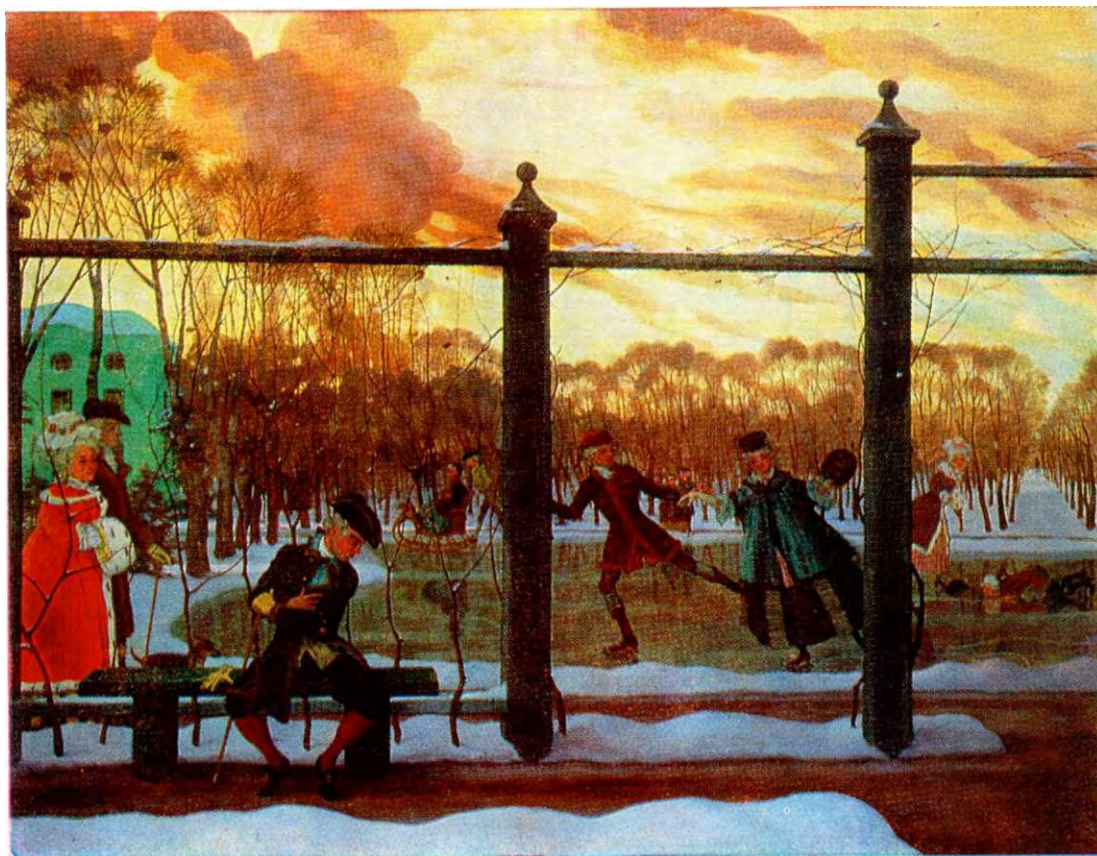


# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



12. 1983



## ПО ЗАКОНАМ КРАСОТЫ

**К**расота — это понятие не умоглядное, лежащее за пределами человеческого опыта. Оно по сути своей материалистично. Человек, познающий и преобразующий мир, действует не только на научной основе, но, как писал Карл Маркс, «и по законам красоты». На опыте творческой деятельности он оттачивает чувство красоты, создавая что-либо реальное, материальное: воплощает свою идею в скульптуре, картине, шахматном этюде, в конструкции самолета или мощного тягача, яхты или железнодорожного моста. Все это идеи, ставшие реальностью, обретшие плоть.

Говорят, что красота — это отражение гармонии природы в человеческом сознании. С этим можно согласиться, если в понятие «природа» включить весь окружающий нас мир и созданное человеком. Ведь этот мир для современного, особенно городского, человека состоит на девяносто процентов из предметов, созданных конструкторами и архитекторами. Изначальную природу мы, горожане, видим часто только в картинах Левитана, Ромадина, а на полотнах Пименова, Нисского создания человека фигурируют уже на равных с естественной природой.

Мы, конструкторы самолетов, знаем, что красота в технике — категория реальная. В авиации особенно заметна взаимосвязь между техническим совершенством и красотой. Красивый самолет летает хорошо, а некрасивый плохо. Была, например, недавно попытка создать сельскохозяйственный самолет с реактивным двигателем. Бились над ним лет десять, затраты большие, а летал он плохо. Выглядел верблюдом среди ланей. И кончилось тем, что пришлось всю затею бросить.

Давайте задумаемся: как мы оцениваем по внешнему виду тот или иной предмет, сооружение, машину, летательный аппарат? Опытный конструктор практически безошибочно судит о самолете по тому, как он «смотрится» или «не смотрится». А чем же определяется такая оценка? Целесообразностью — высшей в технике красотой. Удивительным даром «видеть» технику обладал прославленный создатель многих советских самолетов А. Н. Туполев. Осмотрел как-то Андрей Николаевич одну из опытных машин перед первым полетом и сказал: «Не полетит!» И самолет действительно не поднялся в воздух, а только бегал по аэродрому. Он мог на глаз указать слабые места в конструкции, что всегда подтверждалось на практике. Зачастую без всяких расчетов находил правильное решение лишь по тому, что «так оно лучше смотрится». Подобное видение техники — результат огромного опыта. Опытный авиаконструктор может, например, нарисовать профиль крыла одним движением руки. Потом можно сделать модель, продуть ее в аэродинамической трубе и убедиться, что профиль добротный. Это профессиональный навык: конструктор должен иметь верный глаз и твердую руку. В этом ему помогает умение рисовать, что дается постоянным упражнением.

Сам я полюбил рисование с детства. Началось все с того, что мне подарили коробку цветных карандашей — «фаберовских». Случилось это еще во время первой мировой войны. Помню первое, что я нарисовал, — поразивший меня своей красотой закат солнца. Когда приехал к нам мой родственник — художник, я мог часами с интересом наблюдать, как он грунтывал холст, а потом писал на нем

масляными красками. Какое восхищение вызвала у меня его работа, когда на полотне из разнородных цветных пятен возникал вдруг пейзаж, портрет или натюрморт!

Занятие рисованием, живописью неотделимы от моей профессии. В КБ я работаю не иначе, как с карандашом в руке. И так поступают практически все мои сотрудники. Самолет создается сейчас большим коллективом специалистов, но начинается он всегда с рисунка, первого наброска будущей машины, который делает генеральный конструктор. В дальнейшем этот рисунок претерпевает изменения, уточняется. У меня сохранились эскизы Ан-2, сделанные еще в 1940—1943 годах. Шла Великая Отечественная война, а я все время думал об этом самолете-везелете. Поднялся в воздух он первый раз в 1946 году. И когда рассматриваю эти старые рисунки самолета, он кажется (несмотря на то, что я, как говорится, всю душу в него вложил) не таким ладным и пропорциональным, как тот, который был впоследствии создан. Здесь уже гармония поверяется алгеброй.

Среди авиаконструкторов, летчиков немало людей, для которых умение рисовать, понимать искусство, красоту играет в работе и жизни огромную роль. Большим знатоком изобразительного искусства был генеральный конструктор П. О. Сухой. Бывая в Третьяковской галерее, он мог провести по залам как заправский экскурсовод. Чувство красоты никогда не изменяло ему даже в сложных конструкторских решениях. Он стремился избавиться от всего лишнего, оставляя только необходимое. «Во всем должна быть целесообразность», — не устал повторять Павел Осипович. И это наверняка не последняя из причин того, что его самолеты среди самых быстрокрылых в мире.

Профессии летчика и художника неразрывно слились для К. К. Арцеулова, замечательного человека, моего учителя и старшего друга. Он был прекрасным рисовальщиком и живописцем. В содружестве с Константином Константиновичем начинали творить С. П. Королев, А. С. Яковлев, С. В. Ильюшин. Его учениками по школе военлетов были М. В. Водопьянов и В. П. Чкалов. И первые портреты этих прославленных летчиков принадлежат кисти Арцеулова.

С детства любил рисовать один из создателей знаменитых МиГов, Артем Иванович Микоян, и... одновременно обожал математику. Это не случайно: между наукой и искусством много общего. Математика тоже имеет свою особую красоту, изящество.

Чувство красоты, пропорциональности необходимо воспитывать в себе с юных лет. Для этого надо изучать лучшие произведения человеческого гения в области изобразительного искусства, литературы, техники. И обязательно работать самому — рисовать. Я за то, чтобы наши юноши и девушки учились рисовать хорошо, грамотно, легко, умели мыслить образно. Потому что рисунок, как правило, содержит больше информации, чем писанный текст. В силу своей образности он может пояснить идею гораздо быстрее и полнее, чем длинное объяснение.

Великому французскому энциклопедисту и просветителю Дени Дидро принадлежит изречение: «Нация, которая научит своих детей рисовать в той же мере, как читать, считать и писать, превзойдет все другие в области наук, искусств и ремесел». И хоть сказано это два столетия назад, к мудрым словам стоит прислушаться и сегодня.



# ЛЮБИМАЯ СКАЗКА

*Редакция журнала «Юный художник» подвела итоги домашнего задания «Мой Буратино». Мы получили столько рисунков, акварелей, гуашей, изделий прикладного творчества, что смогли организовать большую выставку в Центральном Доме художника.*

*Сегодня публикуются отрывки из писем читателей и рисунки. Только не подумайте, ребята, что остальные работы нам показались неинтересными. В редакцию пришло их так много (более четырех тысяч!), и все оригинальные, живые, праздничные, что опубликовать все, к сожалению, не представляется возможным.*

*Редакция выражает искреннюю благодарность коллективам детских художественных школ, студий и кружков, юным любителям искусства, всем, кто славно потрудился над созданием иллюстраций к сказке Алексея Толстого «Приключения Буратино». Желаем вам, дорогие ребята новых творческих успехов!*

Очень люблю сказку Толстого «Приключения Буратино, или Золотой ключик» и всякий раз, когда книга попадает ко мне в руки, я невольно ее перечитываю, каждый раз восхищаясь храбростью и находчивостью маленького веселого Буратино. А сейчас с удовольствием читаю сказку о неунывающем деревянном человечке своему братишке.

Я очень люблю рисовать, а особенно лепить. Высылаю вам свою работу, вылепленную из пластилина. Не знаю, почему я выбрала именно этот эпизод сказки, когда промокший Буратино сидит в пруду на листе кувшинки. Наверное, потому, что мне всегда было очень жаль его в этот момент.

Таня Масюкова, 14 лет,  
г. Селидово Донецкой обл.

Я перешла в 9-й класс, но до сих пор очень хорошо помню знаменитую сказку Толстого. Читала и «Приключения Пиноккио, или Похождения деревянной куклы». Несмотря на сходство, герои в этих сказках довольно разные. У Толстого это веселый маленький мальчуган, никогда не унывающий, любящий пошуметь и посмеяться, но добрый и отзывчивый. Коллоди же создал свою «деревянную куклу» не такой беспечной, его Пиноккио действительно больше похож на подростка, чем на мальчика. Поэтому так различны итальянские и русские иллюстрации к этой книге. В своем рисунке мне хотелось найти «золотую середину» между Пиноккио и Буратино. Мальвину я не изменила, она такая же, как в сказке Толстого. Мне и моим сверстникам в детстве очень нравилась эта хорошенькая девочка с голубыми волосами.

Свои рисунки я раскрасила гуашью. Детям всегда нравятся яркие, красочные иллюстрации, они любят их рассматривать и повторять по-своему в альбомах для рисования. Изобразила я сцену пребывания Буратино у Мальвины.

Е. Игеторова, 15 лет, Москва

Я решила нарисовать и выслать вам свои варианты портрета веселого деревянного мальчишки. Сама я учусь в 7-м классе. Но все-таки не хочу покидать чудесный мир сказки, и как хочется верить, что этот милый, бойкий мальчишка Буратино где-то, может совсем близко, творит добро, защищает слабых от холодных и злых рук.

Мне кажется, что каждый, даже взрослый, человек должен иметь своего любимого сказочного героя. Все должны, несмотря на возраст, верить в чудо, в сказку.

Светлана Юра, 13 лет, г. Ровно, СССР

Как много мальчуганов, чумазых и горластых, бегают по улицам наших больших современных городов! Все они напоминают Буратино. Задорные, порой и забияки, часто спорят они на шумных улицах.

Все эти мальчуганы, а также и девчонки, помнят забавного и игривого, может быть, самого первого любимого их книжного героя — Буратино! Этот плут проткнул своим длинным острым носом летящие ему навстречу столетия, и, как мы все видим и слышим, до сих пор он такой же популярный среди детей. Наши дедушки и бабушки рассказывают о Буратино своим внучатам, которые хотят быть похожими на него.

Буратино будет жить вечно, он живет и будет жить, в образе мальчуганов появляться на улицах, навещать старых знакомых.

Оля Левкина, 13 лет, г. Донецк

Я изобразила конец сказки, когда все похождения закончены. Заходит солнце, кончается сказка, но задорный мальчишка, подняв указательный палец, как бы говорит: «Не горюй! Мы еще с тобой побываем не в таких переделках. Не грусти, я еще вернусь!» Буратино вышел у меня каким-то современным бойким мальчуганом. И это не зря. Старый Пиноккио будет всегда молодым. И детям нового поколения легче будет привыкнуть к образу шулунишки мальчишки, так как малышам непри-

вычно видеть куклу в необычном по нашим временам наряде. Это мое мнение.

С комсомольским приветом Аня Мустафина, 14 лет, г. Братск

Я решила прислать вам своего Буратино. Конечно, он неэлегантен, некрасив. Но все же... Это мой Буратино первый во всей моей жизни. Мне было трудно его рисовать, но я постаралась. Уж какой вышел.

Наташа Малько, 12 лет, г. Челябинск

Дорогой «Юный художник»! Может быть, тебе мои работы не понравились, но я рисовала от всей души.

Роза Гиматдинова, 13 лет, г. Альметьевск, Татарстан

Я совершенно по-новому увидела сказку о Буратино — не веселым и радостным приключением, а бесстрашной, самоотверженной борьбой с жадностью, злом, предательством. Я поэтому изобразила Буратино решительным и серьезным.

Лена Родичева, 11 лет, г. Орел



Лена Орлова, 14 лет.  
ДХШ № 1, Омск.  
Апликация.

Лена Коскина, 13 лет.  
ДХШ, Красноярск.  
Гуашь.

Оксана Накаидзе,  
11 лет.  
СШ № 37, Тбилиси.  
Гуашь.



Люба Пушкарева, 9 лет.  
Изокружок.  
Дома пионеров и школьников,  
Магнитогорск.  
Гуашь.

Эльвира Гурайте, 16 лет.  
Шяуляй Литовской ССР.  
Фломастер.

Костя Бронзит, 15 лет.  
ЛСХШ имени Б. Иогансона,  
Ленинград.  
Тушь, перо.

Юля Рачинская, 15 лет.  
Мытищи, Московской обл.  
Гуашь.

Маша Рудницкая, 10 лет.  
Студия художественного воспитания  
Дома культуры «Ровесник»  
Белоярской атомной  
электростанции,  
Свердловская обл.  
Гуашь.



Дима Кожемяко, 10 лет.  
СШ № 691, Москва.  
Тушь, перо.

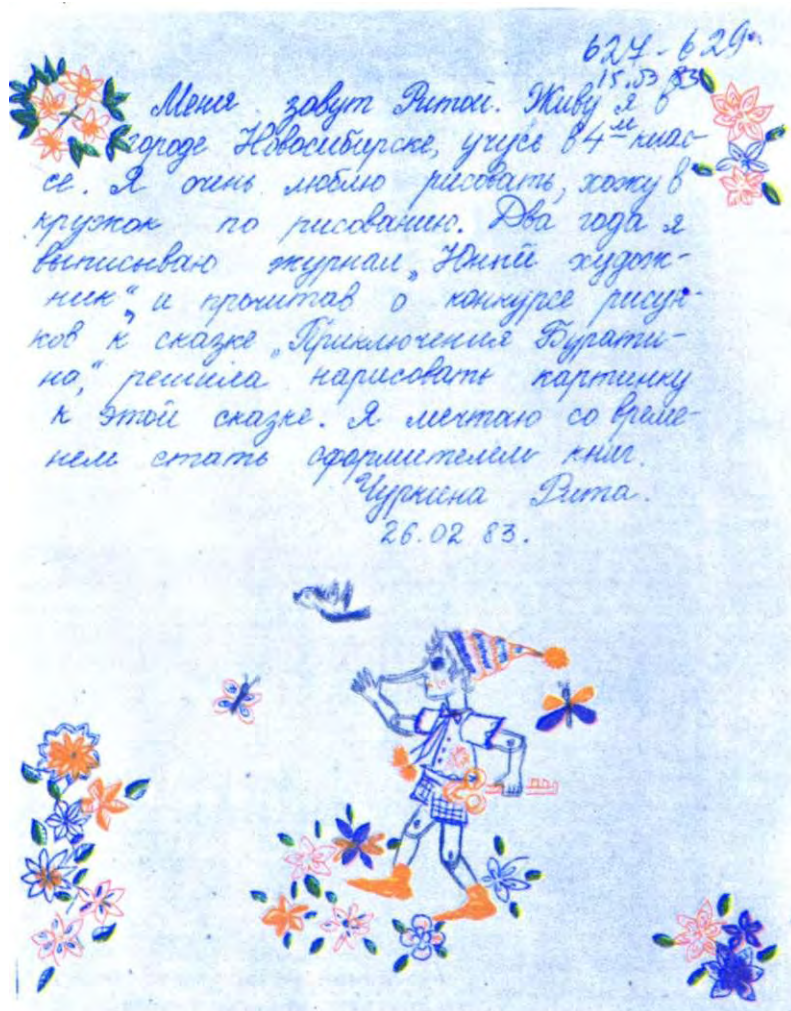


Натasha Мазало, 11 лет.  
Студия графики  
областного  
Дворца пионеров и школьников,  
Витебск.  
Тушь, перо, гуашь. ▽

Света Сучужникова, 8 лет.  
Студия художественного воспитания  
Дома культуры «Ровесник»  
Белоярской атомной  
электростанции,  
Свердловская обл.  
Гуашь. ▽

Оля Ленуякова, 7 лет.  
Кружок графики  
Дома пионеров, Севастополь.  
Тушь, перо. ▽





Друг Буратино, с днем рождения!  
Тебе сегодня ровно век!  
Прими в подарок птичье пенье,  
Сосулек звон, разливы рек!  
Сегодня я поздравить рада  
Тебя от имени всех фей  
Москвы, Тамбова, Ленинграда,  
От фей всех сел и областей.

От всех волшебников планеты —  
От эльфов, магов, колдунов  
Я принесла тебе приветы  
И много добрых теплых слов!

Ты сотню лет живешь на свете,  
Веселый, смелый, озорной,  
Вокруг растут, взрослеют дети,  
А ты такой же молодой.

Пусть бывший внук  
Давно стал дедом,  
Но за тобой, как в старину,  
Другой мальчишка будет следом  
Шагать в волшебную страну.

Вероника Симонова, 7 лет,  
Ленинград



## Суриковский институт: дипломники-83

На защиту дипломных работ в Суриковском институте — а в такие дни туда может попасть каждый желающий — ходят с несколько иными чувствами, чем на большие художественные смотри. С надеждой увидеть здесь что-то необычное, а главное, посмотреть, кем же пополняется художественный цех страны, заглянуть немного в будущее: ведь нынешние дипломники несут с собой приметы завтрашнего дня искусства. На этих своеобразных вернисажах всегда радует достигнутый молодыми уровень знаний, профессионального мастерства, полнота гражданского мироощущения. Видно и влияние авторитета педагога на своих воспитанников, и следование заветам великих мастеров прошлого, и умение дать в работах верное понимание нашего беспокойного времени.

Однако такого столпотворения, стольких восторженных речей и разноречивых суждений, как на дипломной защите Сергея Присекина, в институте имени В. И. Сурикова давно не было. И не случайно именно его дипломное полотно заняло центральное место на выставке работ института, которая состоялась в конце нынешнего лета в залах Академии художеств СССР и была приурочена к ее 225-летию.

«Кто с мечом к нам придет — от меча и погибнет» — называется картина Сергея Присекина. Огромное, почти симетрическое, полотно во всю стену главного зала академии. На картине запечатлен один из моментов жестокой битвы — Ледового побоища. Многие фигуры (а всего их более 150!) даны в натуральную величину, так что вблизи холста невольно ощущаешь себя как бы участником сражения. Композиционная насыщенность работы, четкий абрис фигур, сложные ракурсы и повороты, богатство форм, разнообразие движений — все это гово-

рит о богатых возможностях молодого художника, привлекает высотой профессионального умения. К достоинствам произведения можно отнести и то, что молодой живописец не игнорирует детали, а через них творит образ. В воссоздании реального факта автор использует и художественный вымысел — изображает коней с воинами как бы «плывущими» над телами борющихся и поверженных, а вождя дружины князя Александра — с безоблачным светлым ликом поражающего противников. Но это не делает работу менее правдивой, поскольку творческое воображение художника связано с хорошим эстетическим вкусом.

И все же есть в картине ряд просчетов, вполне понятных в столь трудном и сложном для начинающего живописца историческом жанре. Картина как бы лишена воздуха. И как следствие этого — условность пространства, цвета, лишь обозначенного колористически. Не хватило автору и исторической точности: некоторые реалии — костюмы, оружие взяты из других, более поздних эпох.

Тем не менее уже это первое полотно молодого живописца, выпускника мастерской народного художника СССР Т. Т. Салахова, — хорошая заявка на будущее.

Необычайно разнообразны были работы и других дипломников-станковистов. Добротой и искренностью подкупает картина Раиля Назарова «Мой дом. Мое детство». Немудреный интерьер избы в далекой деревеньке. Отложив очки и вязанье, сидит, глубоко задумавшись, пожилая женщина. А в это время мальчонка решил заняться любимым делом — рисует на свежесвыбеленной печке башни Кремля. Простой сюжет, но со смыслом.

Лирична и правдива другая работа о сегодняшней жизни

села — «Невеста» Елены Ткачевой. Увиденный и прочувствованный сюжет говорит о любви и понимании автором той стороны современной жизни села, которая привлекает своей непосредственностью и духовной красотой.

Мы часто встречаемся с картинами, в которых отображены подвиги советского солдата, ставшие достоянием истории. Александр Сытов обращается в своей дипломной картине к сегодняшним армейским будням. В выборе темы видится и гражданская зрелость художника, и знание предмета: его полотно «Вечерняя мелодия» создано по личным впечатлениям. Автор хорошо владеет рисунком, перспективой. А с какой завидной легкостью справляется он со сложной задачей — передачей материальности предметов: складок различного характера — на рубахе, гимнастерке, шинели. Удачно схвачено и раздумчивое, глубоко психологическое состояние персонажей.

Нынешний выпуск мастерской народного художника РСФСР В. Г. Цыплакова состоял преимущественно из зарубежных студентов. Терпеливая работа педагога, его огромный опыт способствовали развитию таланта и сохранению в творчестве учеников черт их родной национальной культуры. Об этом говорят выбор и художественная трактовка выполненных сюжетов — в сценах народной жизни, характерном рисунке костюмов, пейзажа и архитектуры. Таковы холсты «Качели. Весна» Хоанга Тан Хынга из Социалистической Республики Вьетнам, серия картин «Мой Непал» Рам Кумара Бхаукаджи, картина «Прощание с народным героем» Нафа Джафара Мухамеда Али, раскрывающая тему трагического исхода борьбы иракского народа за свободу и национальную независимость.

Из дипломных работ скульпп-

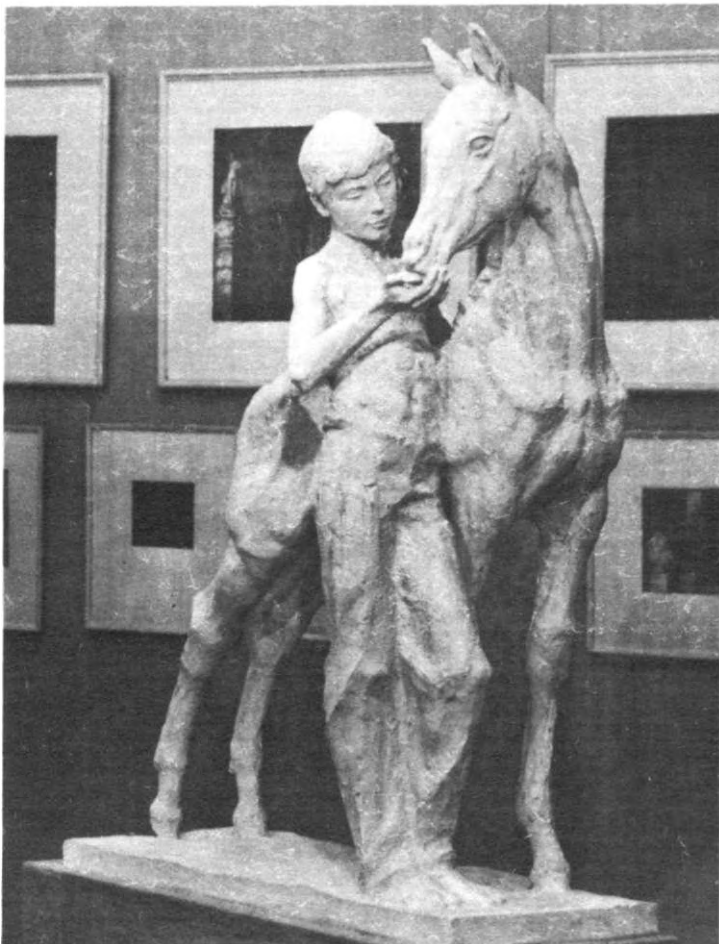


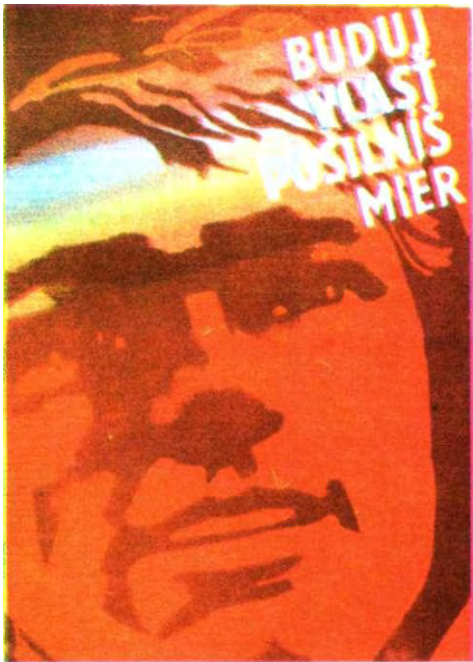


**Е. Ткачева.**  
**Невеста.**  
*Масло.*

**В. Петрухин.**  
**Дружба.**  
*Гипс.*

**Нафа Джафар Мухамед Али.**  
**Прощание с народным героем.**  
*Масло. Эскиз.*



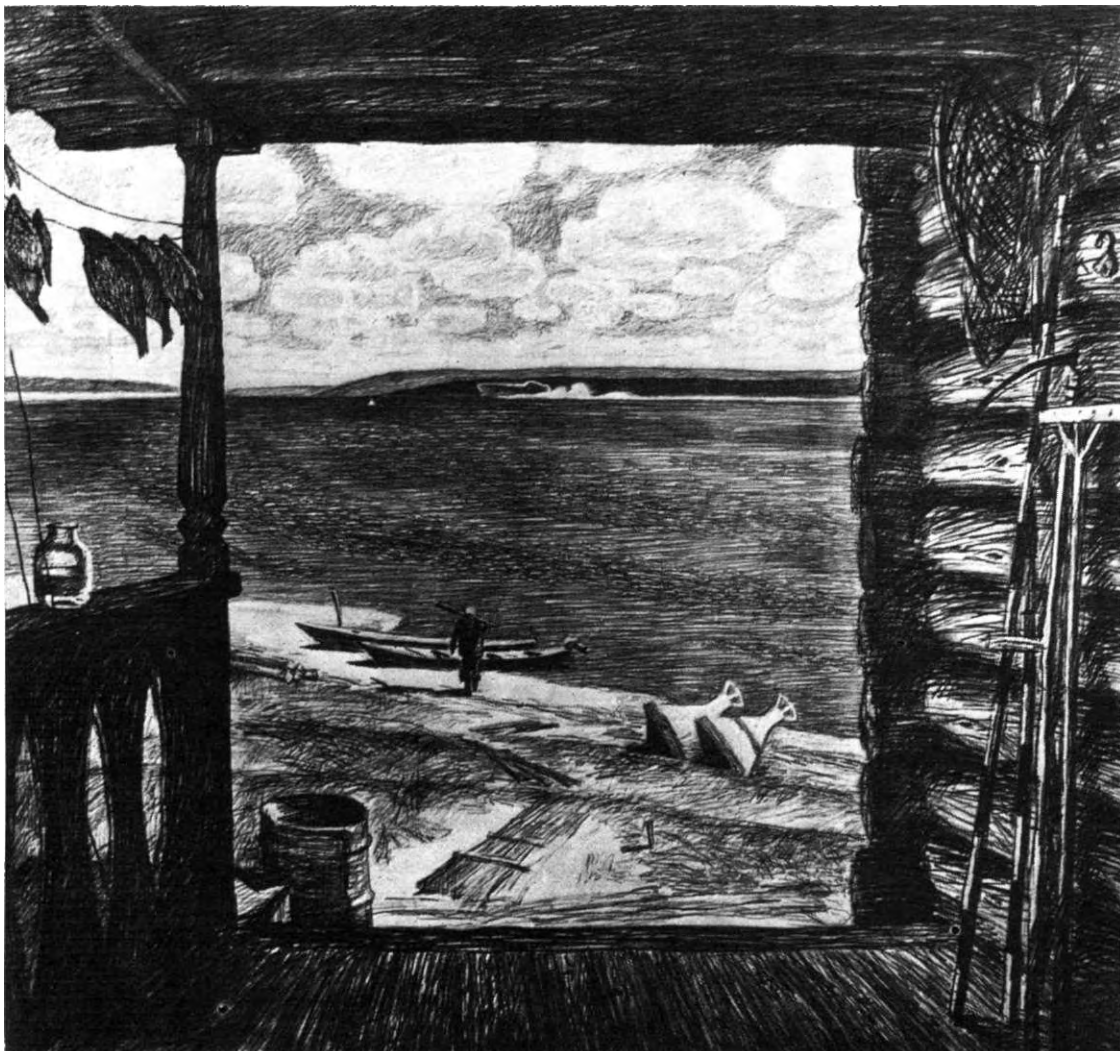


турного факультета мастерством исполнения отличается группа Владимира Петрухина «Дружба», изображающая паренька с жеребенком. Она подкупает теплотой, как бы перерастает в символический образ дружбы, неразрывной связи человека и природы. Пафосом революции, песенным ритмом, за которым уга-

дываются строки поэмы А. Блока «Двенадцать», овеяна скульптурная композиция Леонида Артамонова «Патруль».

Разнообразно был представлен на выставке графический раздел. Уверенное обращение с карандашом, острое художественное видение действительности демонстрирует в композициях «Волж-

ские просторы» Владимир Кундин. С особым настроением запечатлена поэзия русской природы и архитектуры в сериях офортов о поэте В. А. Жуковском Ольги Тучиной, «Подмосковные усадьбы» Галины Рахмановой, графических листах «Мой дом» Бориса Хуторского. Здесь очевидна тяга к заветным образам Родины, интерес



**Петер Попелка.**  
Строя Родину, укрепляешь мир.  
Из серии «Мир — надежда людей».  
*Темпера.*

**В. Кундин.**  
Будни бакенщика.  
Из серии «Волжские просторы».  
*Карандаш.*

**О. Тучина.**  
В. А. Жуковский.  
*Офорт.*

**А. Сытов.**  
Вечерняя мелодия.  
*Масло.*

**Ю. Зубенко.**  
Земля и люди.  
*Темпера.*  
*Эскиз фрески.*







**С. Присекин.**  
Кто с мечом к; нам придет —  
от меча и погибнет.  
◁ Фрагмент. Масло.

**Б. Хуторской.**  
Полдень.  
Из серии «Мой дом».  
Карандаш.

**Р. Назаров.**  
Мой дом. Мое детство.  
Масло.

художников к отечественной классике.

И не случайно эта важная тема подхвачена в иллюстрациях к произведениям отечественной литературы, мировой книжной классики: в графических листах к романам Л. Леонова «Соть» Владимира Аверьянова, Н. Чернышевского «Что делать?» — Казима Саидова, А. Толстого «Петр Первый» — Бориса Куракина, Р. Роллана «Жан Кристоф» — Антона Куманькова.

Волнующим темам современности посвящены произведения дипломников мастерской плаката. Центральное место этого раздела экспозиции занимали работы студента из Чехословакии Петера Попелки. Объединенные темой «Мир — надежда людей», разнообразными по сюжетным и композиционным решениям, они убеждают единством слова и образа. В этом одно из достоинств не только автора, но и самой школы плакатного искусства, сложившейся в институте.

Московский государственный художественный институт имени В. И. Сурикова — один из центров подготовки творческой смены всего нашего многонационального искусства. В программе института — изучение и отображение современной жизни и ее исторического прошлого, постижение глубины образа советского человека — строителя коммунизма. Ясность целей, стоящих перед социалистическим обществом, торжество ленинских идей и национальной политики партии позволяют осуществлять художественное воспитание представителей разных национальностей в духе братской солидарности и интернационализма.

**А. ТРОФИМОВ,**  
заслуженный деятель искусств РСФСР



## ЛЮБОВЬЮ К РОДИНЕ РОЖДЕННОЕ

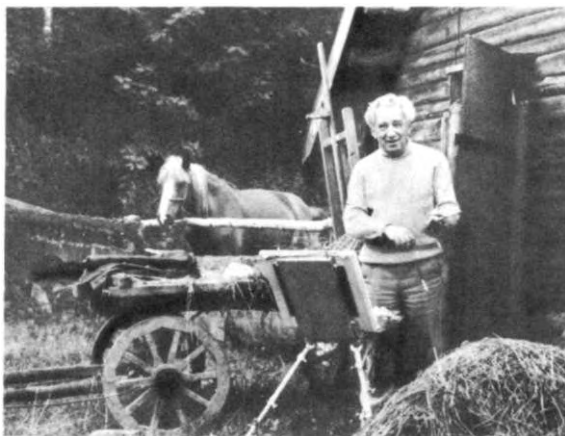
О творчестве Б. С. Угарова

«Искусство сегодня — не только сфера творчества, но и поле напряженной идеологической борьбы. Поэтому столь исключительную важность приобретают сейчас вопросы воспитания молодых художников» — эти слова принадлежат Борису Сергеевичу Угарову, о творчестве которого мы рассказываем.

Жизненный и творческий путь Угарова связан с городом на Неве, а его педагогический талант и профессиональные знания более 30 лет были отданы Ленинградскому институту живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. Сейчас Борис Сергеевич Угаров — президент Академии художеств СССР, один из ведущих художников страны, автор известных эпических полотен, посвященных переломным, узловым моментам жизни нашей Родины.

Понять пафос искусства Угарова, выяснить истоки его мастерства невозможно, минуя факт исключительного внимания живописца к проблеме преемственности традиций. Обладая несомненной творческой самостоятельностью, чуждый слепого поклонения авторитетам, он являет собой пример художника, творчески продолжающего и развивающего заветы великого реалистического искусства.

И, обращаясь к молодой смене, Борис Сергеевич Угаров призывает ее шире отражать в своих произведениях героические свершения народа, строящего коммунизм, смелее братья за высокие гражданственные темы, ответственно и активно осваивая такой значительный жанр станкового искусства, как тематическая картина.



Главная тема искусства народного художника СССР Бориса Сергеевича Угарова определилась его дипломной картиной «Колхозная весна». Написанное спустя тридцать лет полотно «Возрождение» тоже о пути человека к своему полю, о труде на мирной ниве. Разные события воплощены в произведениях, но содержание их связано с родной землей. А между этими работами — картины о далеком и недавнем прошлом, портреты, пейзажи...

Сын ленинградского рабочего, Б. Угаров начал творческую биографию с художественной студии Дома ученых, где посещал уроки

А. Рылова и М. Платунова. А когда началась война, юноша записался добровольцем, стал артиллеристом и завершил службу на Дальнем Востоке. Только изредка на войне доводилось братья за кисть, например в 1944 году, когда в составе группы военных художников Угаров оформлял в Лодейном Поле Музей Победы. Но повсюду с ним была книжка о любимом Валентине Александровиче Серове. И неудивительно, что еще в пору ученичества «мечталось так же серьезно относиться к искусству, как то было у Серова».

Личный жизненный опыт и твор-

ческие заветы близких по духу художников — В. Серова, К. Коровина, С. Иванова, А. Рябушкина помогли осознать и ярко воплотить в работах тему жизни русского народа, родной природы. Конечно, Угарову-художнику много дали Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, его педагоги И. Э. Грабарь, В. М. Орешников, А. А. Мильников.

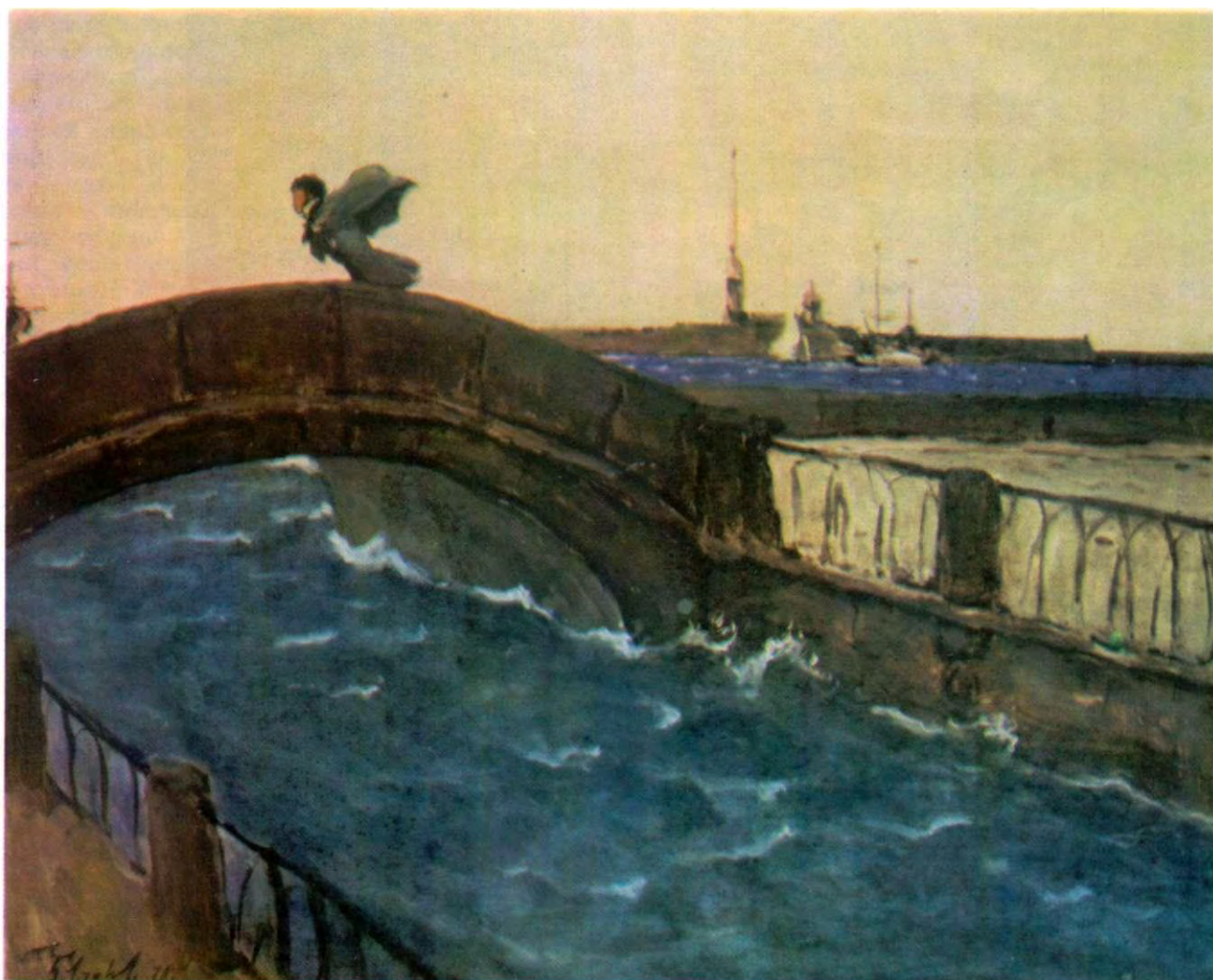
Искусство мастера отмечено гражданственным чувством, исторической достоверностью, оно органично сочетает правду жизненную с художественной. Дойти до сути явления, открыть в нем самое

*На снимке:*  
Б. С. Угаров на этюдах.  
*Фото Л. Иванова.*



**Б. Угаров.**  
**Октябрь.**  
*Масло. 1964.*

**Б. Угаров.**  
**Пушкин.**  
*Масло. 1970.*



важное — таков непростой путь от замысла к образу в работах Угарова.

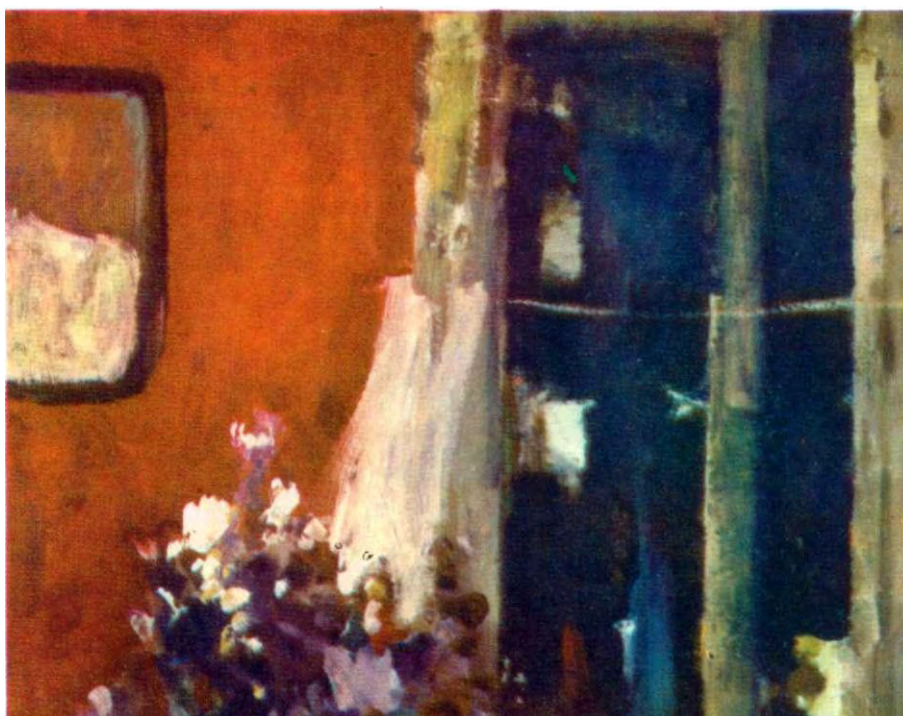
От личной драмы рабочей семьи к нарастанию народного гнева ведет нас автор картины «На рудниках. 1912 год». Пространство, разделяющее рабочих и карателей, психологически напряжено. На ярко освещенном треугольнике деревянного настила зловеще вырисовывается тень жандарма. В подтексте изображения предощу-

щение трагического конфликта между пробуждающимся народом и его угнетателями. Активное утверждение нового, пришедшего вместе с красногвардейским отрядом в провинциальную глушь, вырастает до широкого обобщения победы революции в картине «Октябрь».

Чтобы произведение не стало лишь иллюстрацией к историческому событию, необходимо образно воссоздать его атмосферу,

побудить зрителя к сопереживанию, стремиться осуществить завещанное В. Суриковым: «Главное — дух истории передать». Этот принцип лежит в основе творчества Угарова.

Картина «За землю, за волю» написана словно «изнутри» события, настолько непосредственны и искренни переживания тех, кто провожает мужей, братьев, сыновей. Невольно проникаешься тревожным чувством женщины, ищущей



**Б. Угаров.**  
**Вечерний натюрморт.**  
*Масло. 1964.*



**Б. Угаров.**  
**Портрет Тани.**  
*Масло. 1971.* ▷



шей близкого человека в шеренге бойцов. Ее взор становится нашим взором, ее волнение — общим беспокоеством. Эмоциональная выразительность живописи делает нас причастными к событию. Угаров говорит: «Когда я писал «За землю, за волю», вспоминал, как пошел на войну». И в других картинах пережитое автором своеобразно накладывается на происходящее в рамках сюжета.

Это относится к гордому и мужественному облику «Ленинградки», где человек и блокадный город предстают в трагедийном величии и единстве к скорбному образу матери («Мать. Год 1941»), горю людей, гонимых войной со своих мест («Июнь. 1941 год»), или к трудной поре послевоенного лихолетья («Возрождение»).

Имя художника связано с картиной «Ленинградка. В сорок первом». В ней осязимо стремление автора разглядеть сквозь грозный лик войны и страданий нравственную силу и красоту, утвердить их в своей героине. Он долго хранил в памяти образ, вызванный забываемыми впечатлениями тех лет. «Я видел ее, добрую, терпеливую, суровую, красивую женщину — мать, война... Место действия — набережная Невы — мною избрано как самое типичное для Ленинграда, кроме того, незатоптанный снег, застывшие барки — все помогало раскрыть тему блокады. Мне хотелось выбрать наиболее характерный для нашего города тип женщины. Героиня моей картины — ленинградка, может быть, она врач, педагог, музыкант, но сейчас она боец, труженик».

В названных полотнах главенствует образ русской женщины. В них воплощены ее достоинство, духовная красота, не сломленные тяжелыми испытаниями. Передать народное чувство автор стремится через собственные переживания и жизненные наблюдения. В картинах художника суровый город блокадной поры или деревенская околица предстают олицетворением Родины в трудный час испытаний. Человек и событие изображаются мастером без ложной риторики; образ времени, внутренний мир героев раскрываются постепенно через ряд жизненных подробностей, существенных деталей.

С острым и органичным ощуще-

нием Родины связано появление в творчестве Угарова образа Пушкина. В полотнах живописца поэт изображен то порывисто-устремленным, под стать свежему ветру, пронизывающему светлую даль над Невой, срывающему пенные гребни с ее тяжелых вод; то предстает в единстве с таинственной призрачностью белой ночи, то оказывается в задумчивом согласии с шелестом листвы в уединенном уголке Тригорского.

Исторические образы в творчестве мастера вызваны определенным кругом ассоциаций. Художник воссоздает личность человека прошлого столетия через грани его духовного наследия, через реальные приметы минувшего. Это подтверждают его рассуждения: «Мне нужно возродить событие так, чтобы в него поверил зритель... Я иду по Мойке. По Зимней канавке, когда город затихает. Здесь можно встретить любого из тех,



чьё имя неотделимо от истории Ленинграда. Здесь я мог встретить и Пушкина. Вспоминая его стихи, представляя себе психологическое состояние героя».

В искусстве Угарова особое место занимает портрет. Но круг портретируемых художником относительно узок. Выступая в этом жанре представителем камерного направления, живописец изображает только хорошо знакомых, духовно близких ему людей. Им написаны также портреты жены, сына, дочери, внука. В них личное насыщено чертами широкого обобщения, отмечено духом современности. Современность выражена и характером живописи, и острым вниманием к состоянию человека, к отличительным чертам его характера.

С самого начала в творчество Угарова прочно вошел пейзаж, существуя и самостоятельно, и как составная часть многих картин. Эмоциональное напряжение полотен «В колхоз. Год 1929», «В Коммуну», «Декрет о земле», «Земля», ранее названных работ в немалой

степени определяется ролью пейзажа. В особенности это относится к «Весне на Волховском фронте», о которой В. М. Орешников сказал: «Картина проникнута фронтовыми впечатлениями. Я не знаю, где еще изображено более тесное слияние человека с природой. Это ощущение весны, ее лирики, пронизывающее чувства человека даже тогда, в суровых условиях войны, проявилось здесь так настойчиво и ярко. В выборе элементов пейзажа, героев, в их на первый взгляд незначительных движениях — во всем теплота весны, теплота чувств людей».

Добрый сердечный взгляд и трогательное поэтическое чувство присущи пейзажам «У перевоза», «Псков», «Старый Вышний Волочек», «За околицей». Их немало, и они разные. Больше деревенских, есть и городские — уютные, задушевные, не парадные, за которыми ощутимо стремление постичь душу природы.

В каком бы жанре ни выступал художник, он современен: «Идти

в ногу со временем не значит торопиться. Следует всегда помнить, что современный реалистический художественный язык рождается самой жизнью». Самой жизнью рождены произведения о Великой Отечественной войне, созвучны сегодняшнему дню исторические полотна живописца, современным ощущением проникнуты его пейзажи и портреты. К сокровищам русского искусства, к достижениям советской художественной школы направляет Борис Сергеевич Угаров творческие стремления учеников: «Великая традиция русской и советской художественной культуры — высокое гуманное нравственное начало, глубочайшее уважение к человеку. Молодой художник должен быть наделен чувством Родины, чувством долга перед обществом. Именно это помогает ему стать мастером». Так начиналось, крепло и развивается искусство Угарова, искусство, рожденное любовью к Родине.

А. ДМИТРЕНКО

Ленинград



Б. Угаров.  
Ленинградка. В сорок первом.  
Масло. 1961.

## «Vespere vsadnika» Альбрехта Дюрера

Из кабинета моего деда, в большом старом доме на Васильевском острове, даже днем не уходили сумерки. Солнце иногда проникало сюда в долгие летние вечера, когда его лучи отражались от окна на другой стороне двора. Отблеск ложился на темно-синюю стену чуть левее огромной гравюры, покрытой запылившимся стеклом. Оранжевое нежное пятно потихоньку переходило на нее и угасало. Мой день кончался. Я прощался с бабушкой и ушел спать.

Эта гравюра запомнилась мне на всю жизнь. На пожелтевшем листе изображены четыре всадника. Мчатся они мимо меня к неведомой цели, не замечая того, что их кони вот-вот растопчут горстку людей. Это очень странные всадники. Первый, с короной на голове, отпустил поводья и, натянув до отказа лук, готов поразить кого-то стрелой, а лицо у него такое, словно он сам жалеет свою жертву. Другой, в диковинной шапке, весь подался вперед и яростно взмахнул обоюдоострым мечом. Лицо изможденное, в изгибе бровей гнев, вместо глаз черные впадины. От такого пощады не жди. Третий — грузный, могучий, одет богаче других, да и конь ему под стать — тяжеловоз в роскошной сбруе. В руке у этого всадника весы. Равнодушное лицо обращено вверх. Растопчет человека — и не оглянется. Эти трое скачут бок о бок, и над ними летит, улыбаясь, нежный ангел. А за ними, выпучив глаза и разинув рот, спешит на исхудалой кляче костлявый седой старик с вилами. Плащ почти не скрывает его наготу, ноги чуть ли не волочатся по земле. Лошадь припадает к земле, и ее злющие глаза глядят по-человечески, зубы оскалены, и ни седла у нее нет, ни подков, а вместо поводьев болтается веревка. И вот эта кляча перескакивает через упавшего навзничь старого человека, голова которого, увенчанная короной, попадает в пасть огнедышащего чудовища, надвигающегося на людей вслед за кавалькадой...

Но больше всего меня удивляли даже не сами всадники, а то, что я очень хорошо чувствовал их неукротимый натиск, хотя на самом деле в гравюре ничто не движется. Как это из черных линий, отпечатанных с деревянной доски, получаются и движение, и ощущение тяжести, и сокрушительной силы?

Дед мне этого не объяснял, потому что я не знал, как его о таком чуде спросить. Но от него я узнал, что гравюру «Четыре всадника» создал почти пятьсот лет тому назад немецкий художник Альбрехт Дюрер. О них сказано в одной очень древней книге — Библии. Лучник, который является первым, назван там победителем; тот, что с мечом, — это, конечно, война; всадник с весами — голод; а последний назван смертью, за которой следует ад, то есть, по тогдашним поверьям, место в загробном мире, где должны мучиться те, кто совершил злых дел больше, чем добрых. «Всадники» — одна из пятнадцати гравюр, которые Дюрер сделал для этой книги. К тому времени ему было всего лишь двадцать семь лет, и в Германии, не говоря уж о других странах, знали его мало. Но эти гравюры прославили его на

века, и самой знаменитой стала именно гравюра со всадниками.

Теперь, через много лет после первого знакомства со «Всадниками», я стал кое-что понимать в том, как сделана эта вещь. Об этом и пойдет мой рассказ.

В древней книге, о которой я упоминал, всадники являются поочередно, и художники, из века в век иллюстрировавшие ее, всегда изображали их порознь. Дюрер первый догадался сплотить всадников, сомкнуть их в единый строй. И все-таки им не хватило места в гравюре. Может быть, он неверно рассчитал величину фигур? Не думаю. Гравюра — это ведь не набросок. Ее делают неспешно, осмотрительно. Похоже, что художник намеренно срезал рамкой лоб передней лошади, круп задней и ряд других деталей на краях гравюры.

Чтобы понять, зачем он это сделал, представьте себе, что могло бы получиться, если бы он попробовал обойтись без этих срезов. О том, чтобы сделать гравюру шире, нечего было и думать, потому что она располагается на всей странице. Ему оставалось или еще сильнее надвинуть всадников друг на друга, или же уменьшить их. В первом случае каждый из них, конечно, стал бы виден хуже, чем сейчас, и Дюрер допустить этого не хотел. Значит, надо было уменьшить изображения. Но тогда нам казалось бы, что всадники проносятся вдаль и что людишки, на которых они насакаивают, тоже далеки от нас. Такое зрелище мы воспринимали бы куда спокойнее, чем то, что творится как бы в двух шагах от нас. Событие никому не показалось бы ужасным, а Дюрера это не устраивало. Ему надо было ошеломить зрителя. И вот он приближает всадников и их жертв вплотную к нам и срезает фигуры рамой. Теперь нам нетрудно вообразить, что через мгновение кавалькада умчится и перед нами останется адское пламя, пожирающее растоптанных людей, а еще через мгновение — только грозное небо да мрачная пустыня. Итак, изображение оживает. Всадники угрожают зрителю. Должно быть, в старину любой человек, кем бы он ни был, убеждался, разглядывая гравюру, что и ему не миновать расправы, если он не встанет на путь добрых дел. Ведь под копытами коней он видел и монарха, и горожан, и монаха, и простого крестьянина.

Всадники выделяются на темном фоне. Длинные горизонтальные штрихи гравюры упруго изгибаются, как струи быстрого потока. Видно, что всадники преодолевают сопротивление сумеречного воздуха. Представьте их на чистом белом или сплошь черном фоне или на фоне штриховки, положенной негоризонтально, — и вместо стремительной и напряженной скачки вы увидите застывшие изображения.

А теперь посмотрите на гравюру в зеркальном отражении. Теперь всадники теряют стремительность. Таков был рисунок Дюрера на доске. Значит, мастер учел явление, позднее подмеченное учеными-психологами: направление, соединяющее нижнюю левую и верхнюю правую части картины, мы обычно воспринимаем как восходящее. Придать ка-



валькаде нарастающую силу было для Дюрера так важно, что он нарушил очередность, в которой всадники появляются согласно древнему мифу.

Вся мощь сосредоточена в самой массивной фигуре, занимающей центр листа,— во всаднике с весами. Он сразу приковывает к себе внимание. Весь лист наполняет он своим движением: когда копыта коня опустятся в толпу, рука с весами, наверно, подымет еще выше. Тяжесть напористого скакуна становится еще ощутимее, когда видишь, как спокойно струится его густая грива, как туго оттянут вниз ремень стремени, как тяжела свисающая до земли попона. Но, взглянув назад, убеждаешься, что медлительность его обманчива. Как при замедленном показе в кино, о его стремительности догадываешься по взметнувшемуся концу попоны, по трепещущему конскому хвосту.

А потом снова смотришь вперед и видишь, что кони меченосца и лучника усиливают его скачок потому что все трое — это как бы один и тот же конь, но изображенный в трех разных моментах прыжка. Под всадником с весами он оттолкнулся от земли, мод меченосцем летит вперед, а под лучником начинает опускаться на землю. Все трое сомкнуты так тесно, что их можно принять за сказочного трехглавого коня. Его невидимая точка опоры остается далеко позади, а головы тянутся вперед и вперед, и всей своей чудовищной тяжестью, увеличенной еще и сомкнутыми фигурами, это фантастическое существо нависает над людьми.

Но в последний миг происходит неожиданное. Стрела лучника словно бы втыкается в раму, не давая трехглавому чудовищу ни двинуться вперед, ни рухнуть вниз. Изображение так прочно срастается здесь с рамкой, что на наших глазах происходит чудо: вздыбленная громада, которую, казалось нам, ничто не могло остановить, вдруг замирает на месте как изваяние. Стрела останется на оттянутой тетиве. Меч никогда не опустится на головы грешников. Весы так и будут колебаться в высоко поднятой руке...

Как же так, спросите вы, разве может один и тот же рисунок быть полон движения и одновременно выражать неподвижность? Одновременно — вряд ли. Но рисунок может быть таков, что фигуры будут выглядеть то движущимися, то застывшими на месте, в зависимости от того, какие его особенности окажутся в центре нашего внимания. Дюрер сделал так, что движение всадников в момент наивысшего подъема само подводит наш взгляд к острию стрелы лучника, где и происходит внезапная остановка. Но зачем ему это понадобилось?

В стихотворении А. Ахматовой, посвященном Петербургу, о знаменитом Медном всаднике сказано:

Стынет в грозном нетерпеньи  
Конь великого Петра.

Помню, когда я впервые прочитал эти строки, я подумал о «Четырех всадниках» Дюрера: вот разгадка его замысла! Он вовсе не хотел, чтобы его всадники были похожи на вихрь, который несется себе, сметая с бесмысленной жестокостью все живое с лица земли. Задача была сложнее: внушить зрителю мысль, что будущее будет еще страшнее того, что изображено на гравюре. А как заставить зрителя обратиться от настоящего к будущему, встревожить

его грядущим? Да именно так, как мы видим: распалить его зрелищем бешеной скачки — и вдруг поставить на ее пути прочную преграду. И тогда мы начинаем чувствовать, что кавалькада «стынет в грозном нетерпеньи» и все сильнее упирается в обрамление, словно река в плотину, и что наступит наконец момент, когда венценосный победитель выпустит стрелу и сокрушит преграду на своем пути. А у Дюрера эта преграда отгораживает мир зрителя от всадников. Значит, всадники неминуемо вторгнутся в человеческий мир — вот то будущее, которого с трепетом ждали люди, разглядывая в старину гравюру.

Но вот мы встречаемся наконец лицом к лицу с четвертым всадником — смертью. Почему он обособлен от всех остальных? Чтобы ответить на этот вопрос, давайте представим себе, что изменилось бы в гравюре, если бы все четверо всадников скакали вместе. Всадник с весами был бы закрыт и перестал бы притягивать к себе наше внимание, и тогда вся кавалькада оказалась бы обессиленной, потому что толчок ее движению дал бы не могучий конь этого всадника, а кляча старца. Как много связано с одним простым решением: поместить фигуру последнего всадника ниже остальных!

От стройного, мерного, стремительного аллюра первых трех всадников движение четвертого отличается дикой разнузданностью. Мы видим смерть в момент ее неистового упоения властью над обреченными людьми. Копыта коня и конечности старика так накладываются на ногу несчастной женщины-жертвы, что кажется, будто смерть свалила ее на землю. Упав, она еще пытается ползти на четвереньках, и ее попытка спастись становится совсем уж жалкой, когда мы замечаем, как свободно и непринужденно парит над нею улыбающийся ангел. Касаясь пяты крестьянина, женщина словно заражает его предсмертным ужасом, и он уже теряет равновесие. Но рама поддерживает его. И тут два ряда фигур — всадники вверху и толпа жертв внизу — объединяются удивительной деталью: кончик копыта вклинивается между пальцами руки крестьянина, заслоняющего лицо от смерти. Благодаря этой детали, такой же тонкой и точной, как и кончик стрелы, касающийся обрамления, движение снова замирает. Но это успокоение, как мы уже знаем, грозит еще более страшными грядущими событиями.

Вот, пожалуй, и все, что я хотел рассказать о «Четырех всадниках» Альбрехта Дюрера. Очевидно, сила гравюры не столько в умелом рисунке отдельно взятых фигур (как раз в этом отношении искусствоведы не считают ее безупречной), сколько в мастерской композиции, в редкостном соединении противоположных состояний. Изображения всадников очень различны, но сплочены как одно существо, зритель отгорожен от них, но может вообразить себя одной из их жертв. Они то мчатся как грозный поток, то застывают как изваяние. Наконец, в гравюре дано не только настоящее, но и предвосхищено будущее. Все это разом воздействует на нас, возбуждает и внушает переживания, приближающиеся по силе и сложности к переживанию действительных событий. Этой-то жизненностью гравюра немецкого мастера и влечет каждого, кто хоть раз видел ее.

А. СТЕПАНОВ



# У СОЛИ ВЫЧЕГОДСКОЙ

**Н**а старинном гербе города, о котором мы хотим рассказать, изображены соляные ступы. Город славился солеварением. А расположен он на берегу Вычегды, недалеко от ее впадения в Северную Двину. Отсюда и название Соль Вычегодская, или, как теперь говорят, Сольвычегодск.

Судьба этого города необычна. В XVI—XVII веках он был, по сути, столицей всей северо-восточной окраины Русского государства. А полновластными хозяевами этой огромной территории, охватывавшей земли по течению Вычегды, Камы и Чусовой, были богатые солепромышленники и купцы — «именитые люди» Строгановы.

Северной Двиной и морем Студеным плыли из Сольвычегодска суда в далекую Европу. Везли соль, красную рыбу, железо — возвращались с заморскими тканями и разной утварью. Сюда же стекались богатства «златокипящей государевой вотчины» — полуполюбопытной сибирской Мангазеи: шкуры бобров, белок, лисиц, песцов, а главное, соболей. Сольвычегодские соболиные ярмарки знали купцы Англии, Голландии, да и всей Северной Европы. Чтобы не остаться в стороне от них, московские торговые люди специально строили «у Соли Вычегодской» себе дома.

С утра до позднего вечера шумела большая торговая площадь города. От нее разбежались улочки и переулочки на Никольскую и Троицкую стороны — по всему посаду.

Посад защищала крепость. «На реке на Вычегде, на устьи реки Усолки... острог был: построен тын стоячей на иглах, а в остроге рубленые тарасы насыпные землей». Более чем на полторы версты тянулись по валу деревянные стены. Между пряслами возвышались 14 глухих и 4 воротные башни.

Ни крепость, ни посад с деревянными избами и церквями не сохранились. Но по сей день высится на берегу Вычегды Благовещенский собор — свидетель былого могущества города.

Заложил его в 1560 году старший Строганов — Аника Федорович. Это был весьма незаурядный человек. «Суровый делец, до старости носивший кафтаны, доставшиеся от отца и деда, и тративший целые состояния на строительство обставленных с царственной роскошью храмов; хитрый политик, умеющий ладить и с пермским владыкой, и с самим Грозным царем; страстный собиратель книг, оставивший после себя огромную библиотеку; основатель целого ряда художественных промыслов, сделавших на какое-то время Сольвычегодск од-

ним из главных центров русского искусства, — все эти качества сочетались в нем, и они стали семейной традицией рода Строгановых, давшего России целую плеяду промышленников, политиков и меценатов». Так характеризует Анику Федоровича советский исследователь.

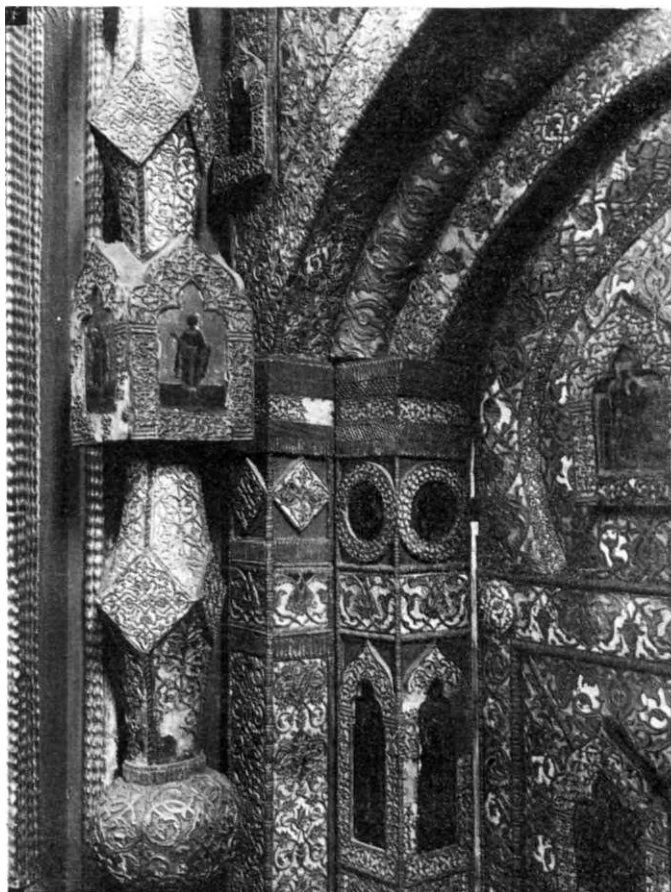
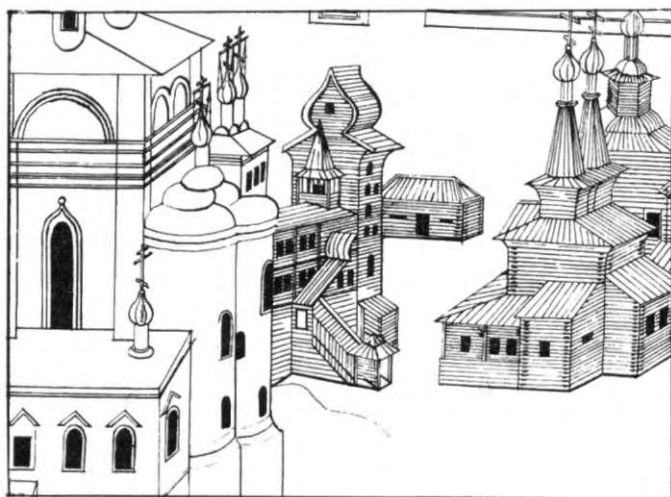
Собор строили долго — 24 года. А когда наконец закончили — величественный храм «из ясного белого камня» поразил соотечественников! Слава о нем разнеслась далеко за пределы Русского государства.

Стоит он почти у самой воды и со стороны реки напоминает крепость. Это впечатление еще более усиливают мощные выступы лопаток, которые делят северную и южную стены на две части. Такое членение соответствует внутренней композиции — храм двустолпный, с весьма своеобразной конструкцией сводов. Суровость стен смягчает лишь «бегунок» из наклонно поставленных кирпичей: как кружевной пояс, охватывает он северного богатыря. В XVIII—XIX веках у собора заменили главки, переделали южную галерею, пристроили небольшую теплую церковь, возвели новую колокольню. Но и сегодня он поражает монументальностью форм.

Должно быть, удивительно красиво сочеталась белизна его стен с серебристой древесиной строгановских хором, стоявших рядом. Первый сруб Аника Строганов поставил в 1565 году. Семья росла, становилось тесно. Пристраивали то горницу, то светлицу, а чаще сени или чулан. И получилось причудливое сооружение из соединенных вместе срубов и башен разной высоты, с высокой парадной лестницей, крышами разного вида и наклона, многочисленными окнами и оконцами. Самая большая, шестиэтажная, башня немногим уступала по высоте белокаменному соседу. 233 года простояли хоромы, пока не были разобраны. Своеобразной красотой, обилием изразцовых печей, резной мебели, драгоценной утвари они напоминали знаменитый деревянный дворец царя Алексея Михайловича в подмосковном Коломенском.

Из родового гнезда Строгановы управляли своей громадной вотчиной, снаряжали походы в Прикамье и Сибирь. Именно они отправили атамана Ермака Тимофеевича с отрядом казаков за Урал. Новые земли царь жаловал Строгановым, повелев возводить там сторожевые «городки». Выполняли царскую волю простые русские люди — каменщики, плотники, кузнецы, резчики, художники, ювелиры и другие «рукодельные люди». Их руками созданы бесценные сокровища искусства. Особенно славились строгановские иконописцы, вышивальщицы и ювелиры.

Зимой и летом кипела работа в «иконных горницах» — высоких светлых избах на строгановском дворе. В конце XVI — первой четверти XVII века здесь трудились Семейка Бороздин,



**Благовещенский собор.**  
1584.

**Хоромы Строгановых.**  
Фрагмент плана  
Сольвычегодска  
1793 года.

**Царские врата**  
Благовещенского собора.  
Деталь.





Михаила, Емельян Москвитин, крепостные Перша, Истома Гордеев, бывший царский иконописец Истома Савин, «человек» Никифор (возможно, его сын) и другие. Имена многих художников, надо думать, остались неизвестны.

В 1600 году москвичи Степан Арефьев и Федор Савин с иконниками строгановских мастерских выполнили росписи Благовещенского собора. Знаменитые «царские изографы» Прокопий Чирин, Назарий Савин и иные мастера создали для храма большие алтарные иконы. Но прославились мастера «строгановской школы» как виртуозные исполнители многодельного, «мелочного», письма. Это особенно проявилось в живописи характерных для них небольших икон.

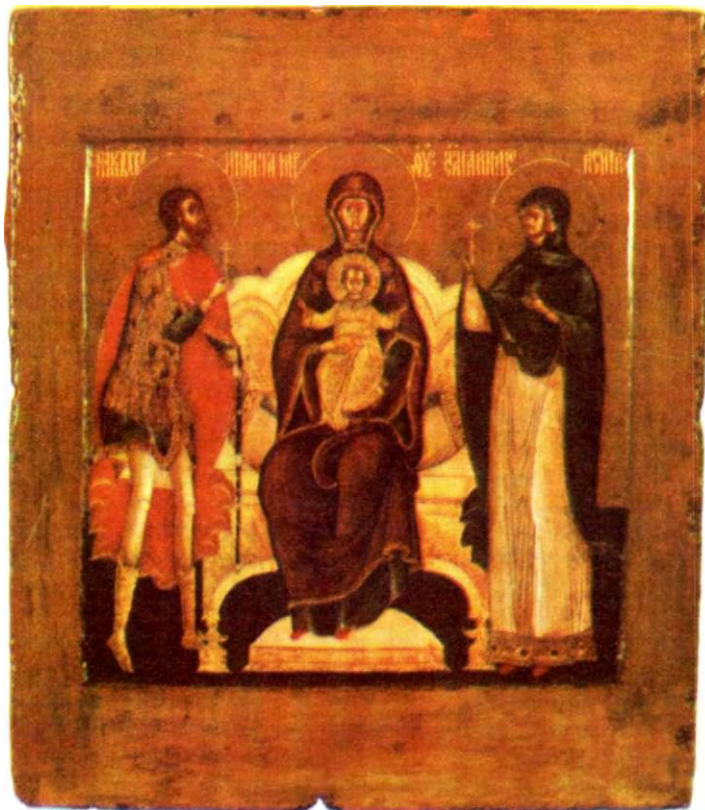
Тоненькой, в несколько волосков кисточкой художники прописывали все, вплоть до мельчайших деталей. Палаты, мебель, одежды покрывали золотым узорочьем. Изысканную по цветовым сочетаниям живопись обрамляли дорогими окладами. Такие образа предназначались для жилых хором и домовых церквей. Рассматривали их не спеша — любуясь, словно драгоценностью.

Произведения строгановских мастеров отличает особая камерность — «домашний» характер трактовки образов. Так, на иконе Семейки Бороздина «Рождество Николы, с житием» (Государственная Третьяковская галерея \*) родители дружно нянчат маленького Николу. Художник тщательно прописал тельце младенца, его пухлые ручки и ножки. А вот «Обретение честных дров Креста» Истома Савина (ГТГ): мужчина и женщина ведут детей — один держится за руку матери, другой сидит на плечах отца. Иоанн Предтеча с иконы Ивана Соболя «Воскресение — Сошествие во ад, со страстями и праздниками» (ГТГ), чувствуя приближение Христа, в волнении прижимает руку к сердцу. Мария, склонившись над гробом сына («Жены-мироносицы у гроба господня», мастер Михаила, ГРМ), вытирает слезы...

Особый интерес представляют иконы с изображением небесных покровителей Строгановых. Они решены портретно — лики святых индивидуализированы. У Иоанна-воина с одноименной иконы Прокопия Чирина (ГРМ) широкие выступающие скулы, небольшой подбородок, высокий с залысинами лоб, жесткие волосы, маленькие глаза под гневно сдвинутыми бровями. Гордая голова крепко посажена на сильной шее, переходящей в атлетический торс. Икона принадлежала Ивану Строганову, с именем которого связывали скорбные воспоминания о людях, что были им «от великого кровопролитья, от кнутяных побоев... в голоде и железах дымом уморены». Между таким образом святого и его земным тезкой, думается, немало общего. Патрональные иконы Чирин писал и для Никиты Строганова. В них также явственны элементы парсуны — предвестницы светского портрета.

Во второй половине XVII — XVIII веке в Сольвыгодске расцвели и другие искусства, тесно связанные с иконописью.

«Живописью иглой» называют лицевое шитье. Иконописец наносил на ткань рисунок, а женские

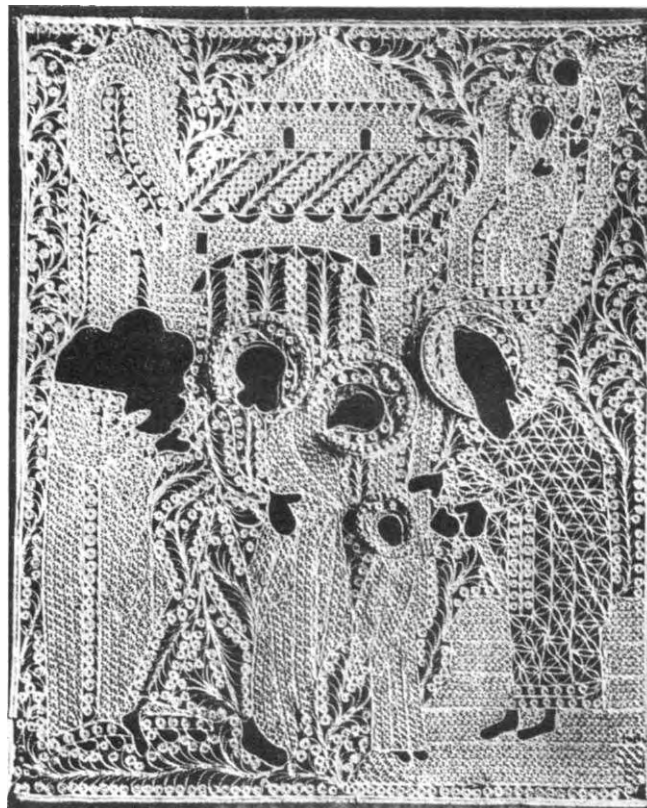


Собор Введенского монастыря. Фрагмент крыльца. 1712.

Никифор Савин. Икона «Богоматерь Печерская с предстоящими Никитой-воином и великомученицей Анастасией». Начало XVII века.

Оклад иконы «Введение Богородицы во храм». Серебро, скань. 1602.

Чаша «усольского дела». Эмаль по скани. Конец XVII века.



\* Далее — ГТГ, Государственный Русский музей — ГРМ.

руки расшивали изображение, терпеливо накладывая стежок за стежком. Так рождались изумительной красоты пелены, плащаницы, покровы — своего рода иконы из цветного шелка, золотых и серебряных нитей, в изобилии украшавшие Благовещенский собор. Надпись на одном из этих произведений — пелене «Дмитрий Угличский» — сообщает, что тут «труды и тщание» двух человек — Анны Ивановны Строгановой и «инокини Марфы по реклу (по прозвищу.— *Ред.*) Веселки». Как видите, женщины из строгановского дома сами были замечательными мастерицами, а Анна Строганова возглавляла золотошвейные мастерские в пору их наивысшего расцвета, когда отсюда вышли многие уникальные памятники русского лицевого шитья.

С рисунком иконописца работали и ювелиры. Они должны были обладать богатым воображением, безукоризненным вкусом, тонким знанием материала — только тогда получалось неповторимое художественное произведение. Такое, например, как оклад к иконе «Введение Богородицы в храм» начала XVII века, выполненный неизвестным мастером. Из тонких крученых серебряных нитей — скани — он «выткал» кружево палат, деревьев, одежд.

В Эрмитаже, Оружейной палате, Русском музее хранятся «финифть усольского дела» — ларчики, шкатулки, чаши, выполненные в технике живописной эмали по скани. На готовую серебряную или медную чашу мастер переводил рисунок. Контуры его он обводил сканью и расписывал изображение эмалевыми красками, а остальную поверхность покрывал белой эмалью. После обжига такое изделие превращалось в подлинную драгоценность.

В 20-е годы XVIII века «чаши с финифтом расписные» делали сольвычегодцы Леонтий Петров, Иван Ушаков, Максим Буравкин. Белоснежный эмалевый фон мастера расцветчивали маками, подсолнухами, васильками, рисовали животных и птиц, а порой целые сценки аллегорического характера, заимствованные с привозных западноевропейских гравюр или украинских лубочных картинок. Изображали юношей, головки девушек, влюбленные парочки. Исследователи считают, что именно тут начало русской портретной миниатюры на эмали.

Предвестником искусства нового времени стал собор городского Введенского монастыря, заложен-

ный Григорием Строгановым, сподвижником Петра Первого. По своим основным объемам храм не столь уж красив, но зритель не думает об этом, пораженный великолепным белокаменным декором, рисующимся на фоне розового кирпича.

Легенда утверждает, что строил собор архитектор из Голландии. Действительно, в формах декоративного убранства преобладают мотивы западноевропейского, и прежде всего голландского, барокко. Однако в конце XVII века там уже не украшали фасады вычурной барочной резьбой. К тому же она имеет немало общего с резными иконостасами, которые в то время были очень популярны в России. Очевидно, возводили храм свои мастера каменных дел, но так, как того требовал заказчик-вельможа, известный своим пристрастием к западной культуре.

Высокий, пронизанный светом интерьер собора величествен и прост. Но и тут налицо новые веяния. Грандиозный семирусный иконостас, царящий над остальным убранством, резала и золотила бригада во главе с московским мастером Григорием Ивановым. А основные иконы написал дворовый человек Строгановых Степан Нарыкин, учившийся своему делу за границей. Живописная манера его далека от традиций русской иконописи, во всем чувствуется следование западноевропейским образцам.

Постройкой этого собора отмечен закат «золотого века» Соли Вычегодской. Сначала торговые пути в Сибирь сдвинулись на Каму, а потом и морская торговля через Архангельск была упразднена. В новой петровской России со столицей в Петербурге знаменитому некогда городу словно бы не нашлось места...

Размеренно и тихо живет Сольвычегодск сегодня. Нетороплив ритм его повседневной жизни, эпическим спокойствием дышат окрестности. Промышленность сосредоточена в районном Котласе, а тут почти сельская тишина и приволье. Лишь возле Благовещенского собора, превращенного теперь в музей, группы оживленных туристов. Да и то не всегда — ведь неближний край... Обычный город-труженик, каких немало по всей России. Но в истории нашей Родины Сольвычегодск навсегда сохранит за собой одно из самых славных и почетных мест.

Л. ТАКТАШЕВА,

кандидат искусствоведения

г. Владимир



# КАЛЕНДАРЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДАТ 1984 ГОДА

- 1 января** — 100 лет со дня рождения В. А. Ватагина (1884—1969), советского скульптора
- 4 января** — 150 лет со дня рождения В. Г. Перова (1834—1882), русского живописца
- 4 января** — 200 лет со дня рождения Франсуа Рюда (1784—1855), французского скульптора
- 6 января** — 100 лет со дня рождения И. И. Бродского (1884—1939), советского живописца, педагога
- 7 марта** — 70 лет со дня рождения А. М. Грицай (1914), советского живописца
- 9 марта** — 170 лет со дня рождения Т. Г. Шевченко (1814—1861), украинского поэта и художника
- 11 марта** — 150 лет со дня рождения Карела Пуркине (1834—1868), чешского живописца
- 21 марта** — 100 лет со дня рождения А. А. Шовкуненко (1884—1974), советского живописца
- 19 апреля** — 150 лет со дня рождения Г. Г. Мясоедова (1834—1911), русского живописца
- 2 мая** — 100 лет со дня рождения Н. П. Крымова (1884—1958), советского живописца, педагога
- 19 июня** — 150 лет со дня рождения Эдгара Дега (1834—1917), французского живописца
- 1 июля** — 100 лет со дня рождения Жигмонда Кишфалуди-Штробля (1884—1975), венгерского скульптора
- 12 июля** — 100 лет со дня рождения Амедео Модильяни (1884—1920), итальянского живописца
- 2 августа** — 60 лет со дня рождения В. И. Иванова (1924), советского живописца
- 7 августа** — 125 лет со дня рождения Ф. О. Шехтеля (1859—1926), русского и советского архитектора
- 15 августа** — 75 лет со дня рождения Ю. М. Непринцева (1909), советского живописца
- 4 октября** — 125 лет со дня рождения С. В. Малютина (1859—1937), русского и советского живописца
- 10 октября** — 300 лет со дня рождения Антуана Ватто (1684—1721), французского живописца
- 15 октября** — 125 лет со дня рождения Коста Хетагурова (1859—1906), осетинского поэта и художника
- 26 октября** — 75 лет со дня рождения Б. В. Веймарна (1909), советского искусствоведа
- 28 октября** — 225 лет со дня рождения А. Н. Воронихина (1759—1814), русского архитектора
- 4 ноября** — 200 лет со дня рождения О. И. Бове (1784—1834), русского архитектора
- 10 ноября** — 125 лет со дня рождения Теофиля Стейнлена (1859—1923), французского графика
- 17 ноября** — 70 лет со дня рождения М. А. Богданова (1914), советского художника кино, педагога
- 20 ноября** — 125 лет со дня рождения С. М. Волнухина (1859—1921), русского скульптора
- 30 ноября** — 50 лет Студии военных художников имени М. Б. Грекова (1934)
- 12 декабря** — 100 лет со дня рождения З. Е. Серебряковой (1884—1967), русского живописца
- 17 декабря** — 125 лет со дня рождения Н. Н. Дубовского (1859—1918), русского живописца
- 25 декабря** — 125 лет со дня рождения Н. А. Касаткина (1859—1930), русского и советского живописца, педагога
- В 1984 году исполняется 200 лет со дня рождения С. С. Пименова (1784—1833), русского скульптора

## В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

### В ТРАДИЦИЯХ НАРОДНЫХ МАСТЕРОВ

Косовский район Украинны с красивейшими горными ландшафтами называют жемчужиной Прикарпатья. В селах района бережно сохраняются традиции народного мастерства, особенности быта гуцулов.

Работы резчиков села Ричка, впервые использовавших инкрустацию бисером на дереве, не раз экспонировались на международных выставках. Традиции народных умельцев продолжает молодежь. Ученики 8—9-х классов местной школы осваивают навыки резьбы, инкрустации по дереву, разрабатывают орнаментальные композиции для ваз, декоративных планок, карандашниц.

Школьники села Рожнова изучают художественную вышивку, изго-



На занятиях в Рожновской средней школе Ивано-Франковской обл. УССР. Фото.

товление керамических тарелок с национальным орнаментом. А для учеников Яворовской средней школы занятия по ковроделию — часы настоящего творчества, воспитания вкуса. Секреты народного мастерства, передающиеся из поколения в поколение, полученные знания они закрепляют на практике в учебно-производственном цехе колхоза «40-летие Октября».

Э. ПУГАЧ,  
методист Ивано-Франковского  
областного института  
усовершенствования учителей

### ВЫСТАВКА В ЛИДИЦЕ

Этим летом группа учащихся нашей школы посетила ЧССР. Во время поездки нам посчастливилось побывать на Всемирной выставке детского творчества, которая проводилась в Лидице. В экспозиции были представлены рисунки, керамика, аппликация, всевозможные поделки детей от 5 до 17 лет из многих стран мира.

Чехословацкая деревня Лидице стала известна всему миру как жертва злодеяний фашизма. Она была сожжена дотла. От прежних построек остался лишь фундамент, а все жители деревни были уничтожены.

Знаменательно, что выставка детского творчества проводится именно в Лидице. Это символизирует утверждение мира и счастья на земле, где бесчинствовали фашисты. Юные художники разных стран прислали на выставку свои рисунки, и в каждом из них — чистое голубое небо. Детям планеты нужен мир — об этом говорят их работы.

А. ПЕРАДЗЕ,  
ученица 8-го класса  
Ленинград

### ЯЗЫК СААМСКИХ УЗОРОВ

Каждый день Пейве (солнце) восходило из своей Куваксы — так называлось жилище кочевых саамов — и объезжало на медведе и олене свои небесные владения. Об этом повествует одна из сказок Кольских лопарей. Звездный купол неба, причудливые сопки, рыбацьи уголья — все это, как и сюжеты народных сказок, нашло оригинальное отражение в саамских вышивках бисером.

В Ловозерском Доме пионеров работает кружок национальных изделий, где девочки учатся шить и кроить, украшать одежду и обувь орнаментом, создавать из разноцветных кусочков кожи и меха красивые панно. В основе обучения вы-

шивке бисером — лучшие образцы народного творчества.

Чтобы изучить народные традиции, кружковцы организуют походы, посещают дома известных мастеров, перерисовывают старинные узоры. А главное — учатся понимать их символику.

Руководитель кружка М. А. Попова — прекрасная мастерица, прививает ребятам бережное отношение к выполнению композиций в духе северных мотивов. В детских вышивках ощущение современности тесно переплетено с вековой традицией.

Кружок национальных изделий в Ловозере стал настоящим хранителем и продолжателем северных народных художественных традиций.

В. ПЛЮХИН,  
преподаватель Мурманского  
педагогического института



На занятиях кружка национальных изделий, с. Ловозеро Мурманской обл. Фото.



Игольница.  
Образец вышивки бисером.  
Рис. В. П л ю х и н а.

## КРУЖКОВЦЫ АЛТАЙСКОГО ПРЕДГОРЬЯ

Закончив художественно-графическое отделение Бийского педагогического училища, Лариса Геннадиевна Рябова вернулась в родное село Красногорское и стала руководителем кружка художественной обработки материалов. Готовилась занять ребят металлопластикой, флористикой — ведь разнотравье алтайских лугов так богато, — увлечь их масками из папье-маше. Первые уроки начали с работы над композициями по мотивам сказок А. С. Пушкина. Ученики выполняли их из разноцветных брикетов пластилина.

Эта техника понравилась ребятам своей простотой: на карандашный эскиз накладывают стекло, пером и тушью переводят рисунок. Затем, используя различные цвета пластилина, лепят «одежки» по контуру рисунка, а с тыльной стороны стекла подкладывают картон или плотную бумагу. Остается тщательно протереть стекло, удалив жирные пятна. Теперь работа готова! Можно выставить собственное произведение в Доме пионеров, показать родителям, бабушке, своим друзьям.

Свободного времени у сельских ребятшек не так много: летом помогают колхозникам в уборке урожая, осенью, помимо школьных занятий, собирают лекарственные травы, весной — березовые почки. Поэтому Лариса Геннадиевна старается каждое занятие кружка до предела наполнить интересными рассказами об особенностях техники живописи, о важности умения правдиво рисовать, о творчестве крупнейших мастеров.

Вкуса, наблюдательности алтайским кружковцам не занимать. Каждодневные соприкосновения с природой постоянно развивают эти ценные качества. Потому-то на выставке школьных работ в Бийске экспонировались не только композиции на сказочные сюжеты, но и пейзажи алтайского предгорья, такие близкие ребятам Красногорского.

в. ЖЕЛУДЕВ

## УЧИЛИЩЕ КРУЖЕВОПЛЕТЕНИЯ

Старейшее в стране профтехучилище находится в городе Советске Кировской области. Ежегодно оно выпускает 50—70 рукодельниц — высококвалифицированных мастеров старинного искусства плетения кружев.

Тонкие, легкие, изящные кружевные изделия юных мастериц не раз экспонировались на всесоюзных и международных выставках.

На наших фотографиях вы видите, какие

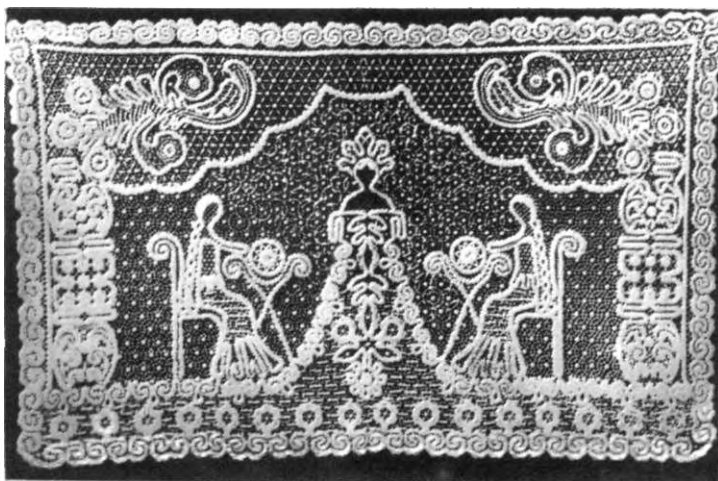
Такие кружева плетут девочки в ПТУ № 28 г. Советска Кировской области.  
Фото. ▽



сложные узорные композиции выполняют учащиеся этого ПТУ.

На отделение кружевниц принимаются девочки, окончившие 8 — 10 классов. Адрес училища: 613340, г. Советск Кировской обл., ул. Энергетиков, 3, ПТУ № 28.

На занятиях в профтехучилище № 28 г. Советска Кировской области. Фото.



## МУЗЕЙ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ

Этот музей, в котором собрано свыше тысячи экспонатов, выполненных руками детей, открыт в 161-й средней школе города Тбилиси. Инициатором его создания стал заслуженный учитель Грузинской ССР Александр Антонович Каландадзе. Более 20 лет преподает он искусство резьбы по дереву, в основе которого традиции народных мастеров.

Экспонаты школьного музея демонстрирова-

лись на республиканских, всесоюзных и международных выставках детского творчества, их авторы награждены дипломами и медалями. Многие бывшие питомцы А. Каландадзе продолжили учебу в Тбилисской государственной академии художеств и в художественных училищах страны, а те, кто избрал самые разные специальности, навсегда запомнят уроки любимого учителя, дающие радость приобщения к творческому труду.

## ЗЕМЛЯКИ АФАНАСИЯ НИКИТИНА

Более 10 лет состоит коллективным членом Общества советско-индийской дружбы редкинская школа № 1 Конаковского района Калининской области. Юные художники нашей школы принимают участие в оформлении уголка «Друг наш — Индия», ежегодно проводят конкурсы детского рисунка на тему «Какой я представляю себе Индию». Эта работа ведется на основе прочитанных книг и просмотренных фильмов о дружественной стране.

Юные художники Ка-



Лена Гришина, 12 лет.  
Индийская школа. Акварель.  
Редкинская СШ № 1  
Калининской обл.

лининской области — земляки Афанасия Никитина — неоднократно участвовали в конкурсах рисунков, проводившихся в посольстве Индии в Москве и в клубе интернациональной дружбы имени Рабиндраната Тагора в московской спецшколе № 16.

Б. МИТЕКИН  
Калининская область

МОЗАИКА

## АНТИЧНАЯ ГЛИПТИКА. ДЕКСАМЕН ХИОССКИЙ



Искусство глиптики, резьбы на цветных минералах,— одно из самых древних. В архаической Греции оно пользовалось особым почетом. Сохранилась легенда о том, как в VI веке до н. э. Поликрат, властитель острова Самос, встревоженный постоянными удачами, решил добровольно предупредить возмездие судьбы и отказаться от самого дорогого, что ему принадлежало. Он выбрал для этого гемму-печатку, которая с большим сожалением была им брошена в море. История сохранила имя мастера, создавшего печать Поликрата: его звали Теодор Самосский. Он был изобретателем станка для резьбы на минералах, твердостью превосходивших сталь. Принцип резьбы состоял в том, что только размельченный более твердый минерал (абразив, часто — корунд) мог оставить углубление на таком твердом камне, как халцедон, сердолик, горный хрусталь.

Вырезанное на кусочке цветного минерала углубленное изображение (инталия) делало простой камешек геммой, которую можно было употреблять в качестве украшения, та-

Госпожа и служанка.  
Халцедон.  
450—440 годы до н. э.

Летящая цапля.  
Халцедон.  
430—420-е годы до н. э.

лисмана или личной печати. Афинский мудрец-законодатель VI века до н. э. Солон постановил, чтобы резчики не оставляли у себя моделей и образцов в случае, когда печать продана. Это постановление исключало возможные злоупотребления и подлоги. Ибо во всех тех случаях, когда современный человек пользуется ключом, древний грек использовал печать: ею опечатывали двери, ларцы, амфоры с вином и продуктами. Печать ставилась на письмо или документ, заменяя подпись. Естественно, что греку нужна была одна печать, как нам сегодня одна подпись.



Но уже во второй половине V века до н. э. можно было встретить представителей афинской «золотой молодежи», как брелоками, увешанных печатями. «Эти франты завитые в перстеньках и ониксах»,— писал о них поэт-комедиограф Аристофан. Известны случаи, когда личная печать, отличавшаяся мастерским исполнением, посвящалась в храм божества, словно владелец считал себя не вправе обладать подобной драгоценностью. Геммы воспевались поэтами. Так, Платон, в юности писавший стихи, оставил следующую строфу:

Пятеро бродят коров на этой крошечной яшме,  
словно живые, резцом врезаны в камень они,  
Кажется, вот разбредутся, но нет — золотая оправа  
Тесным схватила кольцом крошечный пастбищный луг.

Хотя в музеях мира хранится немало греческих гемм этого периода, нам известно очень немного о резчиках, их создавших. Особняком стоит Дексамен родом с острова Хиос. Все, что мы знаем о нем, он сам сообщил в кратких подписях на миниатюрных изделиях. Горделивый обычай подписывать работу, порожденный всем укладом жизни демократических городов-государств Эллады, был в то время общим для живописцев, скульпторов и скромных ремесленников — вазописцев,

резчиков гемм и монетных штемпелей. От своих коллег, чьи подписные работы мы имеем, как правило, по одной, Дексамен выгодно отличается: сохранилось четыре геммы с его подписью. Две из них находятся в Эрмитаже.

Судя по стилю его работ, расцвет деятельности Дексамена падает на время около 450—420 годов до н. э. Художник-новатор Дексамен вносит много нового в традиционное искусство глиптики. Если его предшественники предпочитали старую восточную форму печати со спинкой, оформленной в виде жука-скарабея, то он обращается к форме так называемого скарабеоида, выпуклая обратная сторона которого вовсе не украшена резьбой. В отличие от резчиков эпохи архаики, предпочитавших измельченное узорочье в резьбе и миниатюрные размеры гемм, Дексамен чаще всего выбирает лаконичные однофигурные сюжеты и свободно komponует их на поверхности сравнительно крупного камня. Он не боится оставлять поле геммы свободным: оно воспринимается как реальное пространство, в котором движутся фигуры. И наконец, выбор минерала, прежде или вовсе произвольный, или связанный с древнейшей магией, у Дексамена всегда обусловлен художественной задачей; цвет и прозрачность минерала для него — важные компоненты создания полноценного образа.

Одна из самых ранних работ мастера — халцедоновый скарабеоид — хранится в Кембридже. Все поле геммы занимают две фигуры: сидящая на стуле молодая женщина и стоящая перед нею служанка с зеркалом. Virtuозно передана мастером одежда сидящей женщины — высоко подпоясанный хитон и плащ, укутывающий ноги. Видные из-под плаща изящные ступни лишь кончиками пальцев касаются земли. Характерны элементы перспективных сокращений в изображении сиденья с точными ножками. Стоящая перед госпожой служанка — совсем юная девочка-подросток — держит в одной руке венок, а другою подносит ей зеркало. Композиция, словно в рамку, заключена в штриховой ободок.

Внизу мастер вырезал свое имя — Дексамен, а наверху геммы начертал имя владелицы печати — Мика. Видимо, она сама и предстает в этой поэтической сценке из жизни гречанки, затворницы женской половины дома. Любопытно, что на Дипилонском кладбище в Афинах было найдено надгробие с именем Мики, а в развалинах загородного святилища нимф археологи обнаружили расписной сосуд, видимо, также принадлежавший этой афинской красавице. Надпись на нем гласит: «Прекрасная Мика посвятила».

В собрании Эрмитажа хранится сердоликовый скарабей, очень близкий этой работе Дексамена. Он был найден в XIX веке в Павловском кургане близ Керчи. В крошечном поле геммы (ее длина — 1,6 см), окруженном архаичным штриховым ободком, мастер вырезал изображение девушки. Присев на корточки, словно напуганная чьим-то внезапным прихо-



Бегущий конь.  
Яшма.  
440—430-е годы  
до н. э.

дом, юная купальщица, только что скинувшая хитон, прижимает его к груди. Обращаясь к кому-то незримому для нас, она оживленно жестикулирует, и ее изящно изогнутые пальчики повторяют движение пальцев Мики на подписной гемме из Кембриджа. У девушки тот же тип лица и та же прическа, что и у юной служанки Мики — с широким жгутом волос на затылке. Обе геммы, несомненно, вышли из мастерской Дексамена.

Еще одна гемма этого резчика была найдена близ Афин, ныне она хранится в Бостоне. На ней предстает редкий для искусства V века до н. э. портрет. Все поле геммы занято головой бородатого грека. У него высокий, слегка облысевший лоб, длинные, чуть волнистые



Юноша-музыкант.  
Обесцвеченный камень.  
Около 430 года до н. э.

волосы, причем с помощью корундовой или алмазной иглы каллиграфически-виртуозно обозначены отдельные волоски в виде параллельных тонких линий. Тем же инструментом мастер наносит пересекающие лоб складки и мельчайшие морщинки в уголке глаза. Губы мужчины полуоткрыты, будто он едва окончил обращенную к собеседнику фразу. Эта эмоциональная черта создает атмосферу достоверности и непосредственности.

Над головой неизвестного грека стоит подпись мастера: делал Дексамен. Резчик отметил, несомненно, индивидуальные черты: выступающий подбородок, характерной формы нос,



**Портрет неизвестного.**  
Яшма.  
Около 430 года до н. э.

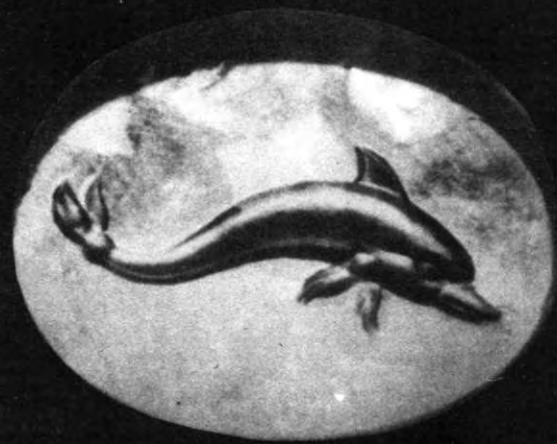
высокий лоб с залысинами. В этом Дексамен несколько опережает тенденции искусства своего времени. Пора характерного, в полном смысле индивидуального портрета для Греции еще не наступила. В образе неизвестного афинянина мы должны видеть тип многих современников Дексамена — умных и разносторонне образованных, слегка скептических и в то же время очень цельных, по-юношески пылких и чутких к красоте.

Идеальная правильность и просветленное спокойствие черт неизвестного представляется выражением той полной достоинства сдержанности, которая стала нормой для свободного афинянина эпохи Перикла. «Ничего лишнего!» — завещал грекам Солон, один из великих мудрецов Эллады.

В том же возвышенном ключе трактован образ юноши-эфеба на скарабеоиде из горного хрусталя, хранящемся ныне в Берлине. Он был найден на юге России. Стиль, настроение,

а также мельчайшие технические детали резьбы настолько близки бостонской подписной гемме, что, несмотря на отсутствие подписи мастера, не остается сомнения в авторстве Дексамена. Характерные тонкие параллельные штрихи, которыми мастер передает отдельные волоски волнистых кудрей юноши и пушистые ресницы, окаймляющие его широко раскрытые глаза, повторяются в обеих геммах. Созданный Дексаменом образ чистой, прекрасной юности, удивленно глядящей на мир и радостно открывающей его чудеса, отличается гармонической ясностью.

Из мастерской Дексамена вышли великолепные поэтичные изображения музицирующих юношей и девушек. Одна из подобных гемм — скарабеоид, найденный в кургане Темир-гора близ Керчи. На скале, постелив на нее шкуру пантеры, сидит юноша, играя



**Дельфин.**  
Халцедон.  
Около 420 года  
до н. э.

на тригоне, струнном инструменте типа арфы. Его вдохновенное лицо, изображенное в фас, словно обращено к зрителям. Возможно, мастер хотел здесь представить легендарного фракийского певца Орфея, чья музыка зачаровывала не только людей, но и животных.

Принято считать, что Дексамен был одним из тех мастеров-ионийцев, которые переселились в Афины. Но, надо думать, не случайно на подписной гемме, хранящейся в Эрмитаже, он гордо именуется «хиосец». На острове Хиос, видимо, и работал этот плодовитый мастер. Однако несложное оборудование резчика гемм было достаточно портативным, и отдельные работы по желанию заказчика он мог выполнять прямо на месте, переезжая из города в город. Именно так могли быть исполнены бостонская портретная гемма и кембриджская печать афинянки Мики. Одна из гемм Дексамена была найдена на Крите, другая — на острове Мелос, но особенно много его работ найдено в Северном Причерноморье. По-видимому, какое-то время Дексамен работал здесь, исполняя заказы боспорян.



Особенно трепетной жизненности и виртуозной смелости резьбы достигает мастер-миниатюрист в изображениях животных. Здесь он поистине не имеет себе равных. Его зоркий глаз подмечает и волнообразные движения дельфина, резвящегося в волнах, и смелый полет птицы, и прыжки скрывающегося в траве кузнечика, и устрашающую позу готовой к падению змеи. Подлинным шедевром глиптики является скарабеоид из голубого халцедона с летящей цаплей, найденной в некрополе древнего Пантикапея (Керчь). В этой работе мастер добивается поразительного единства всех компонентов языка глиптики: цвета, формы, композиции, рисунка. Голубизна прозрачного благородного минерала — это как бы кусочек весенней лазури, где совершает свой полет красивая птица. Поражает точность, с которой вписаны в плавный овал фигурка летящей цапли и тонкие, как волосок, штрихи, передающие ее оперение. Под резцом мастера рождается поэтический образ весны, пробуждения природы.

Под изображением цапли подпись, в которой — и это единственный случай — мастер называет свою родину: делал *Дексамен* хиосец.

Дексамен, видимо, был страстно влюблен в красоту животного мира и, раз выбрав объект изображения, будто не в силах оторваться, внимательно изучал его и создавал вариации одной излюбленной темы. Так появились серии гемм с изображениями животных то в покое, то в стремительном движении. В Эрмитаже хранится еще одна подписная работа мастера — скарабеоид из пестрой желто-коричневой яшмы, найденный в некрополе Фанагории. Стройная, изящная цапля на этот раз изображена спокойно стоящей на одной ноге, подняв другую, словно намереваясь схватить сидящего на кочке крошечного кузнечика. Напуганная чем-то, птица повернула голову назад и взмахнула крыльями. Естественность движений и позы сочетается с поразительной музыкальностью линий, вторящих овалу геммы. А своеобразная окраска минерала — коричневой яшмы с вкраплениями желтоватого прозрачного халцедона — будто воссоздает колорит густых тростников в пойме Кубани с солнечными зайчиками на воде. Наверху краткая подпись резчика: Дексамен.

Как поэтический символ воли воспринимается изображение скакуна на гемме из Керчи. И материал скарабеоида, упомянутая пестрая яшма, и неподражаемо тонкие параллельные штрихи, передающие хвост и гриву коня, убеждают в том, что и здесь перед нами работа Дексамена. Гордо вскинув голову, потрясая поводьями, оканчивает бег без своего возницы умное, благородное животное. Жезл с повязками обозначает финиш. Гемма словно иллюстрирует стихи Феогнида:

*Я скаковая прекрасная лошадь, но плох безнадежно  
Правящий мною ездок. Это всего мне больней.  
О, как мне часто хотелось бежать, обрвавши  
поводья,  
Сбросив внезапно с себя наземь того седока!*

И вновь, захваченный темой, мастер вырезает спокойно стоящего коня в противовес скачущему. Грациозное, нервное животное словно дрожит от нетерпения перед скачками и бьет землю копытами.

Степная вольница скифских кочевников, возможно, навеяла мастеру сценку, которая изображена на скарабеоиде из хрустала, найденном на острове Мелос. Здесь Дексамен представил двух амазонок, приручающих прекрасного скакуна.

Итак, мастеру с Хиоса знаком был Причерноморья. С другой стороны, его творчество было известно причерноморским резчикам и ювелирам. Это подтверждает предположение о том, что прославленный хиосский мастер жил в этом удаленном районе античной ойкумены («обитаемой вселенной»). Его летящая цапля скопирована пантикапейским ювелиром на шитке золотого перстня из Керчи, стоящая птица повторена на халцедоновой гемме из Феодосии. Летящая утка (скарабей в Британском музее) дважды повторена местными ювелирами: один золотой перстень подражателя Дексамена был найден близ Керчи, а другой — в далеких степях скифского Приднепровья! Прямые контакты знаменитого хиосского резчика с причерноморскими центрами объясняют и обилие его собственных работ в этом районе, и высокий уровень изделий местных мастеров этого периферийного угла античного мира.

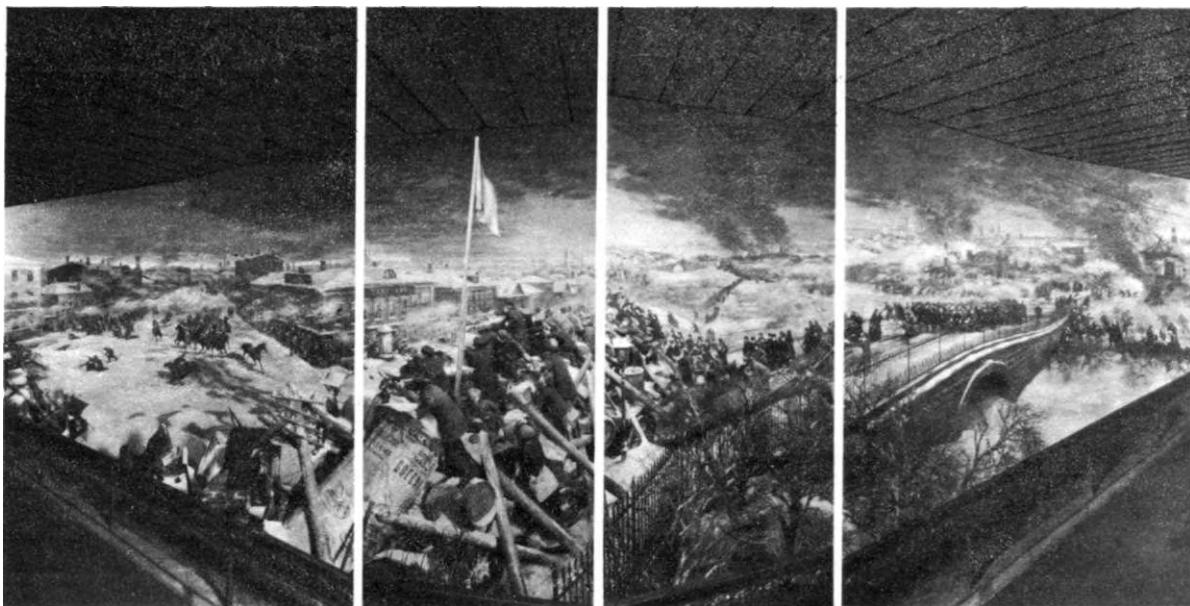
Работы Дексамена поражают свободой и заставляют забыть о трудности ремесла резчика, победившего твердость очень сложных для обработки минералов. Они стоят в одном ряду с произведениями вазописцев, создателей терракотовых статуэток, скульпторов и живописцев греческой классики. Геммы Дексамена, создавшего свой миниатюрный мир чарующих образов, можно отнести к числу самых совершенных и тончайших изделий, когда-либо вышедших из человеческих рук.

О. НЕВЕРОВ



Две амазонки.  
Хрусталь.  
440—430-е годы  
до н. э.

## И ОЖИВАЕТ ИСТОРИЯ...



В канун 80-летия II съезда РСДРП в Москве открылась диорама «Героическая Пресня. 1905 год», посвященная первой русской революции. Наш корреспондент встретился с ее автором — народным художником РСФСР **Е. И. ДЕШАЛЫТОМ** и попросил рассказать его о новой работе, об особенностях и задачах панорамного искусства.

— Расскажите, пожалуйста, как Вы обратились к этому виду искусства? Каковы его традиции?

— Всем нам дано прожить одну, в общем-то не очень длинную жизнь. Поэтому важно с юных лет почувствовать свое призвание, а художнику — с самого начала пути определить главную творческую профессию. Часто это дается нелегко и не сразу. Так и у меня: учился одному — специальности кинохудожника, а уже многие годы отдаю силы и чувства другому — панорамному искусству, наиболее гражданственному по духу, очень современному и популярному.

Несмотря на относительную молодость этого вида изобразительного творчества, у него сложились богатые традиции, связанные в отечественной художественной классике с именами Рубо, Грекова. В предвоенные и особенно послевоенные годы многие известные советские мастера успешно создавали панорамы и диорамы, увековечивая значительные события истории, облик старинных наших городов. Развитию панорамного искусства сегодня активно способствует коллектив художников Студии имени Грекова.

Около восьмидесяти произведений создано мной в этом виде искусства. По характеру и тематическому содержанию их можно условно разделить на три группы: историко-революционные и батальные, жанрово-архитектурные, ландшафтные.

— Как осуществились принципы панорамного искусства в Вашей первой работе?

— Это было 30 лет назад. В Москве завершалось строительство Всесоюзной сельскохозяй-

ственной выставки. Целая армия строителей, архитекторов, художников с энтузиазмом создавала своеобразный город-сад. Здесь трудились художники всех возрастов и званий: от студентов до выдающихся мастеров. Привлекли к этой почетной работе и меня. Предложили выполнить диораму для павильона «Юный натуралист». Очень увлекла тема — патристический подвиг пионеров, помогающих восстанавливать разрушенное войной хозяйство. Главное действие — пуск новой электростанции в колхозе.

В диораме «Юного натуралиста» с первыми лучами солнца пробуждалось село. Радостно бурлила речка, на которой ребята сооруди-

**Е. Д е ш а л ы т.**  
**Героическая Пресня. 1905 год.**  
*Диорама. Общий вид.*  
Москва. 1982.

**Е. Д е ш а л ы т.**  
**Героическая Пресня. 1905 год.**  
*Фрагмент диорамы.* ▶





Е. Дешалыт.  
Героическая Пресня. 1905 год.  
Фрагменты диорамы.



ли плотину и избу гидростанции. Вода вращала колесо турбины и шумно текла по руслу. Ее движение и свежесть оживляли картину природы. Березки, написанные на холсте, как бы шелестели от набегавшего ветерка. В небе плыли легкие облака. Солнечный свет озарял деревенские дома. Но вот, как в жизни, садилось за горизонт солнце, опускались синие сумерки, на плотине и в окнах домов вспыхивали огни. Этот неожиданный эффект поражал зрителей.

Кинематограф научил меня делать для фильмов разнообразные декорации и макеты: объемные, как бы живые картины, которые на экране сливались с натурными кадрами. Профессия художника-постановщика вооружила умением свободно сочетать плоскости с объемами, писать большие живописные фоны, владеть линейной и воздушной перспективой, использовать возможности искусственного освещения. Диорама способна изображать действие не только в пространстве, но и во времени. Значит, весь показ можно решить как непрерывно развивающееся изображение, имеющее начало, середину и конец. Неожиданно мне открылась новая форма многосменной динамической диорамы.

— **Ефим Исаакович, Ваша последняя работа «Героическая Пресня», раскрывая важнейшую историко-революционную тему, потребовала широкого диапазона выразительных средств. Расскажите об этом.**

— Путь к теме революционного подвига московских рабочих начался задолго до создания диорамы. В канун полувекового юбилея первой русской революции 1905 года мне предложили сделать для выставки в Музее революции СССР диораму о Декабрьском вооруженном восстании. Работал с воодушевлением. Делал десятки зарисовок, эскизов, этюдов, изучал архивные материалы, иконографические и литературные источники, встречался с непосредственными участниками восстания. Так, вместе с бывшим командиром боевой дружины старым большевиком Михаилом Степановичем Николаевым обошел места легендарных боев. Много дали беседы с известными революционерами Еленой Дмитриевной Стасовой и Григорием Ивановичем Петровским.

После успеха диорамы меня не



оставляла мысль создать о героях Пресни монументальное произведение. В 1976 году был предпринят первый шаг в этом направлении: написал серию эскизов, в которых старался запечатлеть пафос революционной борьбы и как бы сделал заявку на будущую работу.

— Познакомьте, пожалуйста, наших читателей с профессиональными секретами художника-панорамиста. Как творчески и технически осуществлена новая диорама, каких она потребовала специальных знаний?

— Диораму решено было создать в одном из залов музея «Красная Пресня», где для живописных работ подготовили принципиально новую конструкцию, позволяющую значительно увеличить площадь живописи, расширить пространственную сферу изображаемого события. Купол неба подходил к смотровой площадке, что давало зрителям ощущение присутствия в гуще события.

С чего обычно начинается наша работа? С выполнения картонарисунка. В течение сравнительно короткого времени была нарисована вся композиция площадью двести квадратных метров. Особенно тщательно пришлось потрудиться над архитектурным обликом старой Москвы, над изображением больших групп персонажей. Очень важно сразу же найти цветовую гамму диорамы, чтобы не переписывать потом огромные размеры холста, как это бывает в станковой картине. Поэтому приходится делать предварительные цветовые раскладки.

Драматически острый сюжет боя диктовал решение живописи, построенное на контрастах цвета и освещения, на сочетании теплых и холодных тонов. При этом надо было учитывать последующий этап работы, когда живописи предстоит слиться с предметным планом. Панорамная живопись, подчиняясь основным законам станкового искусства, имеет и специфические особенности. Так, очень важно абсолютное пространственное чутье, свободное владение перспективой. В диораме, посвященной героям Пресни, предстояло построить сложнейшую перспективу городского ландшафта — от крупного первого плана зданий высотой более двух метров до тончайшего миниатюрного силуэта Москвы на горизонте с ее здания-

ми, промышленными предприятиями, церквями...

— Как запечатлен кульминационный момент первой русской революции?

— Главную задачу я видел в воссоздании народной эпопеи, массового героизма рабочих, тревожного накала революционных сражений. Вместе с тем стремился подробно разработать типы различных групп людей, дать психологическую характеристику отдельных образов.

Исторические события, развернувшиеся на Пресне, отличались предельной остротой. Столкнулись в битве не на жизнь, а на смерть две социальные силы, два начала, исключаящие друг друга. Девять суток над баррикадами реяли алые стяги. И только на исходе девятих суток превосходящие силы царских регулярных войск, используя артиллерию, подавили последний бастион рабочего восстания. Пресненские события Ленин назвал «высшим пунктом развития первой рабочей революции против царизма». Он писал: «Подвиг пресненских рабочих не пропал даром. Их жертвы были не напрасны». Композицию я стремился построить так, чтобы у зрителей осталось ощущение непобедимости народа. Хотелось передать яркие реальные подробности сражения и запечатлеть общий образ русского революционного движения.

— В диораме, кроме живописи, представлен объемный план. Как они взаимодействуют?

— Большую образную нагрузку несет предметная среда. Она решена необычно. Баррикада выполнена в размере, чуть меньшем натуральной величины, приближена к смотровой площадке. Это потребовало четкого воссоздания деталей, *и*° которых сооружена баррикада, достоверных соотношений цвета и фактуры предметов.

Дружинники на баррикаде изображены почти в натуру и расположены непосредственно перед зрителями, выражая определенное состояние, динамично участвуя в сюжете. Этому способствует все: характер пластики, парик, покрой одежды. Фигуры соединены одна с другой, со множеством элементов баррикады и одновременно с фигурами, написанными на холсте. Количество фигур, если учитывать все планы живописного

холста, превышает тысячу. Только в композицию предметного плана введено свыше тридцати фигур. В создании диорамы участвовали специалисты разных профилей. Целый комплекс предметов сделан по рисункам и шаблонам макетчиками — это сани, пролетки, телеги, афишные тумбы, сундуки, ящики, бочки...

— В диораме тонко разработана световая партитура, выразительно звуковое сопровождение. Что они добавляют к изображению?

— Искусственное освещение и особая система автоматической аппаратуры позволили добиться многосменных световых эффектов. В течение десяти минут последовательно чередуются пролог, день, ночь, артиллерийская канонада, пожар, финал. И звук входит в произведение как его полноценная часть. По ходу демонстрации дикторский текст вдохновенно читает артист Михаил Ульянов на фоне великолепной музыки Дмитрия Шостаковича. Для полной звуковой картины в фонограмму включены сигналы фабричных гудков, шум боя, взрывы, возгласы людей. Демонстрация сопровождается комментарием на пяти языках. Наибольшая трудность состояла в том, чтобы добиться полного и органичного слияния пластики, освещения и звучания, гармонии цвета и музыки. Только сбалансированное единство всех компонентов вызывает желаемый эффект.

— Эффект диорамы очевиден. Ее посещают зрители из всех уголков нашей страны, различные иностранные делегации. Замечено искреннее переживание посетителей, когда под тревожным небосводом старой Пресни, воссозданной в зале музея, торжественно звучит: «Ленинской партии большевиков, героическому рабочему классу Москвы посвящается...» А что чувствуете Вы в эти минуты?

— Во-первых, гордость за нашу страну, любовь к ее славной революционной истории. И конечно, желание работать так, чтобы волнение и мысли художника передавались зрителям, чтобы его произведение несло людям не только красоту, эстетическую радость, но и воспитывали чувство патриотизма, пробуждали интерес к истории нашей социалистической Родины.

# Школа мастеров

*К 50-летию Палехского художественного училища имени М. Горького*

«К узницей кадров» называют в Палехе училище, в котором готовят художников лаковой миниатюры. Это не случайно — ведь ежегодно его выпускники вливаются в коллектив палехских художественно-производственных мастерских.

Позади остаются пять лет напряженной, но увлекательнейшей учебы, постижения и освоения природы палехского искусства, его богатых традиций, особых и порой сложных правил и законов письма. Впереди интересная, творческая работа. Но для того чтобы стать настоящим мастером, художником-творцом, одних знаний и навыков, полученных на уроках, недостаточно. Очень важно на всю жизнь сохранить горячую преданность искусству Палеха, постоянно и глубоко чувствовать ответственность за его судьбу.

Обычно знакомство туристов, приезжающих к нам, начинается с филиала Государственного музея палехского искусства. В нем разместился отдел дореволюционного искусства Палеха, но это одновременно и учебная аудитория. Здесь начинающие художники постигают секреты работы своих предков — иконописцев. Неподалеку мемориальный дом-музей Ивана Ивановича Голикова, одного из основоположников советского искусства Палеха, человека поистине удивительного дара и темперамента. Он же и начал обучать миниатюре учеников артели. Первым из них в 1926 году стал сын иконописца из деревни Подолино близ Палеха Павел Дмитриевич Баженов. Уже через несколько лет ученик удивлял всех своими изысканнейшими композициями.



**К. Коновалов.**  
**Охота.**  
*Курсовая работа. IV курс.*  
1981.

Так при Артели древней живописи возникло ученичество. В 1928 году у мастеров старшего поколения учились шесть учеников, а в 1933 году открылась профшкола древней русской живописи на 50 учащихся с пятигодичным сроком обучения. С 1936 года на базе школы создано художественное училище имени М. Горького.

Это светлое имя носит не только училище, но

и самая старая и, пожалуй, самая красивая улица в Палехе. Перед парадным входом в новое, современное здание училища установлен бюст писателя, в вестибюле оформлен стенд «Горький и Палех» и всегда живые цветы.

Страстный борец за народное искусство, Горький с пристальным вниманием на протяжении более полувека наблюдал за работой палешан, не

**В. Бровкина.**

*Учебное задание. II курс.  
1980.*



**В. Сергиенко.  
Разговоры.  
Тарелка.**

*Дипломная работа.  
1973.*



**Т. Денежкина.  
Строгановская постройка.**

*Учебная работа.  
1981.*



**Л. Пантелеева.**

*Учебная работа.  
1982.*



**Г. Большакова.**

*Учебное задание.  
I курс. 1981.*



**Б. Кукулиев,  
Ю. Бровкин.  
Ленинский комсомол.  
Письменный прибор.**

*Дипломная работа.  
1957.*

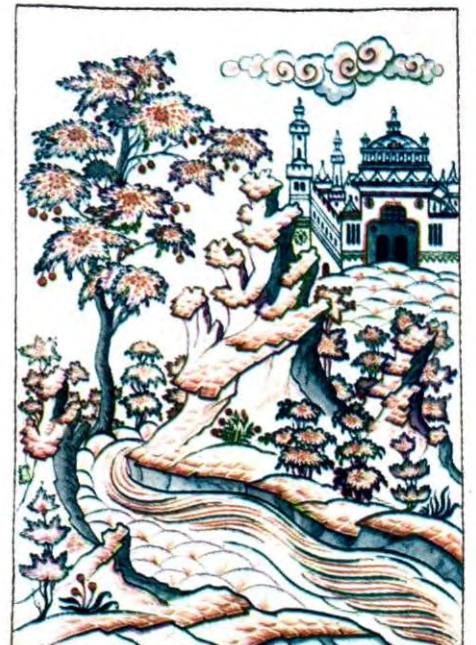


**Е. Популов.**

*Учебная работа.*









**В. М о р о к и н.**  
**Дума про Опанаса.**  
Пластичная. Фрагмент.  
Дипломная работа. 1955.

раз встречался с местными мастерами, при его активной поддержке собраны и переданы десять тысяч рублей на оборудование помещения для мастерской. Алексей Максимович послал сюда богатую библиотеку по истории искусств, при его участии создавался и музей.

Образы произведений М. Горького с первых дней становления артели нашли широкое вопло-

щение в искусстве миниатюрной живописи: «Смелый Данко», «Буревестник», «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе», «Мать», «На дне».

Подготовка художников лаковой миниатюры — дело серьезное. Как увязать в единый учебный процесс преподавание всех предметов? Как добиться, чтобы из стен училища выходили профессиональные художники? Выпускник должен

не просто повторять высокие образцы, но быть художником, способным творить. Над этими вопросами, которые волнуют педагогов и сегодня, задумывались зачинатели палехского советского искусства, преподаватели И. М. Баканов, И. И. Голиков, И. В. Маркичев, И. П. Вакуров, А. В. Котухин, Д. Н. Буторин, Н. А. Правдин.

Более 40 лет вел здесь педагогическую и общественную работу Герой Социалистического Труда, народный художник СССР Николай Михайлович Зиновьев. Он разрабатывал программу и методику преподавания техники палехской миниатюры — основного, профилирующего предмета. Особой заботой о сохранении чистоты палехского искусства, о правильном развитии лучших традиций проникнуты его книги «Искусство Палеха» и «Стилистические традиции искусства Палеха». Они незаменимы для молодых специалистов.

Первые выпускники окончили училище 45 лет назад. Многие из них стали известными художниками, внесли заметный вклад в развитие палехской живописи: Г. М. Мельников, Н. И. Голиков, Б. М. Ермолаев, А. А. Котухина удостоены высокого звания — народный художник РСФСР.

Сейчас, продолжая дело, начатое первыми мастерами и педагогами, в училище трудятся бывшие выпускники, ныне специалисты-практики, знатоки миниатюрного письма, обладающие и педагогическим даром.

Педагогический коллектив убежден, что хороший художник — это обязательно разносторонне развитый человек. Вот почему здесь поощряется художественная самостоятельность, проходят литературные диспуты, конкурсы композиций на лучший летний и осенний этюд, организуются поездки в старинные русские города для знакомства с памятниками истории и культуры. Общей художественной грамотой учащиеся овладевают на занятиях по рисунку и живописи, пластической анатомии, истории искусств.

Но главные предметы — техника миниатюры, композиция и технология палехской живописи. Они помогают молодежи осваивать богатое наследие древнерусской живописи, ее стилистические традиции. На занятиях учащиеся выполняют копии с образцов («оригиналов»), составляющих основу палехского искусства.

Поколения художников советского Палеха обучались на произведениях иконописи. Нынешние учащиеся также начинают с первоисточников, копируя и традиционные прописи, и произведения мастеров — создателей стиля палехской миниатюры. Задания по технике начинаются с копирования простейших орнаментов. Постепенно они усложняются: учащиеся воспроизводят традиционные элементы пейзажа — деревья, горы, реки, архитектуру и, наконец, пейзаж полностью. Затем изучаются различные приемы изображения животных и птиц, головы и фигуры человека. Потом копируются целые композиции. И только после того как хорошо изучены известные приемы во всем их разнообразии и деталях, можно переходить к работе над самостоятельными композициями.

Очень важен для будущего художника предмет «Технология темперной живописи». Учащиеся сда-

ют по нему экзамен: два теоретических вопроса и практическое задание — связать и подрезать кисть из беличьего хвоста. Да, мастера Палеха вяжут кисти сами, краски творят тоже сами, унаследовав способ еще от древнерусской живописи, — на яичном желтке, разведенном столовым уксусом. Называют такие краски яичными. А сколько терпения и опыта необходимо для того, чтобы приготовить «золото» для росписи миниатюры! Плохо творенным золотом нельзя расписывать тонко, оно может стереться со шкатулки или не будет достаточно блестеть. Тут тоже свои секреты, проверенные многолетней практикой, и ученикам необходимо овладеть ими. Тайны технологии, конечно, на втором курсе только приоткрываются, но Виктор Иванович Голов, заведующий методическим кабинетом, умеет привить своим питомцам вкус, передает увлеченность и интерес к постижению сокровенных глубин мастерства.

Известно, что Палех — это не только шкатулки да ларцы, но и интересная книжная графика, и стенные росписи. И хотя основное обучение палехскому письму и стилю проходит на папье-маше, не забывают здесь и другие виды творчества. Во время летней практики на 4-м курсе учащиеся под руководством педагога выполняют росписи интерьеров общественных, детских и других учреждений. Выехала однажды группа воспитанников училища на практику в Иваново — и два ярких панно украсили здание детской художественной школы, а недавно учащиеся оформили росписями на сюжеты сказок А. С. Пушкина просторный холл своего общежития и новую студенческую столовую.

Комсомольская организация училища всегда в гуще дел: помогает подшефному колхозу в сельскохозяйственных работах, проводит встречи с интересными людьми — ветеранами труда, известными художниками. Комсомольцы выполняют наглядную агитацию для поселка и района, а на концерты театра эстрадных миниатюр в актовом зале училища всегда собирается много молодежи, жителей Палеха.

Подготовка к диплому начинается задолго до окончания училища. В нынешнем году здесь состоялся 39-й выпуск. Выпускники в дипломных работах наряду с традиционными былинными и сказочными темами предложили и новые, современные сюжеты.

Особо отмечены как своеобразные по замыслу и исполнению на высоком техническом уровне работы Н. Араповой «Алые паруса» (по мотивам романтической повести А. Грина), А. Корнилова «Рождение палехской шкатулки», В. Бровкиной «Палех студенческий».

Сегодня в художественно-производственных мастерских работают 250 художников — выпускников училища. А всего за полвека подготовлено около 800. Многие стали членами Союза художников СССР, удостоены высоких званий. Искусство требует от художника всей без остатка жизни. Палех не исключение, а лишь подтверждение этого непреложного закона творчества, вознаграждающего приобщением к Красоте.

М. БЕЛОУСОВ

Палех Ивановской обл.

## ЗАДАЧИ УЧЕБНОГО НАТЮРМОРТА

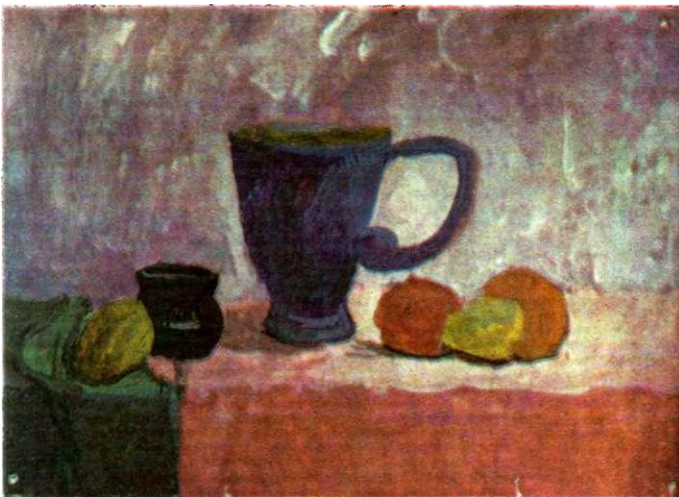
*Тому, кто хочет основательно овладеть грамотой изобразительного искусства, мечтает стать профессиональным художником, следует со всей серьезностью относиться ко всем видам рисования и живописи, каждое новое задание — дано ли оно педагогом или выбрано самостоятельно — выполнять предельно добросовестно, с полной отдачей сил.*

*Юным художникам надо настойчиво и глубоко постигать законы светотени, цвета, анатомии, перспективы, композиции. Постигать эти науки не формально, механически, но настолько овладеть ими, чтобы они становились уже не препятствием, а чудодейственным средством выражения мыслей и переживаний.*

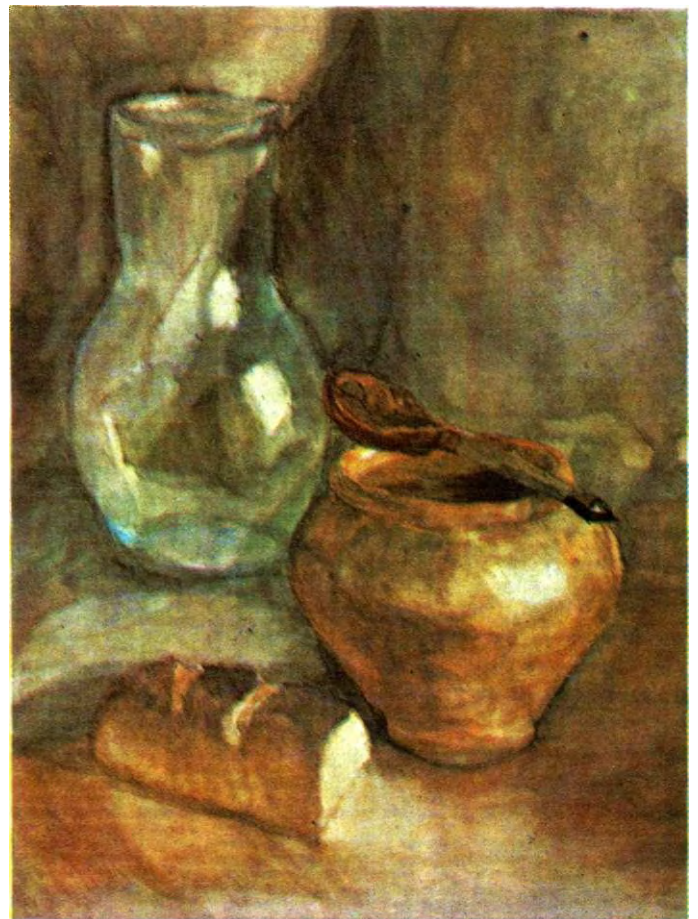
**И**ногда можно слышать, что работа с натуры сдерживает творческую активность юного художника, лишает его индивидуальности. Чаще всего это относят к натюрморту. Не потому ли на детских художественных выставках так редко можно увидеть учебные натюрморты?

Для развития живописных способностей целесообразно чаще обращаться к работе над учебным натюрмортом, чередовать краткосрочные упражнения — этюды отдельных предметов, групп предметов с продолжительными заданиями.

Натюрмортная постановка обычно состоит из одного большого предмета — композиционного центра, двух-трех меньшего размера и драпировок. Все они должны быть простыми по форме, без узоров и орнаментов, но разнообразными по цвету. Нежелательно в подобных постановках использовать ткани и вещи интенсивно-красных, желтых и других ярких тонов, которые соответствуют готовому цвету краски. Если они неопределенной окраски, например, сероватой, сине-зеленой, красно-коричневой, то заставляют художника вести сложные поиски цвета. Лишь отдельные, небольшие по величине (овощи, фрукты) могут быть активными по цвету, и по ним проще вести сравнение цветовых характеристик.



**Рис. 1.** Учебная постановка, составленная из контрастных по цвету предметов.



**Рис. 2.** Натюрморт из сближенных по цвету предметов.

Натюрморт легче составить так, чтобы предметы имели заметную тональную разницу. Драпировки на поверхности стола и те, которые служат фоном, должны отличаться друг от друга в тоне. Это поможет более четко выявить основные живописные отношения. Наиболее сложно добиться правильного видения тональных различий. Оно позволяет верно передать цветом общее состояние природы, пространства, материальности вещей.

Юному художнику восьми-девяти лет полезно выполнять простые натюрмортные постановки. Их удобнее размещать при прямом дневном освещении, чтобы большие цветовые отношения легко читались, были декоративно привлекательными. Как показывает практика, подобные задания удаются в технике гуаши. Эти краски отличаются хорошей кроющей способностью, позволяют легко делать исправления. Живопись гуашью можно сочетать с акварелью, постепенно осваивая технику не только быстрого письма, но и продолжительной работы. Ребятам старшего возраста можно попробовать писать масляными красками. Знакомство с различными красками позволит начинающему художнику выбрать технику по душе.

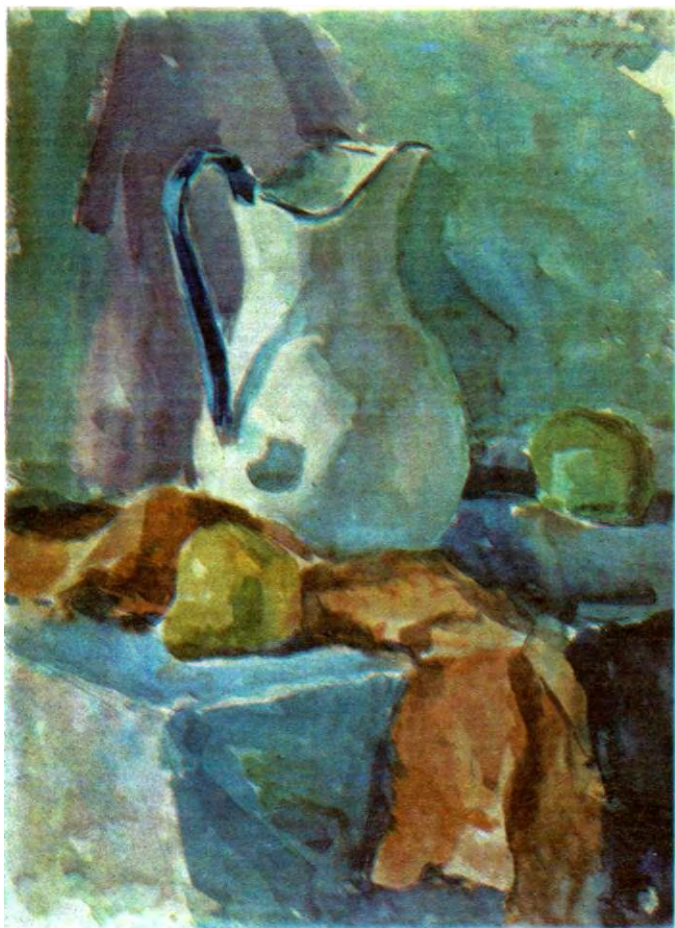


Рис. 3. В начале обучения полезно в натюрмортную постановку включить белые или очень светлые предметы.

Учебную постановку сначала составьте из контрастных по цвету вещей. Основная цель задания — приведение к гармоническому единству всех элементов изображения. Ошибки в передаче тона здесь оказываются не столь заметными (рис. 1).

Следующую натюрмортную постановку можно подобрать из вещей, близких по цвету. Например, предметы и драпировки зеленоватых и охристых тонов или голубовато-синих. Каждый будет отличаться от другого тонкими градациями цвета, светлотой и насыщенностью. Живописное воспроизведение данной постановки требует особенно внимательного сравнения всех объектов. С другой стороны, здесь легче выдержать общий колорит изображения, а это ведь наиболее важная часть любого произведения в цвете, которая определяется в основном характером самого натюрморта (рис. 2).

Постановка натюрмортов при боковом освещении не только отчетливо выявляет объемность предметов, но и значительно усложняет работу художника. Если в предыдущих заданиях важно было правильно определить локальный цвет, то здесь надо определить цвет при взаимовлиянии различных

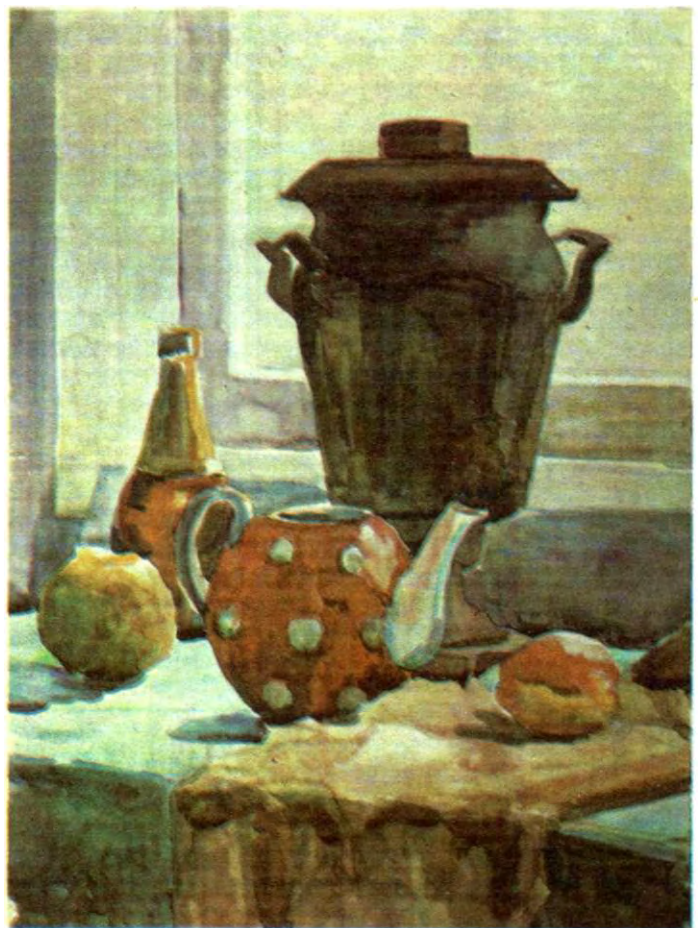


Рис. 4. Если предметы поставлены против света, то они воспринимаются темным силуэтом, что затрудняет передачу цвета.

по окраске объектов. Особое значение приобретает тональное решение контраста света и тени и в связи с этим передача теплых и холодных оттенков. Если вы работаете в помещении, то падающий рассеянный дневной свет придает освещенным поверхностям предметов холодный оттенок цвета, а теновым — теплый.

«Увидеть» цвет поверхности предмета в тени неопытному художнику удастся не сразу. Часто можно наблюдать, как такие места решаются грязно-серыми или темно-коричневыми оттенками. Здесь надо учитывать и собственный (локальный) цвет предмета, и отраженный от поверхностей, находящихся вблизи. Например, если желтое яблоко расположено на голубой драпировке, то тени, как собственная, так и падающая, приобретают зеленоватые оттенки. При боковом освещении можно писать керамические предметы, покрытые глазурью, но не слишком бликующие. На этих поверхностях четко просматриваются рефлексы. Следует поставить рядом с кувшином насыщенный по цвету предмет (например, яблоко) так, чтобы свет, падающий на этот предмет, отражался и создавал рефлекс на кувшине.

На первых порах полезно помещать в натюрмортную постановку белые или очень светлые вещи, на поверхности которых хорошо заметны рефлексы. Они определяются в основном лишь цветом, отраженным от освещенных поверхностей близко находящихся объектов (рис. 3). Светотеневое построение предмета, скажем кувшина, предполагает изображение самого светлого участка поверхности, на которую свет падает под прямым углом, — блика; освещенной поверхности с постепенным переходом к тени — полутени; самого темного участка — тени и рефлекса. Схему изображения можно сравнить с тональным рисунком простейших геометрических тел — цилиндра, конуса, шара.

В живописи натюрморта очень многое зависит от передачи пространства. Хотя сама постановка размещается по глубине не более полуметра, мы отмечаем первый план (обычно это передний край стола), средний (основной), где расставлена группа предметов, и дальний план, включающий в себя вертикальную плоскость фона. Глубина пространства передается более насыщенным и контрастным светотеневым изображением предметов первого и второго планов.

Параллельно с выполнением натюрмортных постановок в цвете следует писать их гризайлью (живопись одной краской, обычно черной или коричневой). Это упражнение поможет освоить тональное воспроизведение различных по цвету предметов.

Натурные постановки могут состоять из нескольких предметов или же, наоборот, отличаться сложностью и разнообразием форм и фактуры. В цветовом отношении натюрморты бывают сближенными по цвету, контрастными, составленными из светлых предметов или из темных. Постановку можно разместить при прямом освещении, при боковом (резком, контрастном освещении или рассеянном) или, наконец, против света.

Натюрморт, поставленный против света, обычно располагается у самого окна (рис. 4). В этом случае



Последовательность работы над учебным натюрмортом.



Рис. 5



Рис. 6

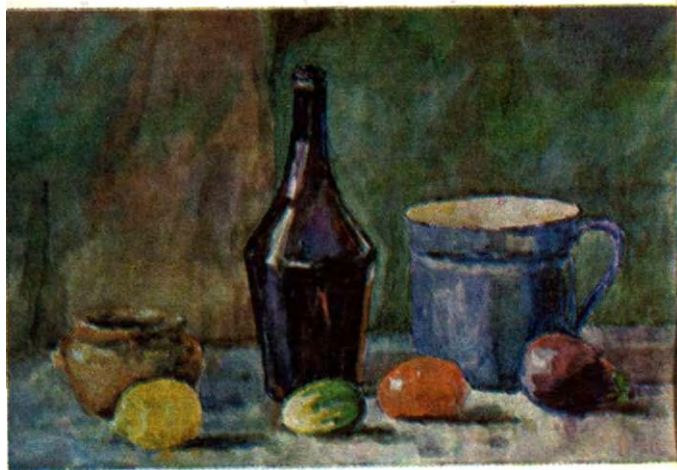


Рис. 7

предметы воспринимаются темным силуэтом, затрудняется их цветовое решение. Чтобы увидеть цвет предметов, нужно загородить ладонью свет от окна, и тогда будут заметны сложные и тонкие рефлексы. Ощущение контраста света и тени здесь с особой силой определяется не только верной тональностью, но и правильно найденными отношениями холодного цвета на свету и теплого в тени. В таких постановках даже белый предмет, размещенный на цветной драпировке, в тени будет восприниматься значительно темнее, чем эта драпировка на свету. Работу над таким натюрмортом нужно начинать с теневых поверхностей.

Организуя свой труд, юный художник выбирает место, откуда наиболее выразительно воспринимаются предметы натюрмортной постановки. Полезно сделать несколько небольших эскизов (два-три), чтобы четко уяснить композицию, а также основные цветовые и тональные отношения. Изображение предметов натюрморта не должно быть слишком велико или слишком мелко по размеру выбранного листа. Иногда пользуются видоискателем для определения композиции. Это лист бумаги, в нем вырезано прямоугольное отверстие, соответствующее формату основного листа. Рассматривая натуру через отверстие, можно «увидеть» будущее изображение. После определения композиции выполняют рисунок, который должен четко, без излишних исправлений резинкой обозначать пропорции и форму предметов, границы света и тени (рис. 5).

Начинать любую живописную работу удобнее с определения цветовых отношений наибольших по площади изображений. Например, найти цвет горизонтальной поверхности, фона и основного предмета, а затем уже и остальных предметов. При этом не покрывать всю поверхность цветом, а лишь попробовать для начала на отдельных небольших участках, граничащих между собой. Цвет стараться подбирать предельно близко к натуре. Замеченные недостатки тут же необходимо корректировать. Все пространство картинной плоскости заполняется постепенно (рис. 6).

Когда все части изображения решены в цвете, нужно отставить работу и внимательно посмотреть на нее издали. Это поможет отметить недостатки, не замеченные ранее. Обычно бывают ошибки в передаче тональных отношений и теневых поверхностей предметов. Теневые поверхности, рефлексы могут оказаться слишком дробными. О такой живописи говорят, что она несобранна, пестра, нецельна. Иногда художники рассматривают натуру и свое произведение, сильно прищурившись. Таким образом можно заострить внимание только на основных отношениях, самых существенных моментах изображения.

Последний этап живописного изображения натюрмортов — обобщение. В акварельной живописи его можно произвести сырой кистью, смягчая или усиливая цветовые контрасты.

Итак, с самого начала обучения полезно совмещать тематическое, декоративное рисование, рисование по памяти и воображению с рисованием с натуры. А для этого что может быть лучше учебного натюрморта!

С. ИГНАТЬЕВ,  
кандидат педагогических наук

## РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ

Мы боремся за мир	№ 1
Жить интересами народа	№ 2
И нежность души, и сила духа	№ 3
Ленин и классическое западноевропейское искусство	В. Шлеев № 4
Трудный путь радостных открытий	Е. Исаев № 5
К тебе обращается плакат	А. Жукова № 6
Сколько стоит «бесплатно»	№ 7
Память культуры и культура памяти	Д. С. Лихачев № 8
На благо любимой Родины	№ 9
Труд, вдохновение, дисциплина	И. Богдеско № 9
Герои рядом с нами	Ю. Бокань № 10
Бороться за мир на Земле!	М. Савицкий № 11
По законам красоты	О. К. Антонов № 12

## К 165-летию со дня рождения К. Маркса

«Говорить языком самого предмета»	З. Апресян № 5
Образ первого коммуниста планеты	Л. Кербель № 5

## В СЕМЬЕ ЕДИНОЙ

Эстонская ССР	№ 2
Герб Эстонской ССР	В. Похлебкин
Новые краски Эстонии	Я. Варес
Мастера рождаются на островах	Ю. Энде

## Армянская ССР № 4

Герб Армянской ССР	В. Похлебкин
Дорогой восхождения	Б. Симонян
Галерея «ЮХ»	З. Мирзоян
Узоры нового карпета	Н. Каралетян
Мозаика из туфа	
Музей детского творчества Армении	

## Узбекская ССР № 6

Герб Узбекской ССР	В. Похлебкин
Республика дружбы народов	Э. Гафуржанов
Ташкент через века	В. Шумков
Искусство — великий труд	Ч. Ахмаров
Ташкентское метро	П. Семенов
Дворец творчества	

## Литовская ССР № 8

Герб Литовской ССР	В. Похлебкин
Пусть сияет радуга искусства!	К. Богданас
Галерея «ЮХ»	
ПТУ № 52 города Каунаса	

## Молдавская ССР № 9

Герб Молдавской ССР	В. Похлебкин
В долине роз	Р. Акулова
Художники — молдавскому селу	С. Копачева
Встреча со сказкой	Ф. Ставила
Современный молдавский гобелен	И. Калашникова
Все начинается с детства	Н. Шпигель
Самые прекрасные сюжеты рядом	Н. Васильева

## Таджикская ССР № 11

Герб Таджикской ССР	В. Похлебкин
Вступая в пору зрелости	С. Курбанов
Музыка для глаз (кундаль)	Т. Овчарова
Две жар-птицы	А. Ляхова

## ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ

Художники осажденного Ленинграда	И. Никифоровская № 1
Орден Суворова	В. Шумков № 2
Художник на передовой	В. Кузнецов № 2
Художник-воин Никита Фаворский	С. Гильман № 2
Легендарный портрет	Е. Жибуря № 4
Имени непобедимых флотоводцев	В. Шумков № 7
Закат на огненной дуге	В. Шумков № 9

## ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА

Рафаэль (к 500-летию со дня рождения)	В. Головин № 1
Современники и потомки о Рафаэле	№ 1
Китайская классическая живопись	Н. Виноградова № 1
Петрарка и Мартини	Е. Мелентьева № 3
Так звали художников	В. Дмитриев № 3
Венецианские пейзажисты XVII11 века	Л. Дьяков № 4
Английская классическая акварель	А. Михайлов № 5
Искусство Франции эпохи Возрождения	Н. Петрусевич № 7
Японские сады	Н. Николаева № 7
Д. Уистлер	В. Барашкова № 8
Венецианское стекло	Е. Рачук № 8
Античность и русское искусство	Л. Акимова № 9
Караваджо	Н. Белоусова № 10
Литография Делакруа к «Фаусту» Гёте	Л. Дьяков № 10
«Четыре всадника» А. Дюрера	А. Степанов № 12
Античная глиптика. Дексамен Хиосский	О. Неверов № 12

## В ЗАЩИТУ ИСКУССТВА

Бегство в никуда	А. Ефремов № 1
На службе агрессии	И. Куликова № 3
Зарубежная мозаика	№ 3
Сюрреализм против прекрасного	И. Куликова № 8

## ПРОГРЕССИВНЫЕ ХУДОЖНИКИ МИРА

Рокуэлл Кент	М. Бусев № 2
Р. Кент об искусстве и о себе	№ 2
«Зоопарки» Жилья Айо	М. Соколов № 3
Мексиканская графика	М. Кантор № 6

## РУССКОЕ ИСКУССТВО

Дмитрий Левицкий	Т. Яблонская № 1
Древняя Москва Аполлинария Васнецова	Е. Васнецова,
	Л. Кандалова № 3
«...Чистейшей прелести чистейший образец»	
(Портреты Н. Н. Пушкиной)	Е. Павлова № 3
Сказочный мир Елены Поленовой	Л. Румянцева № 4
Окна, открытые в историю	Д. С. Лихачев № 4
Секрет Куинджи	А. Жукова № 5
Репин о Куинджи	№ 5
Русская портретная миниатюра	Г. Комелова,
	Г. Принцева № 7
Леонид Соломаткин	О. Петрович № 8
Музей в Угличе	А. Горстка № 9
Два портрета актрисы Стрепетовой	В. Обухов № 9
Образы лиц, дорогих нации	Л. Зингер № 10
Развитие гравюры в России	А. Трофимов № 11

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Наша академия	А. Жукова № 1
Гюнтер Рейндорф	Б. Бернштейн № 2
Художники «Мурзилки»	В. Матвеев № 2
Женщины тридцатых годов в творчестве	
А. Самохвалова	Л. Правверова № 3
А. Самохвалов. Из книги «Мой творческий путь»	№ 3



# «ЮНЫЙ ХУДОЖНИК» ЗА 1983 ГОД

Жизнь и подвиг Лины По	Б. Пятецкий № 3	Пластическая анатомия. Скелет человека	В. Черкасов № 2
«Быть нужным своему народу»	Г. Ханджян № 4	Итальянский метод работы	
Владимир Айвазян	№ 4	масляными красками	А. Арзамасцев № 3
Анатолий Григорян	№ 4	Техника живописи	Д. Киплик № 3
Мастер книжной иллюстрации	Б. А. Дехтерев В. Панов № 5	Фламандский метод живописи	
Об искусстве графики	А. Гончаров № 5	масляными красками	А. Арзамасцев № 4
И мастерство, и вдохновение	Б. Угаров № 6	Техника чеканки	В. Королев № 4
Работа трудная и радостная	Ш. Бедоев № 7	О живописи на пленэре	Д. Домогацкий № 5
Стасис Кузма	№ 8	Пленэр. Живопись человеческой фигуры	И. Архипов № 5
Альгимантас Швөгжда	№ 8	Художник и цветы	А. Алехин № 6
Витаутас Циплияускас	№ 8	Как прекрасен этот мир	В. Сюзева № 7
Алдона Скирутите	№ 8	О рисовании бабочек	С. Никиреев № 7
Михаил Греку	№ 9	Природа — главный учитель	Т. Ганжало № 8
Молодые герои Ю. Ракши	Н. Иванов № 10	Рисунок «под живопись». Рисунок углем	Ю. Аксенов № 8
Дмитрий Моор	В. Обухов № 11	Техника масляной живописи	Ф. Рерберг № 9
Абдурахман Рахимов	А. Жукова № 11	Рисование лошади	А. Лаптев № 10
Борис Угаров	А. Дмитриенко № 12	Кибрик о композиции	№ 11
Диорама «Красная Пресня»	Е. Дешалыт № 12	Задачи учебного натюрморта	С. Игнатьев № 12

## ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ

Татьяна Федорова	В. Шумков № 3
Бируте Станчикайте	№ 8
Костя Дубинин	А. Алехин № 10
Фаридун Негмат-заде	Н. Иванов, В. Ларионов № 11
Дипломники Московского государственного художественного института имени В. И. Сурикова	А. Трофимов № 12
Школа мастеров (К 50-летию Палехского художественного училища имени М. Горького)	М. Белоусов № 12

## НАШ СЛОВАРЬ

Сфумато. Грizaйль	В. Синюков № 1
Дученто, треченто, кватроченто, чинквеченто	Е. Архипова № 5
Икебана	Е. Архипова № 7
Лессировка	А. Арзамасцев № 10

## РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ

В. Суриков. Боярыня Морозова	Г. Чугунов № 2
П. Корин. Портрет маршала Г. К. Жукова Юр. Нехорошев	№ 5
Т. Жерико. Плот «Медузы»	В. Турчин № 6
И. Репин. Отказ от исповеди	А. Жукова № 7
Н. Пуссен. Пейзаж с Полифемом	С. Даниэль № 11

## РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ. ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ

Графика в камне	В. Глазычев № 1
Торжок	В. Анисимова № 5
Летний сад	М. Изотова № 6
О русском деревянном зодчестве	Г. Островский № 7
Архитектура и скульптура	В. Глазычев № 9
Станция метро «Маяковская»	П. Рыжков № 10
Памятник Ивану Федорову в Москве	А. Тарунов № 10
Сольвычегодск	Л. Такташева № 12

## НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Эстонский национальный костюм	А. Воолмаа № 2
«...Каким сотворил бы его народ»	С. Хромченко № 4
Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства	В. Гуляев, С. Кавецкая, Е. Дорошенко, А. Прокопьев, Л. Пирогова, Г. Батов № 5
Орнаментальная роспись Узбекистана	Касымов № 6
Сказочное ремесло	Д. Зильпер № 6
Тайна старого узора	Г. Дурасов № 8
Литовская деревянная скульптура	М. Куодене № 8
Крестьянское зодчество Молдавии	М. Лившиц № 9
Русский народный костюм	А. Лебедева № 10
Северная чернь	Т. Разина № 10
Волшебные узоры Таджикистана	Ю. Хижняк № 11

## УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.

### ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

Как рисовать животных. Беседы 1-я, 2-я	Г. Карлов № 1,10
О рисовании животных	П. Павлинов № 1

## В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ. РИСУЮТ ДЕТИ

Первая в Сибири	И. Роднянская № 2
Мамы всякие важны	Т. Блынская № 3
Обвиняют дети	В. Богданов № 4
Юные художники Звездного городка	Т. Блынская № 4
Любимая тема	С. Федоров № 5
Пионеры «Артека» — друзья прекрасного	Е. Васильев № 7
Вторая Всероссийская выставка детского художественного творчества	Л. Балясная, И. Ильинский, В. Панов, Ю. Максимов, В. Кузин, С. Ткачев, В. Крупин № 7
Рисунки австрийских детей	№ 8
Праздник в Баку	№ 8
Рисунки на асфальте	№ 9
Выставка из болгарского села	№ 10
Школа имени Айвазовского	Э. Ларионова № 10
Первая в стране	М. Аникушин, С. Невельштейн, Ю. Подляский, Ю. Тулин, В. Загонек, Л. Кириллова № 11
(К 50-летию Ленинградской средней художественной школы имени Б. В. Иогансона)	№ 12
Мозаика	

## НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ. ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

История книжки	Л. Владимирский № 1
о деревянном мальчишке	№ 1
Домашнее задание: «Нарисуем Буратино»	№ 2
Ваше мнение	С. Вдовец № 3
Как учатся цветоводы-декораторы	Т. Блынская № 5
О форме юного пионера	
Древность традиций	Т. Астраханцева № 5
и молодость мастерства	№ 6
Домашнее задание: «Рисуем цветы»	№ 6
О рыбаке и рыбке	№ 6
Обсуждаем домашнее задание	Л. Владимирский № 7, 12
Как оформить стенгазету	Н. Сокольников № 9
Викторина «Знаешь ли ты изобразительное искусство»	№ 11
Календарь знаменательных дат	№ 12
Анкета-83	№ 12

## АНКЕТА-83

Дорогие читатели! Ваши советы и оценки неизменно помогают редакции в работе. Чтобы полнее учесть все запросы и пожелания, предлагаем ответить на вопросы нашей анкеты.

1. Помогает ли вам «Юный художник» в учебе, в пионерской и комсомольской работе, в занятиях изобразительным искусством? Какие материалы, опубликованные в 1983 году, наиболее запомнились и почему? Что бы хотелось прочесть на страницах нашего журнала о жизни страны, народа, комсомола и пионерии?

2. Какие рубрики журнала, на ваш взгляд, наиболее интересны? Какие новые темы и разделы хотелось бы увидеть в новом году?

3. Журнал публикует статьи-уроки изобразительного искусства, работы ребят. Как помогает это в ваших занятиях? Выполняли ли вы рисунки по домашним заданиям «Юного художника»? Может быть, у вас есть интересные предложения для будущих таких заданий? Напишите какие.

4. Хотелось бы узнать ваше мнение об оформлении журнала.

Ждем ваших писем.

В ответах не забудьте сообщить фамилию, имя, домашний адрес, возраст, в каком классе учитесь и с какого времени выписываете или постоянно читаете наш журнал. На конверте сделайте пометку: «Анкета-83».

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

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ.

12. 1983.

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ По законам красоты	О. К. Антонов
2	ОБСУЖДАЕМ ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ Любимая сказка	
6	ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ Суриковский институт: дипломники-83	А. Трофимов
12	МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА О творчестве Б. С. Угарова	А. Дмитренко
17	РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ «Четыре всадника» Альбрехта Дюрера	А. Степанов
20	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ У Соли Вычегодской	Л. Такташева
25	Календарь художественных дат 1984 года	
26	МОЗАИКА (В школах и студиях)	
28	ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА Античная глиптика. Дексамен Хиосский	О. Неверов
32	И оживает история...	Е. Дешальт
37	Школа мастеров (Палехскому художественному училищу имени М. Горького — 50 лет)	М. Белоусов
42	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Задачи учебного натюрморта	С. Игнатьев
46	Содержание журнала «Юный художник» за 1983 год	

На 1-й странице обложки: К. Сомов. Зима. Каток. Масло. 1915. 49X58.

На 2-й странице обложки: Готовимся к вернисажу. ДХШ № 1 г. Вологды. Фото.

На 3-й странице обложки: Сергей Оссовский. Рыбаки Дальнего Востока (дипломная работа). Масло. Фрагмент. 1983.

На 4-й странице обложки: Наташа Муратова, 13 лет. Буратино. Аппликация. ДХШ № 1, Омск.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алексин, 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. Лабузова, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Б. М. Неменский, К. Л. Петросян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), О. М. Савостюк, Т. С. Садьков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. И. Фартышев (ответ, секретарь), В. М. Ходов, Л. И. Швецова, Т. Н. Яблонская

Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Я. Дургина  
Художественный редактор Ю. И. Киселев. Фотограф С. В. Майданок  
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 04.10.83. Поди, в печ. 18.11.83. А00260. Формат 60X90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6.

Уч.-изд. л. 6,7. Тираж 171 600 экз. Цена 70 коп. Заказ 1580.

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

