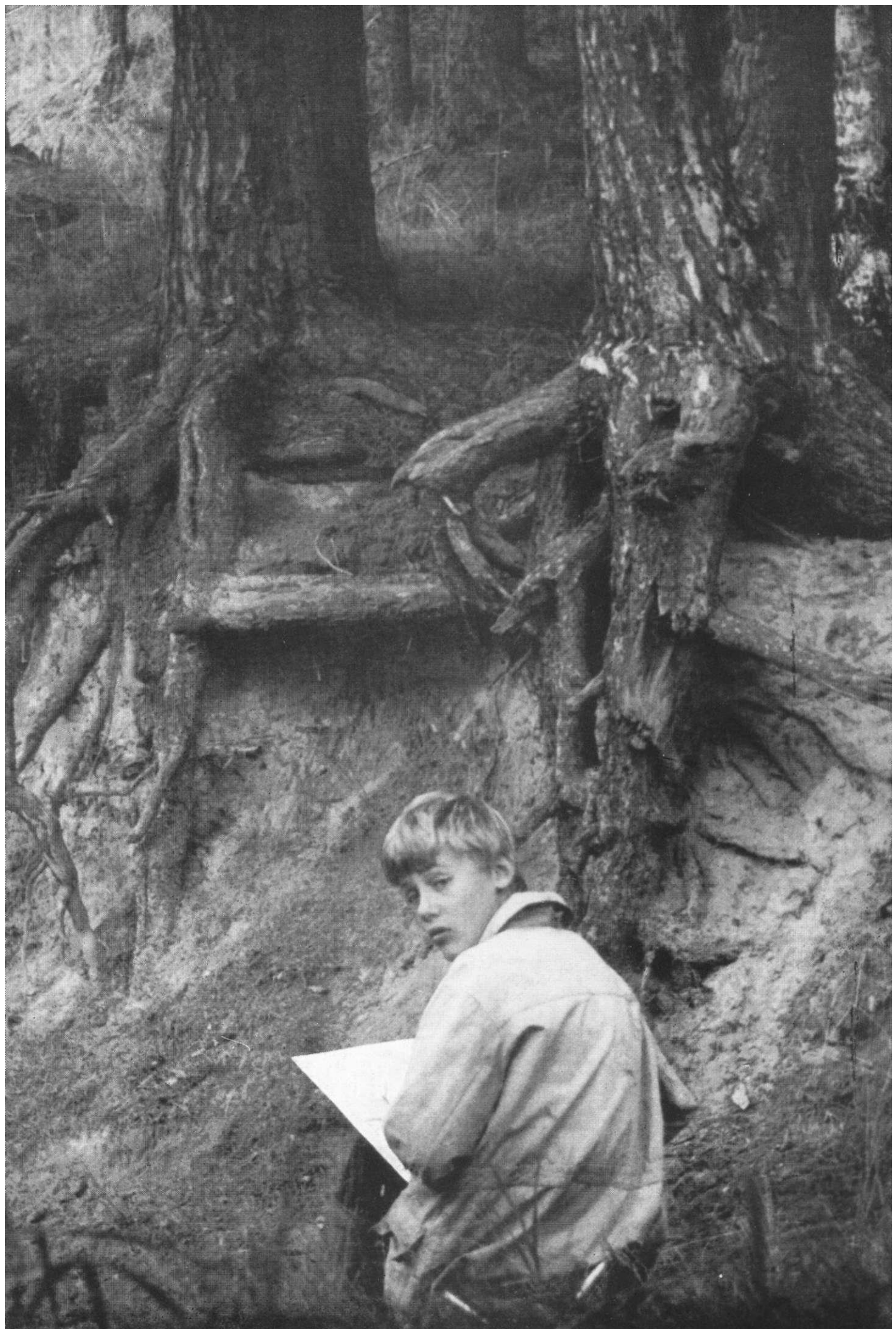


# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





## ПАМЯТЬ КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРА ПАМЯТИ

В одном из писем, полученных редакцией «Юного художника», встретилось суждение, которое меня неприятно удивило: «Всем моим товарищам гораздо больше нравятся ритмы ансамблей «Бонн М», «Арабески», «Чингиз-хан», «Машина времени», чем любая из симфоний Моцарта. Надо, наконец, признать, что музыка «классиков» устарела. Что было хорошо для прошлых веков, непригодно для нашего». И т. д. Я очень люблю Моцарта и тем не менее не считаю себя человеком XVIII столетия. Но дело не в моих личных пристрастиях.

Что такое культура? Вряд ли я смогу дать однозначный ответ, хотя вот уже пятьдесят лет занимаюсь историей отечественной культуры: литературой, фольклором, живописью, зодчеством Древней Руси. Но некая образная формула, вобравшая в себя размышления этих десятилетий, все же есть. Культура — это память.

Наверно, надо пояснить. Иначе многие решат, что речь о той памяти, с помощью которой вы заучиваете множество разных дат, цифр, имен, фактов. И, значит, кто таких сведений больше накопил, тот и есть культурный человек? Увы, это было бы слишком просто.

Одно из самых сильных впечатлений моей жизни — посещение в детстве крестьянской семьи на русском Севере, в селе неподалеку от только что основанного тогда Мурманска. Помню, меня поразили чистота в избе, красота наряда хозяйки, вся церемония приема гостей — обычных петроградских школьников. И разговор был степенный, приветливый, и обед — по заведенному издавна ритуалу. Во всем чувствовалась высокая традиционная культура.

В то время я еще не понимал, откуда это все в обычной деревенской семье, скорее всего не-

грамотной. А ведь отгадка проста. У всех народов мира крестьянские культуры — древнейшие, обладающие к тому же очень надежной «системой» памяти. Веками, по крупицам собирали землепашцы свое духовное богатство — сказки, былины и песни, трудовые и бытовые навыки, семейный и общественный уклад. Все хорошее не забывалось, а передавалось из поколения в поколение, снова и снова проверялось опытом и становилось традицией. Так во всем, будь то земледельческие знания, народная медицина или художественное ремесло.

Возможно, вы замечали, что фольклор — словесный, музыкальный, изобразительный — практически лишен безвкусицы. Почему? Думаю, именно потому, что искусство это создается всеми и для всех, в рамках многовековых традиций. Единство представлений о красоте определяло единство художественного стиля, и это, как броня, защищало народное творчество от пошлости.

Такова сила памяти — величайшей из основ, на которых зиждется культура.

Тот, кто бывал в Кижях, вероятно, видел, что вдоль всего острова, точно хребет гигантского животного, тянется каменная гряда. А рядом бежит дорога. «Хребет» этот рос столетиями. Крестьяне освобождали свои поля от валунов и сваливали их у дороги. Образовывался ухоженный рельеф, который пронизан духом многовековой культуры. Недаром жила на острове династия Рябиных — знаменитых сказителей былин.

В созидании культуры всегда участвуют многие поколения людей. При этом память вовсе не механична — владея умом и сердцем, она не оставляет нас равнодушными. Это важнейший творческий процесс: именно процесс и именно творческий. Запоминается то, что нужно, и запо-

минается постепенно. Иногда мучительно трудно, путем «проб и ошибок», порой вопреки трагической гибели величайших ценностей. Но — запоминается. Можно сказать, что история культуры — это история человеческой памяти, противоборствующей бездушной силе времени.

Память противостоит самой смерти. В русском языке «упасть без памяти» значит примерно то же, что «потерять сознание» или «лишиться чувств». А если навек утратить и то и другое — не лучше ли просто умереть! Выходит, слова «память» и «жизнь» едва ли не синонимы. Вот какой высокий нравственный смысл издавна придавал этому понятию русский человек. Для него беспамятный — все равно что неблагодарный.

Преодолевая время, подлинная культура соединяет минувшее, настоящее и будущее. Сколько раз, например, человечество обращалось к античности! При Карле Великом в VIII—IX веках, в Византии в IX—X и XIII—XIV столетиях, в эпоху Ренессанса, затем в конце XVIII—начале XIX века во всей Европе. И каждое такое пробуждение интереса к античному наследию обогащало современность и углубляло культуру.

А обращение того или иного народа к своим национальным корням? Если за ним не стояло узконационалистическое стремление отгородиться от соседей, оно было плодотворным, ибо разнообразило культуру этого народа. А главное — помогало точнее расставить вехи на дороге из прошлого в будущее. Тут надо раз навсегда понять: каждое серьезное обращение к истокам в современных условиях вовсе не уход от жизни, а новое понимание своих корней. Это ощущение себя в истории, без которого никакая культура развиваться не может.

И наше советское искусство, обращаясь, конечно, к иным сферам общественного бытия, продолжает и развивает высокие традиции, заложенные порой не один век назад.

Молодых людей, я заметил, часто раздражает упоминание о традиционности. В ней им чудится нечто мешающее нормальному течению жизни — чуть ли не призыв к остановке, когда им хочется скорее вперед. Пустые страхи! Понятие это как раз включает в себя движение вперед. Только не по непролазным чащобам и топям, а по вполне определенному пути, которым уже идет культура. Другим кажется, что традиционность, словно китайская стена, отрезет от всего мира. Тоже неверно. Русская культура никогда не чуралась посторонних влияний, а смело шла навстречу и мудро преобразовывала их. Все лучшее, что могло пойти на пользу, с благодарностью усваивала и отвергала только противоречащее национальным представлениям.

В письме, написанном Н. Рерихом в мае — июне 1945 года и хранящемся в фонде Славянского антифашистского комитета в Центральном государственном архиве Октябрьской революции, есть такое место: «Оксфордский словарь узаконил некоторые русские слова, принятые теперь в мире... Следовало добавить еще одно... непере译имое, многозначительное русское слово «подвиг». Как это ни странно, но ни один европейский язык не имеет слова хотя бы приблизительно того значения». И далее: «Подвиг не только можно обнаружить у вождей нации. Множество героев есть повсюду. Все они трудятся, все они вечно учатся и двигают вперед истинную культуру. «Подвиг» означает движение, проворство, терпение и знание, знание, знание».

Очевидно, что слово это выражает какие-то сокровенные черты русского человека. Представьте — оно вдруг исчезло из лексикона! Для культуры такая утрата оказалась бы невосполнимой. Да и каждый из нас в чем-то очень существенном перестал бы быть самим собой — русским, советским.

Нечто подобное происходит,

когда художник порывает с традициями. Он как бы вычеркивает из своей памяти ключевые для народного сознания понятия и образы. И тем самым ставит себя вообще вне культуры, которая всегда движется вперед путем накопления, а не отталкивания от прошлого. Может ли такой псевдотворец создать что-либо отвечающее глубинным устремлениям людей? Увы, нет, хотя шума вокруг его имени порой предостаточно.

Самое время вернуться к письму, с которого начался разговор. Не буду спорить с поклонниками поп-музыки. Напомню им лишь одно пушкинское суждение: «Уважение к минувшему — вот черта, отличающая образованность от дикости». Мысль эта никогда не устареет, поскольку, повторяю, подлинная культура создается накоплением опыта. И если какое-то явление зиждется на отрицании всего предшествующего, оно вообще не имеет отношения к культуре. Любителям же «серьезной» музыки посоветую изучать ее историю. Ибо во всей полноте искусство раскрывается знающим его. Да и в целом культура существует лишь для тех, кто обладает запасом знаний по истории культуры. Для «беспамятных» она тайна за семью печатями!

Память. Памятник. Не случайно слова эти имеют один корень. Снова вспомним Пушкина:

*Два чувства дивно близки нам—  
В них обретает сердце пищу —  
Любовь к родному пепелищу,  
Любовь к отеческим гробам.  
Животворящая святыня!  
Земля была б без них мертва...*

Армянская ССР. Гарни. Античный храм.



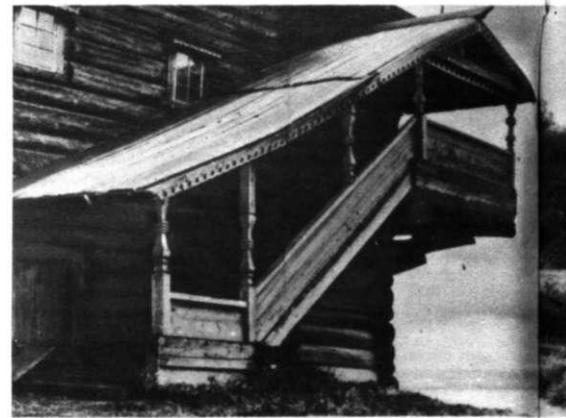
Поэзия Пушкина мудра, в ней важно всякое слово. И вот любовь к истории Отечества названа «животворящей».

Мы живем в определенной природной среде. Целительная сила природы хорошо известна, загрязнение ее грозит гибелью человечеству. Но для нашей жизни не менее важна среда, созданная культурой. Если природа нужна человеку для биологического существования, то культурная среда необходима для его духовной жизни.

После Победы в Ленинград вернулось далеко не все довоенное население. Тем не менее вновь приехавшие быстро приобрели те особые ленинградские черты, которыми гордятся мои земляки. Если задуматься — ничего удивительного. Воспитывают не только семья, школа, коллектив, но и культурная среда. Общаясь с ней, мы незаметно вбираем в себя не только современность, но и наследие предков. Жить в городе славных трудовых, ратных и революционных традиций, где создавали свои произведения предшественники великой русской литературы, прославленные философы и критики, ежедневно впитывать впечатления, которые так или иначе отразились в их поэмах, романах, статьях, просто любоваться этими площадями, улицами, домами, парками, каналами...

Не только в Ленинграде — память воспитывает везде. Постепенно в духовный мир человека входят непреходящие народные ценности, и сам он с открытой душой входит в мир истории. Учитесь уважению к предкам, чувству долга перед потомками. И тогда

Карельская АССР. Кондопога. Крыльцо церкви Успения.



прошлое и будущее становятся для него неразрывными, ибо каждое поколение — это как бы связующее звено во времени. Всем существом своим человек начинает ощущать ответственность — и перед людьми минувшего, и перед будущими людьми. Так что память о прошлом всегда и забота о будущем.

Да, отношение к памятникам истории и культуры — показатель нашей духовной зрелости. Если я не разглядываю, хоть изредка, пожелтевшие фотографии родителей, не забочусь о саде, который они возделывали, не берегу принадлежавшие им вещи, значит, я не люблю их. Если ты не радуешься встрече со старыми улочками и домами, пусть даже плохонькими, значит, в тебе нет любви к твоему городу. Если человек безразличен к судьбе памятников своей страны, он, как правило, равнодушен и к самой Родине. Кто ж он тогда? Степная трава перекасти-поле, которую осенний ветер гонит, не давая нигде задержаться, пока, оторванная от матери-земли, не попадет она в какую-нибудь грязную лужу...

Между двумя направлениями экологии нет четкой границы, как нет ее и между самими природой и культурой. Разве не облагородил человек своим трудом, скажем, среднерусский пейзаж? Крестьянин веками, не разгибая спины, гладил холмы и доли сохой, бороной, косой. Оттого-то здешняя природа, особенно подмосковная, такая приласканная. Перелески пахарь обходил плугом, и они вырастали ровными купами, точно в вазы постав-

ленные. Избы и церкви деревенский зодчий ставил как подарки родной земле и родному небу — на пригорке над рекой. Кто ездил по этим местам, знает, каким гармоническим завершением пейзажа служат до сих пор памятники древней архитектуры. Потому и хранить памятник и ландшафт надо вместе.

В природе утраты до известной степени восполнимы, да она и сама стремится к восстановлению нарушенного человеком равновесия. Иное дело культурная среда. Памятники старины всегда индивидуальны, поэтому каждый из них разрушается безвозвратно, искажается навечно, ранится навсегда. Можно создать макеты разрушенных зданий, но нельзя восстановить их как документы прошедших эпох.

И без того крайне ограниченный «запас» памятников мировой культуры истощается со всевозрастающей скоростью. Уничтожает их время, войны, техника, а порой и непонимание, сколь важна для будущего память культуры.

В нашей стране охрана и использование памятников стали делом поистине государственной важности. В Конституцию СССР введена особая статья, принят закон, во всех республиках созданы специальные общества. Значит, можно удовлетворенно сложить руки: все, мол, и без нас сделается? Нет, нет и нет!

Только в РСФСР взято на учет более 180 тысяч памятников, фактически же их гораздо больше. Колоссальное богатство! Тем более что такие города, как Новгород, Суздаль, Ростов, Устюг, по своей культурной ценности

для людей всего мира ни в коем случае не уступают Венеции, Флоренции или Вероне. Но из этого числа далеко не все охраняются, поддерживаются, используются как надо.

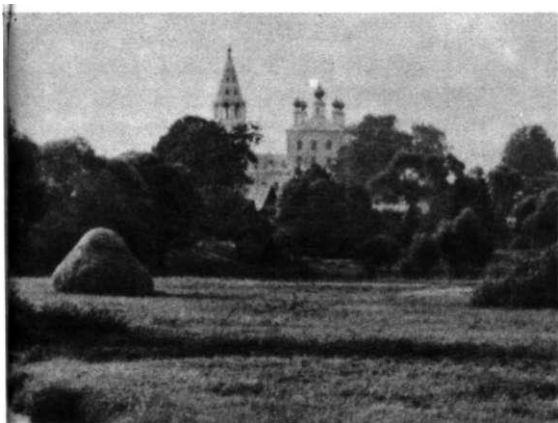
Словом, дел хватит всем, особенно на периферии, где живет большинство юных художников и находится добрая половина ценнейших памятников истории и культуры, нередко даже не учтенных. Взять хотя бы красивейшую полосу нашей планеты — Север России, который сохранил для нас бесценнейшие сокровища фольклора, зодчества, ремесел. За все это мы должны беречь его как зеницу ока. Конечно, не все под силу школьникам. Но помочь установлению «климата» всеобщего уважения к памяти народной можете и вы.

Начните с малого — с любви к своей семье, своему дому, своей школе. И идите дальше. Только помните, что «платонического» чувства мало — любовь ваша должна быть действенной и энергичной. Изучайте историю родных мест, в том числе и давнюю. Организуйте кружок, краеведческий музей при школе или Доме пионеров. Записывайте местные предания и легенды, собирайте произведения народных мастеров. Зарисовывайте и фотографируйте все интересное: узор старого полотенца, красивый резной наличник, старинный дом, ветряную мельницу, деревянную церковь. Постарайтесь хоть немного овладеть «несовременными» ремеслами бабушек и дедушек: вышивкой, ткачеством, гончарством, плотницким делом. Глубже вникайте во все, что вам встретилось. Читайте исторические книги, заведите знакомство с энтузиастами-краеведами, переписывайтесь с учеными, как представится случай, посещайте музеи. Рассказывайте о том, что узнали и полюбили, всем вокруг: товарищам, родителям, землякам. Культура — это память. Отстаивайте, когда нужно, свои убеждения, звоните, если требуется, во все колокола.

И помните: «Множество героев есть повсюду. Все они трудятся, все они вечно учатся и двигают вперед истинную культуру. «Подвиг» означает движение, проворство, терпение и знание, знание, знание».

Ивановская область. Село Красное.

Ленинград. Атланты у входа в Эрмитаж.





ЛИТОВСКАЯ ССР

Герб Литовской ССР создан в августе 1940 года. К тому времени уже сложился характерный тип советского гербового рисунка. Поэтому создатели герба стремились придать новой государственной эмблеме некоторые типичные национальные черты, так подобрать цвета и оформить общие советские эмблемы, чтобы они отражали характерные особенности истории, хозяйства, культуры республики.

Литва самая «сухопутная» из всех Прибалтийских республик, она выходит к морю лишь небольшим участком побережья. Вот почему ни в гербе, ни на флаге Литовской ССР нет эмблемы, символизирующей море. Литовское государство возникло в лесных массивах Неманского края, и обе столицы Литвы нынешняя — Вильнюс и бывшая — Каунас, равно как и древняя Кярнов, лежат далеко от моря.

В свое время Литва была одним из могущественных государств Европы. Ее старинный герб — так называемый герб «Погони» — белый всадник на белом коне в темнокрасном поле. Он сложился в борьбе литовцев против тевтонских рыцарей: жизнерадостное сочетание белого и красного цветов было как бы противопоставлено мрачному тевтонскому черному кресту на белом поле. Традиционные национальные цвета — белый и красный — были использованы и в новом гербе Советской Литвы. Кроме них, национальными цветами были золотисто-желтый и зеленый. Первый — цвет янтаря, которым так богата Литва. Второй — цвет лугов и дубрав. И эти цвета были сохранены и нашли место в новой государственной эмблеме. Белый — поле герба, девизные надписи и буквенное изображение. Красный — пятиконечная звезда и девизная лента. Желтый (золотой) — серп и молот, солнце, колосья ржи, кайма у звезды. Зеленый — дубовые ветви, занимающие большую часть венка. Дуб — священное дерево литовцев, их национальный символ, олицетворение крепости и упорства народа.

Этот герб остался неизменным по рисунку и после принятия новой Конституции Литовской ССР в 1978 году. Лишь в 1981 году дубовые листья были сделаны в два оттенка — зелеными и светло-зелеными.

**В. ПОХЛЕБКИН,**

кандидат исторических наук

## ПУСТЬ СИЯЕТ РАДУГА ИСКУССТВА!

**К. БОГДАНАС,**  
народный художник Литовской ССР,  
председатель правления Союза  
художников республики

Что может сравниться по красе и многоцветью с раскинувшейся вполнеба радугой? Но не забудем, что у нее два крыла и оба они опираются о землю. Как же и высокое прекрасное искусство: могуче и вечно, пока питается соками родной земли. Без нее же — мертво и бесплодно. Этот образ возникает перед глазами, когда задумываешься о месте искусства в сегодняшней жизни. Конечно, работа художника невозможна без тишины и уединения мастерской, но чего она, в-конце крича, стоит без зрителей, без теплого отзыва и искренней благодарности советских людей!

Литовское профессиональное творчество в своем развитии опирается на демократические традиции, обогащается живительным влиянием народного искусства. Одним из главных источников вдохновения наших художников сегодня стала жизнь современного литовского села, стремительные социальные и культурные преобразования деревни.

Председатель колхоза «Лайсвои жяме» («Свободная земля») Биржайского района П. Пошкус верно отметил с трибуны X съезда художников Литвы: «Без всякого сомнения, сегодня искусство пришло к жителю деревни, и новые мысли и чувства волнуют его. Он живет не хлебом единым. Мир музыки, литературы, искусства увлекает его. Художник, который был для пахаря представителем редкой, отдаленной профессии, теперь становится ему все более близким, понятным, нужным».

Участие литовских мастеров культуры в преобразовании деревни активно и многогранно. Вот только несколько фактов. С помощью художников открыта в «Лайсвои жяме» картинная галерея, где богато представлены портреты героев полей и ферм. Дружба с местными колхозниками началась у нас 20 лет назад. Каждое лето в хозяйстве проводятся творческие лагеря живописцев.

«Лайсвои жяме» — одно из многих хозяйств, где дружба работников культуры и жителей села развивается и крепнет. Поощряются также творческие связи художников со своими родными местами. В республике около 40 районов, над которыми шефствуют члены Союза художников Литовской ССР. Земляки ждут от художников не только интересных встреч и выставок: нужны и советы профессионалов, и их помощь в улучшении облика села, в организации наглядной агитации, эстетическом воспитании молодежи.

**Все мы видим, как по мере роста культурного уровня народа усиливается воздействие искусства на умы людей. Тем самым растут и возможности его активного вмешательства в общественную жизнь. А значит, в огромной мере увеличивается ответственность деятелей искусства за то, чтобы находящееся в их руках мощное оружие служило делу народа, делу коммунизма.**

Ю. В. АНДРОПОВ

В Продовольственной программе СССР важнейшей задачей провозглашено последовательное проведение в жизнь мероприятий по социальному развитию села, дальнейшему повышению уровня благосостояния, культуры. Как и в других братских республиках, эта задача успешно претворяется в Литве. Зрители идут к художникам, художники идут к зрителям — союз Искусства и Труда у нас, как никогда, плодотворен сегодня.

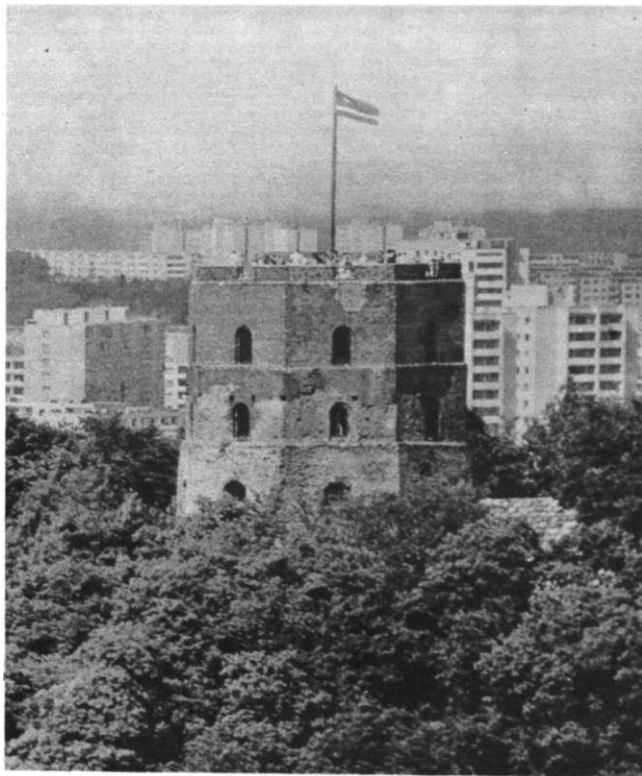
Молодой скульптор С. Кузма ежегодно подолгу живет и работает в одном из хозяйств Жемайтии и каждый раз, возвращаясь в Вильнюс, оставляет жителям поселка новую скульптуру. Комиссией шефства над селом руководит в Союзе художников Литвы график П. Раудуве, инициатор полезных начинаний. В Биржайском районе вместе с такими же энтузиастами он построил в колхозе клуб, где проходят встречи, вечера самодеятельности, свадьбы. Это место стало главной достопримечательностью района. В колхозе есть художественная галерея с постоянной экспозицией, здесь также организуются передвижные выставки.

Музеи, галереи, выставки открыты и в других селах. Но наша республика сравнительно невелика, поэтому часто практикуются экскурсии сельских жителей в Вильнюс, Каунас и другие города. Их высокую культуру характеризует не только бурная художественная жизнь, сам облик их привлекателен и достоин внимания. Выполняя решения XXVI съезда КПСС, мастера искусства вносят значительный вклад в формирование эстетической среды наших городов. Без участия художников сегодня не обходятся строительство новых кварталов, общественных и жилых зданий, планировка застройки. Только за один год в различных зданиях выполнено 25 фресок, мозаик, витражей. Около 80 гобеленов и 110 крупных произведений керамики изготовлено на вильнюсском, каунасском, клайпедском комбинатах для общественных интерьеров.

Важным результатом социального и научно-технического прогресса стало все более заметное сближение города и деревни. Этому способствуют смелой творческой инициативой художники и архитекторы. Широкий размах строительства в республике открывает просторы для синтеза архитектуры и искусства

Ю. Микенас.  
Первые ласточки.  
Гунс. 1964.





Вильнюс. Вид на башню замка Гедимина.

А. Савицкас.  
Ленин в Вильнюсе.  
Масло. 1967.



на селе, для успешного комплексного художественного решения целых районов, для творческих поисков и находок специалистов декоративно-прикладного искусства.

Наши художники и архитекторы в работах для сельской местности стремятся учесть запросы жителей, оснастить их быт всеми достижениями современной цивилизации, сохраняя при этом естественный бережный контакт с окружающей природой, а также опираясь на местные народные традиции зодчества и прикладного искусства. За последние годы в республике вырос целый ряд подобных образцовых поселков.

Тот, кто бывал в Литве, наверное, заметил, как сильна у нас традиция украшения деревень и городов. Народная деревянная скульптура не только хранится в музеях — ее можно увидеть и на пересечении лесных дорог, у въезда в деревни, вдоль шоссе и магистралей. Издавна литовские крестьяне и мастера-ремесленники славились оригинальными ремеслами, и сейчас ярмарки народного творчества представляют собой удивительное по богатству выдумки, разнообразию фантазии зрелище. С помощью Союза художников Литвы возрождены традиционные национальные ремесла — ковка по черному металлу, плетение мебели, керамика, созданная по дедовским рецептам.

Талантлив и трудолюбив народ республики. Сколько новых сюжетов, образов, красок дает жизнь и доблестное созидание тружеников земли нашим художникам! И всегда в их творчестве тема села волнующая и актуальная. Она находит поэтическое, полнокровное решение в тематических полотнах А. Гудайтиса, С. Джяукштаса, В. Гячаса, Л. Тулейкиса, С. Юсёниса. Труд земледельца, его внутренний мир раскрывают в выразительных портретах С. Вейверите, В. Циплияускас, В. Каратаюс, Б. Уогинтас и многие другие. Сельская тема питает и нашу скульптуру, начиная с творчества ее основоположников — П. Римтпи, Ю. Зикараса, Ю. Микенаса, Б. Пундзюса и вплоть до молодых мастеров.

Невозможно представить себе литовскую графику без образов хлебороба и рыбака. Чутко и незамедлительно реагирует она на глубокие изменения в жизни села, образно и масштабно, минуя поверхностный подход, раскрывает динамику современного крестьянского труда и быта, отражает возросший духовный уровень сегодняшних земледельцев. Начинающие графики республики в своем творчестве ориентируются на достижения мастеров старшего поколения, таких, как И. Кузминскис, В. Гальдикас, В. Юркунас. Их искусство служит наглядным примером острой публицистической активности, высокого профессионального мастерства, искреннего душевного лиризма.

Определяя художественную среду городов и деревень, создавая сельские музеи и галереи, помогая развитию народного творчества, решая благородную тему «Земля и люди» в своих произведениях, мы не вправе остаться в долгу перед тружениками села, которые выращивают наш хлеб насущный. Вдохновляют и бережное, уважительное отношение партии к творческому поиску художников, забота о содержательности искусства, с такой силой выраженные в документах июньского (1983 г.) Пленума ЦК КПСС, в речи товарища Ю. В. Андропова. Пусть над родной землей всегда ясно и высоко сияет радуга искусства!



## Стасис КУЗМА

Каждый год с наступлением первых теплых дней молодой скульптор Станисловас Кузма покидает Вильнюс и вместе с семьей располагается на жительство в поселке Юкнайчяй Шилутского района, что примерно в трехстах километрах от столицы республики. Вот уже восьмое лето подряд он помогает сделать поселок и его окрестности красивее, привлекательней, ярче.

Директор передового хозяйства Герой Социалистического Труда Зигмас Докшас заботится о развитии культуры на селе, привлекает талантливых художников, которые увлеченно работают над созданием «зоны искусства» на обширной территории совхоза. Проект художественного благоустройства поселка начал складываться еще 15 лет назад, его автор — постоянно работающий здесь архитектор по ландшафту.

Одухотворить ландшафт, наполнить его отвечающими духу современного села произведениями декоративной пластики вызвался скульптор Стасис Кузма. Он сделал из дерева несколько композиций, которые оживили и украсили здешние места, обогатили естественный пейзаж уникальной рукотворной красотой. Молодая керамистка Лида Кузмене не осталась в стороне от полезных начинаний мужа. Плоды ее творческого труда налицо: в архитектуру совхозного торгового центра удачно вписались растительные орнаменты, выполненные Лидой в технике черной керамики.

Жители Юкнайчяй сердцем привязаны к родным местам, не торопятся расстаться с ними молодежь. Быть может, есть в этом и определенная заслуга художника, внесшего в облик деревни новые драгоценные черты. С уважением и большим пониманием относятся труженики села к работе скульптора, ведь она служит реальной благородной цели: соединить чудесный мир природы с гармоничными пластическими формами, тем самым превратив старое село

в удобный, радующий глаз агрогородок.

В поселке уже привыкли к деревянным творениям Кузмы, черпающего вдохновение в лучших образцах литовской деревянной скульптуры. Его символическая фигура «Материнство» и анималистическая композиция «Конь и сокол» нераздельны теперь с зеленым уголком совхозного детского сада. Здесь же мастером установлена для отдыха и ребячьих увлечений «Игральная скамья». Вызывают благодарность сельчан и другие произведения скульптора — две фигуры над озером «Эгле и Жильвинас», навеянные попу-

С. Кузма.  
Материнство.  
Дерево. 1976.



лярной литовской легендой о любви и верности, пространственная композиция «Пламя», олицетворяющая негасимый огонь жизни. Нередко Кузма создает также скульптурные аллегии из красного дерева, предназначенные для интерьеров жилых помещений и передаваемые в дар знатным людям совхоза.

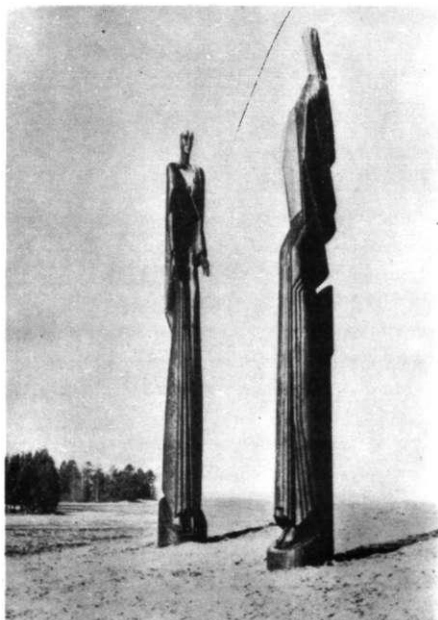
О планах на будущее Стасис говорит с хозяйской заботой:

— Собираюсь сделать по мотивам литовских сказок и легенд еще несколько групп для нашего парка отдыха возле озера. Здесь проходят народные гулянья, люди собираются в парке в дни праздников, поют, читают стихи, назначают свидания. Мечтаю осуществить близ совхозных полей не совсем обычный памятник, символизирующий трудовой подвиг литовского крестьянина. Чтобы возле монумента Человеку Земли торжественно провожали на ударную вахту хлеборобов и комбайнеров, чтобы здесь люди весело отмечали праздники урожая. Возможно, памятник будет иметь форму дерева, выражая идею вечного плодоношения и изобилия земли. Ведь это не скульптура для города: она должна отвечать духу деревни, хорошо сочетаться с привольем полей, с суровой близостью моря. Представляю себе, как в новом парке возродится славный народный обычай — символическое посвящение в мужчины. Каждый юноша, окончив школу, посадит здесь дерево...

Посадить дерево — значит сделать что-то полезное людям, оставить добрый след на земле. Так Стасис Кузма и понимает свой долг художника. Посаженные им «деревья» в поселке — высокие грациозные скульптуры из дуба, растущего поблизости. За добро люди платят признательным искренним уважением. Стасис рассказал с юмором и тайной гордостью об одном эпизоде, который свидетельствует об отношении сельчан к произведениям искусства.

Однажды ранним утром худож-

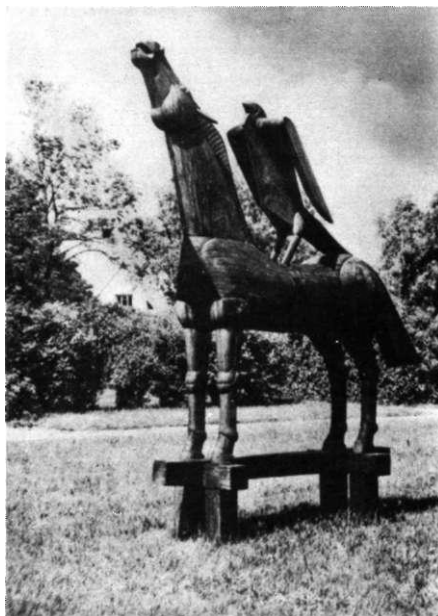
## Альгимантас ШВЕГЖДА



С. Кузма.  
Эгле и Жильвинас.  
Дерево. 1982.

ник шел по пустынному поселку мимо своей композиции «Конь и сокол». Поравнявшись с «конем», с удивлением заметил перед ним охапку свежескошенного сена. Видно, кто-то в шутку положил душистой травы на завтрак деревянному другу. Но шутка эта говорит о многом. О добром неис-

С. Кузма.  
Конь и сокол.  
Дерево. 1979.



тошимом чувстве юмора народа. О том, что труженикам земли искусство необходимо так же остро и постоянно, как умная книга, содержательный досуг, заслуженный бытовой комфорт.

Скульптор С. Кузма — один из тех художников, которые способны удовлетворить требовательные эстетические запросы трудящихся. Он успешно реализует дар мастера-монументалиста не только на селе. Многие его пластические образы стали неотъемлемой частью зримого облика столицы республики. Это и скульптурная группа на фасаде Академического драматического театра Литовской ССР, и статуя рыцаря в нише старинного дома по улице Траку, и композиция на историческую тему в интерьере Вильнюсского университета.

Дерево — любимый материал молодого мастера. Но монументальные произведения для города и большинство станковых работ он воплощает и в других материалах — в жести, бронзе, мраморе. Хорошим примером вдумчивого, глубоко осознанного отношения к материалу скульптор считает творческую практику выдающихся советских художников А. Голубкиной, И. Шадра, В. Мухиной, С. Коненкова. С большим уважением он относится к современной грузинской монументальной скульптуре.

Как правило, Кузма раскрывает идейный и эмоциональный образ произведения не столько через внешний сюжет, сколько через особенности формы, в частности, через декоративность пластики, исконно присущую литовской народной скульптуре. Известно, например, что декоративность в литовском искусстве связана не с легковесной красотостью, а с определенным драматизмом, выражением гражданских чувств. На этой основе создана группа из трех женских фигур, символизирующих три музы. Группа, венчающая фасад здания, служит монументальной эмблемой драматического театра.

В прошлом году Станиславас Кузма удостоен Государственной премии республики. Так высоко отмечен его плодотворный труд и для родного города, и, конечно, для ставшего близким и дорогим гостеприимного поселка в Жемайтии.

На переднем плане картины женщина неторопливо отрезает ломоть от каравая. В ее фигуре и движениях, повороте головы привычная бытовая забота уступает место глубокой сосредоточенности, будто она делает нечто очень важное, от чего зависит счастье жизни. Мужчина на заднем плане, сидящий на крылечке, безмолвно созерцает раскинувшиеся от околицы до горизонта бескрайние поля. В его позе — надежность и сила. Рабочий день окончен, близятся сумерки, и все вокруг так прочно, дорого сердцу.

Картина «Большой интерьер» — это немой диалог мужчины и женщины, на минуту задумавшихся о своей судьбе, о долге перед родной землей. Она экспонируется в одном из просторных залов художественного музея Литовской ССР, сразу притягивая к себе живописной гармонией, необычной композицией: сюжет заключен в вертикальный овал и воспринимается как отражение в зеркале. Автор картины — лауреат премии Ленинского комсомола Литвы Альгимантас Швегжда с пристальным вниманием и понятным интересом воплотил будничные эпизоды из жизни крестьянской семьи.

И ряд других картин Швегжда посвятил сельским труженикам, — среди них «Механизаторы колхоза», «Колхозная молодежь», «Будущие механизаторы». Они написаны в 70-е годы, их герои в основном люди, начинающие трудовую жизнь, да и сам автор полотном был в тот период молодым мастером. Его новых работ ожидали с нетерпением постоянные посетители выставок в Вильнюсе.

А. Швегжда принадлежит к литовским живописцам, которые утверждают безусловную объективность в создании образа, тщательное отношение к деталям, ювелирную точность рисунка. Отмечая присущее им «стремление поновому взглянуть на современ-

**А. Швежда.**  
**Вечер за окном.**  
*Темпера, масло. 1975.*



ность», живописец и теоретик искусства А. Савицкас писал: «Художники ищут красоту в прозе нашей жизни, работе, машинах, орудиях труда. Живописцам свойственна простота мышления, рациональность средств выражения, что, по их мнению, лучше всего подходит для создания облика современного мира. Одним из наиболее ярких художников этой группы является А. Швежда, за сравнительно короткий срок нашедший оригинальный способ пластического мышления. Художник смотрит на мир глазами ученого-аналитика, но результат его творчества поэтичен».

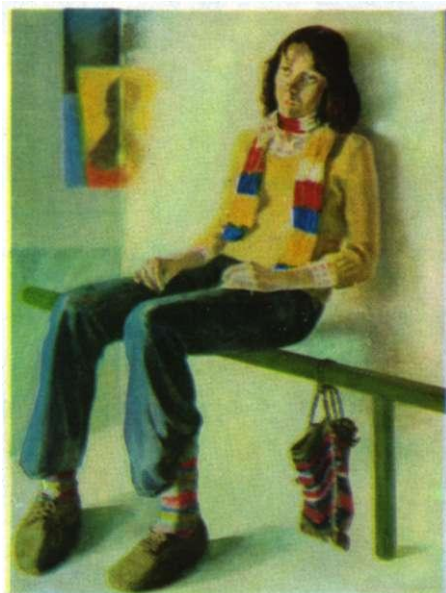
Ученик известного живописца А. Гудайтиса, профессора Вильнюсского художественного института, Швежда долго не мог освободиться от влияния обобщенной манеры учителя. И наконец нашел себя в понимании реальности как идеально завершенной формы, а искусства как точного отражения действительности. Не случайно на продолжительное время самыми привлекательными жанрами для художника стали натюрморт и интерьер. Штудии в мастерской дисциплинировали чувство и воспитали композиционное мышление.

В натюрмортах и интерьерах с натуры Альгимантас тяготеет к обстоятельной характеристике предмета. Он берет два-три, а то и один «персонаж» из мира вещей, трактует их вдумчиво и серьезно, будь то кусок простой веревки или одиноко стоящий посреди комнаты стул. Тем самым как бы доказывает не только красоту и целесообразность скромного предмета, но и выражает творческое кредо: стремление к глубокому духовному контакту с окружающим миром, желание понять его через многообразную предметную среду, в которой живет и работает человек. Художника увлекает задача

творчески осмыслить наше стремительное время, рассматривая его отражение; в деталях быта, в индивидуальных особенностях жилого интерьера, которые подчас определяют характер и образ жизни современного героя.

Скрупулезно выписывая складки и шероховатости грубых рабочих ботинок, показывая обычную электроплитку, симметрично поставленную на два кирпича, не-

**А. Швежда.**  
**Портрет Вильямы.**  
*Темпера, масло. 1977.*



хитрые инструменты, в беспорядке застывшие на столе, художник как бы терпеливо объясняет: это все очень важно и небезынтересно; мы думаем о будущем, мечтаем о счастье, и с нами рядом живут вещи, инструменты, книги, картины — они служат человеку и хранят отблески его мыслей и чувств...

В искусстве очень многое зависит не только от общего эмоционального образа, но и от тщательной выверенности™ всех средств, составляющих образ: от рисунка, освещения, детали, фона, фактуры. На подобном убеждении зиждется все в творчестве Альгимантаса Шvejды. Этим объясняется достоверность и лирическая гармония его натюрмортов, ясность и психологическая полнота жанровых полотен, естественная грация портретных образов.

Требовательно живописец относится к рисунку. Он может подолгу, с неизменным старанием и интересом зарисовывать с натуры самые разные предметы — обыкновенный кусок дерева, грубую ткань, пустую консервную банку, плод груши. Через тщательный непосредственный рисунок художник познает мир полнее и глубже. А. Шvejда преподавал рисунок в художественном институте, изучал мировое графическое наследие, проводил лекции и беседы по искусству, уделяя значительное внимание рисунку. И в живописи мастера рисунок занимает доминирующее положение.

В картине «Вечер за окном» мы видим колеблющуюся занавеску, крестообразный оконный переплет, букет полевых цветов в глиняном кувшине и вечерние блики на деревянном подоконнике. С нежной печалью запечатлел художник образ уходящего дня. Его чувства легко передаются нам, созданная им картина воспринимается как реальность: до окна хочется дотронуться рукой, распахнуть его навстречу вечерней прохладе. Настолько рисунок, живопись, композиция соподчинены в картине, и каждое из этих средств выразительности использовано максимально. Классически ясный образ будит в нас неподдельное и неповторимое волнение. Ради этого результата, право, стоит работать так требовательно и углубленно, как работает живописец Шvejда.



ГАЛЕРЕЯ  
«ЮНОГО  
ХУДОЖНИКА»



И. Кузминскис.  
Панорама Вильнюса.  
Линогравюра. 1943.

Н. Пятрулис, Б. Вишняускас.  
Четыре коммуниста.  
Бронза. 1973.





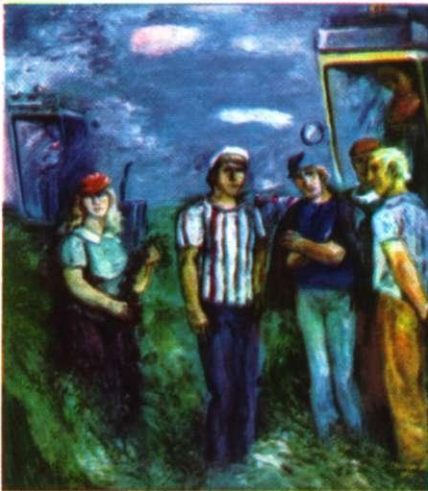
**К. Богдана с.**  
Портрет К. Донелайтиса.  
Бронза. 1982.



**А. Стошкус.**  
Гимн жизни.  
Толстое стекло, пластцемент. 1965.

**Ю. Кедайнис.**  
Новоселы.  
Гипс. 1948.

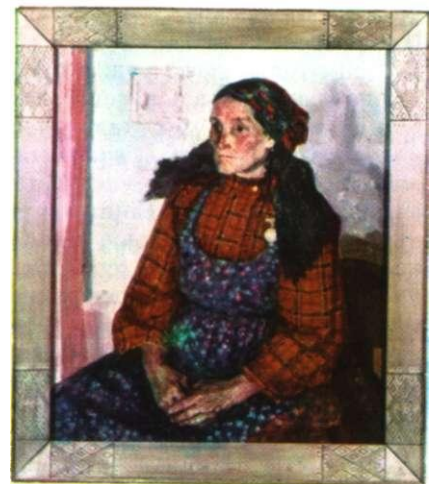
**И. Даниляускас.**  
Сельская учительница.  
Масло. 1982.



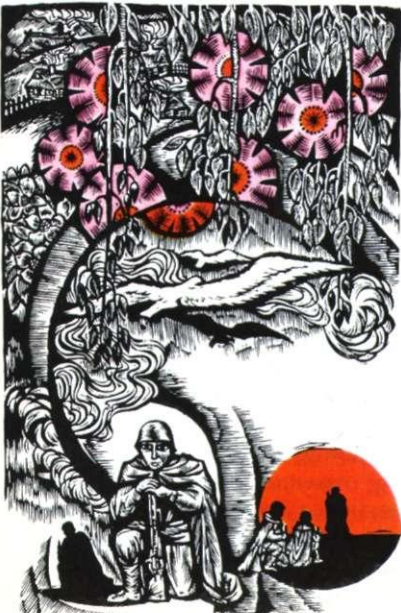
**С. Джаукштас.**  
Полеводы.  
Масло. 1982.



**С. Вейверите.**  
Отдых.  
Масло. 1965.



**Б. Вишняускас.**  
Скульптура памятника Советской  
Армии — освободительнице  
в Крижальнисе.  
Фрагмент. Бронза. 1972.



**А. Макунайте.**  
Зов Родины. Из цикла «Земля хороша».  
Цв. линогравюра. 1982.



## Витаутас ЦИПЛИЯУСКАС

Так же, как тематическая картина в живописи сравнима с романом или повестью, композиционный портрет схож с новеллой, взволнованным рассказом о человеке, его судьбе, характере, духовном мире, о его месте в современной жизни и отношении к прошлому. Подобные портреты-новеллы вот уже более 20 лет создает живописец, лауреат Государственной премии Литовской ССР Витаутас Циплияускас.

В 60-е годы, когда художник делал первые шаги в искусстве, портретная живопись обретала знаменательные черты — возрастающий интерес к внутреннему миру человека, его переживаниям и раздумьям, сосредоточенное проникновение в суть характера. Ведущим портретистом республики стал Циплияускас. Своих героев мастер находит и среди мужественных молчаливых рыбаков Неманского края, и в кругу творческой интеллигенции Вильнюса. Его волнуют исторические образы далекой старины и душевные состояния близких друзей, коллег и единомышленников.

Излюбленные герои портретиста — народные мастера и профессиональные художники, а основное психологическое содержание полотен — духовное благородство человека, его творческие озарения и поиски, подлинный интерес к любимому делу. Портреты художников-современников А. Гудайтиса, В. Визгирды, В. Жилите, В. Уогинтаса свидетельствуют о композиционном чутье автора, его стремлении дать всестороннюю характеристику портретируемого, используя многообразие средств — выразительный рисунок, декоративный ритм, эмоциональную нагрузку отдельной детали и широкого интерьерного пространства. Воплощая образ современника, художник подчеркивает его индивидуальную манеру смотреть на собеседника, неторопливо созер-



**В. Циплияускас.**  
Портрет дзукской  
песенницы  
М. Куоджюте-Навицкене.  
Масло. 1972—1974.

**В. Циплияускас.**  
Народный скульптор  
С. Ряуба.  
Масло. 1976



цать что-то за окном, одеваться, окружать себя необходимыми предметами и заветными произведениями искусства.

Духовный мир творческой личности бережно и правдиво воссоздан в композиционном парном портрете «Солистка оперы М. Ракаускайте и художник Л. Труйкис», выполненном в начале 70-х годов. Автор написал своих героев сидящими в минуты отдыха за чашечкой кофе в гостинином интерьере, насыщенном произведениями искусства. Окружающие героев предметы — деревянная скульптура, картина в золоченой раме, темно-красные розы в небольшой узкой вазе, высокие спинки старинных кресел — погружают зрителя в степенный уют и неторопливость привычной вечерней беседы.

Уже немолодые, строго и изысканно одетые люди обращены лицом прямо к зрителю. Они не смотрят друг другу в глаза, но от этого нити взаимопонимания не становятся слабее, гармония человеческого общения не теряет своей глубины и значительности. Есть в портрете и некоторая грусть, которую, очевидно, нередко испытывают артисты и художники на закате большой плодотворной жизни, богатой и успехами, и сомнениями, и радостями. Настроение грусти и сосредоточенного раздумья создается фиолетовым мерцанием общей гаммы полотна, холодными отблесками бронзы и глубоким ультрамарином одежды персонажей.

На всесоюзных конкурсах портрета в Москве премированы два полотна Циплияускаса — портреты художниц Казимеры Зумбилите и Люции Шульгайте. По естественности и глубине авторского отношения к герою к ним примыкают портреты известных мастеров деревянной скульптуры Станиславаса Ряубы и Лионгипаса Шепки, а также образы дере-

венских исполнительниц фольклора.

«Портрет дзукской песенницы М. Куоджюте-Навицкене» утверждает неразрывную связь всякого подлинного искусства с национальными традициями. Автор поведал в нем об одаренности и душевной чистоте простого сельского человека. Фигура песенницы симметрично помещена в центре картины, обрамлена декоративным орнаментом из цветущих пионов. В орнамент включены своеобразные клейма, повествующие о значительных моментах в жизни героини. Небольшие миниатюры, венчающие центральный образ композиции, живо перекликаются с приемами народного искусства.

Автор полотна, подобно своей героине, не раз испытывал облагораживающее воздействие литовского народного искусства. И сейчас он постоянно обогащает впечатление яркими красками художественного творчества и мотивами песенной культуры народа. Участвуя в фольклорных экспедициях, изучая по книгам, преданиям, музейным собраниям искусство и поэтическое слово предков, В. Циплияускас приобщается к народной культуре и более непосредственно. Он прекрасно исполняет старинные литовские песни, бережно собранные в поездках по родному краю. Это благотворно влияет на живопись мастера, заставляет его лучше понять и почувствовать своих героев — ревностных хранителей народных традиций.

Как свидетельствует Леонардас Тулейкис — товарищ Циплияускаса по цеху живописцев, — искусство Египта, стран Востока, византийской иконописи, готики, Возрождения находит живой отклик в душе мастера; выступления ансамблей старинной музыки, знаменитых певцов и инструменталистов, творчество известных композиторов и малоизвестных создателей древней музыки — все это стало неотъемлемой частью его духовного мира.

Витаутас Циплияускас, соединяя высокую художественную культуру и непосредственность взгляда на современную действительность, заново переосмысливает достижения народного искусства, черпает в нем вдохновение, пропагандирует его в своих проникновенных картинах.

## ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ

# БИРУТЕ СТАНЧИКАЙТЕ

Ее имя значится в каталогах многих республиканских и всесоюзных выставок графики последних лет. «Трудолюбивая Бируте», — с почтением говорят о ней коллеги старшего возраста. И действительно, побывав в мастерской Бируте Станчикайте и познакомившись с ее работами, убеждаешься, что успех молодой художницы не случаен.

В мастерской Бируте много солнца. Оттого, наверное, особым теплом и добротой веет от пейзажей, развешанных по стенам. «Вечера в моем краю» — так назвала художница серию работ, выполненных по мотивам родной литовской природы, суровой и вместе с тем удивительно нежной. «Как снятся мне твои просторы, что всех краев чудесней...» — вспоминают строки Саломеи Нерис. Любовью к отчужденному краю, земле, на которой дорога каждая травинка и каждый цветок, проникнуты графические листы Станчикайте.

— Я выросла в семье, где никто из взрослых не рисовал, и когда родители заметили мое пристрастие к карандашу, отдали учиться в детскую художественную школу имени Чюрлениса, — рассказывает Бируте. — Позже, когда я уже была студенткой Вильнюсского государственного художественного института, пришло серьезное увлечение графикой. Большое внимание на мое творчество оказали педагоги — известные литовские художники Кучас, Кузминскис, Красаускас. Пробовала работать в разных техниках и выбрала одну из нелегких, самую любимую — черно-белую литографию. Убеждена, что именно в ней таятся необыкновенные возможности пере-



Б. Станчикайте.  
Пейзаж из цикла «Вечера  
в моем краю».  
Литография. 1980.

дачи светотонных отношений, а пластика и изящество линий помогают глубоко раскрыть образ.

С большим успехом работы Б. Станчикайте экспонировались в Австрии, Голландии, США, Японии; она участница и дипломант многих международных конкурсов и биеннале прибалтийской графики.

Природа и человек — основная тема в творчестве молодой литовской художницы. Но есть и другие. Молодость — пора раздумий и поисков, и Бируте ищет новые темы и решает их по-своему. Тема родного города, где старина средневековых замков и узеньких улочек переплетается с днем сегодняшним, с новыми живописными районами любимого Вильнюса, особенно близка художнице. Большой цикл литографий она посвятила Вильнюсскому государственному университету, недавно отпраздновавшему свое 400-летие. Тонким прозрачным лиризмом отмечены ее иллюстрации к произведениям народных поэтов Литовской ССР С. Нерис и Ю. Марцинкявичюса.

*Что я без трав, без дерева и птицы,  
без дружеского слова или  
взгляда...*

Эти строки Ю. Марцинкявичюса могут служить эпиграфом к творчеству Б. Станчикайте. Многие уже сделано, но впереди — новые замыслы и свершения. Почерк молодой художницы уверенный и четкий.

Как признание в любви родному краю, как песня, пропетая чистым высоким голосом, звучат графические листы молодой литовской художницы Бируте Станчикайте.

## ЛЕОНИД СОЛОМАТКИН



Е где при жизни имя Леонида Ивановича Соломаткина было окутано таким туманом домыслов, что многие обстоятельства его жизни толковались по-разному. Вот одна из легенд. В промозглый осенний вечер на окраине Петербурга подле одной из трущоб полиция обнаружила окоченевшее тело человека лет сорока, в обтрепанном пальтеце и галошах на босу ногу. Этот замерзший нищий якобы был Соломаткин. Более достоверно: тот, кого прозвали «легендарным босяком», умер на больничной койке в мае 1883 года.

Несомненно, что Соломаткин заявил о себе в шестидесятые годы как интересный живописец и вскоре «куда-то исчез», по выражению А. Бенуа. В чем же причина его гибели?

Начало его жизни не менее темное, чем трагическая ее развязка. Точно установлен лишь год появления на свет — 1837-й, месяц, число неизвестны, а местом рождения считали городок

Суджа Курской губернии. «Соломатниками» в тех местах насмешливо прозвали неимущих крестьян, питавшихся чем-то вроде ржаной каши.

Рано осиротевший Леонид, с малолетства отданный «в люди», родителей вообще не помнил. По его собственным словам, он еще малышом вынес «все, что достается на долю бедняка-сироты». По счастью, он обладал на редкость жизнестойкой натурой. Иначе бы просто не выжил. До тринадцати лет смывленный и бойкий мальчуган успел потрудиться в погонщиках и подпасках, а затем был «повышен в чине» до обозника-чумака. Конные ярмарки, базары, лабазы, шум и пестрота постоянных дворов, смесь одежд, языков и лиц, повадки барышников, странников, ямщиков — все, виденное в этих поездках, отложится в стойкой памяти мальчика.

К семнадцати годам уже человек бывалый, не по возрасту вытянувшись и раздавшись в

плечах, Соломаткин вместе с манерами лихого приказчика приобрел самостоятельность и склонность к грубоватым шуткам и ярмарочным развлечениям. Однако в юноше жила иная, высокая мечта. В нем пробудилась страсть к искусству.

Узнав, что в Московское училище живописи и ваяния принимают всех без различия сословий, Соломаткин отправляется в Москву. Добирается по-ломоносовски — пешком, в течение нескольких месяцев, в пути зарабатывая на еду чем придется. Не ясно, каким образом он поступил в Училище живописи и ваяния, а позднее стал вольнослушателем и Петербургской академии художеств. Чтобы как-то просуществовать, здоровый и сильный южанин берется за любую работу.

На первых порах жизнь улыбается Соломаткину: очарованный щедрой одаренностью и непосредственностью юного провинциала, его приютит у себя на



казенной квартире директор Московского училища Н. А. Рамазанов. «Добрый, бесхитростный до наивности, откровенный до излишества и вреда себе», Соломаткин становится любимцем демократических московских педагогов и товарищей.

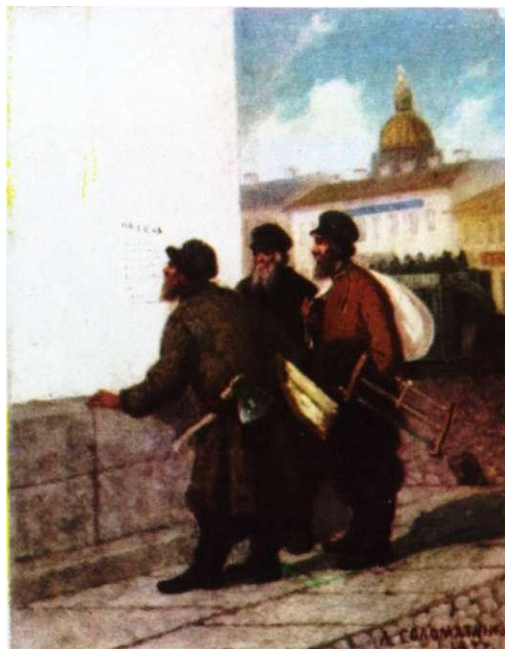
Иногда, на правах популярной личности, позволял себе даже слегка «пошалить» на занятиях. Объектом его внимания стала гипсовая голова Эскулапа, которая, по словам очевидца, была «нарисована с большим пониманием дела, но с громадным носом, в виде дули, очевидно с умыслом приставленным ученому античной Греции». «В каких-нибудь три-четыре месяца Л. И. сильно подвинулся в рисунке», а там уж и «получил похвальный лист в поощрение успехов и хорошего поведения за 1855 год» и в дальнейшем неизменно «оказывал хорошие успехи». А маленькая шалость? Она имела большие последствия. Гротескно смелое преувеличение станет основой творческой самобытности Леонида Соломаткина.

А пока он присматривался к ученикам постарше: И. Шишкину, К. Маковскому и особенно к В. Перову. Эрудированный и широко образованный Перов поначалу оказывал на Леонида большое влияние. Это он убедил его переехать в Петербург, чтобы посещать там вечерние рисовальные классы Академии художеств. «Искусство я начал понимать только с тех пор, как увидел работы Перова», — признавался Соломаткин.

Его первое жанровое произведение «Именины дьячка» имело большой успех на академической выставке 1862 года. Безыскусное обаяние отличает юных героев картины, пришедших поздравить деревенского учителя дьячка. Вся сцена дышит довольством и чистосердечием, однако уют с наливкой и пирогами находится в противоречии с пучком розог у дверной притолоки, орудием дьячковского «воспитания».

Обманчивость покоя в холстах Соломаткина подтверждается следующей картиной «В погреб-

Л. Соломаткин.  
По канату (Канатоходка).  
Масло. 1866.



Л. Соломаткин.  
Чтение военной телеграммы  
(На заработки).  
Масло. 1877.

Л. Соломаткин.  
Петрушка. Сцена у веранды.  
Масло. 1878.





**Л. Соломаткин.**  
**Городовые-христовлавы.**  
*Масло. 1871.*

**Л. Соломаткин.**  
**Музейный сторож.**  
*Масло. 1870-е годы. D*

**Л. Соломаткин.**  
**Именины дьячка.**  
*Масло. 1862.*

**Л. Соломаткин.**  
**Любители пения.**  
*Масло. 1882. I*



ке», где обнищавший старый интеллигент с дочерью-подростком вынужден забавлять полупьяного будочника. Трудно вообразить что-нибудь менее веселое, чем озябшие фигуры и застенчивые лица этих двух «потешников поневоле». В дальнейшем художник все чаще будет находить в грустном смешное, а в веселом — печальное.

Это доказали «Городовые-христовлавы» — картина, за которую Соломаткин получил первую серебряную медаль на академической выставке 1864 года. Не в меру ретивые будочники, неожиданно ввалившиеся на рождество, праздничным пением-колядой «дерут себе, дерут, что только голоса есть в глотке», по выражению В. В. Стасова. Роли между персонажами разделены так бесхитростно, что зрителю нетрудно угадать голос каждого из героев — бас или тенор. Чтобы столь безупречно передать пение, надо самому обладать тончайшим музыкальным слухом.

Музыкальностью изначально проникнуто все существо живописца. «Я был поражен,— вспоминал его соученик А. Ледаков,— его мощным, чудесного тембра баритоном... не верилось, что такие мощные, звонкие и вместе с тем певучие звуки, потрясающие на далекое пространство воздух, льются из груди 16—17-летнего юноши». Подобных же звучаний — то пронзительных, то глубоких — Соломаткин добивается и от своей палитры. Он больше внимания уделяет колориту и цвету, нежели сюжету и действию. Мелодия красок так необходима Соломаткину, как и шаржированный гротеск. Об этом свидетельствует весь ритмический и колористический строй вещи, «сделавшейся известною всей обширной России». В. В. Стасов одним из первых превознес ее за демократизм, жизненность и теплый юмор.

На фоне суровой передвижнической прозы Соломаткин выглядел поэтом от живописи. И, как всякий поэт, состоял из романтических преувеличений. Ему тесно было в холодных казенных стенах, официальность

служебных отношений становилась неспособна. Опротивили вечные гипсы вместо живых моделей, — все чаще тянуло на вольный воздух, на улицу, к людям. Трактиры, ночлежки и «сомнительное» общество натурщиков потомственный «соломатник» все чаще предпочитает великолепию барских гостиных и салонов. А тут еще очередная картина «Губернаторша, входящая в церковь», явно пришлась не по нраву начальству. В образе тумбообразной дамы, воспринимающей обедню как театральное представление, невинное зубоскальство «Христовлаво» сменилось сатирическим ядом, достойным Домье. Замечая нарастающее к себе охлаждение, Соломаткин, сылаясь на нездоровье, пишет прошение об уходе из академии.

Предоставленный самому себе, живописец перестает участвовать в выставках, и публика, едва узнав, начинает забывать недавнего любимца. Тогда впервые зазвучали обвинения в несурности его мотивов, в художественном невежестве и грубости, преследовавшие Соломаткина затем всю жизнь. Наслушавшись раздраженных оценок, ранимый художник постепенно отходит от недавних друзей. Они рассчитывали «увидеть в нем второго Перова», но покладистый добряк проявил неожиданную строптивость, не пожелав быть даже «вторым Федотовым». Тогда-то и возникла легенда о мгновенной вспышке большого таланта — и скором его затухании.

А между тем, никем не понятый, он трудился вовсю. Именно в этот период, когда Соломаткина считали «конченным», были созданы самые оригинальные его произведения. Считавшийся «мастером одной картины» (то есть популярных «Христовлаво»), на деле он оказался более многогранным, создав своего рода цикл мещанско-чиновничьих «праздников». Что может быть благополучнее, благообразнее семейных торжеств — крестин, именин или свадеб? Но живописец обнажает всю мнимость этого благоденствия в «Свадьбе», где щедрость палит-

ры только сильнее подчеркивает духовное убожество изображенного. Стены и потолок празднично разукрашенной залы оставляют почти физическое ощущение томления, духоты. Как зримое воплощение тоски мерцают люстры в задымленных ореолах — словно здесь задыхаются даже свечи. А люди? Тут озабочены только житейским преуспеванием. Гости суетливо спешат поздравить молодых, а те, в свою очередь, угодливо сгибаются перед начальником, почтившим их приходом. Вся атмосфера сродни беспощадному рассказу Достоевского «Скверный анекдот». Фальшивые улыбки на оплывших лицах напоминают гримасы.

Следующий шаг — полотно «Ряженые». Компания подгулявших чиновников потешается над ужимками забавляющих их на святках масок. И невдомек хозяевам праздника, что их собственные физиономии немногим живее напаянных личин, так и слышно бессмертное гоголевское: «Над кем смеетесь? Над собою смеетесь!» Проза быта автор доводит до фантастики. Ее воплощение в «Ряженых» — непомерно носатый плясун с гримасами бубенцами на фалдах.



Кто это, пляшущий шут? Но шутство издавна было на Руси своеобразной формой протеста — лучшим способом говорить горькую правду в лицо вышестоящим.

Сам Соломаткин однажды бесстрашно сыграл подобную роль в конфликте с грозным





**Л. Соломаткин.**  
**Репетиция в сарае.**  
*Фрагмент.*  
*Масло. 1870-е годы.*

**Л. Соломаткин.**  
**Свадьба.**  
*Масло. 1872.*

петербургским градоначальником Треповым. По случайному совпадению история дошла до нас в пересказе знаменитого сатирика М. Е. Салтыкова-Щедрина. Претендовавший на роль знатока искусства, градоначальник приказывал докладывать ему обо всех художниках, попавших в питерские каталажки. Однажды, когда к нему привели Соломаткина, он милостиво предложил тут же, на месте, писать его портрет. Вот уже приносят холст и краски. Соломаткин, профессионально сощурился, наклоняет голову набок, с привычной серьезностью примеряясь к необычайной модели. Вот сейчас он возьмется за кисть... и внезапно как захочет! «Вы чего же заливаєтесь?» — изумился сановник. «Помилуйте,— отпарировал задержанный.— Не могу равнодушно видеть генералов... Щекотит до истомы! Вот и ваше превосходительство мне индейским петухом представились».

Как видно, не оценил неисправимый насмешник треповской милости.

А вот его «Любители пения», где дряхлый начальник, осовело сползая на кресле, невпопад дирижирует нескладным, но ревностным хором гостей-чиновников. Однако настоящий руководитель поющих не он, а его образцовый подчиненный, можно сказать, идеальный службист. Словно бы от угодливости он весь превратился в услужливо голосящее горло. На такие дерзкие метафоры в России в то время решалась только литература, и вряд ли предполагал, например, поэт Н. А. Некрасов, что современный ему живописец сумеет зримо воплотить однажды упомянутый им «полуштоф, заткнутый вместо пробки человеческой головой». Но Соломаткин во множестве вариаций дает самые разные «ходячие полуштофы». А кроме «человека-Бутылки» и вышеупомянутого «человека-Носа» в живописи его попадают-



ся и «человек-Шкаф» («Старый быт»), и «человек-Брюхо» («Купец, читающий в церкви Апостола»), и еще множество иных, не менее причудливых и убийственно точных уподоблений.

Даже при решении самых сложных композиций Соломаткин позволяет себе не пользоваться натурой. Ее заменяют зрительная память, живое воображение. Писал Соломаткин всегда *a la prima*, лихорадочно быстро. Именно в этой отчаянно смелой для того времени технике раскрыта им жизнь улицы, питерских окраин с ночлежными и питейными домами.

То, что казалось современникам чудачеством недоучки, составляло сущность неповторимо нового, что Соломаткин вносил в русское искусство. Его полотна выражали предельно сгущенную правду. И поэзию, средством воплощения которой в его сюжетах становится солнечный свет.

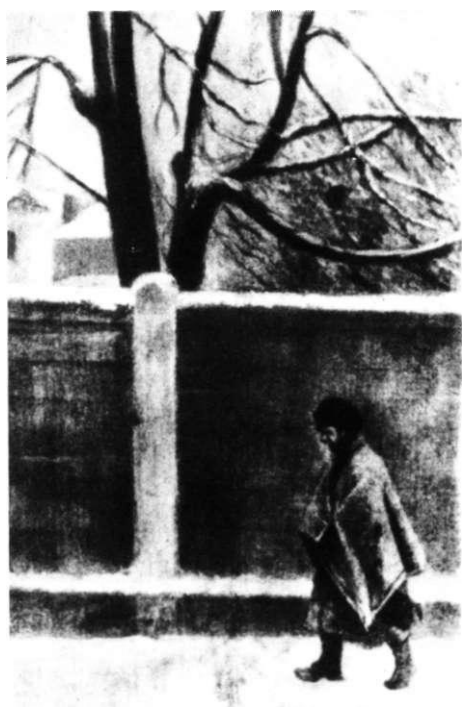
Угнетенная и забитая Русь предстает у Соломаткина вовсе не плачущей, а танцующей, поющей, неунывающей даже на краю гибели. Поют даже самые несвободные — забритые в двадцатипятилетнюю солдатскую каторгу рекруты. В соломаткинской картине «Провожают рекрутов» — ни единого трагического жеста, плачет в открытую разве только гармоника в неуклюжих руках. И в ней одной вся безнадежность тягучей мужицкой тоски, безмерной, как равнина. Эта живопись, словно взрывчаткой, заряжена стихийным протестом.

Не только горечь близка Соломаткину. Его радостью было общение с природой и теми, кто близок ей. Три разных мира — мир угнетателей, мир обездоленных и мир мечты — все они соприкасались в душе художника, но не смешивались, составляя в целом причудливый и правдивый мир. В центре его — дорога. Размокшая после дождя или тонущая в жаркой пыли, — вечный удел и приют странствующих актеров. Детскую зачарованность актерами и театром Соломаткин сохранил нетронутой. И передал ее в самозабвенной «Репетиции в сарае», в усталой походке не-



**Н. Трифонов.**  
Портрет Л. И. Соломаткина.  
Масло. 1882.

**Л. Соломаткин.**  
Прохожий у забора.  
Масло. 1879.



унывающих «Странствующих музыкантов» и особенно — в нескольких вариантах «Петрушки». Это самые светлые создания живописна.

Сердцевина этого волшебного мира — нежный образ циркачки в воздушной юбочке, идущей по канату. Сугубо достоверна осторожность мелких шагов, собранность, сосредоточенность всей отрешенной фигурки, что ничуть не мешает общему впечатлению видения, сказки. Юная канатоходка, колдовством соломаткинской кисти вознесенная высоко над глазеющей снизу толпой зрителей, подобна ожившему сгустку света. Это единственная, особая героиня художника.

Здесь отозвалась его сокровенная потребность в душевном тепле, вечно неутоленная. «В Петербурге было слишком холодно для этой сердечной природы», — проницательно угадал один из бывших друзей.

Мастера не стало 4 июня 1883 года. 6 июня, когда толпа петербургских художников и почитателей искусства стекалась в Казанский собор на панихиду в годовщину смерти прославленного Перова, на Смоленском кладбище хоронили безвестного Соломаткина. Провожали его немногие товарищи по Академии художеств да робкая кучка любивших его босяков.

Собратья по кисти сокрушались, что «гениальные мысли и эскизы — типы нашего живописного Гоголя — Соломаткина погибли для потомства». Из двухсот созданных им картин уцелела едва ли четвертая часть — многое безвозвратно потеряно. Но, пройдя через темную полосу непонимания, наследие живописца как бы вновь оживает для нас. И удивляет чертами непредвиденной близости к искусству XX века. Личность и творчество Леонида Ивановича Соломаткина таят в себе много неожиданного. Истинная ценность его созданий только постигается.

**О. ПЕТРОЧУК,**  
кандидат искусствоведения

## ПРИРОДА – ГЛАВНЫЙ УЧИТЕЛЬ

При обучении изобразительной грамоте переход от работы в помещении к пленэру особенно сложен. Природа так богата и интересна, что начинающий художник теряется, не знает, с чего начать. В Ленинградской городской детской художественной школе, одной из старейших в Советском Союзе, подготовка к пленэру начинается еще в мастерских, с первых же занятий.

Самое увлекательное — это делать открытия. Ребята «открывают», что нет двух одинаковых листьев, двух одинаковых яблок, что одни и те же цвета могут быть гармоничными в одних сочетаниях и дисгармоничными в других. Приходят к выводу, что рассматривать надо всю гамму красок вместе, а не отдельно каждую, что цвет пишется таким, каким становится в совокупности с другими.

В мастерской учащиеся постигают удивительные тайны восприятия цвета, тона, материальности предметов, учатся видеть третье измерение — глубину листа, постигают секреты передачи иллюзии пространства и объема. Линии рисунка на их работах постепенно из невыразительных, одинаковых по тону становятся пространственными.

Первые натюрморты — это чаще всего овощи или фрукты, обязательно настоящие, не муляжи. Фрукты лучше выбирать локально окрашенные, чтобы легче было проследить изменение тона, а следовательно, легче вылепить их форму.

Натюрморты можно усложнить — ввести фрукты с мягким переходом от цвета к цвету, например, желтое яблоко с красным бочком. Такие постановки полезны для освоения сложной техники акварели, выполнять их лучше на небольших листах бумаги, примерно 20Х30 санти-

Рисунки учащихся Ленинградской городской детской художественной школы



метров. Затем в постановки вводятся простые предметы домашнего обихода цилиндрической или конической формы, желательно светлой окраски, без украшений.

В начале лета, когда занятия в общеобразовательной школе заканчиваются, учащиеся выходят на пленэр. Работа на природе специфична: большие пространства, обилие света, цвета и воздуха, постоянно меняющаяся погода. Главное же, пейзаж — это не простая копия с природы, а выявление отношения к ней, настроения, переживания. Чем богаче чувства, тем содержательнее и глубже будут этюды учащихся. Вот тогда особенно важно найти связь с предыдущими, уже освоенными в классе заданиями. Ближе всего к натюрморту — «микрпейзаж». Так можно назвать малые природные формы: цветы, листья, ветки, камни, пеньки, детали построек, например, крыльцо, окно, скамейка. Натюру надо отбирать тщательно. Можно найти интересное дерево или группу деревьев, заранее проверить, как они освещаются солнцем, есть ли рядом для сравнения деревья других пород.

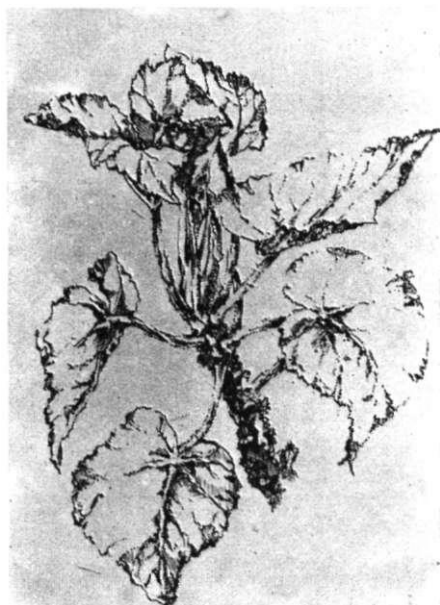
Важно обращать внимание на фактуру предметов, характер материала, из которого они сделаны, на пластику форм. Избегайте механической и однообразной штриховки. Самой невыразительной бывает штриховка под прямым углом, крест-накрест, она лишает рисунок динамичности, словно марлей покрывая его, отчего изображение становится скучным, вялым. При штриховке следите за формой предмета. Рисунок и без штриховки может быть выразительным, если умело пользоваться линией, диапазоном ее тональных возможностей от самой тонкой и легкой до широкой и тем-

ной, положенной плоскостью грифеля. Желательно иметь несколько простых карандашей различной твердости, от Т до 3М и мягче. Затачивают их острым конусом и лопаткой, во время работы поворачивают грифель по мере надобности то тонкой, то широкой стороной.

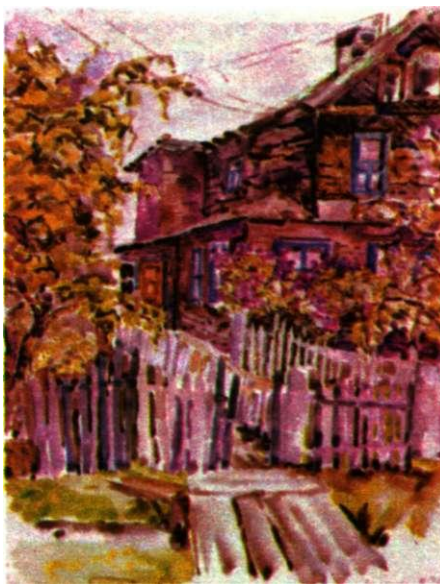
Карандашные зарисовки хорошо чередовать с перовыми, которые также выполняются на листах небольшого размера, ведь закомпоновать и обработать пером большую поверхность — дело сложное, требующее много времени и умения. Зарисовки пером дисциплинируют, вырабатывают зоркость глаза, твердость руки, культуру обращения с материалом. Эти качества необходимы и в живописи.

Живопись развивает чувство цвета, глаз начинает различать тончайшие оттенки в процессе длительной практики и внимательного наблюдения природы. Секреты красок, их сочетаний, пропорции их смешения постигаются не сразу. Поэтому постановки в учебной аудитории и натюрморты на пленэре должны быть яркими по цвету, простыми, привлекательными. Помните, что при работе над сближенными цветовыми отношениями глаз быстрее утомляется и перестает различать сложные цветовые нюансы.

В природе пространство объединяет и согласует светом даже самые яркие краски. Постигание законов воздушной перспективы поможет передать глубину пространства и натюрморта, и пейзажа. В живописном пейзаже важно не только смысловое содер-



**Света Васильева,**  
13 лет.  
Бегония.  
Тушь, перо.



**Наташа Морозова,**  
13 лет.  
На практике.  
Акварель.



**Юля Тимофеева,**  
15 лет.  
Цветы.  
Акварель.

**Марина Давыдова,**  
14 лет.  
Дерево.  
Карандаш.

**Катя Каракозова,**  
14 лет.  
Лодки у причала.  
Акварель.

жание, но и пространственно-пластическое решение, чувство трехмерности природы. Замечательный русский живописец и педагог Г. К. Савицкий говорил: «Природа нас слишком прельщает красотой и многообразием своих форм, и если вы возьметесь за их выражение, не умея решать более простые, несложные сюжеты, не умея дисциплинировать и последовательно ставить себе задачи, то результатом будет срыв в работе. Надо воспитывать в себе умение последовательно ставить посильные задачи».

Произведение искусства, даже сложное, состоит из множества относительно простых элементов. Начинающему художнику следует обратить пристальное внимание на изучение этого множества простых элементов, понять их суть. Ведь каждая натурная зарисовка, каждый этюд обогащают память и фантазию, помогают в работе по представлению. Овладев грамотой, вы сможете выразить свои мысли и чувства в натюрморте, пейзаже, сюжетной композиции.

К организации занятий на пленэре надо относиться очень серьезно. Этюдники, удобные для масляной живописи, в работе с акварелью не удовлетворяют необходимым требованиям. Лучше всего использовать небольшую, примерно 40x50 см или 50x60 см доску (фанера), которая вкладывается в специально сшитый мешок с карманами и отделениями для складного стульчика, красок, карандашей и кистей. Мешок наши учащиеся конструируют сами, по своим чертежам. Носят его, как и этюдник, на плече. На горизонтально лежащей доске акварелью писать лучше, можно избежать потеков, красочный пигмент ложится ровно, но самое главное — рука устает меньше.

Работая на пленэре, чередуйте рисунок и живопись. Одни и те же предметы полезно и написать и нарисовать.

Одна из распространенных ошибок начинающих: они с одинаковым вниманием детально анализируют и свет и тень в пейзаже. Поэтому, прежде чем приступить к этюду, надо решить, исходя из натуры, что тщательно прорабатывать, а что взять более широко, обобщенно.



**Юля Каюгина, 13 лет.**  
Цветы и листья.  
Карандаш.

**Лена Бабко, 13 лет.**  
Пейзаж.  
Карандаш.



**Таня Бодалева, 12 лет.**  
Пейзаж.  
Акварель.

**Виктор Гук, 16 лет.**  
Лодка.  
Карандаш. ▽

Наполненная творческим трудом летняя пленэрная практика дает хороший творческий заряд самостоятельной работе во время каникул. А ведь она имеет исключительное значение для юного художника, закрепляет полученные знания, формирует творческое лицо учащегося.

Внимательный и пытливый ученик всегда найдет для себя натуру — наблюдай, рисуй, удивляйся, учись! Тот, кто чувствует природу, понимает ее, узнает много тайн, доступных только

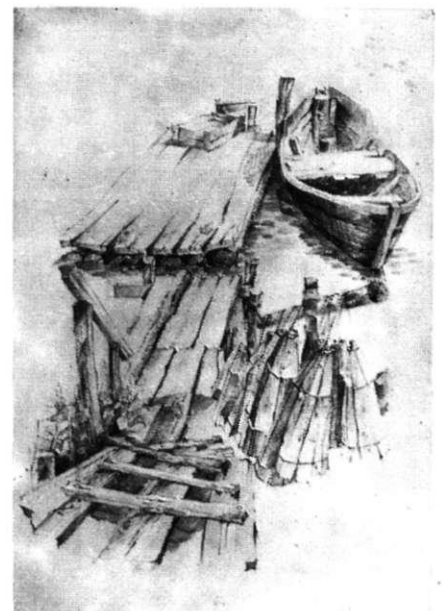
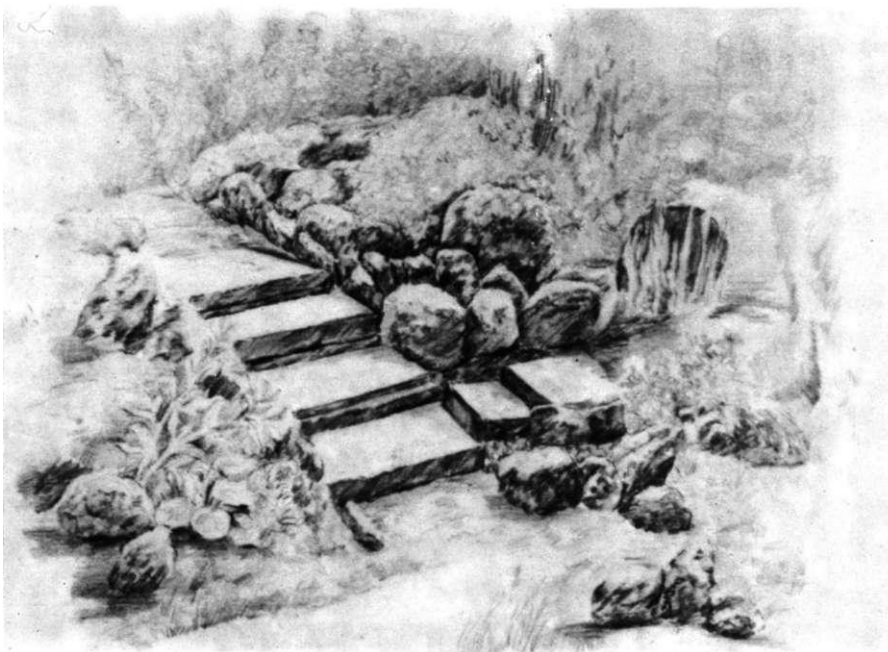
наблюдательному, доброму и любознательному человеку.

«Мы в природе соприкасаемся с творчеством жизни и соучаствуем в нем, присоединяя к природе прирожденное нам чувство гармонии», — говорил писатель М. М. Пришвин.

Действительно, только человек способен чувствовать гармонию природы, ее красоту, радость ее открытия и восторг наслаждения ею, только человек с развитыми эстетическими чувствами может быть умным и добрым хозяином на нашей прекрасной земле.

Детство особенно восприимчиво к красоте. Детские яркие впечатления сохраняются на всю жизнь. И именно с детства надо воспитывать в себе художника, когда глаза широко и любознательно смотрят на мир, а душа чиста и непосредственна и вся жизнь, вся учеба, все творческие открытия еще впереди.

**Т. ГАНЖАЛО,**  
преподаватель Ленинградской  
городской детской  
художественной  
школы





## ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

### РИСУНОК «ПОД ЖИВОПИСЬ»

Как делать рисунок «под живопись» перед работой красками? Вот несколько примеров. Первый. Наметьте углем основные формы предметов, используя навыки, выработанные при работе карандашом.

Затем берите кисть с жидко разведенной краской (например, ультрамарин или умбру жженую) и закрепите те линии, которые определяют наиболее характерные черты природы. Уголь смахните начисто, чтобы он не примешивался к краскам. На холсте останется лишь скупо нарисованный «каркас» форм, который создает основу для дальнейшей лепки объемов цветом.

В процессе письма не полагайтесь полностью на этот предварительный рисунок, как на предел уточнения форм. Цветовая характеристика природы может потребовать увеличения одной и уменьшения другой массы, решительной правки пропорций.

Вы можете спросить: «Зачем же тогда рисунок углем делать старательно и строго?» А для того, чтобы последующие поправки кистью можно было вносить увереннее, свободнее, со знанием формы, полученным в процессе внимательного выполнения угольного рисунка.

Есть и другой способ. После того как намечены (или детально проработаны) черты модели, уголь фиксируют. Далее одной какой-либо жидкой краской как акварелью решают светотеневые

градации будущего этюда, которые легче передать гризайлью, чем цветом. Столь тщательно выполненный с тональными отношениями рисунок не исключает уточнения формы в процессе живописи.

Наконец, некоторые художники пишут прямо цветом на холсте, без подробного предварительного рисунка. Чтобы пользоваться таким приемом, надо иметь большой практический опыт, обладать смелостью и уверенностью. Попробуйте поработать разными методами, это лучший путь выбрать наиболее для себя подходящий.

### РИСУНОК УГЛЕМ

Рисунки углем наиболее живописны. Они отличаются богатством тоновых переходов — от глубоких бархатистых штрихов широкими мазками до легких серебристых тушевок. Углем можно наносить острые, четкие штрихи, работать плашмя или размазывать пальцами. Сочетание этих приемов дает богатые технические возможности для очень выразительного изображения.

Заточенным наискось углем наносят и тонкие линии, и широкие мазки, делают засечки или мягкие переходы полутонов. Можно использовать и растушевку, свернутую из бумаги или замши.

Рисуют углем не только на белой, но и на серой, обойной бумаге, на холсте («под живопись»), картоне, лучше всего на листах большого размера. Уголь легко смахивается тряпкой, выбирается мякишем хлеба, но втирать его нельзя, в

противном случае не помогает и резинка: появляется грязь.

При всех достоинствах угольные рисунки недолговечны, если их не закрепить фиксажем.

Уголь продается наборами из круглых обожженных березовых палочек разной толщины. Палочки затачивают очень остро — для получения тонких штрихов или в виде широкой лопаточки — для нанесения жирных линий или широких мазков. Уголь можно приготовить и самому: нарезать березовых палочек длиной около 15 сантиметров, очистить от коры и положить в консервную банку, засыпав доверху песком, закрыть, обмазать глиной и поставить в печь для обжига.

Запомните, что все пазы банки надо обмазать глиной, но посередине крышки должно быть небольшое отверстие. Когда из него пойдет легкий дымок, можете вынимать банку из печи. Остудив ее, осторожно освободите от обмазки, удалите песок и попробуйте угольки: если их не дожгли, то они будут царапать бумагу, пережженный уголь крошится. Постепенно вы научитесь определять время, необходимое для обжига. Лучшая температура при обжиге 250—300° С.

Кроме березовых палочек, можно брать ивовые, бересклетовые прутья без сучков и искривлений.

В продаже бывает также прессованный уголь. Им работают примерно так же, как и натуральным. Его можно растворять влажной кистью и наносить на бумагу как черную акварель.

Ю. АКСЕНОВ

#### КОНКУРС

**«Спорт в творчестве юных художников. Дружба между народами мира в прикладном искусстве»**

Подготовительный комитет XIV Олимпийских зимних игр в Югославии объявляет конкурс на лучший рисунок и произведение декоративно-прикладного искусства для организации международной выставки детского творчества, которая откроется в городе Сараево 7 февраля 1984 года.

Цель конкурса — познакомить детей мира с различными видами спорта на зимних Олимпийских играх, выразить свое отношение к состязаниям как демонстрации солидарности между народами в борьбе за мир, свободу и прогресс на земном шаре.

На конкурс принимаются работы юных художников от 5 до 15 лет, выполненные в разных техниках и материалах: живопись, графика, скульптура, чеканка, резьба по дереву, вышивка, ткачество, вязание и т. д.

На обратной стороне каждой рабо-

ты должны быть данные: имя и фамилия автора, возраст, домашний адрес; фамилия педагога.

Рисунки высылаются без паспарту. Лучшие произведения отбираются в изоколлективах и направляются до 1 октября с. г. по адресу: г. Москва, Новая площадь, 6/8, Центральный Совет Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина.

Работы не возвращаются и переходят в собственность организаторов конкурса.

Победителей ждут премии!

# ТАЙНА СТАРОГО УЗОРА



**Н**а одной из наших фотографий — образцы северусского ткачества: полотенца, передники, рубахи — целое «приданое». Вряд ли вам приходилось когда-нибудь видеть такое. Разве что в музее.

Приглядитесь: на самом почетном месте — полотенца. Украшению их в русской деревне всегда придавали особое значение. Узоры эти и сегодня поражают гармонической красотой. Чаще всего они жарко-красные, со строгим рельефным рисунком, привольно раскинувшимся по серебристому льну. Сколько вкуса, умения, труда! Любая мелочь говорит, что перед нами поистине большое искусство.

К сожалению, мы почти ничего не знаем о нем. Где его истоки? Как и когда зародились эти удивительные узоры? Почему именно они, а не какие-нибудь другие? Что, наконец, значили «украсы» полотенца для наших далеких предков? Все это современному человеку невдомек. Потому взгляд наш лишь скользит по поверхности вещей, а суть древнего искусства остается тайной.

Вот и давайте попробуем проникнуть в нее. Хоть немного — на один только шаг...

Начнем с того, что украшали полотенца так щедро, конечно, не случайно. В старину оно было одной из самых важных в жизни вещей и сопровождало человека от рождения до смерти, как бы отмечая главные моменты его судьбы. Особым полотенцем отирали новорожденного. Во время свадебного чина жениха и невесту ставили рядом и связывали полотенцем, символизировавшим брачные узы. Умирал человек — полотенцем накрывали его гроб.

Вещь эту так ценили, что нередко расплачивались ею за работу или покупку. А уезжал крестьянин на чужбину или за-



За красными.

Фрагмент  
миниатюры XVIII века.

Из приданого невесты.  
Олонецкая губерния,  
Каргопольский уезд,  
деревня Гарь.  
Начало XX века.

Выткать такие узоры не просто: нужны хорошая память и сообразительность, напряженное внимание и усидчивость. Просчитаешься даже на одну нитку — ошибка сразу налицо. А дело продвигается не скоро: по словам самих мастериц, за день работы не выткать и одного нарядного конца к полотенцу.



бирали его в солдаты — дарили в дорогу «полотенышко». Как самое лучшее напутствие.

Тоже и в будни были они всегда рядом. Одни — «рукотеры» со скромным узором — висели у рукомойника. Вымоешь лицо — подадут тебе «утиральник». Самыми же нарядными украшали избу. Вешали в «красный» угол на образа, позже — на рамы с семейными фотографиями. На зеркала, на окна и просто вдоль стен на крючки.

Делали так не только для красоты: по старинному поверью узоры эти несли в себе силу добра и оберегали от всякого зла. Существовал даже особый обряд их «чтения». Но и в начале нашего века многое еще помнилось. Вот какой любопытный разговор, случившийся в то время, передал нам очевидец. Одна деревенская девушка готовила себе приданое, а мать внимательно следила за работой. Увидев, что в кайме полотенца юная ткачиха поставила два ряда треугольников вершина к вершине, она остановила ее:

— Нельзя так делать, дочка! Драконовы зубы у тебя получатся. Ты поставь узорки подошва к подошве — выйдут солнечные лучики. И будут светить они тебе, пока живо само полотенце.

Правда ведь, интересно? Слово не полотенце украшали, а волшебную сказку сказывали... Среди привычных мотивов народного ткачества особенно часто встречаются кресты и ромбы — бесконечные разновидности их обязательны для любого тканого орнамента. Что они могли означать?

Прищурьте глаза и взгляните на солнце. Вы увидите расходящиеся от него в виде креста четыре луча.

— Во весь вольный свет, на все четыре сторонушки светит ясное, — говорили в народе. — Велика святорусская земля, а везде солнышко.

О загадочных в то время небесных явлениях, когда солнце видится большим крестом, окруженным радужными лучами, не раз сообщают летописи: «Дивно бысть знамение в солнци, огради бо ся круги, а посреди кругов крест». Прямой равноконечный крест и был в народной символике образом солнца.

Ромб же почитался символом плодородия и часто совмещался со вписанным в него солнечным знаком. Если добавить, что ромб называли в народе «кругом», легко можно заметить сходство между таким узором и отмеченным в летописи небесным явлением.

Случайное совпадение? Пойдем дальше. Вот мы в очередной раз употребили слово «узор» — а не подскажет ли и оно что-нибудь интересное? Полистав словари, мы узнаем, что в славянских языках оно имеет один корень со словами «заря», «зарво», «зарница». Оказывается, само понятие вышитого и тканого орнамента, или, как говорили



**И. Терехова.**  
**Полотенце.**  
**Фрагмент.**  
**Архангельская область,**  
**Пинежский район,**  
**деревня Кеврола.**  
**1978.**

В каждой местности полотенца имели свои отличительные черты. На реке Пинеге концы у них длинные, с тремя или более широкими, постепенно сужающимися кверху «прошивами». Орнамент ясный и гармоничный.

По Онеге-реке и само полотенце поуже, и украшенный затейливым «кружевным» рисунком конец поменьше.

Орнамент кокшенигских и великоустюгских полотенец еще вычурнее, с косой белой сеткой, восьмиконечными звездами и легкими гребенчатыми ромбами.

**Конец полотенца — «краски».**  
**Вологодская губерния,**  
**Устюженский уезд,**  
**деревня Кузьминское.**  
**Конец XIX века.**





Конец полотенца — «краски».  
Вологодская губерния,  
Устюженский уезд,  
деревня Кузьминское.  
Конец XIX — начало  
XX века.

В немудреных на первый взгляд произведениях, созданных руками деревенских ткачих, не только судьба их творцов. Здесь воплотились мировоззрение, нравственные устои

и художественный вкус жителей русского Севера, за которыми многовековые традиции целого народа. Для нас это бесценные памятники материальной и духовной культуры. Как много может рассказать ученым один конец домотканого полотенца! Ведь орнамент, украшающий его, — это язык тысячелетий: каждый знак заключает целое понятие, а несколько символов, стоящих в ряд, словно фраза в письме.

прежде, «узорочьа», тоже как-то связано с небесным огнем. Из того же круга и старое название, теперь уже полузабытое, самодельного ткацкого стана — «кросна», находящееся в кровном родстве с древнерусским словом «крес» — пламя, огонь. «Кресинами» именовали небесный свет во время летнего солнцестояния, а сам июнь — «кресником». По народной легенде царь Солнце в эти дни пирует в своих чертогах, и пушенные им лучи-стрелы играют в воздухе.

Но самое поразительное, что все пространство стана, где создавался тканый узор, насыщено солнечными знаками. Изображение солнышка и его лучей встречается на всех основных частях кросен. Горизонтальная же основа, на которой они крепятся, прямо названа «поднебником»! И значит, само узорочье полотенце рождается как бы под солнечным небом.

Да, удивительная эта область — народное искусство. О многом может оно рассказать. Все мы, плохо ли, хорошо ли, слышаны об античной мифологии. Она прекрасна, спору нет. Но что мы знаем о поэтических воззрениях на природу собственных предков? Как будто не было у них своих прекрасных легенд.

По древним народным представлениям мир состоит из четырех стихий: «Царицы-Водицы», «Царя-Огня», «Матери Сырой земли» и «Воздуха-Господина».

Вода родственна земле, является ее составной частью. Потому и «сырая». А почему «мать»? Для русского крестьянина земля словно живое существо. Засыпает на зиму и просыпается от горячих лучей вешнего солнца. Пьет воду и родит урожай. Нежно, по-матерински заботится о людях: кормит, поит, одевает, охраняет от бед.

Огонь и воздух, без которого он не может жить, составляют другую группу стихий. К огню русский человек издавна питал глубокое уважение. В старину верили, что он предохраняет от недугов, очищает от болезней. Потому и прыгали через него, окуривали над ним одежды.

Ну а огонь и Солнце, конечно, в родстве: оба они сыны неба. «Что на свете красивее всего?» —

**Конец полотенца.**  
Олонецкая губерния,  
Каргопольский уезд,  
деревня Погост.  
Конец XIX века.

В ткачестве Севера с особой яркостью раскрылось все многообразие геометрических мотивов. Значительно меньше здесь узоров изобразительных. По содержанию своему все они находятся в тесной связи с орнаментом местной вышивки. По сравнению с ней тканый узор долгое время оставался более архаичным. Но пришли новые мотивы и сюда. Например, в великоустюгских тканях это «панки» — мужские и женские фигуры в крестьянском костюме XIX века.

спрашивает загадка. « Огонь ». «А каков огонь ярче всех горит?» — «Солнце».

Вспомним снова деревенский стан — кросна. Теперь нам понятно, что название его от того же небесного огня, образ которого воплощался в узорах ткачества. По одной поэтической легенде, солнце рассыпает по небу свои золотые кудри и прядет из них нити-лучи. Так и женщина-крестьянка прежде всего привяжет к вырезанному на прялке солнышку льняную кудель да напрядет из нее, словно из солнечных лучиков, ниток. Из них и будет потом ткать.

Любители русских народных

сказок, конечно, помнят, как брошенное на землю полотенце превращалось в огненную реку. Но ведь и настоящие похожи на нее — столь щедро украшены жарко-красными узорами. Давайте еще раз внимательно рассмотрим их.

Фон на тканях мастерицы называли «землей». Вы, наверно, догадались почему: в насквозь символическом древнем искусстве льняной холст олицетворял Мать Сыру землю. Не случайно она белая — наши предки связывали этот цвет с понятием о благе, а кто в мире добрее матери?

И вот на бликующей серебром «земле» рдеет тканый орнамент. Если сама холстина имеет прямое переплетение нитей, то узор словно покрывает ее косой сеткой. . И создает впечатление движения! Перед нами зримый образ огня, сходящего на серебристую равнину земли и ее преображающего. Это наиболее общий и самый главный образ узора ткачества.

Древняя славянская легенда рассказывает, что все на свете начало жить после того, как в земле загорелся огонь. Не о том же ли говорят и украсы?

Окончательно вы убедитесь в этом, если узнаете, когда именно мастерицы изготовляли полотенца. Оказывается, для того было строго определенное время. За работу ткачихи садились лишь весной, но до начала полевых работ. Ткачество их чем-то напоминало заклининие. Создавая свои огненные узоры, крестьянки как бы просили солнышко светить все сильнее и жарче и скорее прогнать с земли стужу и мрак, чтобы она зародила на радость людям богатые плоды.

Да, в узорочье русского народного ткачества перед нами предстает поистине космический образ. Земля, воскресшая от долгого зимнего сна и оплодотворенная небесным огнем, получившая силу давать урожай и кормить человека, зверей, птиц — все, что живет под солнцем. И само Солнце, дарующее всему живому на земле свой преобразующий свет и свое животворное тепло...

Вот какие тайны хранят узоры старинных полотенца. А казалось, просто красиво.

Г. ДУРАСОВ



**Полотенце.**  
Олонецкая губерния,  
Каргопольский уезд,  
деревня Гарь.  
Конец XIX века.

Все узоры тканых полотенца подчинены закону симметрии: она с древнейших времен символизировала гармонию мироздания. Ну а горизонтальное течение орнамента, мотивы которого выстроились бесконечной чередой, говорит о вечном круговороте жизни в природе.



# СЮРРЕАЛИЗМ ПРОТИВ ПРЕКРАСНОГО

**Н**а полотне — детально выписанный памятник: над постаментом возвышается фигура с увеличенной кистью правой руки. В воздухе висят человеческие головы и внутренности. В центре картины странная голова: вместо ушной раковины — морская, там, где должен быть рот, сидит кузнечик. Затем еще ряд внутренностей. В правом нижнем углу примостились два человека. У одного из них по ноге течет кровь. Эта типичная сюрреалистическая картина написана художником Сальвадором Дали и называется «Мрачная игра».

На выставке перед производителем С. Дали долго стоял зритель, внимательно вглядываясь в него, пытаясь понять смысл. Наконец в полном отчаянии он громко сказал: «Я не понимаю, что это значит!» Возглас зрителя услышал находившийся на выставке С. Дали. «Как вы можете понять, что это значит, если я сам не понимаю», — заявил художник, выразив таким образом основной принцип сюрреалистического искусства: писать картины не думая, не размышляя, отказавшись от разума и логики. В типичной



М. Эрнст.  
Европа после дождя.  
Масло. 1940—1941.

лика была для нас врагом», — вспоминал позднее участник «Бунта молодежи» писатель Луи Арагон. В результате эта группа молодой художественной интеллигенции оказалась в изоляции, в стороне от острых вопросов действительности. Отказавшись от вмешательства средствами искусства в жизнь, они направили свое бунтарство против самого искусства, против веками сложившихся принципов художественного творчества. Отдушину для бунтарских настроений они нашли в сюрреализме, новом направлении, созданном по инициативе французского писателя Андре Бретона.

В опубликованном в 1924 году Бретоном «Манифесте сюрреализма» выражалось недовольство существующей действительностью: жизнь, реальный мир приносят людям только беды и неприятности. Манифест призывал молодых деятелей искусства вступить в борьбу с этим злым миром и предлагал программу действий, которую многообещающе назвал «сюрреалистической революцией». Революция, по Бретону, в противоположность марксистско-

для сюрреализма картине «Мрачная игра» изображенные предметы и их детали не образуют единого целого. Смысл в таком рода картина фактически отсутствует.

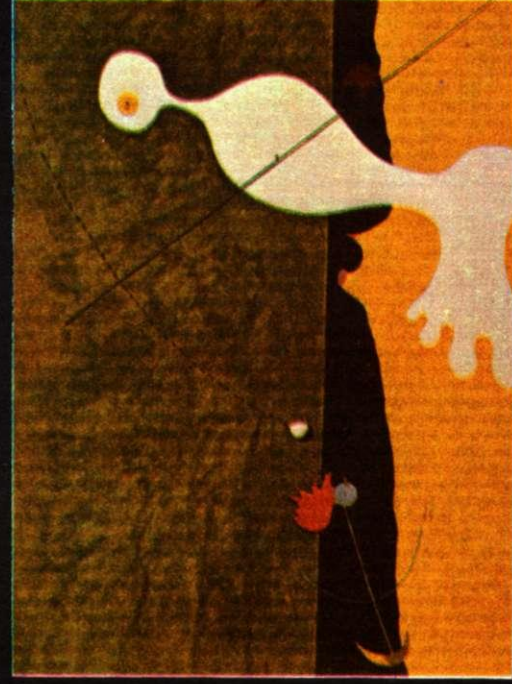
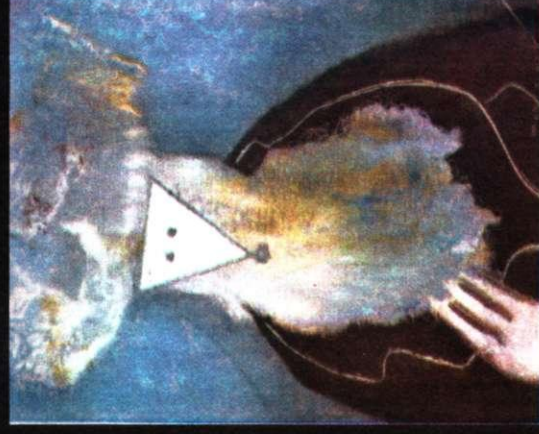
Сюрреализм как направление в искусстве возник в 1924 году во Франции. Это было трудное время. Первая империалистическая война вызвала тяжелый экономический и духовный кризис не только в побежденной Германии, но и в победившей Франции, не разрывившей противоречий, раздиравших капиталистическое общество. Война внесла расстройство в ряды художественной интеллигенции. Часть деятелей искусства уже на фронте определила дальнейший жизненный и творческий путь, прочно связав судьбу с народом, отдавая способности и силы активной борьбе с угнетателями. Другая часть интеллигенции продолжала стоять на буржуазных идеологических позициях. Она старалась задушить противоречия буржуазного общества и наводняла рынок малохудожественной, но броской, преимущественно развлекательной продукцией (комиксы, детективы, коммерческие кинофильмы).

Некоторые, главным образом молодые художники и писатели, оказались в полной растерянности. Они не принимали политики буржуазии, так безжалостно и хладнокровно толкнувшей их на смерть во имя чуждых интересов монополий. Они возненавидели войну и существующий строй. Но, далекие от передовых идей времени, не сумели до конца разбраться в происходящем, не увидели перспектив социального развития, не нашли взаимопонимания с народом. «Мы яростно противопоставляли себя обществу. Пуб-

М. Эрнст.  
Леонардо да Винчи.  
Масло. 1956.

М. Опенгейм.  
Меховой завтрак  
(чаша, блюдо и ложка,  
обросшие мехом).  
Предметная композиция.  
1938.

Х. Миро.  
Персонаж, бросающий  
камень в птицу.  
Масло. 1926



ленинскому пониманию, должна была совершиться не в реальной жизни общества, а исключительно в сознании людей. Для осуществления «сюрреалистической революции» достаточно, утверждать в манифесте, отказаться от разума и логики, от привычного восприятия вещей, от разграничения прекрасного и уродливого, от возвышенных идеалов. Нужно отказаться от всех традиций, человеческих взаимоотношений, от семьи и родины. Иначе говоря, предлагаемая сюрреалистами «революция» должна заключаться в освобождении человека от обязанностей семейных, гражданских, классовых, от чувства прекрасного, социальной ответственности.

В «Манифесте сюрреализма» заявлялось, что «свободе личности в буржуазном мире мешают не социальные условия, не эксплуатация человека человеком, а разум, веками накопленная культура, якобы сковывающая людей, подавляющая их инстинкты. Отсюда и задача «сюрреалистической революции»: отменить разум и логику, дать свободный выход низменным побуждениям. Смысл этих предложений очевиден: все буржуазные общественные порядки сохраняются, а человеку предоставляется видимость духовной свободы.

Целью творчества сюрреалистов объявлялось создание художественными средствами мира, не отражающего действительности, названного ими «миром новой реальности». Новый сюрреалистический художественный мир должен был, по замыслу деятелей искусства этого направления, служить людям убежищем от тягот и невзгод окружающей

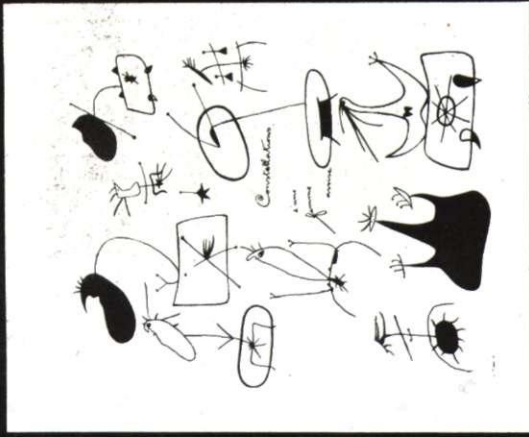
действительности, то есть отвлечь от социальной борьбы за справедливость, за лучшие жизненные условия, за действительную свободу.

Сам А. Бретон не имел понятия о средствах и приемах, необходимых для воплощения художественных замыслов. Врач по образованию, он был хорошо знаком с модной тогда теорией австрийского психиатра З. Фрейда, обывавшего причиной невзгод человека не тяжелые условия его жизни, а некие качества, заложенные в нем изначально. В каждом человеке, утверждал психиатр, скрыты стремление к жестокости, жажда войн. Они не могут проявляться в цивилизованном обществе, будучи вытеснены из сознания человека в его подсознание разумом. Возникают «комплексы» неосознанных страхов, рождается конфликт между «темными силами» и разумом. Он приводит к психозам. Излечить психозы, по мнению Фрейда, можно высвобождением инстинктов, переводением их в другую область человеческой деятельности. Пригодной для этого областью

**3. Фрейд** называет искусство. Теория австрийского психиатра получила распространение в странах капитала под названием «фрейдизм»: она освобождала господствующие классы от ответственности за страдания людей, объявляя насилие и войны неотъемлемо присущими обществу.

Теоретические положения фрейдизма сюрреалисты перенесли в искусство. Материалом для творчества художников нового направления послужили инстинкты. Зафиксированные в их произведениях разрушение, распад, кровь, сцены насилия и

Х. М и р о.  
Сидящая женщина.  
Индийские чернила. 1938.



С. Д а л и.  
Мрачная игра.  
Масло. 1932.

волюционными высказываниями и манифестами А. Бретона, оказались и художники, обладавшие значительными способностями, но лишённые передовых идей, далекие от жизненных проблем, от интересов народа. В сюрреализме их привлекла возможность «творить бездумно», следуя бесплодной игре фантазии. Одним из таких художников был М. Эрнст. Почти любая его картина заинтересовывает пластикой, колоритом. Но ненадолго: заведомая нарочитость форм, отсутствие идей и смысла лишает его произведения общественной значимости. Такова картина М. Эрнста «Европа после дождя». Причудливые образы и формы не могут восполнить отсутствующего содержания.

Алогичность произведений художников-сюрреалистов особенно остро ощущается в портретной живописи: частичное сходство с изображаемым человеком, точность воспроизведения отдельных второстепенных деталей (бороды, костюма, иногда очков) не дают возможности для создания цельного художественного образа, для его психологического раскрытия. Примечателен в этом отношении, например, портрет «Леонардо да Винчи», написанный М. Эрнстом.

Выставки произведений сюрреалистов сопровождались, как правило, скандалами: зрители возмущались, глядя на нелепые, непонятные картины, считали что их обманывают, мистифицируют. Сюрреалисты обвиняли зрителей, заявляли, что те отстали, не доросли до творчества «передовых» художников. Буржуазные теоретики искусства сперва относились к сюрреалистам с недоверием, опасаясь нападков на существую-



убийств должны были, по замыслам сюрреалистов, способствовать «очищению личности». Насыщенные сценами насилия, произведения сюрреализма вызывают чувство отвращения у нормальных зрителей, а у людей, страдающих патологической склонностью к жестокости, будят кровавые стремления. Типичным примером такого рода произведений служит картина американца русского происхождения П. Челищева «Голова зимы», изображающая голову ребенка с ободранной кожей.

Художники-сюрреалисты в отличие от абстракционистов не отказываются от изображения реально существующих предметов, но представляют их в хаосе, нарочито лишенными логических взаимосвязей. Отсутствие смысла, отказ от разумного отражения действительности — основной принцип искусства сюрреализма. Об оторванности от реальной жизни говорит и само название направления: «сюр» по-французски «над»; художники не претендовали на отражение действительности, а мысленно помещали свои творения «над» реализмом.

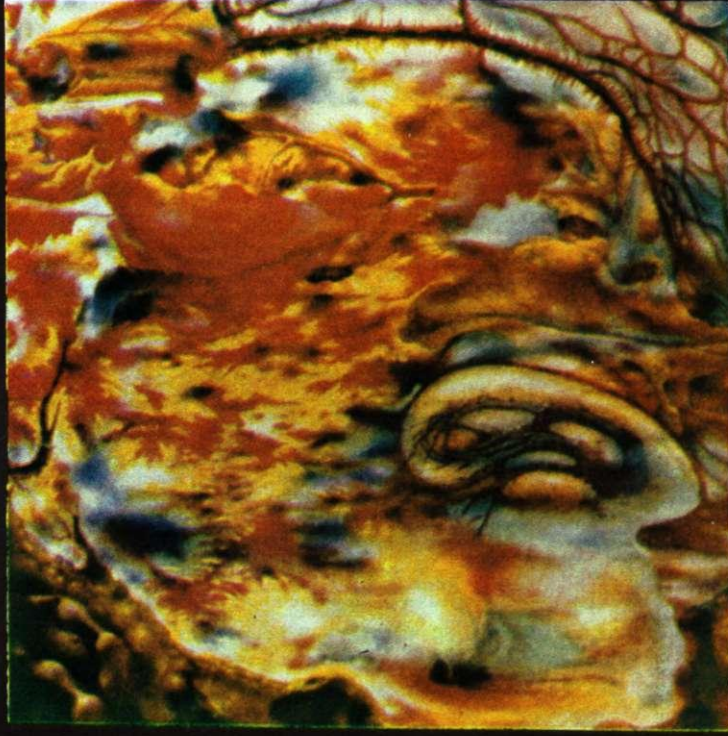
Сюрреалисты выдавали за произведения искусства бредовые фантазии, любая поделка могла быть объявлена «художественным произведением». Так, в число сюрреалистических картин вошли алогичные, не поддающиеся объяснению полотна испанца Х. Миро «Персонаж, бросающий камень в птицу», И. Танги «Меблированное время», а также предметы, обработанные сюрреалистами до неузнаваемости, например «Меховой завтрак» М. Опенгейма.

Среди молодых людей, привлеченных к сюрреализму псевдор-

П. Ч е л и щ е в.  
Дерево в виде руки и ноги.  
Акварель, чернила. 1939.



П. Ч е л и щ е в.  
Голова зимы. Фрагмент.  
Масло. 1940—1942.



ший строй. Но уже к началу 1930-х годов положение изменилось. Действительно, передовые деятели культуры отвернулись от сюрреализма, сознавая, что это направление носит псевдоревOLUTIONНЫЙ характер, разрушает искусство, и художественные традиции, оторванные от жизни болезненные фантазии не расширяют, а сужают творческие возможности, образуя разрыв между искусством и жизнью, между художником и зрителем. Поняв, что бунтарство сюрреалистов разрушает только искусство и ничем не грозит устоям капиталистического общества, буржуазные идеологи стали поддерживать их. Музеи охотно приобретали их произведения вместо реалистических картин, отражающих протворения буржуазного общества.

Годы второй мировой войны большинство сюрреалистов пошло в эмиграции в США. После окончания войны они вернулись в Европу и были радушно встречены буржуазной прессой. Сюрреализм, начавший с анархического бунтарства, с разрушения традиций под революционную фразеологию, легко вошел в русло буржуазного реакционного искусства, стал одним из господствующих его направлений. К середине 1960-х годов он сменился новыми, еще более броскими направлениями модернизма. Интерес к сюрреализму окончательно угас. Но причудливые, большей частью уродливые, бессмысленные произведения сюрреалистов до сих пор заполняют многие залы музеев на Западе, не привлекающая особого внимания зрителей.

И. КУЛИКОВА,  
доктор философских наук

## Я ХУДОЖНИК И «РОДИЛСЯ» В ПЕТЕРБУРГЕ...

Джеймс Уистлер, англо-американский художник, родился 11 июля 1834 года в Лоуэлле, промышленном городе QUIA. Пребывание в России во многом сказалось на формировании его таланта.

В Петербург Уистлер приехал подростком осенью 1843 года, когда его отец, инженер-путеец, был приглашен царским правительством для строительства железной дороги, которая должна была соединить две столицы.

Годы детства и юности, проведенные будущим художником в России, самые безоблачные и светлые годы в его полной потрясениями жизни. Северная Пальмира предстала перед ним в великолепии ее дворцов, блеске военных парадов, огнях фейерверков, освещавших вечернее небо столицы мириадами падающих звезд. Дом, где жили Уистлеры, находился близ грандиозных архитектурных ансамблей города.

Впечатлительный мальчик всему отдавался с увлечением. Снежной русской зимой — катанию на коньках по льду Невы. Летом — путешествиям на лодке, прогулкам с матерью в Царском Селе и Петергофе, где Джимми приходил в восторг от Большого Каскада и статуи Самсона.

Уистлер рано пристрастился к рисованию. Уроки мальчику стал давать А. Корицкий, вольноприходящий ученик Академии художеств. В 1845 году Джимми Уистлер благодаря полученной подготовке был принят сразу во второй класс академии и приступил к рисункам с гипсов. Академию тех лет принято называть «брюлловской». Корицкий, у которого



**Д. Уистлер.**  
Автопортрет. Аранжировка  
в сером.  
Масло. 1871—1873.

Уистлер продолжал заниматься, был одним из близких учеников Брюллова. Отправленный в Лондон на каникулы, Джеймс пишет отцу о том, что собирается смотреть картины Рафаэля: «Я бы хотел, чтобы Вы могли пойти со мной! И Корицкий тоже, как бы мы наслаждались». В 14 лет он твердо избирает путь художника.

Но в апреле 1849 года скоропостижно умирает отец. Мать с детьми и гробом мужа возвращается на родину, в Америку... Приходит конец систематическим занятиям искусством. Отдав дань семейным традициям, Уистлер учится три года в Уэст-Пойнтской военной академии, затем работает чертежником в

Геодезическом управлении, где овладевает техникой офорта, необходимой для изготовления карт.

Осенью 1855 года Джеймс Уистлер с согласия родных уезжает в Париж, чтобы стать профессиональным художником. Он навсегда покидает Америку, лишь много лет спустя его произведения совершат путешествие через океан, чтобы занять достойное место в музеях.

В Париже Уистлер посещает мастерскую Ш. Глейра, сторонника академизма. Он пользовался уважением учеников, среди которых в 60-х годах были видные импрессионисты О. Ренуар, К. Моне, А. Сислей. Соученик Уистлера Д. Дюморье описал в романе «Трильби» мастерскую Глейра и изобразил Джеймса ленивым учеником, «королем бродяг», которому все прощалось за его обаяние. Однако «ленивец» всегда находил время, чтобы в Лувре на произведениях Рембрандта, Веласкеса, Хальса учиться благородной сдержанности колорита, пристальному вниманию к живому человеку. Этот щеголь сумел оценить реалистический пафос полотна Гюстава Курбе, и воздействие их на молодого художника было чрезвычайно благотворным.

Уже в 1858 году Уистлер публикует свои первые «Двенадцать офортов с натуры», сделанные в Париже, Лондоне и на Рейне, в которых ясно ощущаются уроки Рембрандта. Офорты сразу же завоевали популярность, а их автор предстал сложившимся мастером художественной гравюры, переживавшей в те годы период глубокого упадка.

Приемы Уистлера-офортиста были своеобразны и требовали повышенной остроты глаза и твердости руки. Обычно он рисовал непосредственно с натуры на небольших медных досках, работая в технике «сухой иглы», позволяющей достигать особой сочности и изящества красочных линий.

В Лондоне в 1859—1860 годах Уистлер создает серию офортов «Темза», где стремится отразить поэзию труда. Особенно удачен офорт «Пристань Черного Льва». В картине «Уоппинг» он решает ту же тему в живописи.

Полотно «У рояля» 1859 года получило одобрение Курбе. На нем изображены близкие Уистлеру люди — сестра Дебора и ее дочь Анни. Тему домашнего «музыкального концерта», часто встречающуюся в голландской живописи, художник решает по-своему, совмещая ее с темой материнства. Картина написана в

сдержанной цветовой гамме. Целостность достигается тонко прочувствованной градацией света и тени, гармонией чуть приглушенных контрастов, одновременно тональных и цветовых (черного и белого, темно-красного и светло-зеленого). Композиция строится почти по классическим канонам: фигуры матери и дочери, склоненные к роялю, вписываются в треугольник, вершина которого выходит за край полотна. Повторы горизонтальных линий пола, корпуса рояля, рам на стене создают второй, более слабо намеченный ритм.

В 1862 году Уистлером была создана лирическая композиция

**Д. Уистлер.**  
**Портрет матери.**  
*Масло. 1871—1872.*

«Симфония в белом № 1. Девушка в белом», решенная в необычайной для тех лет осветленной гамме. Сейчас нам трудно поверить, что холст, выставленный вместе с «Завтраком на траве» Э. Мане в «Салоне отверженных», вызывал смех у зрителей, приученных к поверхностной литературности в живописи.

Первым среди европейских художников Д. Уистлер испытал увлечение искусством Японии и Китая. В цветных японских гравюрах на дереве его привлекала неожиданность и острота композиционного решения, выразительность ракурсов, радостные краски. Увлечение экзотическим Востоком он стремится передать в своих произведениях «Принцесса страны фарфора», «Каприз в пурпурном и золотом. Золотая ширма», «Пурпур и розовое. Ланге Лизен шести марок». Завершает эти картины «Симфония в белом № 2.





вал портрет своей матери в 1871 году. Он решает колорит картины как «аранжировку в сером и черном». В композиции ясно использует четкие формы прямоугольников (стена, рамка картины, темная драпировка слева). Черное платье пожилой женщины вписывается в треугольник, одна из его сторон совпадает с диагональю картины, ритм восходящих светлых пятен ведет взгляд зрителя к центру картины — чистому профилю лица.

Художник сознательно идет на повторение этого композиционного и колористического решения при портретировании английского историка и философа Томаса Карлейля. В людях, проживших большую трудную жизнь, он почувствовал и смог передать сохраненную юность души — «вечно женственной» на портрете матери и мятежной на портрете Карлейля.

Над полотном «Гармония в сером и зеленом. Мисс Сесили Александер» художник работал в продолжение 70 сеансов. Создавая образ юного существа,

**Д. Уистлер.**  
Каприз в пурпурном  
и золотом.  
Золотая ширма.  
Фрагмент.  
Масло. 1864.

**Д. Уистлер.**  
Гармония в зеленом  
и розовом.  
Музыкальная комната.  
Масло. 1860.

**Д. Уистлер.**  
Симфония в белом № 2.  
Девочка в белом.  
Масло. 1864.



Девочка в белом», созданная в 1864 году.

На полотне — Джо Хайфермен, рыжеволосая ирландка, постоянная натурщица Уистлера в те годы. Вокруг нее мир экзотических вещей — японский веер, китайская ваза сине-белого фарфора, ветки цветущей азалии. Мы ощущаем душевную ясность модели. Жемчужно-белые оттенки платья Джо в сочетании с насыщенными цветовыми пятнами — синими, красными, розовыми, золотистыми, черными — создают мажорное, чуть приглушенное звучание этой «симфонии».

Глубокое чувство водило рукой художника, когда он созда-



вступающего в жизнь, Уистлер, несомненно, шел от инфант Веласкеа. Нежной поэтичностью проникнут и портрет миссис Лейланд, выдержанный в светлых оттенках розоватых тонов. Живописец постепенно вырабатывает тип светского портрета, который он будет развивать в дальнейшем.

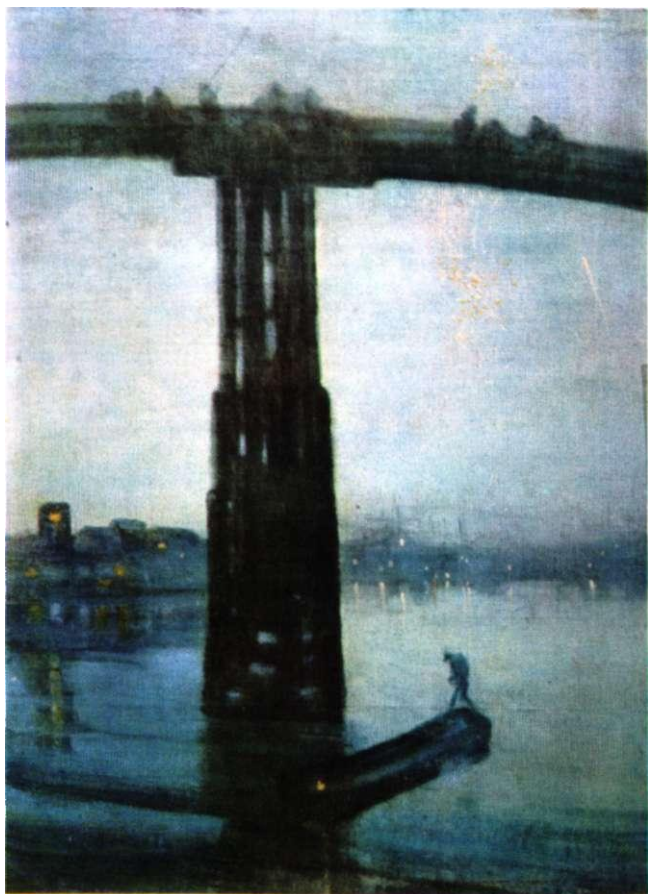
К этому времени технические приемы Уистлера уже сложились, Художник писал большими кистями на длинных рукоятках и наносил мазки сильными быстрыми ударами. Вместо палитры он пользовался маленьким столиком, в центре которого располагал белила, влево от них — лимонно-желтую, кадмий, охру светлую, сиену натуральную, умбру натуральную, кобальт, ультрамарин и разновидность берлинской лазури; вправо — киноварь, венецианскую красную, индийскую красную, крапак и черную жженую слоновую кость. Зеленые краски отсутствовали. Слоновую кость, дающую в разбеле красивый перламутровый тон, Уистлер по примеру Ш. Глейра использовал в качестве «всеобщего гармонизатора», вводя ее почти во все красочные смеси. Грунтовал холсты он смесью белил и слоновой кости.

Следуя заветам Глейра и передавая их затем своим ученикам, Уистлер сначала тщательно подбирал основные тона для лица, волос, одежды, фона — в свету, полутени и тени. Полученные смеси он хранил в баночках, заливая сверху водой, Добиваясь единства и свежести исполнения, мастер работал одновременно над всей поверхностью холста, а не заканчивал произведение по частям. При нарушении правильного соотношения тонов в своих «симфониях» и «аранжировках» он не довольствовался частичными исправлениями, а уничтожал все написанное, иногда не один раз.

Творчество декоратора Д. Уистлера ценил не меньше своих картин. Он одним из первых понял значение света и пространства в современном интерьере и отказался от темных обоев, пышных драпировок, перегруженности мебелью. При оформлении выставок Уистлер вводит принцип разреженного развешивания кар-



Д. Уистлер.  
Портрет критика Т. Дюре.  
Масло. 1885.



Д. Уистлер.  
Ноктюрн в синем и золотом.  
Старый мост в Баттерси.  
Масло. 1872—1876.



Д. Уистлер.  
Принцесса страны фарфора.  
Масло. 1863.

Д. Уистлер.  
Кухня.  
Офорт. 1850-е годы.

Д. Уистлер.  
Пристань Черного Льва.  
Офорт. 1859.



тин. Единственным сохранившимся интерьером стала знаменитая «Павлинья комната» — столовая в доме Лейландов. Там должна была висеть картина Уистлера «Принцесса страны фарфора», и он, работая почти без эскизов, с двумя помощниками исполнил роспись, желая создать нечто «совершенно новое, очень пышное, хотя и изысканное».

Роспись «Павлиньей комнаты» предвещает панно стиля модерн конца XIX — начала XX века. В мотиве золотых птиц, раскинувших пышные хвосты с сотнями «глазков», в насыщенном синем цвете фона можно увидеть переосмысленные в сказочном ключе темы фейерверков в ночном небе над Темзой, которые Уистлер так любил вос-



производить в своих пейзажах-«ноктюрнах».

К поэтическому отображению вечерней и ночной Темзы, ее старых мостов, огней над рекой художник шел от петербургских впечатлений юности, от гравюр японских мастеров. Так, в «Ноктюрне в синем и золотом» сказало знакомство Уистлера с гравюрой Хиросиге «Склады бамбука у моста Кёбаси». В свою очередь, «фейерверки» русского художника К. Сомова будут перекликаться с работами Уистлера. Первоначально он пытался делать наброски мелом на коричневой бумаге, но впоследствии полагался только на зрительную память. Для работы Уистлер использовал небольшие холсты или дощечки с красным, темно-красным, темно-синим и черным грунтом. Он писал маслом, но очень жидко, как бы в технике акварели, добиваясь нужных эффектов освещения.

Созданные мастером произведения были не только фактами биографии, но во многом определяли самую его жизнь. «Ноктюрн в черном и золотом. Падающая ракета» 1875 года вызвал нападки известного критика Д. Рескина, обвинившего автора в том, «что он швырнул в лицо публике горшок с краской». В результате — судебный процесс, хотя и выигранный Уистлером, но приведший к его полному разорению. В мае 1879 года для оплаты судебных издержек и других долгов на аукционе за бесценок были проданы его работы, дом и восточные коллекции.

В эти месяцы Уистлер живет в Венеции, работая над офортами и пастелями. Хотя выставка венецианских работ, которым была присуща особая воздушность и мягкость, прошла в Лондоне с большим успехом, враждебность со стороны критики все возрастала. Художник не только получал, но и наносил удары. Он делал это талантливо, его парадоксы об искусстве с успехом использует потом молодой писатель Оскар Уайльд.

Но в самом художнике произошел душевный надлом. По-прежнему все созданные им работы окутаны поэзией, им присуща особая свежесть и безупречный, изысканный колорит.

Но ушла сила, чаще встречаются композиционные повторы, погрешности в рисунке фигур порой назойливо напоминают о себе. С годами пришло признание, успех, появились почитатели, богатые заказчики. «Портрет матери» приобрело французское правительство, портрет Т. Карлейля занял почетное место в Художественной галерее в Глазго.

Как когда-то в юности, на склоне лет в жизнь Уистлера

еще раз вошла Россия. В январе 1899 года художница А. Остроумова, ученица Репина по Академии художеств, пришла в живописную мастерскую Уистлера в Париже. На ее вопрос, у кого ей учиться искусству гравюры, престарелый художник сказал: «...Я не могу научить вас искусству, его постигают наедине или совсем не постигают».

**В. БАРАШКОВА,**  
*кандидат исторических наук*



**Д. Уистлер.**  
**Портрет философа**  
**Д. Карлейля.**  
*Масло. 1872—1873.*

# ОБЫКНОВЕННОЕ ВОЛШЕБНОЕ СТЕКЛО



**В**ыражение «венетанское стекло» стало нарицательным. Его употребляют при высокой оценке художественных достоинств произведений из стекла. И не случайно крупнейшие музеи мира гордятся работами безымянных мастеров-стеклоделов Венеции наряду с полотнами прославленных живописцев — их современников: Тициана, Карпаччо, Веронезе, Джорджоне. Особенно замечательны изделия XVI века — подлинно «золотого века» венетанского стекла. Они тем более выигрывают при сопоставлении с европейским стеклом предшествующих полутора тысячелетий: толстостенными, мутно-зелеными бутылочками, грубоватыми кубками в виде рога или кочерыжки с немудреными украшениями. Исключением было разве что цветное стекло Византии, дошедшее до нас в мо-

заиках, да изделия мастеров Киевской Руси, которые — первые в мире — умели варить свинцовый хрусталь за 500 лет до того, как его получили в Англии.

Прокатившиеся по Европе крестовые походы обернулись благом для Венеции, богатой, торговой республики, расположенной на их пути. Практичные и деятельные ее жители осуществляли перевозки и снабжение войск. Им доставалась и львиная доля добычи. Среди захваченных художественных сокровищ византийские стеклянные чаши и кубки, до сих пор хранящиеся в соборе св. Марка. Эти изделия, возможно, послужили венетанским мастерам образцом для подражаний. Да и сами византийцы, доставленные в республику в качестве своеобразного живого «трофея» в 1204 году, после разгрома крестоносцами Константинополя, считаются одними из основателей стеклоделия.

Стремительный взлет искусства венетанского стекла начался с XIII века, когда ремесленники образовали «гильдию» — своеобразный производственно-творческий союз. В 1268 году они устроили первую в мире выставку стекла. Горожане дивились их искусству: красочным бусам, графинам, флаконам.

Правительство Венецианской республики оценило успехи гильдии по-своему. Оно не только запретило мастерам выезжать за пределы Венеции, но и не разрешило продавать даже битое стекло, которое до той поры охотно покупали соседние государства, стремясь наладить собственное производство. В 1291 году было приказано: разрушить все стекольные печи в других итальянских городах, подвластных тогда Венеции, а печи из Венеции перенести за два километра от города, на остров Мурано, под предлогом пожарной безопасности. По существу, это был дипломатический ход, позволяющий сохранить приоритет и профессиональные секреты стекольного ремесла.

Подобные указы оборачивались для художников заточением, хотя и почетным: на желающих уехать с острова налагались непомерные штрафы. Труд стеклоделов приносил Венеции большие доходы и мировую славу. Их изделия служили драгоценным предметом венетанской торговли.

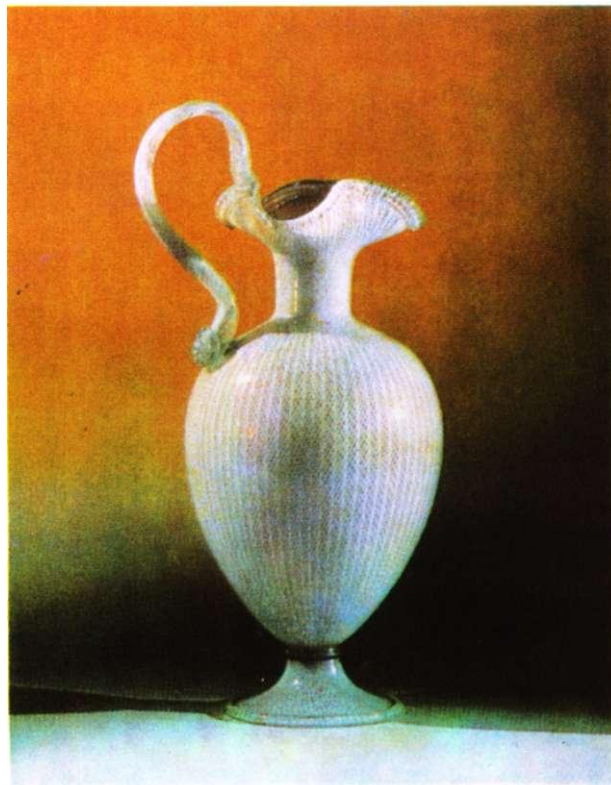
К XV веку на Мурано насчитывалось до трехсот стеклодельных мастерских, а ремесленников вместе с семьями до 25 тысяч. Это заставило правительство республики наградить «город мастеров» значительными привилегиями. Остров Мурано получил собственное законодательство, правление, суд. Наиболее именитым фамилиям было пожаловано дворянство. Но не замедлили последовать и репрессии. К середине XV века были изданы указы, запрещавшие жителям острова под страхом смерти и каторги на галерах отъезд в другие земли. Стекло обогрилось кровью, когда вдогонку перебежчикам посылались наемные убийцы, а оставшиеся члены семей подвергались пыткам и тюремному заточению. Отголоски жестоких запретов ощущались еще и в XVIII веке, когда на улицах европейских столиц, случалось, находили убитых мастеров-венетанцев.

Но строгости были бессильны укротить творческую энергию стеклоделов и их благородное стрем-



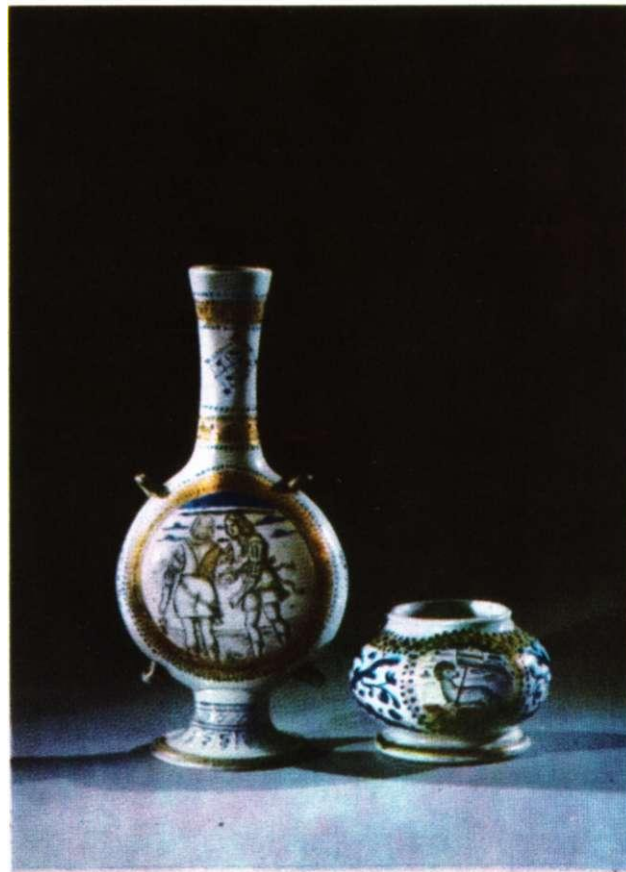
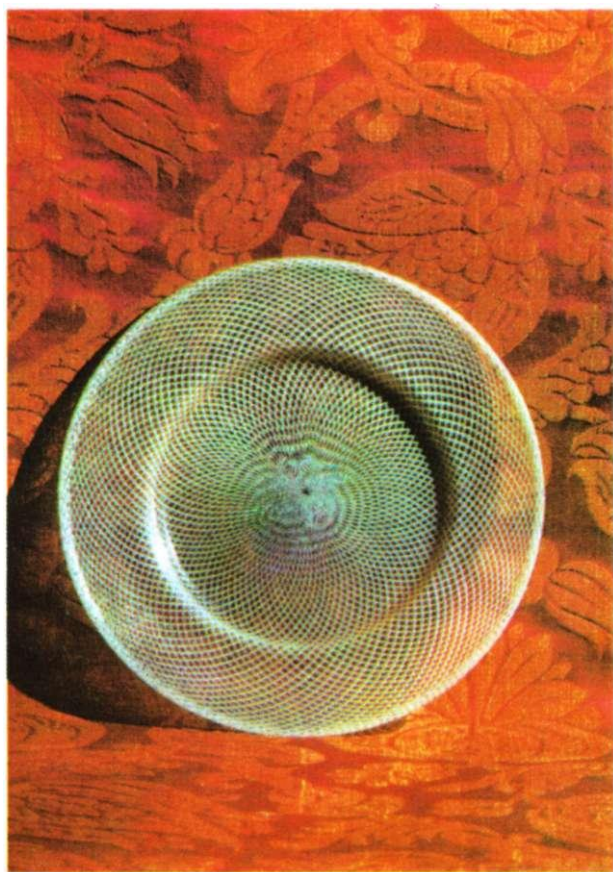


Кубок в виде кораблика.  
Бесцветное стекло.  
◁ XVII в.



Вазочка. Кувшин. Блюдо.  
Бесцветное стекло.  
Венецианская нить.  
Середина XVI в.

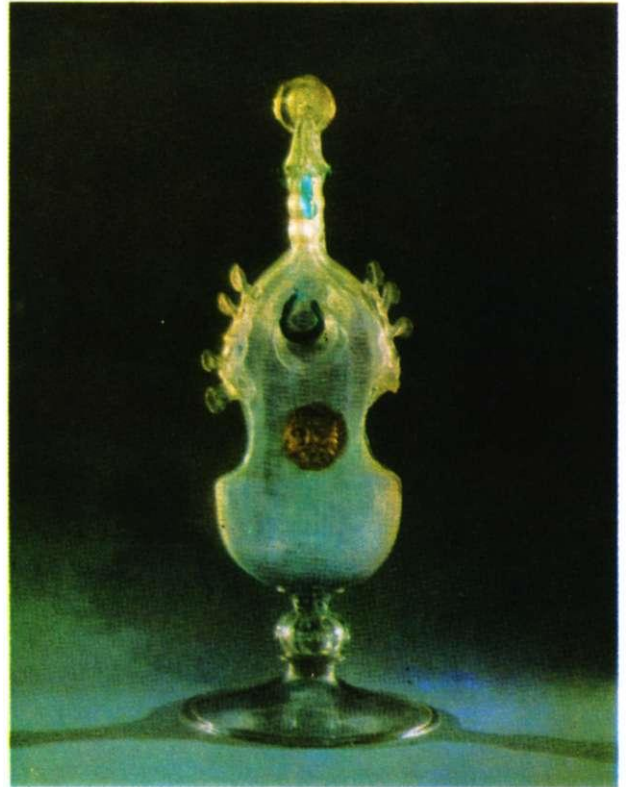
Фляга и сосуд.  
Непрозрачное молочное  
стекло.  
Роспись эмалями и золотом.  
1-я половина XVI в.





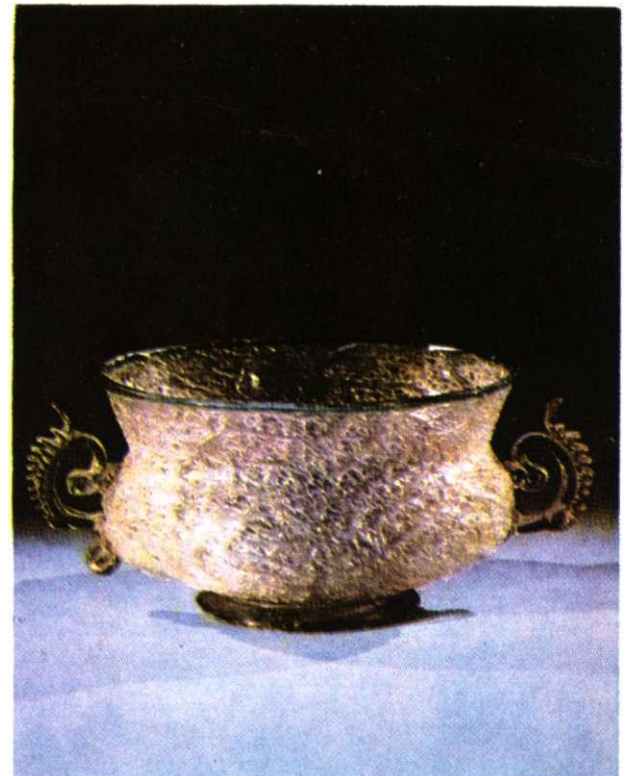
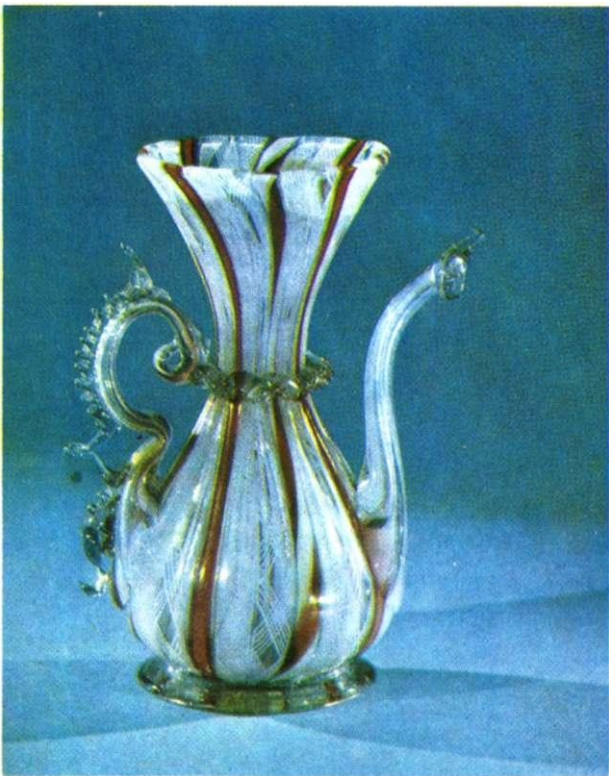
**Бокал.**  
Бесцветное и цветное стекло.  
Прилепы.  
*Конец XVI в.*

**Кувшинчик.**  
Бесцветное стекло.  
Венецианская нить  
молочного и рубинового  
стекла.  
Прилепы.  
*Конец XVI в.*



**Сосуд на ножке  
в виде виолончели.**  
Бесцветное и опаловое  
стекло.  
Прилепы.  
*Середина XVI в.*

**Вазочка.**  
Цветное стекло с кракле  
и с прилепами.  
*2-я половина XVI в.*



ление поделиться с другими навыками профессионального мастерства. Они трудились во многих европейских странах, повсюду способствуя зарождению и процветанию стеклоделия. Так, «виницейцы» работали и под Москвой, на Измайловском заводе, основанном в 1668 году.

Искусство венецианских мастеров вызывало восторг и подражание. О нем слагали легенды. Их произведения были так удивительны, что считались волшебными: они будто бы спасали от яда и болезней, стоило только осушить драгоценный кубок венецианской работы. А тонкие знатоки иногда завещали положить наиболее ценные предметы из цветного стекла себе в гробницы, откуда их извлекли археологи. Так сумели дойти до нас некоторые ранние венецианские изделия из цветного стекла, расписанные цветными эмальями и золотом. Их автором, как предполагают, являлся Анжело Баровиери (1424—1461). Он выполнял оригинальные «чешуйчатые» орнаменты, включая в щедрый узор портреты, гербы и тематические картинные изображения. В основном же творчество художников осталось анонимным.

Венецианские мастера превосходно владели труднейшими навыками изготовления цветного стекла. В XIV—XV веках излюбленными были лазоревые, изумрудные, лиловые оттенки. Позднее палитра обогащается за счет ранее недостижимых «теплых» — золотистых и малиновых — тонов. Появились стекла с цветными прожилками, блестками, пушинками, похожие на естественные самоцветы: яшмы, агаты, авантюрин. Было получено непрозрачно-белое, «молочное» стекло, подражающее привозному китайскому фарфору. Вершиной достижений стеклоделов стали прославленные опаловые стекла, словно бы пронизанные золотисто-голубым лунным светом.

Но предметом особой гордости оставалось вроде бы вовсе обыкновенное — бесцветное — стекло, только разве необычайно легкоплавкое, податливое огню, а потому и горячей обработке. Изделия из него можно было выполнять тонкими, замысловатыми. Замечательные пластические свойства материала позволяли изготавливать разнообразные кубки, кувшины, вазы, чаши.

Наиболее известный тип венецианского стекла — свободно, от руки, формованные бокалы и кубки (которые в обиходе называют «изделиями на ножке»). Чаши таких сосудов простые по форме, тонкие и гладкие, зато ножка щедро украшена стеклянными лепными «крыльями», венками, гирляндами цветов либо витыми змейками с головками тритонов, драконов, фантастических птиц. А подчас в руках самых умелых стеклоделов возникали диковинные кубки — «кораблики».

Испытывая многообразие изменений цвета в стекле, мастера создали прежде невиданные приемы декорирования, известные ныне как «венецианская нить», «венецианская филигрань». К огнедышащему кончику стеклянной заготовки особым способом приваривались белые и цветные стеклянные палочки, и изделие расцветивалось всем на удивление плетеными кружевами. Этим методом рисунок создавался внутри самого материала, а не на поверхности стекла. Белые и цветные нити образовывали сложную, но всегда правильную и

симметричную композицию. В умелых руках потомственных ремесленников, передававших профессиональные секреты мастерства из поколения в поколение, стекло послушно принимало то оригинальные узоры из трещинок — «кракле», то расцветало пышным букетом (узор «миллефиори» — тысячецветка), то пенилось массой застывших внутри пузырьков, составлявших узорные «хороводы».

Техника «венецианская нить» полюбилась и русским мастерам. Ее широко применяли во многих стекольных заводах России. В советское время венецианской нитью блестяще овладели старейшина художественного стекла М. С. Вертузаев, ленинградский мастер-выдувальщик Б. А. Еремин. Международное признание получили введенные в практику стеклоделия узоры «неманская нить», созданная белорусским художником А. Ф. Федорковым, «чудовская нить» мастера из Новгородской области Г. Ф. Никонова.

Приемы горячей обработки стекла, выработанные венецианцами, стали сегодня обязательной школой постижения мастерства. Их осваивают согласно программе обучения ученики профессионально-технических училищ (ПТУ) и школ мастеров на наших крупнейших заводах.

А остров Мурано остается своеобразным «островом сокровищ», производящим множество нарядных сувениров, которые охотно раскупают многочисленные туристы.

Е. РАЧУК,  
кандидат искусствоведения

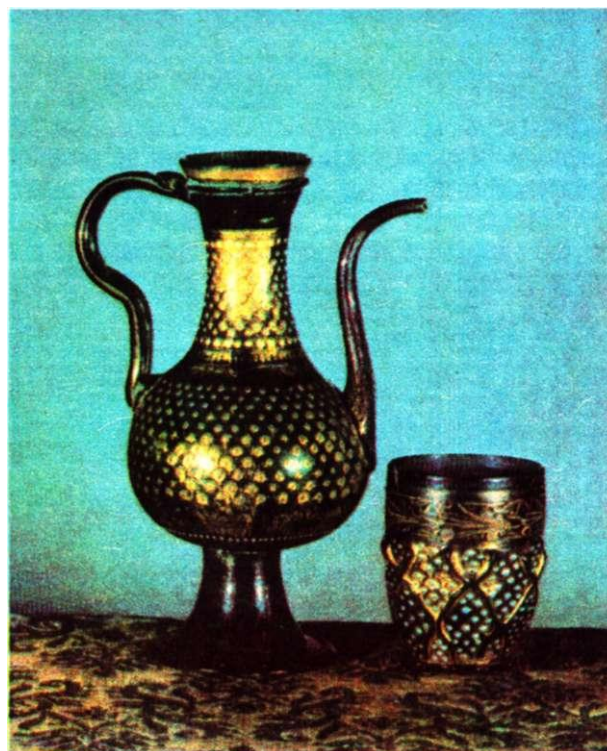
#### Кувшин и стакан.

#### Цветное стекло.

*Роспись эмальями и золотом.*

*Конец XV — начало*

*XVI века.*



## ЛИТОВСКАЯ ДЕРЕВЯННАЯ СКУЛЬПТУРА

Народная скульптура из дерева — уникальная область национальной культуры Литвы. Развитию этого вида искусства во многом способствовала природа края, где дерево испокон веков было основным материалом. Из него крестьяне строили жилища, мастерили домашнюю утварь. Послужило оно и создателям неповторимых архитектурных и скульптурных памятников: деревенских часовен, «памятных» столбов, могильных надгробий. Особенно же часто встречались в старину небольшие, в несколько ярусов часовенки на столбах, где мастера обычно помещали деревянные скульптурки святых, считавшихся покровителями крестьянского труда, помощниками в повседневной жизни. Часовенки такие ставили возле дорог и рек, в усадьбах и на кладбищах в память о важных событиях в жизни: рождении ребенка или смерти главы семьи, а то и просто как оберег от всяческих бед и болезней.

Сегодня эти стоявшие когда-то под открытым небом произведения народной пластики бережно хранятся в лучших музеях республики. Веками накапливаемый опыт безмянных резчиков, их высокое мастерство, выразительность образов по сей день питают народное искусство. Традиционными стали семинары, на которых старые мастера делятся своим опытом с молодежью, а нередко и выполняют совместные работы. Впрочем, не только народное. Старинную деревянную скульптуру внимательно изучают и профессиональные художники — скульпторы и живописцы, графики и прикладники. И действительно, тот, кто знает современное искусство Литвы, согласится, что многое в его образном строе, пластике и приемах уходит корнями в творчество народных резчиков.



1. Особой популярностью у жителей старого литовского села пользовалось изображение Богоматери, оплакивающей своего сына — «Пьета». Небольшую (30—50 сантиметров) деревянную раскрашенную скульптурку Скорбящей хранили почти в каждом доме. Она была символом материнской любви и терпения. Мастера изображали ее в виде простой крестьянки с характерными, чуть грубоватыми чертами лица. Резчик, как правило, не соблюдал пропорций, выделяя то фигуру матери, то сына. На нашей иллюстрации одна из многочисленных вариаций этой темы. Мастер раскрасил одежду Марии красным, а плащ — синим. И звучные цвета придали трагическому сюжету мажорность, свойственную народному мировосприятию. Крестьяне относились к ее изображению как к одушевленному существу: украшали бусами, а иногда даже одеждами; возле скульптурки всегда стояли цветы.





3



8

2. В крестьянском доме бережно хранилось и изображение святого Юргиса (Георгия) — бесстрашного воина, согласно давней легенде избавившего людей от кровожадного дракона. Фантазия безмянного резчика наделила юношу сказочными чертами: он в высоком шлеме, в развевающемся за спиной красном плаще, верхом на белом яблоках коне, попирающем зеленое чудовище. В народе Юргиса почитали и покровителем домашнего скота и урожая. Каждую весну, с пробуждением природы, крестьяне выносили скульптурку из дома и обходили с нею поле в надежде на хороший урожай.

3. В конце XIX — начале XX века на северо-востоке Литвы работал народный скульптор Винтас Свирскис. Из 200 созданных им произведений до нас дошло немногим более 50. В основном это традиционные мемориальные столбы, с четырех сторон украшенные рельефами. Вся жизнь мастер путешествовал из деревни в деревню, не имея даже родного крова. Темой для одной из самых поэтичных работ Свирскиса послужила легенда о святом Исидоре, считавшемся покровителем скота и хлебопашцев. Однажды весной он вышел в поле с корзиной зерен. Когда закончил сев, с неба спустились три ангела и начали пахать поле. Под резцом мастера легендарное событие претворилось в реальный эпизод из крестьянской жизни. Босоногие ангелы, похожие на детей, гуськом шествуют за плугом. Изображение с легкостью закомпонировано в овальный картуш.

4. Глубокая связь крестьянской культуры с народной скульптурой наших дней впечатлелась в творчестве старейшего мастера Лионгинаса Шепки. Писать и читать его научила мать. Был сначала пастухом, потом пахарем. Свою первую скульптуру создал в возрасте 42 лет — это был памятник над могилой горячо любимого брата. У Шепки щедрый декоративный дар. Все, что мастер видит в природе: цветы, растения, солнце, звезды, — он переводит на язык орнамента, которым сплошь, как ковром, покрывает поверхность статуи.

5. Стасиса Ряубу в народе с доброй усмешкой называли «чудак из Жемайтии». Его с детства тянуло на ярмарки, где мальчик жадно слушал колоритные рассказы о народных героях и злых драконах, чертях и ведьмах. Все виденное и слышанное также причудливо выплеснулось в гротескных скульптурках Ряубы, которые он начал резать с 16 лет. Сказочные персонажи соседствуют в его «портретной» галерее даже... с миллионерами. Мастер задорно высмеивает пузатого американца в котелке, со «свиньячьими» глазками и сигарой в зубах. Это смех над сытостью, алчностью, жадностью.

6. Творчество Алексаса Моцкуса — своеобразный мост, проложенный от старой к современной скульптуре. Когда мастер начинал резать из дерева, еще были популярны изображения святых. Изменения, происшедшие в жизни литовской деревни с приходом Советской власти, повлияли и на содержание работ художника. Среди его героев персонажи литовской литературной классики, доярки, рабочие, крестьяне. Нередко автор вспоминает нелегкую жизнь дореволюционной деревни. К этой теме относится изображение большоголовой и большерукой труженицы-крестьянки, занятой приготовлением пищи.

7. В 1972 году в Аблинге (недалеко от Клайпеды) был возведен мемориальный ансамбль, посвященный памяти погибших от гитлеровской оккупации жителей села. Этот мемориал стал первым опытом создания современной монументальной скульптуры, идущей от традиции Свирскиса. В течение месяца коллектив народных мастеров создал 30 шести-восьмиметровых дубовых скульптур. В числе авторов был и Иполитас Ужжурнис, бывший слесарь и каменщик. Модель его памятника трем погибшим в Аблинге хранится в Вильнюсском художественном музее. Мастер создал портретные фигуры, но это нисколько не сковало его творческой фантазии. Обращаясь к традиции старой мемориальной архитектуры, Ужжурнис вырезает над головой женщины подобие крыши. А у подножия фигуры сельского свата с традиционным поясом через плечо вырезает цветы, словно он стоит в поле или на лугу.



8. Другой пример коллективного труда народных скульпторов — созданный в 1975 году ансамбль «Дорога Чюрлениса», посвященный 100-летию со дня рождения великого литовского художника и композитора. Дорогу от Варены до Друскининкя украсили дубовые столбы с полихромными рельефами. Мастера словно идут по следам Чюрлениса, который в живописи и в музыке гармонизировал народные мотивы. Композиция каждого столба решается по-своему. Один из них (автор Ромуальдас Килис) разделен на ярусы и покрыт рельефами на темы народных песен. В верхнем ярусе — музыканты дуют в рожки, ниже — парное изображение двух крестьян, выводящих коней в ночное. Опясывающие столб надписи — строки из старинных песен. А раскрасила резные картинку в праздничные цвета Моника Бичунене.

М. КУОДЕНЕ,  
старший научный сотрудник Государственного  
художественного музея Литовской ССР

г. Вильнюс

## В ТРАДИЦИЯХ НАРОДНЫХ МАСТЕРОВ

(ПТУ № 52 города Каунаса)

В этом необычном учебном кабинете все пропитано ароматами леса. Здесь возрождается старинное литовское ремесло — плетение из ивовой лозы.

В больших чанах замачиваются прутья разной длины и цвета, и, пройдя технологическую обработку, материал в умелых руках будущих мастеров художественного плетения становится удивительно гибким и податливым. Увлеченный преподаватель Д. Базариене подготовила для промышленности более ста специалистов, продукция которых — изящные декоративные подносы, тарелочки, корзинки — пользуется большим спросом в республике. На основе собранных учащимися материалов готовится к изданию специальный учебник по плетению из ивового прута.

Знакомство с художественным профессионально-техническим училищем № 52 города Каунаса произошло еще в Москве, на ВДНХ, где состоялась выставка работ художественных профессионально-технических училищ страны, посвященная 60-летию образования СССР. На стендах павильона профтехобразования демонстрировались резьба по дереву, плетение, разнообразные керамические вазы и композиции, ювелирные украшения из янтаря и металла, выполненные учащимися каунасского ПТУ.

Работы его воспитанников получили всеобщее признание и завоевали за несколько лет более 40 медалей ВДНХ.

Вместе с директором А. П. Таурасом присутствуем на занятиях по самым разным предметам, связанным с изучением той или иной выбранной подростками художественной специальности.

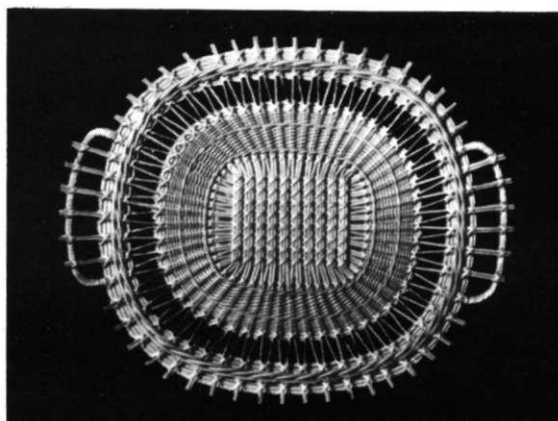
О процессе обучения в училище любезно рассказывает его завуч, художник-прикладник Р. Мизгирис:

— В этом году состоялся очередной выпуск специалистов, окончивших училище. Оно еще очень молодое, существует всего пять лет, но уже подготовило для предприятий республики мастеров по девяти художественным специальностям: декоратор фаянсовых изделий, декоратор-оформитель, резьба по дереву и инкрустация, гончар-формовщик, чеканщик-ювелир, столяр художественной мебели, обработка янтаря, ручная вышивка, декоративное плетение.

К изучению народных традиций и использованию в работе наследия мастеров прошлого в училище относятся с большим вниманием. Резьба по дереву



**Корзинка для ниток.**  
**Коллективная работа.**  
*Плетение из ивовых прутьев.*



**Поднос для бутербродов.**  
**Коллективная работа.**  
*Плетение из ивовых прутьев.*

**Б. Желенене, 16 лет.**  
**Ваза «Птица мира».**  
*Керамика.*

особенно развита в Литве, и в нашем ПТУ готовят профессиональных мастеров-резчиков высокой квалификации.

Училище популярно в республике. Чтобы поступить сюда, надо пройти творческий конкурс, выдержать экзамены по рисунку и композиции. Обучаются ребята в училище четыре года. Многие выпускники учатся теперь в художественных институтах Вильнюса, Клайпеды, Шяуляя.

Будущие художники-мастера проходят производственную и преддипломную практику на базовом предприятии — объединении «Дована», выпускающем различные сувениры, а старшекурсники участвуют в конкурсе на лучший сувенир. Многие молодые специалисты трудятся на этом предприятии и на заводе фарфоровых и керамических изделий.

В первом полугодии дипломники выполняют эскизы композиции, которая затем воплощается в материале. Это может быть резное панно из различных пород дерева, оформление школы или детского сада, рос-

пись сервиза или образец мебели, комплект ювелирных украшений. Лучшие дипломные работы учащихся пополняют музей училища.

Летняя практика часто проводится в тех уголках республики, где бережно сохраняются традиции народных художественных промыслов. В училище в скором времени откроется свой этнографический музей, в котором будут экспонироваться старинная национальная одежда, обувь, украшения, домашняя утварь, подаренные жителями отдаленных районов Литвы.

Ответственно, с любовью относятся к подготовке молодых кадров педагоги этого известного в Литве училища. Большинство из них — художники-прикладники, участники многих выставок. Они делятся с подростками своим опытом, приобщают к творческому труду.

Воспитанники ПТУ № 52 — мастера разнообразных художественных ремесел, продолжая народные традиции, несут красоту людям.



**Я. Микутавичюте, 16 лет.**  
**Декоративная композиция «Ударница труда».**  
*Керамика.*

**Декоративная композиция «Голубятники».**  
**Коллективная работа.**  
*Керамика.*



## Алдона СКИРУТИТЕ

«Литва дорогая» — такое задушевное йазвание дала одной из своих графических композиций Алдона Скирутите. И эта коротенькая строка воспринимается как красноречивый эпиграф ко всему творчеству мастера гравюры. Дорогая сердцу художницы Литва наполняет волшебным светом отдельные листы и целые серии, то сдержанно аккомпанируя главной теме дополнительными вариациями, то становясь лейтмотивом лирического монолога автора.

В гравюрах Скирутите естественно переплетаются два начала: натурное, питаемое впечатлениями окружающей действительности, и фантастическое, рождаемое стихией народных легенд и исторических хроник. Обращаясь к образам пахарей и лесорубов, строителей и рыбаков, к сегодняшнему дню республики, она не забывает о прошлом родного края, использует богатство национального фольклора, изображает природу балтийского приморья. В одной композиции ей удастся соединить реальную картину трудовых будней народа и аллегорию вечной жизни, воплощенной в каждом человеке, дереве, цветке.

Художница помещает рядом конкретную действительность и замысловатый сказочный сюжет. Широкие сопоставления, органичное слияние сказки и были, фантазии и реальности, поэтического вымысла и натурального наблюдения придают ее работам приподнято романтические интонации.

Алдона Скирутите родилась в городе Шяуляе, но ее детские и отроческие годы прошли в селах Жемайтии. Впечатления юности определили привязанность к деревенской тематике, и она заняла значительное место в творчестве художницы. Ее позиции в искусстве отличают гражданственность и оптимизм. В этом она следует заветам и традициям своего учителя по Вильнюсскому художественному институту — народного художника СССР И. Кузминскиса. Графические циклы разных лет — «Край янтаря», «Моя Родина в песнях и легендах», «Куршянин и море», «Лесорубы», «Озерный и лесной край» — обнаруживают национальный колорит, народный характер восприятия жизни.

Гравюры, запечатлевшие Вильнюс, Тракай, живописные окрестности Куршского залива и любимых озер, листы, посвященные ли-

товским поэтам и легендарному комсомолу, юбилею Вильнюсского университета и памяти Чюрлениса, отличаются многоплановым изобразительным повествованием: здесь слиты воедино мечты лирического героя и безмятежные праздники юности, полеты фантазии в будущее и сны о давно минувшем, первозданная величественная природа и рукотворная краса старинного зодчества, размеренный быт рыбацких поселков и стремительный размах городских новостроек.

Скирутите умеет слить в многогранный образ старое и новое — готические замки, старинные усадьбы и современную рациональную архитектуру; средневековых рыцарей и нынешних колхозников.

Успехи Алдоны Скирутите, ее вклад в развитие литовской графики отмечены Государственной премией республики, она участник многих представительнейших выставок и дипломант различных международных конкурсов. И где бы ни экспонировались ее работы — в Москве, Праге, Токио, Париже, Берлине, — везде они символ и частица «Литвы дорогой», светлый привет мирного края голубых озер.

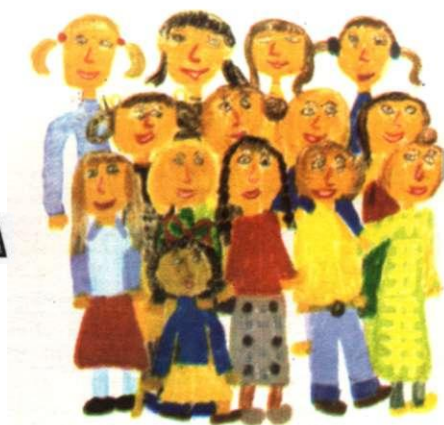
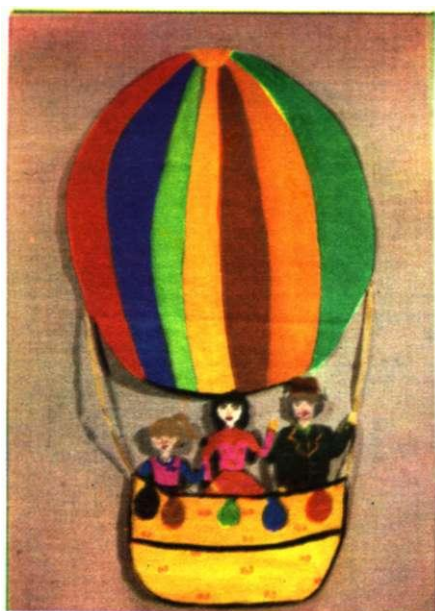


А. Скирутите.  
Всадник революции.  
Цв. линогравюра. 1970.

А. Скирутите.  
Куршяне.  
Линогравюра. 1965.



## ВЫСТАВКА В ГАГАРИНСКОМ РАЙОНЕ МОСКВЫ



В Москве, в фойе кинотеатра «Звездный», с успехом прошла выставка рисунков детей Австрии. На торжественном открытии присутствовали школьники, учителя, жители и гости Гагаринского района столицы.

Открывая выставку, председатель Гагаринского райисполкома Е. М. Глебов рассказал о том, как крепнут и развиваются дружественные связи между XV районом Вены и Гагаринским районом Москвы.

— Во время пребывания в Австрии представители нашего района были гостями XV района Вены. Тогда же и решили организовать взаимный обмен выставками рисунков советских и австрийских школьников.

В этом году в австрийскую столицу направляется ответная выставка рисунков юных москвичей.

Такие культурные связи, несомненно, будут способствовать взаимопониманию, укреплению дружбы и сотрудничества между народами, борьбе за мир во всем мире.

Рисунки австрийских детей из общеобразовательных школ.

По многочисленным просьбам наших читателей публикуем условия международных конкурсов на лучший детский рисунок, которые состоятся в 1984 году.

### VI Международный конкурс рисунка и живописи для детей и молодежи «МОИ КРАЙ РОДНОЙ»

проводит детский художественный центр г. Хювинкя Финляндии

На конкурс принимаются работы, выполненные в различных техниках и материалах на тему: люди города и деревни на работе — на заводе, фабрике, в учреждении, в поле, на ферме; мой дом, семья, друзья, школа; природа и животные родного края.

Возраст участников конкурса от 3 до 19 лет.

### Конкурс «ЗДАНИЕ, КОТОРОЕ Я ХОТЕЛ БЫ УВИДЕТЬ ЧЕРЕЗ 100 ЛЕТ»

проводит ЮНЕСКО

В нем могут принять участие дети от 5 до 16 лет.

Задача конкурса — выявить, какой представляют себе юные художники и дизайнеры архитектуру будущего. Можно нарисовать, например, жилой дом, здание школы, кинотеатра, стадиона, гостиницы, вокзала, интерьеры помещения и т. д.

Лучшие произведения отбираются в изоколлективах и направляются до 1 октября по адресу: г. Москва, Новая пл., 6/8, Центральный Совет Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина. На обратной стороне работы сообщаются данные: имя, фамилия, возраст, адрес автора, фамилия педагога. От одного коллектива или автора принимается не более 10 работ на каждый конкурс. Победителей ждут награды!

## ПРАЗДНИК В БАКУ

ЕЩЕ ОДНА ДЕТСКАЯ  
КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ  
ОТКРЫЛАСЬ В НАШЕЙ  
СТРАНЕ

Прекрасный подарок получили юные художники Азербайджана: в центре города Баку, в просторном, со вкусом оформленном помещении открылась детская картинная галерея.

В ее экспозиции представлены живопись, графика, лепка, мягкая игрушка. В галерее работает несколько кружков, где дети из разных районов Баку постигают основы изобразительного искусства. Девочки занимаются здесь традиционным искусством ковроткачества: ловко завязывая и обрезая узелки разноцветной шерсти на специальном станке, они создают яркие, нарядные узорные и сюжетные ковры.

В канун Международного дня защиты детей на летней площадке галереи состоялся большой праздник — «День юного художника». Были проведены конкурс рисунков на асфальте «Пусть всегда будет солнце», однодневная выставка детских работ, викторина. Лауреатом конкурса стала самая юная участница — 7-летняя Джамиля Халилова.

Гостей красочного праздника поздравил доктор искусствоведения М. Наджафов.

В заключение был дан концерт юных певцов и музыкантов ансамбля при Дворце пионеров имени Ю. А. Гагарина.

У детской картинной галереи в Баку, которой руководит молодой азербайджанский художник А. Гусейнов, большие планы на будущее: проведение республиканских и международных выставок, обмен рисунками с другими городами страны.

Журнал «Юный художник» поздравляет юных художников Азербайджана с открытием галереи и желает им новых творческих успехов!

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

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ.

8.1983.

### В НОМЕРЕ:

- |  |   |               |
|--|---|---------------|
| 1                                      | РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ<br>Память культуры и культура памяти  | Д. С. Лихачев |
| <b>В СЕМЬЕ ЕДИНОЙ</b><br>Литовская ССР |   |               |
| 4                                      | Герб Литовской ССР  | В. Похлебкин  |
| 4                                      | Пусть сияет радуга искусства!                                 | К. Богданас   |
| 7—8                                    | Стасис Кузма, Альгимантас Швежда                              |               |
| 10—11                                  | ГАЛЕРЕЯ «ЮХ»  |               |
| 12—13                                  | Витаутас Циплияускас, Бируте Станчикайте                      |               |
| 14                                     | МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА<br>Леонид Соломаткин               | О. Петрович   |
| 20                                     | УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА<br>Природа — главный учитель | Т. Ганжалов   |
| 24                                     | НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО<br>Северное русское ткачество             | Г. Дурасов    |
| 28                                     | В ЗАЩИТУ ИСКУССТВА<br>Сюрреализм против прекрасного           | И. Куликова   |
| 32                                     | МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА<br>Д. Уистлер                      | В. Барашкова  |
| 38                                     | ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА<br>Венецианское стекло          | Е. Рачук      |
| 42                                     | В СЕМЬЕ ЕДИНОЙ<br>Литовская деревянная скульптура             | М. Куодене    |
| 44                                     | ПТУ № 52 города Каунаса                                       |               |
| 46                                     | Алдона Скирутите  |               |
| 47                                     | РИСУЮТ ДЕТИ   |               |

На 1-й странице обложки: В. Пинкявичюс. В яхт-клубе. Масло. 1982.

На 2-й странице обложки: Интересный этюд. Фото Л. Лошиц.

На 3-й странице обложки: С. Щедрин. Пейзаж с руинами. Бумага, сеเปีย, тушь, кисть, перо. 1799. 48X37 см. Государственная Третьяковская галерея.

На 4-й странице обложки: Д. Уистлер. Гармония в сером и зеленом. Портрет мисс С. Александер. Масло. 1873. Лондон. Национальная галерея.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алехин, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. Ш. Джанберидзе, Н. М. Иванов, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Курилко-Рюмин, М. М. Лабuzова, А. А. Мильников, Д. А. Налбандян, Б. М. Неменский, К. Л. Петросян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), О. М. Савостюк, Т. С. Садиков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. И. Фартышев (ответв. секретарь), В. М. Ходов, Л. И. Швецова, Т. Н. Яблонская

Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Ф. Горелова

Художественный редактор Ю. И. Киселев. Фотограф С. В. Майданюк

Технический редактор Н. П. Чеснокова

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

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

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 08.06.83. Подп. в печ. 27.07.83. А05255. Формат 60x90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Уч.-изд. л. 6,9. Тираж 172 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 798.

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



