

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



8. 1985



## СОЗИДАЮЩАЯ СИЛА ИСКУССТВА

Т. САЛАХОВ,

народный художник СССР,  
первый секретарь правления  
Союза художников СССР

Коммунистическая партия, все советские люди готовятся к XXVII съезду, который откроется 25 февраля 1986 года в Москве. В истории нашей социалистической Родины партийные съезды — этапные вехи в поступательном движении вперед. Выдающееся значение предстоящего съезда определяется новизной и масштабностью встающих перед нашим обществом задач.

Наш народ по праву гордится своими достижениями. Мы располагаем мощной экономикой, занимаем ведущие позиции в мире по многим направлениям развития науки и техники, литературы и искусства.

Да, мы стали жить лучше, духовно богаче. Поднимаются новые жилые кварталы, строятся выставочные залы, Дома культуры. И конечно, как в хорошей семье, особая забота проявляется государством о детях, их учебе, отдыхе, творческом развитии. Ярким свидетельством этой отеческой заботы стала школьная реформа, которая в этом учебном году вступает в полную силу.

Но жизнь не стоит на месте, она диктует необходимость ускорения социально-экономического развития страны. Преобразования, намеченные партией во всех сферах жизни, имеют одну цель — сделать Родину еще сильнее и могущественнее, а нашу жизнь — труд, отдых, быт — содержательнее, интереснее.

Первостепенное значение на современном этапе приобретает усиление научно-технического прогресса. Техническое перевооружение промышленности и сельского хозяйства, всех сфер труда имеет самое прямое отношение к деятелям культуры и должно найти более яркое и глубокое воплощение в творчестве художников всех поколений.

Осуществлять эти предначертания партии будет человек, живое творчество народа, его разум и талант. Именно человек труда со всеми его заботами и радостями — главный герой искусства, его историческими свершениями мы вдохновляемся.

Советские художники — плоть от плоти своего народа, они всегда делили с ним и горькие дни, и победные. С новой силой эта истина прозвучала, когда отмечалось 40-летие Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Мастера многонационального нашего искусства внесли свой вклад в общенародную победу. Вопреки древнему изречению музы не молчали, когда грохотали пушки. Искусство становилось грозным оружием. Хочу привести отрывок из воспоминаний Маршала Советского Союза И. Х. Баграмяна. «Я помню,— пишет он,— как вокруг плаката «Родина-мать зовет!» собрались солдаты. Это было в тяжелом 1941 году. Мне кажется, что именно в этот момент многие из них осознали великую ответственность за свою Родину».

Таких примеров боевого воздействия искусства множество.

Продолжающаяся и сегодня художественная летопись Великой Отечественной — наше бесценное духовное богатство. Над ее созданием работают крупнейшие живописцы, скульпторы, графики и, что особенно отрадно, молодые художники, родившиеся уже после Победы.

Новым вдохновляющим стимулом творчества стала для нас та высокая оценка, которую высказал Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев во время посещения в Центральном выставочном зале Москвы выставки «40 лет Великой Победы».

Доверие партии окрыляет и ко многому обязывает. Советские художники полны решимости неустанно крепить союз искусства и труда, быть на переднем крае социалистического строительства. Лучшие произведения мастеров разных национальных школ завоевали широкое народное признание, получили высокую оценку партии и правительства. Только за последние десять лет Ленинской премией отмечен труд художников и архитекторов: создателей жилого района Лаздинай в Вильнюсе, детской зоны курортного городка в Адлере, «Монумента в честь героической обороны Ленинграда в 1941—1943 годах», памятника «Борцам революции» во Фрунзе, спортивного комплекса «Олимпийский» в Москве, мемориального комплекса «Героям гражданской войны и Великой Отечественной войны 1941—1945 годов» в Новороссийске, мемориального комплекса «Украинского государственного музея истории Великой Отечественной войны 1941—1945 годов» в Киеве, цикл картин «Годы боевые» Е. Моисеенко, картины И. Зариня, цикл пейзажей Н. Ромадина, иллюстрации Д. Шмаринова к произведениям А. С. Пушкина и Л. Н. Толстого, серия картин Д. Налбандяна, посвященных В. И. Ленину, триптих «Испания» А. Мыльникова. Все эти произведения объединяет одно качество — они рождены на основе глубокого знания жизни, обостренного чувства времени, творческого освоения традиций отечественной художественной культуры.

Сегодня неизмеримо возросла роль изобразительного искусства в создании эстетически полноценной среды. Все, что окружает человека, должно нести печать художественного вкуса — такова установка партии. И в этом направлении многое сделано художниками и архитекторами. Созданы выразительные архитектурно-художественные ансамбли, общественные сооружения, являющие образец синтеза архитектуры и монументального искусства — ленинский мемориальный комплекс в Ульяновске, олимпийские объекты в Москве, театры в Туле, Орле, жилые районы новых городов Навои, Тольятти, Шевченко. Бурный рост декоративно-прикладного и

монументального искусства, дизайна, прикладной графики, плаката говорит о том, что художники активно выходят за стены выставочных залов, внедряя искусство непосредственно в жизнь.

Однако в этой работе еще много предстоит сделать. Иные застройки наших городов, поселков еще уныло однообразны, созданы без учета климатических условий местности, традиций национальной культуры и быта той или иной республики. Живописцы, скульпторы, архитекторы, мастера декоративно-прикладного искусства стремятся сделать решительный шаг в решении этой злободневной проблемы.

Как бы ни было велико значение искусства в создании окружающей среды, но главное назначение его — воспитание души, воспитание чувств, высоких духовных помыслов. Сегодня неизмеримо вырос интерес к искусству у зрителя, интенсивнее и разнообразнее становится выставочная деятельность. Можно сказать, что в наши дни выставка — это основная форма участия мастеров изобразительного искусства в жизни общества. Здесь происходит встреча с новыми произведениями, и очень важно, что уносит в душе зритель после их просмотра, какие мысли, чувства поселяют они в уме и сердце.

В области организации и проведения значительных художественных выставок у нас накоплен богатейший опыт. Такие авторитетные смотры, как «Мы строим коммунизм», «Художники — народу!», «225 лет Академии художеств СССР», «Земля и люди», «Молодость страны», стали важными событиями общественной и культурной жизни, продемонстрировали разнообразие творческих стилей, единство идейных позиций, плодотворную силу метода социалистического реализма.

Отдавая должное этим достижениям, мы ясно видим многие нерешенные проблемы. Главная из них состоит в том, чтобы высокоидейных, значительных художественных произведений становилось больше, а серым, проходным был положен решительный заслон.

Надо признать, что многие произведения последнего времени, особенно в области станковой картины, не обретают того безусловного признания у зрителя, каким пользуются, например, полотна Александра Дейнеки, Аркадия Пластова, Павла Корина, Юрия Пименова, Бориса Иогансона. О повышении социальной роли станковой тематической картины в идейно-художественном воспитании шел серьезный принципиальный разговор на сессии Академии художеств СССР.

Четкий социальный адрес, постоянное чувство ответственности перед всенародной аудиторией, на суд которой мы выносим свои произведения, — необходимое условие рождения подлинной картины. И хотя она рождается в тиши мастерской, но тысячами незримых нитей связана с окружающей действительностью. Картина — это выражение раздумий художника о мире. Создание и даже замысел ее определяют всей предшествующей жизнью автора, его судьбой, широтой духовных интересов. Она требует постоянного самовоспитания, большого труда.

Наше искусство создается мастерами всех поколений, но его будущее в значительной мере в руках творческой смены. Молодым продолжать дело, начатое великими русскими и советскими художника-

ми, которых мы по праву называем совестью искусства, выразителями чаяний народа.

Нынешнее молодое поколение достойно приняло эстафету социалистического искусства, оно привнесло энергию, задор юных сердец, стремление к совершенствованию образно-пластического языка. Оно все чаще обращается к ключевым проблемам современной жизни, активно работает над воплощением историко-революционной и военно-патриотической тематики. Оно достойно «соревнуется» со старшими мастерами на самых ответственных художественных смотрах.

Однако в воспитании творческой смены есть и серьезные проблемы, прежде всего в выработке мировоззренческой зрелости. На молодежных выставках все еще появляются произведения, отрешенные от реальной действительности, не согретые чувством искренней любви к изображаемому. Это с достаточной глубиной осознается самими молодыми. Выступая на обсуждении выставки «Молодость страны», точно выразил эти ощущения Сергей Якутович из Киева: «Большая и серьезная работа с молодежью проводится Союзом художников, молодежными объединениями. Много мероприятий, творческих групп, поездок. Может, не надо так носиться с молодыми? Ведь высшая награда для нас — отношение как к художникам, имеющим право громко и честно говорить то, что нам кажется главным, важным и нужным. Видеть все своими глазами. Знать — все, что происходит в мире, — происходит с тобой. Твоя боль, твоя тревога должны перейти к зрителю. Чтобы зритель не оставался равнодушным — равнодушным должен быть сам художник!»

Многие ведущие мастера совмещают творческую работу с педагогической. Из своей личной практики в Суриковском институте знаю, какая в целом талантливая, трудолюбивая у нас творческая смена. И мы, педагоги, должны больше помогать молодому мастеру не только в овладении профессиональными качествами, но и в выработке четкой политической, гражданской позиции, в умении видеть новые сюжеты, темы, образы, овеянные романтикой нашей жизни.

Партия придает воспитанию молодежи первостепенное значение. Буквально всех, каждой семье касается реформа общеобразовательной и профессиональной школы, в которой намечены пути обучения и воспитания подрастающего поколения с максимальным учетом современных общественных условий. Школьники становятся активными гражданами страны уже сегодня, в процессе учебы, а не после ее окончания. В духовном, нравственном мужании юной души трудно переоценить роль искусства. Союз художников, Академия художеств принимают деятельное участие в грандиозной программе преобразования школы, улучшения эстетического воспитания будущих художников и зрителей.

Замечательные достижения русского и советского многонационального искусства дают бесценные примеры подвижничества служения обществу, любви к народу, стойкой веры в его силы, в прекрасное его будущее. И мы, художники, готовясь к предстоящему партийному форуму, сознаем полную меру творческой и гражданской ответственности за то, чтобы традиции тесной взаимосвязи искусства с практикой коммунистического созидания развивались и впредь, были живыми и плодотворными.

# ПРАЗДНИК ИСКУССТВА В ГОРОДЕ НА НЕВЕ

67 лет назад, 12 апреля 1918 года, В. И. Ленин подписал декрет «О памятниках Республики», знаменитый план монументальной пропаганды, сыгравший исключительную роль в развитии советского изобразительного искусства, в приобщении народных масс к культуре. В память об этом историческом событии ежегодно весной, в апрельские дни, проводится Всесоюзная неделя изобразительного искусства. Это и своеобразный творческий отчет художников перед народом, и яркий праздник искусства, и волнующие встречи с новыми произведениями живописцев, графиков, скульпторов. В этом году Всесоюзная неделя посвящалась 40-летию Победы. И не случайно центральные мероприятия праздника искусства проходили в городе-герое на Неве, который вписал незабываемые страницы мужества, стойкости и бесстрашия в летопись Великой Отечественной...

Всего в городе демонстрировалось более 40 выставок. На одном из фотоснимков вы видите открытие в Центральном выставочном зале города самой крупной, посвященной 40-летию Победы. Ленинградские мастера — ветераны и молодые — представили зрителю впечатляющую картину народного подвига, сегодняшнего дня нашей страны. Этому же знаменательному событию посвящены выставки, открывшиеся в художественных музеях города.

Праздник в Ленинграде стал зримым подтверждением неразрывного творческого союза Искусства и Труда. Наряду с ленинградцами и московскими художниками в неделе участвовали посланцы всех союзных республик. Делегации мастеров разных национальностей побывали на ведущих промышленных предприятиях города, цехах прославленного Кировского, Ленинградского металлического заводов. На суд зрителей художники вынесли новые работы, посвященные трудовым будням города, передали в дар свои произведения.

Деятельное участие в неделе приняли и юные любители искусства. В Государственном музее истории города открылась выставка лучших работ учащихся детских художественных школ, посвященная 40-летию Победы. Незабываемы встречи и беседы с известными мастерами, состоявшиеся в стенах родной школы или на площадях и улицах города, в выставочных залах, в мастерских художников.

Редакция нашего журнала также приняла участие в проведении научно-теоретической конференции «Актуальные проблемы эстетического воспитания молодежи в свете задач школьной реформы», ознакомилась с работой детских художественных школ города, встретила с художниками-педагогами, учащимися.



Конкурс детского рисунка начался на открытом воздухе.



Конкурс детского рисунка. Скульптор Г. Ястребенецкий и живописец В. Сидоров

заинтересованно просматривают работы участников конкурса.



Первые посетители выставки в Центральном выставочном зале.



## ПРИБОЩЕНИЕ К ЖИЗНИ И ТРУДУ

### *Об опыте эстетического воспитания детей в Латвийской ССР*

На столах у каждого ученика аккуратная стопка цветной бумаги, карандаши, краски, ножницы. На стенде — образцы национальной одежды. В 6-м классе саласпилской средней общеобразовательной школы № 1 идет урок изобразительного искусства. Дети разрабатывают композиции по мотивам народных песен, создают эскизы витражей. В этом году празднуется 150-летие со дня рождения собирателя латышских народных песен К. Барона, и взрослые и юные художники готовятся отметить эту дату.

Основой урока изобразительного искусства, — рассказывает учитель Ояр Августович Берзиньш, — по моему убеждению, должен быть творческий труд, приобщающий ученика к будущей профессии. Перед выпускниками, вступающими в большую жизнь, открыты все пути, и кем бы они ни стали: комбайнерами, инженерами, врачами, должны уметь трудиться, быть точными и дисциплинированными во всем. Именно наш предмет приучает детей к усидчивости, развивает художественное видение, необходимое человеку любой специальности.

Что же умеют ученики, увлеченно работающие на уроках рисования? По собственным эскизам могут расписать стены в коридорах школы, создать оконные витражи, подготовить костюмы к выступлению драмкружка, оформить выставку.

Надо сказать, что школа эта одной из первых в республике проводит эксперимент по обучению детей с 6 лет. Для них — особый кабинет и свой преподаватель. Изобразительное искусство в саласпилской школе (как и еще в девяти других общеобразовательных школах Латвии) изучается углубленно: с 1-го по 6-й классы — знакомство с основами изобразительной грамоты, работа с на-

туры; в 7-х и 8-х классах — освоение элементов художественного оформления, дизайна; в старших — 9—10-х идет специализация: одни ученики отдают предпочтение математике, другие — декоративно-прикладному искусству, занимаются лепкой, садовой керамикой, ткачеством. Педагоги преподают свой предмет по программе, составленной с учетом национальных традиций в обучении детей различным видам прикладного искусства.

В прошлом году, в День Победы, у Мемориального памятника-музея латышским красным стрелкам в Риге прошла однодневная выставка работ воспитанников О. А. Берзиньша. Она имела огромный успех. Так в республике зародилась новая традиция — проведение экспозиций детского рисунка на военно-патриотическую тему. В день 40-летия Великой Победы эстафету принимала Кулдигская средняя школа.

Художественное развитие ребенка начинается с раннего возраста: в детском саду малышу прививается любовь к прекрасному, родной природе, музыке, изобразительному искусству. Для педагогов и родителей выпускается методическая литература, создаются диафильмы.

В общеобразовательных и детских художественных школах, изостудиях и кружках работают молодые педагоги — выпускники художественных училищ и Академии художеств имени Т. Залькална. Во внеурочное время дети посещают многочисленные факультативы. В новом учебном году на одном из них — истории и культуры — занятия бу-

Неделя изобразительного искусства в Риге.  
Выставка детского рисунка.

дут вестись по программе, подготовленной учителем 7-й средней школы Риги Э. Блумсом, молодым художником.

Юные рижане, те, которые готовятся идти в школу или учатся в младших классах, с удовольствием занимаются в изостудии Дворца пионеров, где много лет работает известный в республике художник-педагог Л. Я. Клейне.

Здесь же открыты кружки обработки янтаря, кожи, живописи на фарфоре (посуду для росписи поставляет детям фарфоровый завод), текстильный, швейный, рукоделия.

И младшие, и старшие студийцы — постоянные участники выставок. Неоднократно их творческие работы демонстрировались на ВДНХ СССР; изостудия удостоена диплома I степени и золотой медали.

Более десяти лет проводится республиканская олимпиада детского творчества. Ее бессменный организатор — искусствовед А. К. Белмане — председатель комиссии по эстетическому воспитанию детей и юношества при Союзе художников Латвии. Своеобразная форма работы — летний пионерский лагерь «Радуга». Здесь мальчики и девочки отдыхают и занимаются под руководством известных художников, скульпторов, прикладников. Итогом летней смены становятся отчетные выставки в Музее зарубежного искусства. Победители получают направления для поступления в художественные училища, ДХШ (их десять в республике) или среднюю художественную школу имени Я. Розенталя.

Каждый диплом, который вручается награжденному, — авторская работа профессионального художника. Союз художников Латвии шефствует над городскими и сельскими школами, оказывает помощь юным художникам в обеспечении кистями, красками, бумагой. К сожалению, еще не во всех школах хорошо обстоит дело с художественными материалами.

Решая важные вопросы эстетического воспитания детей и подростков, согласованно работают министерства просвещения и культуры, творческий союз и комсомол. При ЦК комсомола Латвии пятый год существует Совет творческой молодежи, куда входят искусствоведы, художники, скульпторы, прикладники, музыканты, артисты, писатели, композиторы. Возглавляет его известный живописец, лауреат премии Ленинского комсомола и комсомола Латвии Янис Анманис. Что конкретно осуществляет совет? Прежде всего выезды агитбригад творческой интеллигенции в сельскую местность, в школу-интернат, детский дом, ПТУ. Во время таких встреч скульпторы, живописцы, графики делятся с ребятами своим ценным опытом; устраиваются выставки, конкурсы.

Когда мы приезжаем к ребятам в гости, стараемся устроить для них настоящий праздник: с музыкой, импровизациями, всевозможными развлечениями, — рассказывает Я. Анманис. — Воспитываем у детей чувство прекрасного, учим любить нашу землю, заботиться о памятниках старины. Мы не просто привозим им в подарок краски, конфеты, свои собственные картины и скульптуры — мы делаем это по велению сердца.

В празднике Недели изобразительного искус-

ства, которая по традиции проводится в апреле, участвуют и юные художники. Целая улица в Старой Риге становится выставочным залом под открытым небом, отданным в распоряжение детей. Праздник радости, цвета, фантазии дает возможность каждому юному жителю проявить свои способности: в эти дни можно расписать забор детского сада или украсить мозаикой стену дома. Художники и скульпторы устраивают для школьников и учащихся ПТУ дни открытых дверей: можно заглянуть в творческую мастерскую и посмотреть, как интересен и нелегок труд человека, чье призвание — искусство. Беседы со старшеклассниками на темы художественной Ленинианы проводят известные искусствоведы.

Полюбилась ребятам передвижная выставка иллюстраций детских книг, которая путешествует по сельским школам круглый год.

Интересен опыт эстетического воспитания в системе профессионально-технического образования. В каждом ПТУ независимо от его профиля организована кружковая работа. Подростки, помимо основной профессии, овладевают навыками народных ремесел. В Риге заслуженной славой пользуется ПТУ № 50, которое выпускает мастеров пищевой промышленности: кондитеров, поваров, хлебопеков. Здесь есть несколько художественных кружков: обработки янтаря, металла, плетения, макраме, соломки. В них занимаются более половины учащихся. Такая же внеклассная работа ведется и в других ПТУ республики.

И учащиеся ПТУ, и школьники активно участвуют в подготовке к традиционным в Латвии праздникам песни и танца: создают варианты значка и плаката. Совсем недавно, в памятные дни проведения XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве, юные художники Прибалтики подарили гостям фестиваля сувениры, выполненные своими руками.

Воспитание гражданина развитого социалистического общества, человека, которому предстоит жить в XXI веке, — забота общая. Председатель правления Союза художников Латвийской ССР Д. О. Скулме считает, что только через воздействие искусства возможно формирование духовно богатой личности. «Хочется, — говорит Джемма Оттовна, — чтобы ребята вместе с педагогами чаще приходили в музеи и выставочные залы, учились глубже понимать произведения мастеров живописи и графики. И конечно, надеюсь, что у детей, живущих в нашей республике, будет своя галерея, где они смогут познакомиться с творчеством юных художников всей нашей многонациональной страны».

Когда готовился этот номер журнала, ЦК Коммунистической партии Латвии принял решение о создании в Риге республиканского эстетического центра. Будут у ребят свой Дом детского творчества и картинная галерея.

Так опыт эстетического воспитания и художественного образования детей и подростков, накопленный в Латвии, помогает проведению в жизнь основных направлений реформы общеобразовательной и профессиональной школы.

Т. БЛЫНСКАЯ, Э. ОРЕШКИНА



## ВЫСТАВКА ЭКСЛИБРИСА

Есть в украинском городе Сумы, что расположен по живописным берегам реки Псел, детская художественная школа. С увлечением занимаются здесь ребята таким видом графики, как экслибрис. Художник А. Кузьменко расска-



Света Абросимова,  
16 лет.  
Экслибрис,  
г. Сумы.

Аня Куц, 13 лет.  
Экслибрис,  
г. Сумы.

зывает на первых занятиях об истории книжного знака, его особенностях. Работа в этой технике помогает юным художникам в освоении важной дисциплины — композиции.

Разнообразные экслибрисы были представлены в залах городской библиотеки имени Т. Г. Шевченко на второй выставке юных художников.

**С. ПОБОЖИЙ,**  
г. Сумы

## «КАЛЕВАЛА» В РИСУНКАХ ДЕТЕЙ

Много веков назад на севере нашей Родины, в Карелии — крае лесных озер и порожистых рек, — сложил народ предания и сказки. Записал их впервые и издал в 1835 году замечательный финский ученый Элиас Ленрот.



Варя Аникина, 12 лет.  
Вяйнямейнен.  
Акварель,  
г. Петрозаводск.

На занятиях в изостудии «Радуга» ребята слушают яркое поэтическое описание событий из жизни героев эпоса, а затем увлеченно рисуют. По-разному изображают они калевальцев. Самый главный — старый, мудрый Вяйнямейнен,

*Вековечный песнопевец.  
Кантеле берет он в руки,  
Говорит слова такие:  
«Приходи сюда послушать,  
Кто еще не слышал раньше  
Этих вечных рун усладу  
Вместе с кантеле напевом!»*

Во Дворце культуры и техники «Машиностроитель» в Петрозаводске состоялась выставка детских работ изостудии, посвященная 150-летию первого издания «Калевалы».

**Г. ЩЕРБАКОВА,**  
руководитель изостудии,  
г. Петрозаводск



## СОХРАНЯЯ НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ

В художественных школах, изостудиях и изокружках Армении изучают изобразительное и декоративно-прикладное искусство, их национальные традиции. В республиканском Центре эстетического воспитания детей в Ереване, который имеет филиалы в Ленинакане, Кировакане, Джержмуке и других городах, с 1981 года работает экспериментальная студия. Дети до 16 лет активно занимаются различными видами искусства. Секции живописи, графики, скульптуры, гобелена, ковроткачества, вышивки и кружева, керамики и художественной обработки дерева, металла, камня возглавляют опытные и умелые наставники. Педагоги стремятся воспитать в детях чувство прекрасного.

**Б. СИМОНЯН,**  
г. Ереван

Куклы в армянском и русском костюмах.  
Коллективная работа учащихся ДХШ,  
г. Ереван.

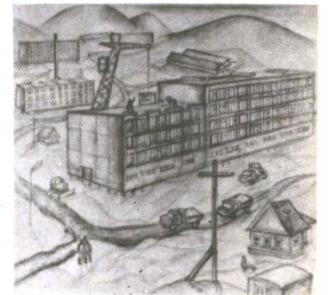
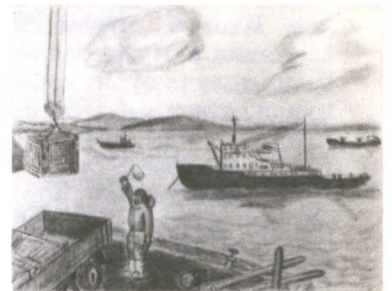


## ШКОЛА ИСКУССТВ В АРКТИКЕ

Взлетают и садятся синие вертолеты: бородастые полярники переносят на берег груз, осторожно ступая по пляшущей палубе; прорезают небо строгие линии антенн. Это Арктика, увиденная глазами ребенка.

— Какая большая собака! — сказал как-то, показывая на рисунок теленка, один из самых маленьких воспитанников. Он никогда не видел этих домашних животных — ведь их нет в Арктике.

Преподаватели художественного класса школы искусств в Тикси смогли создать для своих



Костя Крячков, 12 лет.  
Начало навигации.  
Карандаш,  
г. Тикси Якутской АССР.

Вика Выстронская,  
11 лет.  
Мой дом.  
Карандаш,  
г. Тикси Якутской АССР.

воспитанников настоящую творческую атмосферу. Работы юных тиксинцев участвовали более чем в тридцати выставках, включая и зарубежные — в ФРГ, Японии, Венгрии.

**В. ЗАЙЦЕВ,**  
г. Тикси



## ТРУД — ГЛАВНАЯ ТЕМА

Смотр детского творчества в городе шахтерской славы Донецке в этом году был посвящен 50-летию стахановского движения.

Студийцы города Жданова провели пионерскую плавку дружбы на металлургическом комбинате «Азовсталь», побывали в музее трудовой славы имени знаменитого



металлурга Макара Мазая.

Темы мира и дружбы, любви к Родине, развития традиций стахановского движения в труде наших современников стали основными в живописных и графических работах юных художников.

В. ГАРБЕР,  
г. Донецк

Андрей Зиненко,  
12 лет.  
Порядный метод работы.  
Гуашь.  
г. Донецк.

## ПОСВЯЩАЕТСЯ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЕ

Ежегодно во Дворце пионеров и школьников на Ленинских горах проходят творческие отчеты детских художественных коллективов Москвы.

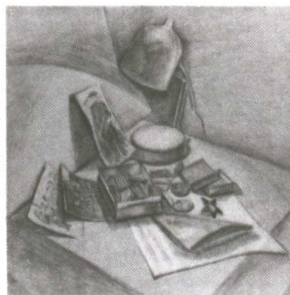
Очередная выставка произведений пионеров и школьников под девизом «Пусть всегда будет мир!» была посвящена 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Портреты дедушек-ветеранов, композиции на темы солдатских будней, макеты и скульптурные изображения известных мемориальных ансамблей, нарядные декоративно-прикладные изделия вызвали интерес посетителей.

Редакция журнала «Юный художник» провела встречу с руководителями изостудий районных Домов пионеров и изокружков при ДЭЗах Москвы и приняла участие в обсуждении выставки.

В. ХАН-МАГОМЕДОВА

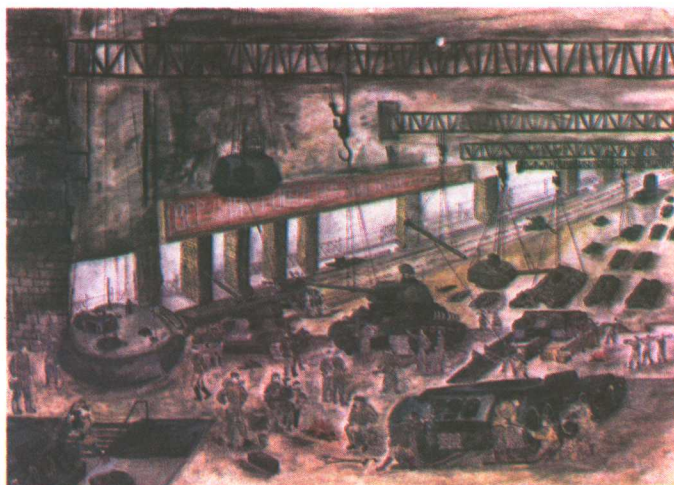


Лиза Капрова, 8 лет.  
На занятиях в студии керамики Дома пионеров и школьников Первомайского района г. Москвы.  
Фото.



Лена Анфиногенова,  
13 лет.  
Натюрморт «Воспоминание».  
Карандаш,  
ДХШ методического отдела Министерства культуры РСФСР,  
г. Москва.

Жора Кириллов,  
14 лет.  
Все для фронта, все для победы!  
Акварель,  
ДХШ № 2 г. Москвы.

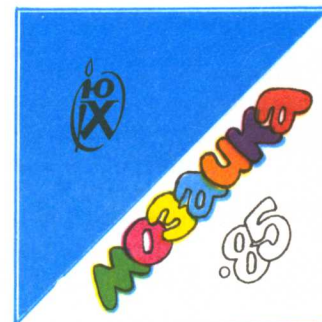


## СОЛНЦЕ ИЛЛАРИИ

Иллария — имя девочки, производное от «илария», что в переводе означает: тихая, ясная, радостная. Обладательница этого красивого имени не дожидаясь нескольких месяцев до семи лет — она нелепо утонула в небольшом водоеме. Но даже столь короткая жизнь оказалась яркой, оставила по себе добрую память.

На выставке рисунков девочки, состоявшейся в Москве на Делегатской улице, можно было увидеть впечатляющие орнаментальные композиции, рисунки о жизни цирка — к этой теме Иля питала горячую привязанность. Волновали ее и фантастические образы. А особое место в рисунках И. Гусейновой занимало изображение солнца.

Р. ГАВРИЛОВ



## АНГЛИЙСКИЙ ПОРТРЕТ XVIII ВЕКА

Портреты весьма почитались в Англии XVIII века, они висели в парадных залах родовых поместий и аристократических клубах. Благотворительные приюты заказывали изображения своих покровителей, актеры любили, чтобы их запечатлевали в какой-либо роли. Художники писали портреты чаще, чем композиции на темы библейской и античной истории, хотя этот вид живописи, называвшейся исторической, считался наиболее возвышенным.

Англия — островная страна. В ней все иначе, чем на Европейском континенте. И художественная жизнь не была исключением. Во Франции начала XVIII века, передовой стране в области искусства в то время, складывается новый стиль — рококо. Появляется мода создавать парки с регулярной планировкой. Образцом служит величественный Версаль с остриженными боскетными кустами, прямыми аллеями и широким зеркалом водной глади с фонтанами. Англия же идет в искусстве своим путем. Здесь поклоняются античности и строят дворцы в классическом духе. Возникает свой национальный вариант парка — пейзажный. Это природа, облагороженная руками садовника; деревья, заслоняющие красивый вид, убираются, русло ручейка немного отводится в сторону, насыпаются холмики, с которых можно обозревать зеленые лужайки с сочной травой. Именно в таких парках художники любили представлять изящных светских дам и кавалеров. Однако в портретном жанре начала XVIII века Англия еще не имела высоких достижений Франции.

Все изменилось с появлением Уильяма Хогарта. Его знают как гравера и карикатуриста, забывая заслуги художника в портрете. Одной из распространенных разновидностей портрета были сцены собеседования. В парке или интерьере изображались члены какой-либо семьи, персонажи, занятые карточной игрой, разгово-

ром, чаепитием. Именно с такого рода картин начинается Хогарт свое портретное творчество, выявляя социальную принадлежность и характер персонажей. Он раскрывает содержание произведения через жесты героев, окружающие предметы и создает своего рода миниатюрные театральные сценки. Между изображенными людьми возникает драматическая и психологическая взаимосвязь. Таков портрет детей Грахем.

На картине — четыре персонажа. Девочки напоминают маленьких дам, которых развлекает кавалер-мальчик, играющий на шарманке. Они не обмениваются взглядами, но чувствуется, что их объединяет искренняя симпатия друг к другу.

Немного позже Хогарт создает знаменитый «Автопортрет с собакой». Ему 45 лет. Художник предстает в скромном облике, без парика, в простой одежде. Перед нами прямой, открытый человек, трезво оценивающий себя и окружающих. В картине много «говорящих» деталей: книги английских классиков Свифта, Шекспира и Мильтона, резец, палитра с надписью — «линия красоты». Тут же Хогарт изобразил любимую собаку, морда которой напоминает лицо хозяина. Такой прием уподобления человека и животного имеет давнюю традицию, так, Микеланджело сравнивался с драконом, а Леонардо со львом.

Развитие английского искусства в XVIII веке связано с общим подъемом культуры после буржуазной революции 1640—1660 годов. Художники обращались непосредственно к окружающей действительности и искали новые средства выражения. Они создали кружок, члены которого собирались в кофейне Слотера. Кроме Хогарта, в это общество входили скульптор Рубильяк, французский гравер и иллюстратор Гравело, писатель Фильдинг и актер Гаррик. Того же года, что и автопортрет, портрет Гаррика в роли Ричарда III. Эта роль сделала актера

знаменитым и ознаменовала новые приемы театральной игры.

В конце жизни Хогарт написал два, пожалуй, самых лучших портрета: «Слуги Хогарта» и «Девушка с креветками». В обоих главная задача состояла в том, чтобы раскрыть характеры людей. «Девушка с креветками» напоминает по быстроте и легкости исполнения живописный этюд. Хогарт создает полнокровные реалистические образы простых людей. Доминирующие в колорите холодные цвета естественно соединяются с теплыми — розового и коричневого оттенков. Мгновенность впечатления от натуры передана мастером подвижными, гибкими, широкими мазками, которые делают его полотно необычайно живыми и непосредственными.

Вторая половина XVIII века ознаменована появлением двух художников, с именами которых связан расцвет английской портретной живописи. Это Джошуа Рейнольдс и Томас Гейнсборо. У них все было различным: судьба, характер, отношение к жизни и взгляды на искусство. Но оба чрезвычайно ценили друг друга и часто писали портреты одних и тех же людей.

Гейнсборо родился в 1727 году в Сандбери, графство Суффолк. В детстве он любил рисовать пейзажи, и отец послал сына учиться в Лондон. Гейнсборо поступил в мастерскую к французскому Гравело — талантливому художнику, у которого был особый метод рисования с небольших восковых фигурок, одетых в костюмы. Гейнсборо тоже следовал этой манере, и в его ранних работах персонажи напоминают кукол застылостью поз и угловатостью движений.

Гейнсборо почти всю жизнь прожил в провинции. Он особенно любил писать пейзажи, они стали неотъемлемой и органичной частью его портретов. Художник часто говорил, что единственная и лучшая книга, к которой он обращается, — это природа.

Друзьями живописца были в ос-



У. Хогарт.  
Девушка с криветками.  
Масло. 1760-е годы.  
63,6×52,5.



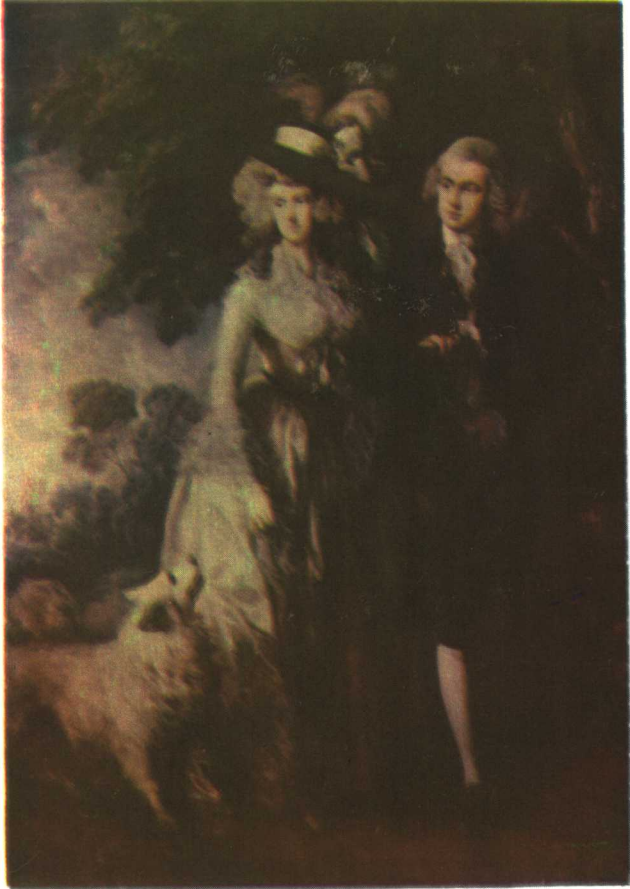
У. Хогарт.  
Автопортрет с собакой.  
Масло. 1745.  
90×70.



У. Хогарт.  
Слуги Хогарта.  
Масло. 1760-е годы.  
62×74,5.

новном музыканты. Он и сам немного играл. Это чувствуется в изысканности контуров и цветовой гармонии полотен, техника исполнения которых так же непостижима, как музыкальная мелодия. По свидетельствам современников, Гейнсборо отличался веселым и жизнерадостным нравом и никогда не стремился к почестям и наградам.

Один из его ранних портретов — мистер и миссис Эндрюс, изображенные в пейзаже. Миссис Эндрюс сидит на рокайльной скамейке, ее муж стоит рядом, небрежно держа ружье и сдвинув треуголку на затылок. Он хозяин того, что окружает молодую чету: золотые пшеничные поля и зеленые луга, специально посаженные группами деревьев, лужайки — все «сделано» по вкусу мистера Эндрюса. На картине воплощен национальный тип пейзажа, написанного с натуры. Композиция решена просто и незатейливо, без условных кулис, которыми обычно служат кроны и стволы деревьев. Гейнсборо любил строить цветовую гармонию на холодных тонах. Здесь преобладают



Т. Гейнсборо.  
Утренняя прогулка.  
Портрет четы Халлет.  
Масло. 1785.  
236 × 179.



Т. Гейнсборо.  
Мальчик в голубом. Портрет  
Джонатана Баттола.  
Масло. Около 1770.  
178 × 122.



голубой и зеленый. Кроме них, он предпочитал также ярко-желтый, черный и белый. В этом Гейнсборо противоположен Рейнольдсу, писавшему в теплой колористической гамме.

Привлекателен и полон обаяния портрет дочерей художника — Мэри и Маргарет. По сравнению с заказными работами он более поэтичный и одухотворенный. Плавные, прозрачные мазки светлых красок выявляют легкость кисти художника, который с такой естественностью и непринужденностью передал очарование дорогих ему людей.

Так называемая «Утренняя прогулка» — это портрет мистера и миссис Халлет. Они медленно идут по дорожке парка, наслаждаясь природой. Молодые люди только что поженились, они счастливы. Мистер и миссис Халлет не смотрят друг на друга, но в их мечтательных взглядах глубокое внутреннее согласие и любовь.

Гейнсборо иногда заимствовал позы для моделей у старых мастеров, но не изображал их в виде античных или библейских героев. Знаменитый «Мальчик в голубом» перекликается с «Мальчиком в коричневом» его любимого художника Ван Дейка. Общий холодный тон уравнивают легкие коричневые тени, а ощущение беспоконья рождает предгрозового пейзаж, характер передачи многочисленных изломанных складок шелкового костюма. Портрет не подражание Ван Дейку. Высокое качество работ Гейнсборо — результат пристального изучения натуры и безукоризненного вкуса.

Рейнольдс — полная противоположность Гейнсборо. Он учился в Лондоне в мастерской знаменитого портретиста Хадсона. Затем жил в Девоншире, ненадолго приезжая в столицу. В 1749 году Рейнольдс был в Италии, что серьезно повлияло на его творчество. Он увлекается Микеланджело и Рафаэлем. Художник почитал историческую живопись и привнес в портрет ее элементы, сообщая героическую приподнятость своим образам.

Самая блистательная работа Рейнольдса — портрет полковника Тарлитона, принимавшего участие в американской войне за независимость. Несмотря на бурные ритмы композиции, она хорошо сбалансирована. Центральное ме-

сто занимает фигура молодого военного. Выразительные детали: лафет пушки, боевые знамена, развевающиеся перья на головном уборе Тарлитона, испуганная лошадь определяют взволнованный, приподнятый характер произведения.

старшими сыновьями», в котором показано действие и выявлен характер взаимоотношений персонажей, что наиболее удалось художнику. Рейнольдс любил изображать героев в античных одеяниях, в то время как Гейнсборо предпочитал современный ко-



Т. Гейнсборо.  
Портрет Р. Эндрюса с женой.  
Масло. Около 1749.  
70×118.

Д. Рейнольдс.  
Девочка у окна.  
Масло. Около 1780.  
63×53.

Рейнольдса называли мастером мужских портретов. Его герои величественны и полны достоинства, подобно лорду Хитфилду, отстоявшему от атак французских и испанских войск Гибралтарский пролив. Он представлен на фоне затемняющих небо клубов дыма с ключом от крепости, словно святой Петр с ключами от рая.

Особенно хороши многофигурные портреты Рейнольдса, например «Миссис Кокберн с тремя

стем для большей убедительности и конкретности портрета.

Рейнольдс также портретировал знаменитого Гаррика, но его полотно — это аллегория. Между музами Комедии и Трагедии — великий актер. Он шуточно извиняется перед Трагедией, указывающей на небеса, но позволяет увести себя Комедии. Музы написаны в стиле знаменитых итальянских художников Гвидо Рени и Корреджо.

Еще один театральный портрет — английская трагическая актриса Сара Сиддонс в образе музы Трагедии. Облаченная в античные одежды, она сидит в позе пророка Исаяи с фрески Микеланджело из Сикстинской капеллы. За ней гении — Скорби и Ужаса.

Гейнсборо тоже писал Сару Сиддонс. Его портрет построен на сочетании трех цветов: голубого, черного и красного. Здесь нет внешних атрибутов трагичности, но облик актрисы исполнен глубокой сосредоточенности и значительности.

Рейнольдс стал первым президентом Королевской академии художеств, был произведен в рыцари за достижения в живописи. Он мечтал о том, чтобы английское искусство достигло уровня итальянского эпохи Возрождения.

Уже при жизни Рейнольдса в Лондоне появляются молодые художники, которые идут по его пути. В середине 60-х годов сюда приезжает Джордж Ромни. У молодого портретиста было то, чего не хватало главе английской школы живописи, — поэтичность. Ромни поклонялся античному искусству. Он постигал его в Италии, где познакомился со знаменитой Эммой Харт, будущей леди Гамильтон. Она становится его любимой моделью. Появляются десятки портретов этой женщины в виде волшебницы Цирцеи, вакханки, пророчицы Кассандры, нимфы Калипсо, св. Цицилии, Марии Магдалины.

Самая известная работа Ромни — портрет миссис Ли Актон. Англичане называют его «женщина в белом». Действительно, это скорее не портрет, а романтический образ. Взгляд Ли Актон устремлен вдаль, руки нервно сомкнуты. Пейзаж с грозовыми облаками соответствует душевной смутности героини.

Ромни не единственный последователь Рейнольдса, создавшего целую живописную школу, однако творчество многих художников, принадлежавших к ней, относится уже к XIX веку. Живописцы нового времени основывались на достижениях великих предшественников прошлого столетия, но у них уже не было возвышенности Рейнольдса и одухотворенности Гейнсборо.

Е. ГАГАРИНА



Д. Ромни.  
Портрет миссис Хэрриет Гриер.  
Масло. 1781.  
76×64.

*Возня с околичностями — приятны ли они для общего впечатления или нет — это признак малого таланта. Потому что каждый, кто мысленно задумывает композицию, конечно, мысленно же и группирует, и если он не может совладать с множеством предметов, чтобы они были в ладу между собой, то он сделает их немного. И знаете, оттого-то и получится простота. Первый набросок картины должен быть, как первые такты мелодии, такой, что вы угадываете, что будет дальше, и это-то и будет развитием и разработкой мелодии...*

Т. ГЕЙНСБОРО

*Если бы люди с их проклятыми портретами оставили меня хоть немножко в покое, мне кажется, я показал бы себя в лучшем свете, но меня так извели... Благодаря бога, я теперь запрусь на лето и не появлюсь, пока не настанет сентябрь... Ведь я по-прежнему обожаю пейзажи...*

Т. ГЕЙНСБОРО. 1768

*...Первой заботой молодого художника должно быть достижение технического умения, когда он ограничивается простым подражанием находящемуся перед ним предмету. Тем, что уже овладели основами, я рекомендовал усерд-*



Д. Рейнольдс.  
Портрет полковника  
Тарлитона.  
Масло. 1784.  
205×164.



Д. Рейнольдс.  
Миссис Сиддонс в образе Музы  
Трагедии.  
Масло. Около 1789.  
250×160.

ное изучение творений наших великих предшественников; но одновременно я старался предостеречь против полного подчинения авторитету одного мастера, как бы он ни был превосходен, или точной имитации его манеры, отвергая таким образом изобилие и разнообразие природы. Теперь я добавлю, что и саму природу нельзя копировать слишком точно... Стремление истинного художника должно простираться дальше: вместо старания развлекать людей подробной мелочной тщательностью своих подражаний он должен стараться облагородить их величием своих идей.

Д. РЕЙНОЛЬДС. 1770

Колорит решает первое впечатление, которое производит картина; в зависимости от него зритель, идущий по галерее, остановится или пройдет мимо. Чтобы с первого взгляда произвести большое впечатление, надо избегать всех пустяковых или искусственных эффектов вроде мелочной игры пятен света или особого разнообразия оттенков; спокойствие и простота должны господствовать над всем произведением. Этому очень содействует широта единообразных и чистых красок. Впечатление величия может быть достигнуто двумя противоположными путями. Один — сводить цвет почти до одной светотени... другой — да-

вать краски очень ясно, определенно и интенсивно... но в обоих случаях — основным принципом остается простота...

Д. РЕЙНОЛЬДС. 1771

Мои портреты постигла судьба, несколько сходная с портретами Рембрандта. Некоторые почитали их за самую природу, другие объявляли их отвратительными. Так что только будущее решит, был ли я лучший или худший портретист моего времени.

У. ХОГАРТ. 1798

## СКАЗКА С БЕРЕГОВ ТЁЗЫ

В полумраке музейных залов высвечены витрины, в которых поблескивают лаком изящные ларцы, шкатулки, коробочки. Их черные грани с легким золотым орнаментом кажутся оправками для многоцветных миниатюр, каждая из которых — маленькая драгоценность, заключающая в себе целый мир линий, красок и образов. Это произведения художников Хóлуя — старинного села в Ивановской области, раскинувшегося на берегах реки Тёзы.

Трудным был путь хóлуйского искусства. Подобно расположенным неподалеку Палеху и Мстеры, село Хóлуй до революции было видным иконописным центром. Когда спрос на иконы упал, художники стали искать новые возможности применения своего мастерства. Расписывали деревянные изделия, жестяные подносы, настенные «коврики» — копии известных картин. И уж после занялись миниатюрной росписью на предметах из папье-маше.

Произошло это в 30-е годы, когда в целом определились стилистические особенности Палеха и Мстеры. «Из-под них не выбраться», — опасались многие. А ведь промыслу столь необходимо было утвердиться как самостоятельному художественному явлению! Существовали и другие трудности. Скажем, жители Хóлуя и прежде почти не занимались земледелием, а значит, отсутствовала у мастеров дополнительная материальная опора.

Когда в 1934 году была здесь организована своя художественная артель, собственно миниатюрой занимались только четверо: Дмитрий Добрынин, Константин Костерин, Сергей Мокин, Василий Пузанов-Молёв, остальные 18 мастеров продолжали расписывать «коврики». Эти два вида работ сосуществовали до 50-х годов, так как одними миниатюрами артель не могла продержаться.

Важно и другое: период становления хóлуйской росписи пришелся на время, когда в декоративно-прикладном искусстве порицалась условность. Работы миниатюристов, сохранивших традиции старинных писем, сурово критиковали, выдвигая требование «близости к натуре», что противоречило самой природе темперной миниатюры, усвоившей многие законы иконописи.

Пафос больших мирных свершений, растущей мощи Страны Советов был характерен для произведений литературы и искусства тех лет. Прозвучал он и в работах хóлуйских мастеров, часто обращавшихся к современной теме уже в первое десятилетие артели. Созданные ими образы не всегда бывали органичны, но если мастер говорил языком, ему свойственным, как удачен был такой опыт!

В миниатюрах С. Мокина «Обработка земли» и К. Костерина «Мощь обороны» еще много от «расхожих» хóлуйских икон. Особенно второй присуща простодушная обстоятельность и серьезность в



изображении почти игрушечных войск и танков, идущих мимо Кремля, самолетов, летящих в небе. Пафос темы наивно передан золотым сиянием на дальнем плане. Одновременно оно выполняет роль точки схода: золотые лучи как бы втягивают изображение в черный фон, приобретающий некую фантастическую глубину.

С большой непринужденностью исполнена работа Д. Добрынина «Отдых». Происходящее в ней чем-то сродни отрешенно возвышенному действию произведений древнерусских художников: позы и лица отдыхающих крестьян безмятежно спокойны, персонажи объединены каким-то молчаливым мысленным собеседованием. Они словно сосредоточенно слушают ту тихую музыку, что звучит в окружающем мире — в трогательно подробном пейзаже, выполненном легкими мазочками, в естественных и ясных цветовых сочетаниях.

В лучших своих работах мастера не просто решали намеченную тему, но создавали художественный образ. Вглядимся в миниатюру С. Мокина «Салют Родины». В центре фигура женщины, она держит в руке сердце, из которого исходит сияние. Это празднующая Победу Родина. А собравшиеся вокруг люди — представители республик, что принесли на праздник плоды своего труда. Типичную для тех лет аллегория художник помещает в новый для нее мир сказки. Замедленная пластика жестов придает сцене праздничную патетику и одновременно, как в сновидении, лишает действие динамики. Словно сошедшие с иконы, окружают людей животные и птицы, растения застыли причудливым орнаментом. Вдали Москва, похожая на чудесный город на волшебном острове.

В миниатюре В. Пузанова «Волга» взаимопроникновение реального и сказочного создает мир образов, обладающих особым обаянием. На первый взгляд это просто изображение торговых кораблей, что плывут по волжским волнам. Но река настолько полноводна, что не видно ее берегов, а в темной глубине стоят, пошевеливая плавниками, царь-рыбы, словно явившиеся из старинной песни: «Шла щука из Новгорода, она хвост волокла из Белоозера; как на щуке чешуя серебряная, что серебряная, позолоченная; как у щуки спина жемчугом сплетена, как головка у щуки унизанная, а на месте глаз — дорогой алмаз...» Тихо в подводном царстве, а над водой гуляет беспокойный ветер, смешивая волны и облака, превращая их в завитки хитрого орнамента.

В 50—60-е годы промысел становится сложным



Д. Добрынин.  
Шкатулка «На отдыхе».  
◁ 1930-е годы.

В. Пузанов-Молёв.  
Пластина «Волга».  
1958.

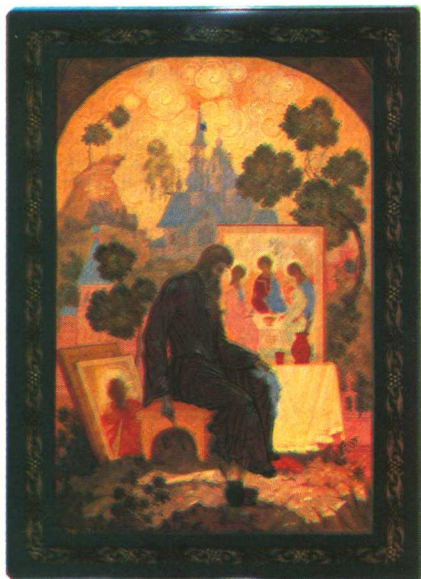
К. Костерин.  
Шкатулка «Мощь обороны».  
1934.

С. Мокин.  
Шкатулка «Салют Родины».  
1945.

П. Ивакин.  
Шкатулка «Летучий корабль».  
1966.



А. Смирнов.  
Шкатулка «Сказка о рыбаке  
и рыбке».  
1983. ▷



В. Белов.  
Шкатулка «Андрей Рублев».  
1965.

В. Елкин.  
Шкатулка «Как мужик двух  
генералов прокормил».  
1982.

Т. Милюшина.  
Шкатулка «Заморский гость».  
1980.



организмом, объединяющим разные творческие индивидуальности. Здесь работает уже целое поколение учеников старых мастеров, воспитанников профтехшколы. Расширяется круг тем холуйской миниатюры: чаще встречаются былинные, сказочные и литературные сюжеты, появляются пейзажные работы, изображения архитектурных памятников.

Отдавая дань времени, художники порой выходили за грань условного, тяготели к реалистическому языку федоскинской миниатюры. А то старались достичь образности, одев героя в мишурно-красивый костюм и придав ему оперно-выразительную позу. Тогда исчезала непосредственность, распадалось обаяние поэзии, на смену ей приходила иллюстративность, порой миниатюра напоминала изображение театральной сцены. Но лучшие художники шли по пути поиска особого живописного строя, претворяющего реальность в полноценный художественный образ.

В. Белов тяготеет к героико-эпическим темам. Своим персонажам мастер придает внутреннюю значительность, используя такие средства, как подчеркнутая выразительность силуэта, эмоциональная насыщенность цветовых пятен, пластика жеста. Несмотря на небольшой размер, миниатюра «Андрей Рублев» исполнена монументальности. Автор «Троицы» изображен в минуту тягостного раздумья. Да, лишь после мучительных сомнений происходит духовное просветление. Перед нами образ художника и мыслителя, который преодолевает трагические противоречия окружающего мира, находя им разрешение в своем творчестве.

Н. Бабурин отдает предпочтение сказочным и лирическим сюжетам. Его работы проникнуты радостным, светлым чувством, даже былины скорее сказочны, чем эпичны. Персонажи связаны сюжетом, у каждого свой характер. Однако художник никогда не нарушает декоративного строя миниатюры, работы созданы будто на одном дыхании. Их отличает чистый светоносный цвет, живописная виртуозность, точность и в то же время легкость линии.

Работы Б. Киселева поражают редкостной тонкостью письма. Его миниатюрные ларчики кажутся драгоценными. Умело и непринужденно вписывает художник многофигурные композиции в разнообразие, подчас весьма сложные формы издел. Широк творческий диапазон Н. Денисова: ему принадлежат и тонкие лирические работы, и композиции публицистического звучания.

Необычны на первый взгляд миниатюры П. Ивакина. Живопись его по-особому материальна: как бы перегруженные композиции; переливчатые цвета, усиленные золотой прописью; приземистые, плотные фигуры; угловатые движения, словно скопанные застывшей вокруг драгоценной красочной россыпью... В образах этого художника нет заученности, привычных поз и жестов. Каждый раз они найдены заново, потому не оставляют зрителя равнодушным.

Так же, как старые мастера, и художники среднего поколения, молодые миниатюристы ищут новые решения и одновременно используют накопленный опыт. Образный строй их миниатюр разнообразен: от эпической патетики «Бориса Годунова» П. Ми-

тяшина до сказочной фантастики «Лесного царя» Т. Милюшиной, от гротесковых работ Н. Швецова до мягкого народного юмора миниатюр Б. Харчева. Фантазия молодых необычайно свободна, подчас жизнь для них всего лишь веселая легенда, шуточная феерия. Иногда они находят такие неожиданные и убедительные детали, как это умели делать народные сказители, придававшие новый смысл давно известным сказкам. Обилие конкретных деталей создает впечатление многодельности миниатюр, которые разглядываешь без усталости, находя все новые подробности.

Работам Б. Харчева «По щучьему велению» и Т. Милюшиной «Заморский гость» свойственна панорамность, взгляд на мир с высоты птичьего полета, что как нельзя лучше сочетается с клеймовой композицией. Они напоминают ковер Марьи-царевны, «до того чудный, какого в целом свете не видывано; на ковре все королевство вышито и с городами, и с деревнями, и с реками, и с озерами». Из частностей выстраивается цельная картина, богатство явлений застывает дивным многоцветным узорочьем.

Раскрывая тему, молодые художники стараются связать персонажей действием, чтобы избежать излишней литературности и сохранить декоративные качества росписи. В миниатюре В. Елкина «Как мужик двух генералов прокормил» сатирическая острота образов Салтыкова-Щедрина сочетается с веселой сказочностью окружающего мира, в котором действие незаметно растворяется.

Подчеркнуто декоративны работы А. Смирнова, чем-то близкие миниатюрам П. Ивакина. Позы персонажей статичны, лица неподвижны и лишь слегка, откуда-то изнутри, освещены чувством. В его композициях, как в калейдоскопе, бесконечно меняясь местами, теснятся формы, линии, краски. Их сложно перебираешь, пересыпаешь взглядом: как взглянешь, такой узор и сложится...

Развитие холуйской миниатюры, поиск ее возможностей продолжают и сегодня. Порой говорят, что своеобразие ее зависит от цвета фона изображения или от установившегося соотношения графики и живописи, условности и реальности. Вряд ли только от этого. Лаковая темперная миниатюра родилась в лоне русской иконописи и крестьянской культуры, и творческие успехи мастера зависят во многом от созвучности его мировосприятия строю этой культуры. Одинаковой неудачей могут обернуться и привычно затверженные формы, и чисто внешняя «новизна».

Хорошо сказал в своей книге «Лад», посвященной эстетике народного быта, писатель Василий Белов: «Художественный образ — это родное дитя традиции, оплодотворенной вдохновением художника. Как бы ни был талантлив художник, но если он полагается только на одно вдохновение, игнорируя художественную традицию, он все равно будет бессилён. Но что значит и традиция без вдохновения художника? Не озаренная им, она тоже бесплодна, как бы ни было велико художественное богатство прошлого».

Е. ДОРОШЕНКО

*В статье воспроизведены работы мастеров Холуя, экспонировавшиеся на выставке во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства.*

## Знаешь ли ты изобразительное искусство



Наша традиционная викторина посвящается сегодня советскому изобразительному искусству. В нее включены главным образом произведения, которые публиковались на страницах «Юного художника». Не торопись с ответом. Обратись в библиотеку, побывай на выставках, в музеях. Может, у тебя тоже возникнут интересные вопросы, из кото-

рых мы постараемся составить следующий выпуск викторины.

Напоминаем, что в викторине могут принять участие ребята до 16 лет. Ответы должны поступить в редакцию не позднее 1 декабря. Не забудь указать имя, фамилию, возраст, домашний адрес. Сообщи также, учишься ли ты в художественной школе, изостудии, кружке.

### ИТАК, ВОПРОСЫ ВИКТОРИНЫ:

1. В первые годы Советской власти была принята развернутая программа, получившая название «Ленинского плана монументальной пропаганды». Какие памятники, выполненные по этому плану, тебе известны?

Перед тобой репродукции двух скульптурных портретных композиций, установленных в Москве перед

2. Тема Великой Отечественной войны нашла яркое воплощение в произведениях живописи, графики, монументального искусства. Назови известные тебе панорамы и диорамы на эту тему. Мы воспроизводим фрагмент первой советской панорамы, установленной в городе-герое, который навеки вошел в историю Великой Отечественной. Какое переломное событие войны отражает эта панорама? Где находится, кто ее авторы?



старым зданием Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. Они посвящены великим русским революционерам-демократам А. Герцену и Н. Огареву. Кто автор этих памятников? Какие еще работы этого замечательного скульптора и рисовальщика ты знаешь?

3. Сейчас в советской живописи огромное внимание уделяется развитию тематической станковой картины. Нашими мастерами живописи создано немало прекрасных образцов. Среди них и картина А. Пластова «Мама». Внимательно рассмотри ее репродукцию, попробуй письменно проанализировать ее основные композиционные достоинства.



4. Тема Ленинского комсомола и пионерии, подвига молодежи в истории социалистического Отечества всегда интересовала советских художников. К ней не раз обращались живописцы, графики, скульпторы. Сегодня мы воспроизводим монументальную композицию народного художника РСФСР, лауреата премии Ленинского комсомола Л. Головницкого «Орленок». Какие еще произведения изобразительного искусства, посвященные подвигу нашей молодежи в годы революции, Великой Отечественной войны, в мирные созидательные дни, ты знаешь? Имена каких

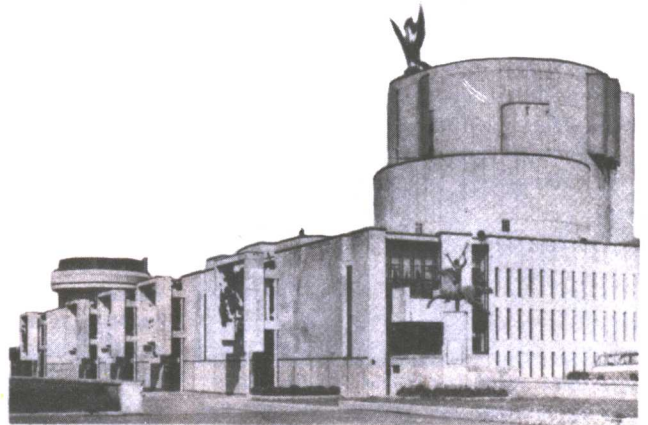


художников — лауреатов премии Ленинского комсомола, комсомола союзных республик можешь назвать?

5. Мы длинной вереницей  
Идем за Синей птицей.

Так начинается знаменитый спектакль по пьесе М. Метерлинка «Синяя птица». Вот уже несколько поколений ребят приходят в театр, чтобы вместе отправиться на поиски сказочной птицы, приносящей людям радость и счастье.

Неудивительно, что она стала символом детского музыкального театра. Посмотрите на фотографию. Что это за театр? Чем он знаменит? Какие еще архитектурные ансамбли и здания, предназначенные специально для детей, ты можешь назвать в своем городе, крае, республике?



6. Посмотри на эту репродукцию. Как ярок цветной узор, выполненный мастерами старинного русского промысла, который и по сей день не утратил своей славы. Что это за промысел? Где он находится? Какими изделиями знаменит? Попробуй рассказать, в чем отличие техники исполнения узора в прошлом веке и современного?



Я знаю, что проектируются города будущего, такие, как плавучие и подземные, города — воронки, корзинки, сады и т. д. Хотелось бы узнать об этом больше.

Марина БАТУРИНА, 13 лет, Москва

Дом будущего... Город будущего... Каким путем пойдет их развитие? Чаще всего об этом думают архитекторы. Ведь прогнозирование наиболее близко им по существу их творчества. С ускорением развития науки, техники, общества они все дальше уходят в своих мечтах о будущем.

Известный советский писатель А. Н. Толстой в рассказе «Голубые города» изобразил студента-архитектора, бывшего красноармейца, который грезил о преобразованной по его проекту Москве XXI века: «С террасы, где я стоял, открывалась в синеватой мгле<sup>1</sup> вечера часть города, пересеченная грязными переулками Тверской. Сейчас, уходя вниз, к пыш-

ным садам Москвы-реки, стояли в отдалении друг от друга уступчатые, в двенадцать этажей дома из голубого цемента и стекла. Их окружали пересеченные дорожками цветники... Под землей, с сумасшедшей скоростью летели электрические поезда, перебрасывая в урочные часы население города в отдаленные районы фабрик, заводов, деловых учреждений, школ, университетов... В городе стояли только театры, цирки, залы зимнего спорта, обиходные магазины и клубы — огромные здания под стеклянными куполами».

Предвидения Толстого во многом сбылись. Вдохновленные Великой Октябрьской социалистической революцией, многие передовые архитекторы в нашей стране и за рубежом решительно отказались от старых канонов в архитектуре. Советские архитекторы в годы первой пятилетки особые надежды возлагали на дома-коммуны, где предельно обобществленный быт предполагалось организовать как технологический процесс на заводе.

Тогдашний председатель комиссии по строительству новых городов, инженер и художник Н. А. Милютин уподоблял населенный пункт «большому сложному производству в целом, где все процессы увязаны в рациональном графике материалов и людей». Он, конечно, несколько упрощенно предлагал положить в основу проектов городов будущего функционально-поточный принцип: подобно конвейеру, параллельными лентами в нем должны были развиваться зоны производства, к которым приближены школы, институты, жилье, парки с физкультурными площадками, клубы.

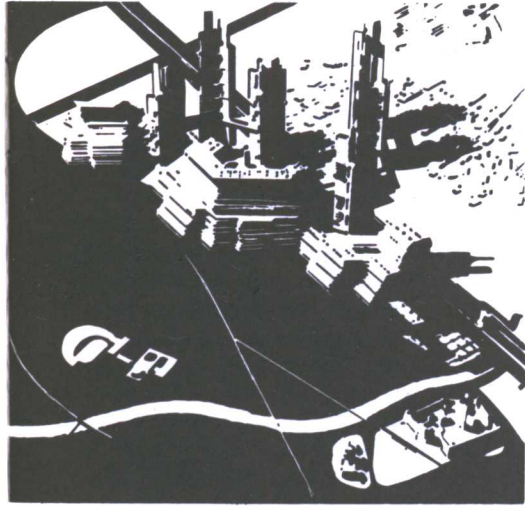
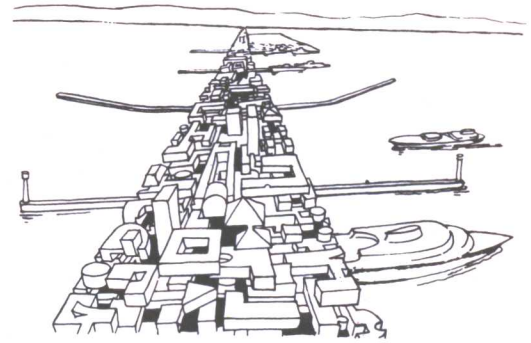
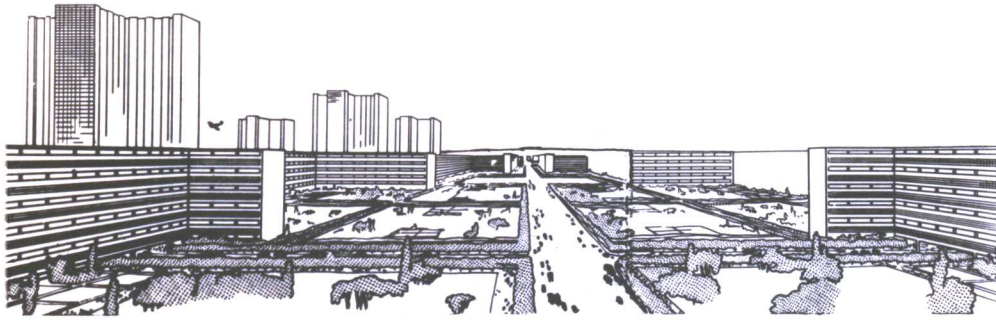
Молодой итальянский архитектор Антонио Сант-Элиа, погибший в 1914 году на фронте империалистической войны, мечтал построить «футуристический дом, напоминающий гигантскую машину». И действительно, на его рисунках центр организовывался вокруг железнодорожного вокзала, а главным композиционным элементом города должны были стать вынесенные наружу лифтовые шахты и другие технические устройства.

Знаменитый французский архитектор Ле Корбюзье разрабатывал идею города, блистающего стеклом небоскребов среди зелени парков. Он верил, что строительство такого города само по себе решит сложные социальные проблемы капитализма, как будто их можно решить без изменения социально-экономической структуры. Он призывал к развертыванию массового жилищного строительства, к его широкой индустриализации и стандартизации.

Конечно, многие из этих проектов нам сейчас кажутся наивными, но они выражали искреннее стремление к новому, желание преобразовать архитектурную среду на основе разума и порядка.

Одним из крупнейших градостроительных экспериментов во второй половине 50-х годов явилось строительство новой столицы Бразилии города Бразилиа. Его авторы — архитекторы прогрессивных взглядов, борцы за мир и национальную независимость Оскар Нимейер и Лусиу Коста. Они не только стремились создать город-монумент, зримый, вещественный символ самостоя-

<sup>1</sup> Рассказ написан в 1925 году, до начала реконструкции столицы.



О. Нимейер. Бразилия.  
Фасад дворца  
Национального конгресса  
в г. Бразилиа. 1960.

Ле Корбюзье. Франция.  
Современный город  
на 3 миллиона жителей.  
Улицы в жилом районе. 1922.

А. Иконников. СССР.  
Кинетическая система  
расселения.  
Урбанизированный комплекс.  
1970.

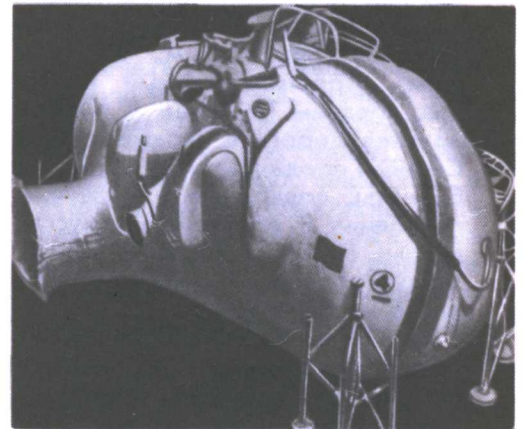
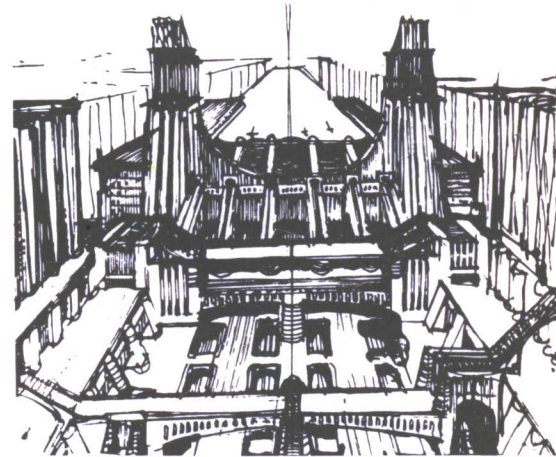
В. Ионас. Швейцария.  
Город-воронка. 1961.

Н. Курокава. Япония.  
Спиральный город. 1962.

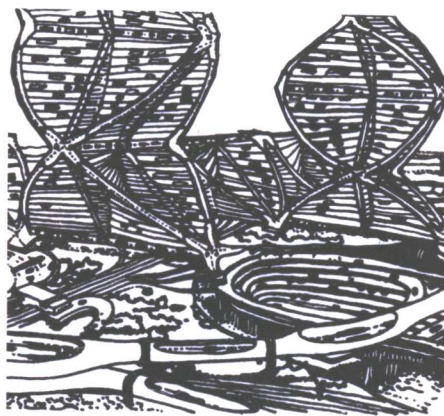
И. Фридман. Франция.  
Город-мост через Гибралтар.  
1963.

А. Сант-Элиа. Италия.  
Город будущего.  
Центральный вокзал. 1914.

Д. Грин. Англия.  
«Жилой кокон». 1967.



тельности и грядущего прогресса страны, но и мечтали, чтобы Бразилиа стал городом «свободных и счастливых людей». Воплощая идею бурного развития, генеральный план города напоминает своими очертаниями взлетающую птицу. «Крылья птицы» образуют жилые кварталы, как бы нанизанные на автомагистраль. В правительственном центре столицы, расположенном в голове символической птицы, по проектам О. Нимейера был возведен ансамбль исключительной выразительности. Среди тропической зелени и искусственных водоемов поднялись строгие белоснежные здания необычных геометрических форм, обогащенных



изысканными деталями, скульптурой и живописью.

Но архитектурное совершенство не спасло город от разительных социальных контрастов, и уже через несколько лет после провозглашения Бразилиа столи-

цей О. Нимейер писал: «Сейчас необходимо, чтобы бразильцы почувствовали, что в Бразилиа столько же несправедливости и дискриминации, сколько в любом другом городе нашей страны, и что необходимы политические действия, чтобы покончить с фавелами<sup>1</sup>, нищетой и отчаянием».

В 60—70-е годы довольно много новых городов и жилых районов было построено во Франции. Дома нередко раскрашены в яркие цвета. Башни напоминают огромные скульптуры. Дорожки и площадки вымощены гравием разных оттенков. Насыпаны искусст-

<sup>1</sup> Бразильское название поселков лачуг.

венные холмы, выкопаны пещеры, установлены статуи. Однако красота архитектурных форм превращается в самоцель, бесполезную, не радующую глаз игрушку, приманку для туристов. В то же время поиск «красивой» жизненной среды обычно сопровождается отказом от исканий подлинно социальных решений. К тому же реализация идей архитекторов-новаторов привела к потере многими городами своеобразия, к унификации и нивелировке их образа.

Громадный всплеск футурологического проектирования (от «футурум» — будущее) пришелся на 60-е годы. Он был вызван развертыванием научно-технической революции. Бесчисленные проекты городов будущего составили целый этап развития современной архитектуры.

Техническая выдумка, своеобразное градостроительное изобретательство архитекторов-футурологов буквально не знают границ фантазии. Единый мировой город, города-мосты, перекинутые над проливами, разделяющими континенты и острова (Гибралтарским, Беринговым, Ла-Маншем). Пространственный город над древним Парижем и многоярусная дорога с гаражами над Сеной. Города-кратеры, горы-лабиринты, подводные и плавучие поселения и обитаемые искусственные спутники Земли — невозможно перечислить все многообразие их проектов.

Наиболее оригинальный предложил американец У. Катаволос: химическая надувная конструкция, которая в соответствии с заранее составленной программой превращается в остов целого города. В мягкой массе его каждый сможет вырубать себе жилую ячейку по своему вкусу.

Паоло Солери предложил серию проектов в виде подобия человеческой фигуры: в «голове» — научный центр, «позвоночник» — цепь учебных заведений, в «животе» — промышленность. Дороги и подземные трубопроводы напоминают сеть кровеносных сосудов...

Интересен проект расширения Токио вдоль эстакад над заливом архитектора Кендзо Танге. Жилые дома спроектированы им в виде пологих пластин, возвышающихся как паруса над водой.

Английская группа «Аркигрэм»

разработала проекты шагающего города и города, который с помощью воздушных шаров может почти мгновенно разворачиваться, например, в новой курортной зоне, и столь же быстро «исчезать», перемещаясь на другую площадку. Ими же задуман «жилой кокон» — город с индивидуальными кабинами для чуждых друг другу и не ищущих общения людей.

Архитектурные фантазии 60-х годов на Западе практически не содержат социальных идей, часто отталкивают антигуманистичностью, техницизмом, бездуховностью. В своих футурологических проектах западные архитекторы обычно не думали об их эстетической выразительности. Среди угнетающе гигантских конструкций как будто не остается места человеку (в лучшем случае ему отводится роль придатка к машине), для игр детей, цветов и игрушек, праздников и шуток. В то же время стали обычными элементами реального строительства такие фантасты начала века, как небоскреб, многоярусные транспортно-общественные комплексы.

Совершенно иные идеи вдохновляли советских архитекторов. Главным в их проектах, как и в 20-е годы, остается вера в социальный прогресс, стремление приблизить коммунистическое будущее, улучшить условия жизни человека.

Московские архитекторы И. Гунст и Е. Пчельников предложили в проекте реконструкции старого района Москвы возводить высотные башни с консолью нависающими верхними этажами и постепенно заменить пришедшую в негодность застройку новой, еще более высокой. Таким образом, рост города задуман не вширь, а ввысь.

Развернутую концепцию будущей «кинетической», то есть развивающейся, среды обитания разработал профессор А. Иконников со своими сотрудниками. В его проекте предельно концентрированная застройка из высотных зданий должна чередоваться с природной средой. В своем естественном виде сохраняются леса, поля, луга, реки, что на долгие годы создаст благоприятные условия для труда и отдыха человека.

За годы Советской власти в

СССР построены сотни новых городов, среди них гиганты Магнитогорск и Новокузнецк, уютные и благоустроенные академгородок под Новосибирском, Навои в пустыне Кызылкум, Шевченко на полуострове Мангышлак. Строительство автомобильных заводов на Волге и Каме стало основой новых городов Тольятти и Брежнева. В них комфортабельные жилые дома, красивые магазины. Созданы необходимые условия для занятия физкультурой и художественной самодеятельностью, для воспитания детей. Сохранены пригородные леса.

Много интересных проектов городов будущего разработано архитекторами социалистических стран. Они часто воплощают идею «линейного города». Интересен польский проект многокилометрового города, имеющего треугольное поперечное сечение. В глубине его проходят железная дорога, автомагистраль, кабели и трубопроводы, а наклонные грани образует террасная застройка. В экспериментальном проекте нового района Праги «Этарей» чехословацкие архитекторы предусмотрели пневматические коммуникации, связывающие торговые центры с каждой квартирой, по которым должны автоматически доставляться жильцам контейнеры с продуктами и товарами.

Конечно, футурологические проекты, архитектурные фантазии раскрывают перспективы освоения пространства, предлагают технические приемы и конструкции, а их необычность дает толчок творческим поискам.

Искусство, в том числе архитектура, не может развиваться без поиска и эксперимента. Одной из традиционных «лабораторий» зодчества была и остается архитектурная фантазия. Иногда отрыв этой фантазии от жизни становится причиной неудобства и трудностей для людей, которым предстоит жить, трудиться, отдыхать в проектируемых зданиях. Но лучшие из этих «прорывов» в будущее расширяют технические и художественные возможности архитектуры, порождают веру в творческие силы человечества, в научно-технический и социальный прогресс.

**В. ХАЙТ,**  
архитектор, кандидат  
искусствоведения





## УЧИТЬСЯ РИСОВАТЬ!

Нередко юным художникам кажется, что им не нужны глубокие знания по изобразительному искусству, утомительные занятия в художественной школе или студии, что они и без того хорошо рисуют. Эти ребята, как правило, не интересуются специальной литературой. Более того, они объясняют несовершенство своих работ своеобразием индивидуальности: «А я так вижу».

Стоит ли доказывать, насколько опасно такое любование собственным творчеством? Ведь если дарование не развивать постоянным трудом, самообразованием, оно постепенно утрачивается.

Но закономерен вопрос: каким

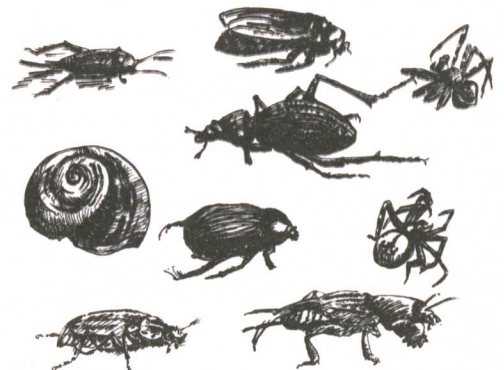
образом ребята могут совершенствовать навыки в живописи, с чего вообще следует начинать в развитии способностей к рисованию?

Одна из самых важных задач — научиться остро, заинтересованно, свежо воспринимать окружающий мир. А это непросто. В рассказе «Искусство видеть мир» Константин Паустовский писал о том, как важен для него был совет — стремиться к наблюдательности: «Я послушался художника, и действительно — люди и вещи оказались гораздо интереснее, чем раньше, когда я смотрел на них бегло и торопливо. И меня охватило едкое сожаление о глупо потраченном времени. Сколько бы я мог

увидеть за прошлые годы превосходных вещей! Сколько интересного необратимо ушло, и его уже не воскресить».

Умение, а главное, желание различать в окружающей жизни тонкую игру света, оттенки красок, причудливое сплетение линий — стимул к истинному творчеству. Но стимул стимулом, а само творчество возможно лишь тогда, когда начинающий художник сумеет увиденное передать на листе бумаги, зафиксировать впечатления, порой трудноуловимые.

Прежде всего стремитесь интересно и живо передать непосредственное восприятие предметов домашней или школьной обстановки. Ведь порой даже обык-



новенный стул, парта, книга, глобус, химический сосуд, схваченные глазом живописца, предстают в необычном ракурсе, оживают в удачно скомпонованной зарисовке.

Наброски — самый доступный вид изобразительной деятельности. Выполняются они при минимуме времени и материалов. Любой художник в течение всей жизни уделяет им много внимания, вдумчиво изучая формы предметов, особенности их перспективных сокращений, положения в пространстве, пропорций, величины, цветовых и светотеневых характеристик. Делая наброски, живописец особым образом постигает мир, который находится в постоянном движении.

Поначалу нужно выбирать для набросков самые простые предметы, стараясь прежде всего передать общие черты изображаемого.

Условно наброски делятся на линейные и тональные (или наброски «пятном»). Линейные наброски — наиболее распространены в художественной практике. Они позволяют мгновенно отображать увиденное, фиксируются лишь, как правило, внешние очертания предмета. При этом художник отмечает в воображении его наиболее существенные крайние точки, воспроизводя их затем на бумаге.

Можно, например, использовать (разумеется, мысленно) овал при выполнении набросков птиц. Быстро намечается линия от хвоста до клюва, характеризующая движение птицы, и здесь же ментально задается овал, в который вписывается туловище. Затем легкими штрихами уточняются детали.

Не всегда набросок получается удачным сразу. Попробуйте запечатлеть характерное, типичное. После этого нужно не раз повторить рисунок, внимательно изучая какой-то один мотив. Несовершенные на первом этапе обучения зарисовки в дальнейшем могут оказаться грамотными, выразительными. Ребята, выполняющие в течение недели более ста набросков, сами ощущают рост мастерства, чувствуют потребность в такого рода занятиях. В их работах можно отметить и разнообразие сюжетов, умение остро видеть мир, откры-



вать его красоту и, конечно, поделиться своими впечатлениями с другими. Но первые успехи заметны, лишь когда рисующий не рассеивает внимания, а сосредоточенно работает над одним, заинтересовавшим его мотивом.

В письме к сыну в 1926 году известный художник-педагог А. И. Савинов писал: «Наверное, у тебя уже наметились интерес-



ные темы. Если это так, то поступай, как делал я в молодости: выбери два-три мотива и отдай на их разработку все свои силы, не разбрасываясь на наброски, если таковые для разработки указанных мотивов не являются необходимыми».

Наброски можно выполнять карандашом, пером, тушью, кистью, углем, восковыми мелками, пастелью. Каждый технический прием имеет особенности, много дает для развития профессиональных навыков. Поэтому нужно стремиться к тому, чтобы



овладеть «секретом» всех техник, постоянно совершенствоваться в каждой из них.

В работе пером каждая линия или штрих остаются прочно зафиксированными на листе бумаги. Эта техника требует четкости, целостного представления изображаемого объекта, способности

видеть конечный результат. Зарисовки пером помогают развить изобразительно-творческие способности, так как здесь необходимы уверенность, умение сразу найти верное решение. Ведь исправить неточную линию или стереть ее, как это возможно в карандашном исполнении, здесь трудно.

В книге «Рисунок пером» советский график А. М. Лаптев пишет: «Рисунок пером рождается из элементов, данных в полную силу напряжения. Поэтому художник, делающий оригинал, в большинстве случаев заранее четко представляет и степень напряжения штрихов, и их взаимосвязь, то есть уже предполагает его будущую цельность. Даже если на ходу приходится что-то менять, то все-таки он должен всегда руководствоваться общим целым».

Примерами штрихового наброска пером являются опубликованные рисунки листьев и веток растений, а также жуков, пауков и большого краба, которые выполнили ученики московской школы искусств № 2 и Ленинградской городской ДХШ. В рисунке большого краба отметим четко выраженную штриховку, подчеркивающую пластику и фактуру формы. При контрастности штрихов и линий набросок не теряет единства и цельности образа.

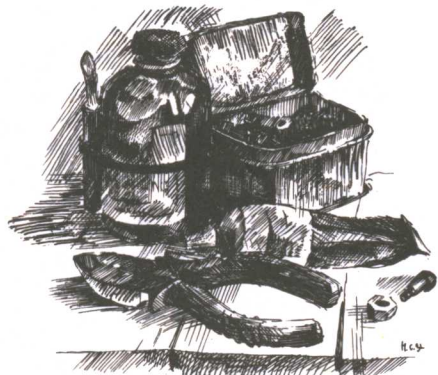
Ежедневно занимаясь набросками и зарисовками, знакомясь с различными техниками их исполнения, юный художник постепенно будет ставить перед собой более сложные задачи. К примеру, возьмется за наброски фигуры человека, животного, попробует сделать зарисовки многопланового пейзажа, городских улиц — всего, что может быть представлено в композиционном эскизе большой картины.

Каждый художник выполняет наброски фигуры человека, которые можно подразделить на такие же этапы рисования, что и наброски простых предметов. Определяется композиция всей фигуры на листе, мысленно задается срединная линия, характеризующая движение фигуры, ее особенности, затем следует быстро взять общие пропорции, силуэт.



Первые наброски могут принести разочарование — несовершенством, но здесь нужно преодолеть определенный психологический барьер. Через некоторое время ты выделишь наиболее удачный рисунок из двадцати выполненных, затем другой, третий, и дело пойдет. Но это возможно лишь в том случае, если работаешь над набросками систематически. Пусть всегда будет у тебя под рукой альбом и карандаш.

Не откладывая на завтра, сегодня же начни делать наброски, и ты почувствуешь, как с каждым днем рука становится тверже и увереннее, как развивается умение находить в жизни главное, типическое, выбирать мотивы, созвучные мыслям и чувствам, как начинаешь глубже понимать увиденное, сохранять его в памяти и верно передавать самую суть натуры. Словом, наброски — это не только постоянное упражнение руки и глаза, но еще и обретение собственного мироощущения, совершенствование



художественного вкуса (хотя, безусловно, зарисовки еще не исчерпывают всех творческих возможностей художника и поэтому не должны становиться самоцелью).

Учись рисовать! Лишь в непрестанной, каждодневной работе карандашом, пером или кистью выявляются и формируются заложенные в человеке способности художника.

С. ЛОМОВ

Статья сопровождается репродукциями учебных работ учащихся школы искусств № 2 Москвы и Ленинградской городской ДХШ.

## А. Дейнека о рисунке

Линейный, или, как еще говорят, контурный, рисунок имеет свои отличительные качества. Линия может быть тончайшей, когда вы работаете пером или жестким карандашом; специальные мягкие карандаши дают толстую линию, широкий контур, условно обозначающий начертание предметов и перспективных планов. Между контурами в линейно-пространственном изображении мы отмечаем как бы мертвые зоны, которые только воображением зрителя материализуются. Это особенно ясно чувствуется в контурных рисунках крупных размеров. Контур доступен передаче ритма, пропорций, пластики движения, характера формы.

Контурные рисунки на античных вазах, рисунки мастеров Возрождения, блестящие линейно-пространственные изображения у Энгера и ряда других мастеров говорят о жизненности такого приема рисования.

Контурный рисунок требует мастерства, чтобы дать убедительное условное обозначение изображаемому. Обращаясь к разуму человека, его умению дополнять представлением опущенное, контурный рисунок дает сам по себе ощущение реальности. Во всяком образительном сочинении — архитектурном проектировании, картонах для фресок, кальках — контур незаменим по своей начертательной ясности и пространственной линейной четкости. Наконец, линия, или контур, — это самое гибкое средство на первых этапах компоновки и рисования с натуры при обозначении пропорций фигуры, размещении предметов в пространстве, при определении масштабов по глубине.

Но контурное изображение беспомощно, когда дело касается рельефного выявления объемной формы, модуляции формы светотенью. Тогда линейное изображение проштриховывается. Штрих

дает тон предмету, двигаясь по форме, передает различные направления объемных масс. Он вносит в рисунок светотеневые градации, рефлексы, цветовое напряжение — словом, те качества, которые недоступны контуру. Штриховые рисунки требуют специальных карандашей — из них лучшие типа «Негро»: они одновременно дают четкую, тонкую линию и жирную, широкую. При определенном опыте этим карандашом можно, не отрываясь от бумаги, переходить от тонкой линии к толстой и наоборот. Конечно, участие резинки здесь исключается.

Штрих на гладких сортах бумаги может быть доведен до тончайших начертаний, приближая рисунок к технике гравюры. На шероховатых бумагах штриховка сангиной или углем оставляет сочную мягкую линию, сохраняя всю энергию нажима руки, и приближает рисунок к задачам воздушных валеров. Но в целом штрих условен, жестковат и не достигает цели, когда надо сделать рисунок с легкими тоновыми переходами, глубокими фонами, не достигает эффекта при передаче воздушных планов.

Мягкий карандаш, соус, сангина и уголь приемами растушевок передают бесконечное многообразие предметного мира. Воздушные валеры, окраска и материальные качества предметов — от легчайших складок ткани до жесткости металла — передаются наилучшим способом растушевок. Светлые тона и сочные, густые тени в рисунке реально, убедительно достигаются именно этим приемом. Фактура вещей, внешние качества материи, вода и земля, камень и штукатурка, тело и волосы человека, как и его одежда, передаются в рисунке различными приемами обработки поверхности бумаги.

Тут мы имеем стороны одного

дела: правильное использование рисовальных материалов и творческие навыки, мастерство каждого художника.

Резинкой надо пользоваться умело и осторожно. Она хороший друг в работе над рисунком, когда нужно снять без следа первые, приблизительные контурные метки, если они не грубо нанесены.

Резинка растушевывает штриховку, превращая ее в ровный тон в рисунке сангиной. Резинкой можно высветлять планы и блики, если они протушевывались (блеск на полированных поверхностях или металлических предметах). Для таких работ применяются и растушки. Для высветления тона хорошо употреблять хлебный мякиш. Рисунки углем, очень сочные по тону, не любят проработку резинкой. Кстати, тут упомянем, что угольные рисунки надо для сохранности фиксировать имеющимися в продаже или специально приготовленными фиксажами, например обезжиренным молоком или канифольным раствором.

Применение резинки также требует от рисовальщика тренировки в использовании ее не только для подчистки и стирания подсобных линий, но и для выявления бликов, проработки рефлексов.

Резинка может быть незаменима в передаче фактуры шелка, мягких переходов тона на обнаженном теле, особенно в мелких планах, деталях.

Только проверка личным опытом обеспечит благоприятные результаты, научит вас мастерски владеть рисовальными материалами. Длительная тренировка даст возможность извлекать из рисовальных материалов качества, переходящие в большое мастерство.

Из книги: Дейнека А. А.  
Учитесь рисовать. М., 1961



## ОТДЕЛ АНТИЧНОГО МИРА

Античный период занимает в истории древних народов полтора тысячелетия. Человечество давно ушло вперед, но о культуре той далекой поры и сейчас напоминают украшающие здания портики с рядами колонн, скульптуры в садах и парках, формы посуды, употребляемые нами поговорки, слова «музыка», «театр» и многое другое...

Античная цивилизация погибла в конце V века, когда под ударами варваров пал некогда могучий Рим. В искусстве средневековья античные традиции жили очень долго. Но только традиции. Памятники же этой культуры уничтожались повсеместно и жестоко. Бронзовые статуи переплавлялись, мраморные произведения сжигались на известь. Колонны, капи-

тели, фризы древнейших храмов послужили основанием для замков крестоносцев, христианских церквей и папских дворцов.

И все-таки стереть с лица земли такую могучую культуру, как античность, было невозможно. Люди хотели знать свое прошлое и по крохам восстанавливали его.

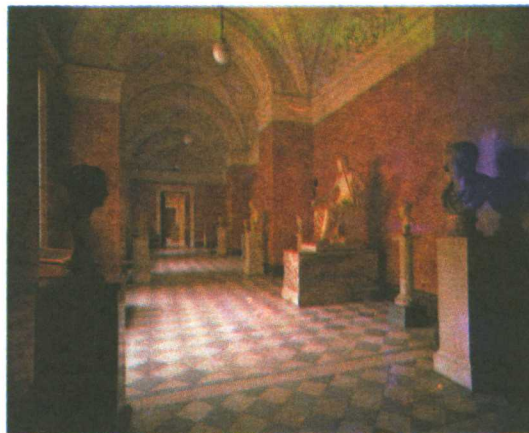
В России интерес к этой древней культуре возник очень рано. Пер-



Зал Геракла.  
Выставка греческой  
скульптуры  
IV в. до н. э.  
◁ Новый Эрмитаж. Фото.

Л. П р е м а ц ц и.  
Зал древней скульптуры.  
Акварель. 1856.  
28,8 × 36.

Зал Августа.  
Выставка римского  
искусства.  
Новый Эрмитаж. Фото.



вые переводы греческих рукописей были сделаны еще при князьях Владимире и Ярославе Мудром. Петр I в 1718 году повелел собирать находимые в земле или воде «старое оружие, посуду и все, что зело старо и необыкновенно» и всему делать чертежи. Им же был создан и первый русский музей — Кунсткамера. В это время впервые привезены в Россию античные статуи, найденные при раскопках в Италии.

1851 год... Близило столетие со дня основания дворцового музея Эрмитаж, и было решено создать при нем отдел — музей древностей. Новое здание с гранитными атлантами построил по проекту немецкого архитектора Кленце русский зодчий В. Стасов. Первый этаж предназначался для древних памятников. Планировка залов, их архитектурный облик, роспись плафонов и стен, общая цветовая гамма навеяны античной архитектурой. 5 февраля 1852 года состоялось торжественное открытие музея.

Античные статуи и вазы прежде не составляли единую коллекцию, а использовались, как правило, для внутреннего убранства дворцов, особняков и украшения парков. Произведения в то время ценили прежде всего за древность и декоративные качества. Собрать же их наконец в стенах музея, им отдала должное как памятникам великих культур Древней Греции и Рима.

Начало существования музея отмечено новыми пополнениями. В Эрмитаж поступило собрание семьи известных уральских горнозаводчиков Демидовых. В 1861 году приобретена часть огромной коллекции итальянского маркиза



Каменя Зевс.  
Александрия.  
Сардоникс. III в. до н. э.  
Диаметр 6,1.

Кампана. Обогатили музей и раскопки в Северном Причерноморье — на территории древнего Боспорского царства и в городах Ольвии и Херсонесе. Работы археологических экспедиций Эрмитажа на берегах Черного моря продолжают и поныне, принося каждый год интересные открытия.

В разных концах огромного античного мира руками знаменитых художников, а также безвестных талантливых мастеров создавались произведения, которые сейчас являются мерилем прекрасного.

В северо-западной части столицы Древней Греции Афин, у оборонительной стены, располагался район гончаров — Керамик. Там создавались чернофигурные и краснофигурные вазы. Ярко блестит покрытая лаком поверхность сосудов, свежи краски — оранжевая (подкрашенный цвет глины), пурпурная и белая. Ка-

жется, ваза только что вышла из рук гончара, а художник завершил тонкой кистью рисунок и вывел сложный орнамент. Форма ваз и их отдельные детали: ручки, венчики, подставки — очень разнообразны и составляют одно гармоническое целое, и вместе с тем они удобны для пользования. Приземистые пелики, раскрытые как цветок кратеры, стройные вытянутые лекифы, широкие плоские килики — множество различных сосудов создавали греческие гончары, и у каждого было свое назначение.

Рисунки на вазах — настоящая энциклопедия древнего мира. Мифологические сюжеты сменяются сценами битвы, бытовыми эпизодами, изображением труда мореплавателя, ремесленника или крестьянина.

Широкие просторы Средиземного моря отделяли Афины от другого античного города — Александрии. Основанный Александром Македонским в Северной Африке, он тоже славился художественными изделиями. Там, по преданию, впервые стали создавать камни — выпуклые изображения на миниатюрных драгоценных или полудрагоценных камнях. Камни вставляли в перстни, украшали ими одежду, мебель и ларцы. Трудоемкая резьба по твердому камню занимала месяцы. Расположение разноцветных вкраплений, слоев и пятен требовало от мастера изобретательности и умения удачно выбрать сюжет, скомпоновать фигуры. Только тогда в каждом слое начинал звучать цвет, и рождалось произведение, в котором органично сочетались искусная работа резчика и природная красота камня.

Древние настолько ценили цветной камень, прихотливость расположения его слоев, цветовую гамму, что и в стеклянных изделиях часто подражали каменным. В Александрии любили также расписное стекло. Растительный орнамент или фигурки животных, выполненные особыми, подвергавшимися обжигу красками, покрывали стенки сосудов.

Стеклянные изделия производились во многих городах античного мира. Кроме Александрии, крупным центром стеклоделия была Сирия, которая вела широкую торговлю со всеми античными центрами. Когда стала известна техника свободного выдувания, сосуды оказались более доступными, разнообразными по форме и цвету. Мастерская по их изготовлению существовала и на территории бывшего Боспорского царства (в Крыму и на Таманском полуострове).

Здесь, на северном побережье Черного моря, кроме стекла, производились и другие товары. Среди них — деревянные саркофаги с гипсовыми и глиняными раскрашенными наклепными фигурами, резными украшениями, позолотой. Скрытые в каменных склепах под высокой земляной насыпью кургана, саркофаги прекрасно сохранились до наших дней. Их обнаружили в процессе экспедиционных раскопок Государственного Эрмитажа. Из этих находок образована уникальная коллекция боспорских произведений искусства.

Недалеко от границ Боспорского царства находился большой и богатый античный город Херсонес. В одной из его оборонительных башен при ремонтных работах найдены расписные известняковые стелы, которые использовали в средние века как строительный материал.

Не было в античном мире города, где не создавались бы мраморные статуи. Известны имена греческих скульпторов Фидия, Поликлета, Праксителя, Лисиппа. Но произведения их, так высоко чтимые древними, впоследствии оказались уничтожены. Сохранились только римские копии первых веков нашей эры. Ценность их в том, что они воспроизводят лучшие произведения греческой скульптуры, погибшие во время борьбы христианства с языческой религией античного мира.



Эрот. Римская копия по оригиналу Праксителя. Мрамор. 1-я половина IV в. до н. э.

К периоду расцвета греческого классического искусства в V веке до нашей эры относится монументальная статуя Афины. Она выполнена под влиянием прославлен-

ного в древности изображения Афины, созданного Фидием из слоновой кости и золота для храма Парфенон. Аргосским скульптором Поликлетом воплощены об-

разы атлетов-победителей в Олимпийских играх. В них выражены идеи гражданственности, веры в физическое и духовное совершенство человека.

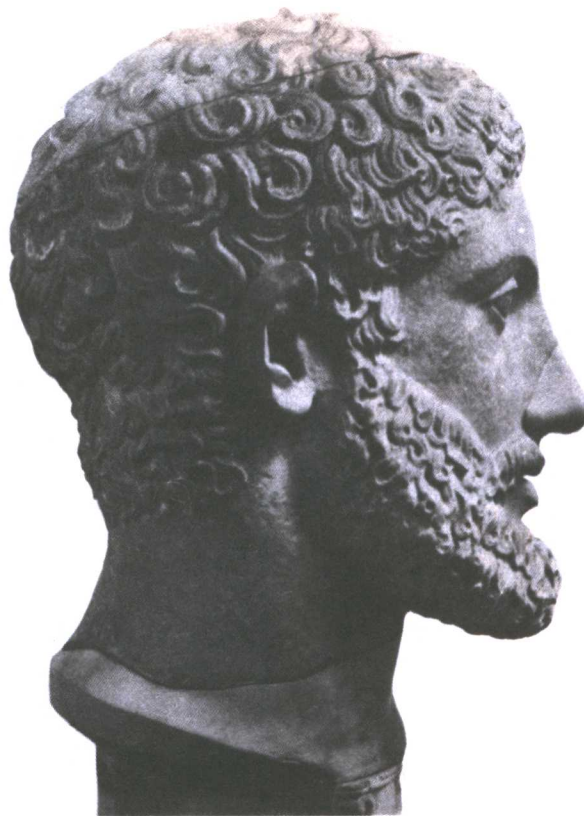
Скульптура IV века до нашей эры представлена в Эрмитаже особенно богато. Отдыхающий сатир и Эрот характеризуют расцвет творчества Праксителя. Трагизм и благородство созданий Скопаса донесят до нас произведения мастеров его круга. Несколькими произведениями представлен и Лисипп, новаторская деятельность которого развивалась на рубеже классики и эллинизма. Статуя Эрота типична для творчества скульптора по своему сложному объемно-пространственному решению.

Среди сравнительно немногочисленных эллинистических памятников Эрмитажа выделяется Венера Таврическая, получившая название по Таврическому дворцу в Петербурге, где она находилась с конца XVIII до середины XIX века. Это первая античная статуя, появившаяся в России в 1720 году. Она была приобретена Петром I после длительных дипломатических переговоров у папы римского. Неизвестный мастер III в. до н. э., вдохновленный Афродитой Книдской Праксителя, представил прекрасную богиню более хрупкой в сравнении с исходным образом.

Спустя несколько столетий скульпторы учились на произведениях древних мастеров. Без освоения их опыта не было бы и знаменитого римского портрета. Чем же он так значителен? Впервые в истории искусства конкретный человек, с присущими ему особенностями, характером, духовным миром, стал объектом художественного творчества. Скульпторы не ограничивались передачей внешнего сходства. Они стремились реалистически отобразить неповторимые, индивидуальные черты своего современника.

Сегодня мы лишь частично ознакомились с отделом античного мира. Он ждет неторопливого и вдумчивого зрителя. Десятью тысяч произведений... За каждым миром идей и образов прошлого. В каждом чувствуется тепло рук человека-творца, хранится частица его великой души.

**И. САВЕРКИНА,**  
кандидат искусствоведения



## АХАЛА, МИТРИДАТ, ПОМПЕЙ, АРАВИТЯНИН И ПОСТУМ

**В**еликолепная коллекция скульптурного портрета, хранящаяся в античном отделе Эрмитажа, имеет один недостаток. В ней преобладают портреты династические — изображения императоров, императриц и наследных принцев. А между тем кому не хотелось по прочтении «Спартака» Джованьоли увидеть облик вождя гладиаторов или, ознакомившись с рассказами римских историков, зримо представить Брута, Катона и других республиканских бунтарей и тираноборцев. Мы не знаем, как выглядели народные трибуны — братья Гракхи, Клодий, римский полководец Гай Марий и другие. Что касается Спартака, то в этом случае можно с уверенностью утверждать — его портретов в мраморе и бронзе не существовало. Для их изготовления нужно было специальное постановление Сената, а римский патрициат зорко следил за соблюдением «права оставить свое изображение потомству». Портреты борцов за республиканские свободы при режиме империи уничтожались, их хранение было сопряжено с опас-

ностью для владельца. Император Август в специальном послании упрекал город Милан в том, что тот «укрывает в своих стенах врага отечества». Речь шла о бронзовой статуе Марка Юния Брута, одного из убийц Цезаря.

Лишь случайные находки возвращают нам единичные изображения республиканцев-бунтарей. Так, в 1943 году при раскопках древнего Волубилиса в Тунисе обнаружили виллу с бронзовыми портретами царя Юбы Мавританского и римского национального героя Катона Утического. Сомнений быть не могло. Имя Катона оказалось инкрустировано серебром на бронзовом портрете. До этой находки не знали, как он выглядел, так как его изображение уничтожили после утверждения императорской власти. Ученые смогли опознать и еще один бронзовый портрет Катона, найденный при раскопках Помпей.

В Эрмитаже есть небольшая коллекция скульптурных портретов республиканцев, чужеземных противников Рима и повстанцев, объявивших себя правителями.



Их образы отличает индивидуальность трактовки и подлинный, а не официальный героизм.

Таков портрет Гая Сервилия Ахалы, когда-то считавшийся изображением греческого «кулачного бойца». Он вышел из мастерских южной Италии и отражает творческую манеру афинского скульптора Мирона из Элевтер.

В 439 году до н. э. военный трибун Сервилий Ахала убил богача-хлебопромышленника Спурия Мелия, стремившегося установить императорскую власть. Он был объявлен «спасителем республики», и спустя несколько сотен лет его потомок Брут использовал портрет Ахалы в борьбе политических группировок во время гражданских войн. Так появились его изображения на монетах I в. до н. э. и эрмитажный мраморный портрет, видимо, скопированный в эти же годы на основании бронзового оригинала V в. до н. э.

В соответствии с возвышенным представлением о совершенном гражданине в портрете нашли выражение лишь те черты реальной личности, которые были созвучны этому идеалу, все иное оказалось вне поля зрения скульптора. С одной стороны, это обедняло образ, но с другой — придавало ему черты величия, благородства и гармонии. Возможно, перед нами — часть статуи, как предполагают исследователи.

Эллинистическое представление о герое нашло выражение в портрете понтийского царя Митридата VI Евпатора. Он найден в 1909 году в Керчи, древнем Пантикапее, где непримиримый противник Рима, «по ненависти к римлянам — второй Ганнибал», вынужден был укрываться в 63 году до н. э. от преследования войск полководца Помпея.

Митридат VI не хотел покоряться победителю. Он задумал, подобно Ганнибалу, вторгнуться в Италию через Альпы и поразить врагов на их собственной земле. Лишь восстание в его лагере и измена сына Фарнака вынудили гордого восточного правителя покончить жизнь самоубийством.

В портрете Митридата VI, видимо, исполненном в Пергаме в 80-е годы I в. до н. э., повторены приемы, которые использовал в свое время скульптор Лисипп, изобразивший Александра Македонского. Патетический взгляд, стремительный поворот головы, развевающиеся пряди волос, полуоткрытый рот, раздувающиеся ноздри — все придает изображению приподнятый, победоносный характер. В полном неукротимого порыва образе подчеркнуто сходство с Александром Великим, возможно, имевшее место на самом деле или вымышленное Митридатом. Ведь этот династ полуварварского Понтийского царства возводил свое происхождение к великому полководцу. Ореол завоевателя мира помог ему в титанической борьбе Востока с Западом,

которую он стремился возглавить.

В очень немногих музеях мира хранятся античные бронзовые портреты. Эрмитаж обладает несколькими выдающимися экземплярами этого вида пластики. Портрет неизвестного республиканца до находки в Волубилисе считался изображением Катона.

В последнее время предложено имя Марка Юния Брута. Однако сравнение с монетами убеждает, что перед нами один из последних республиканцев Секст Помпей, сын знаменитого полководца, победившего Митридата.

Италийский скульптор 30-х годов I в. до н. э., получивший у исследователей наименование «мастер эрмитажной бронзы», создал образ, поражающий трагической экспрессией. Горькие раздумья изобразили лицо Помпея глубоко



Неизвестный скульптор.  
Гай Сервилий Ахала.  
Копия римского времени.  
Мрамор. I в. до н. э.  
по греческому бронзовому  
оригиналу V в. до н. э.

Неизвестный скульптор.  
Постум.  
Мрамор.  
50-е годы III в. н. э.



кими складками, залегли в устало опущенных углах рта. Подобно многим республиканцам, он поклялся мстить за поруганную свободу и носить траур до тех пор, пока не будет восстановлена республика. С опасностью для себя кто-то из сторонников или родных Помпея сохранил его портрет после гибели героя-республиканца.

К эпохе так называемых «солдатских императоров» III в. н. э. относятся два интереснейших портрета эрмитажной коллекции: мраморные бюсты Филиппа Старшего и Постума. Филипп Старший или, как его чаще называют, Аравитянин, выходец из аравийского городка Бостры, долго продвигался к власти. В 244 году, будучи префектом гвардейцев-телохранителей юного Гордиана III, он вос-

Неизвестный скульптор.  
Портрет императора  
Люция Вера.  
Мрамор. 161—169 гг. н. э.

пользовался своим положением и, свергнув молодого правителя, занял его место.

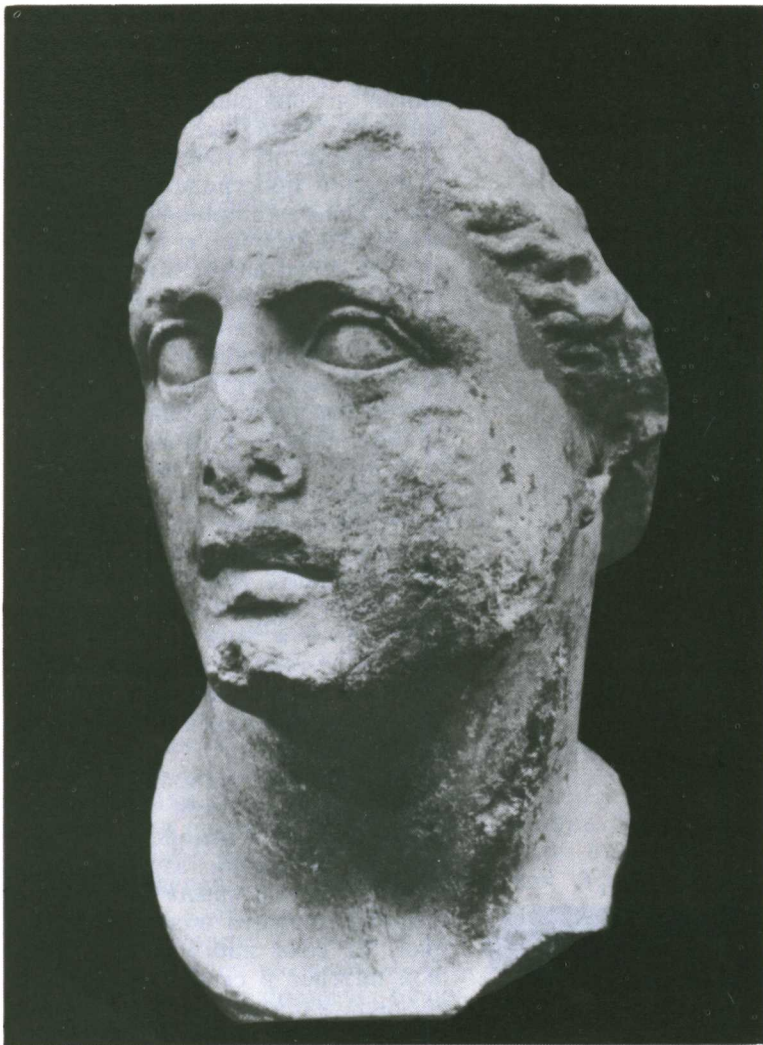
Энергичное лицо императора-солдата испещрено морщинами, напряженный недобрый взгляд усиливает выражение энергии и грубоватой силы, простоты и настороженности.

Только пять лет продержался у власти Филипп Аравитянин. За этот короткий срок полностью изменилась манера исполнения скульптурных портретов. На место предельно упрощенных смелых пластических приемов приходят традиционные средства выразительности, определяющие героическую приподнятость образа.

В этом ключе решен портрет, в котором принято видеть правителя Галлии Постума. Энергичный выходец из провинции, подобно Филиппу, был честолюбив, но ему не удалось завоевать трон римских цезарей. В 258 году Постум отделяется от Римской державы и объявляет себя правителем запад-



Неизвестный скульптор.  
Филипп Старший Аравитянин.  
Мрамор. 40-е годы III в. н. э.



ных провинций: Британии, Галлии и Испании. Постум принимает титул Августа и чеканит золотые монеты с собственным портретом. Около 10 лет оставался владыкою римского запада Август-самозванец, пока в 267 году он не был побежден императором Галлиеном.

Высокий лоб Постума, роскошная шевелюра, окладистая курчавая борода, энергичный поворот головы и твердый взгляд придают портрету значительность, элементы героизации призваны возвысить этого узурпатора власти.

Эволюция образа героического бунтаря и борца за свободу в рассмотренных произведениях необычайно характерна: Ахала — защитник сенаторской республики, Митридат — непримиримый враг республиканского Рима, С. Пом-

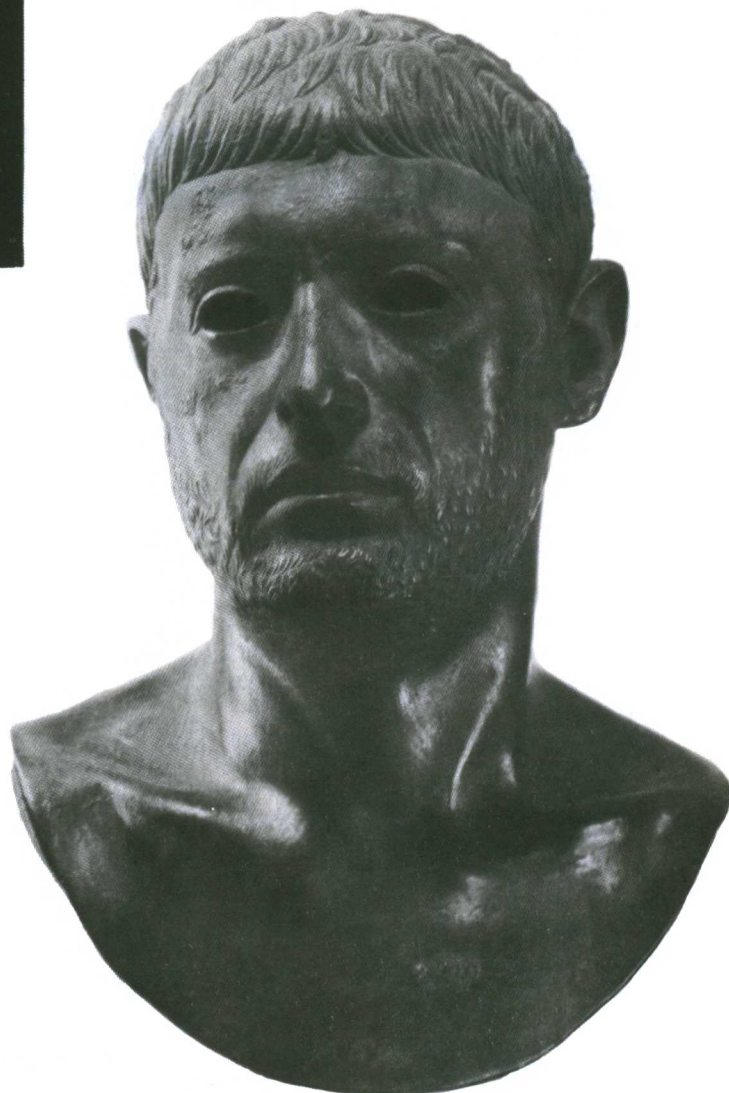
Неизвестный скульптор.  
Митридат VI Евпатор.  
Мрамор. Начало I в. до н. э.

Неизвестный скульптор.  
Секст Помпей.  
Бронза. 30-е годы I в. до н. э.

пей — последний из республиканцев и, наконец, — узурпаторы, выходцы из отдаленных провинций Римской империи: Филипп Аравитянин и Постум.

Каждый раз менялся социальный адрес портретов, к разным слоям общества обращались скульпторы и заказчики: то это защитники римской сенаторской республики, то жители малоазийских и греческих городов, на которые стремился опереться в своей борьбе с Римом местный династ, то все население мировой римской державы, симпатии которого хотели завоевать узурпаторы, «солдатские императоры». Остается неизменным лишь то, что изображенные — смелые, незаурядные личности, чьи дерзания в глазах их современников получали героическую окраску и чьи образы, запечатленные в мраморе и бронзе, остались жить в веках.

**О. НЕВЕРОВ,**  
кандидат искусствоведения





обрамлении двух сидящих сфинксов. Темные силуэты фигур оживлены тонкими гравированными линиями с подцветкой пурпурной краской. Изящные розетки, составленные из точек, заполняют свободное пространство. Поверхность вазы напоминает восточный ковер или узорчатую ткань. Такие сосуды изготовлялись в греческом городе Коринфе в третьей четверти VII столетия до н. э. В это время он был крупнейшим торговым и ремесленным центром, из которого расписные вазы вывозились в различные области античного мира.

А этот изящный килик (чаша для вина) расписал спартанский мастер в середине VI века до н. э. Словом «спартанский» мы привыкли обозначать такие понятия, как «строгий», «суровый», «аскетический». Но и в этом военном государстве с чуждыми изысканности нравами в эпоху архаики развивалось искусство каменного рельефа, художественного бронзового литья и вазовой живописи. Четким силуэтом выделяется всадник на светлом фоне. Размеренному ритму его движения вторит абрис аллегорической крылатой фигуры, сопровождающей воина. В живописи VI века наблюдается большой интерес к сюжетной стороне росписи, мастера отказываются от декоративных композиций коврового стиля, сложившегося под влиянием искусства Востока. Глядя на изысканную фигуру всадника, вспоминаются строки спартанского поэта Тиртея, воспевающего не знающих страха героев:

*Славное дело — в передних рядах  
со врагами сражаясь,  
Храбромu мужу в бою смерть  
за отчизну принять.*

Именно такой герой — умерший, а не живой, и изображен на дне килика. Об этом говорят представленные рядом с ним сирена и змея — символы подземного мира, летящая же фигура символизирует душу покойного. Вероятно, подобные вазы и предназначались для погребального ритуала.

В середине VI столетия до н. э. наибольшую популярность в античном мире приобрели вазы, исполненные в Афинах. Их отличает благородная гармония формы и виртуозный рисунок. Четкие силуэты фигур, оживленные гравировкой, мазками белой, желтой и пур-

## ГРЕЧЕСКИЕ ВАЗЫ

Коллекция античных расписных ваз, хранящаяся в Эрмитаже, — самая богатая в СССР и одна из наиболее значительных в мире. Она может соперничать с собраниями Лувра, Британского музея и музеев Берлина. Наиболее ранние относятся еще к микенской эпохе (XIII столетие до н. э.), а позднейшие — к эллинистическому времени (конец IV — I век до н. э.). Однако богаче и разнообразнее всего в Эрмитаже представлены эпохи архаики и классики VII—V веков до н. э. — времени наивысшего расцвета искусства вазописи в Древней Элладе.

Как же удалось создать такую замечательную коллекцию? Она сформировалась во многом из тех произведений, которые обнаружены во время раскопок греческих городов-колоний на юге нашей страны. Кроме того, с 30-х годов XIX столетия в музей стали поступать вазы из частных собраний любителей древностей. Среди них

наиболее ценны коллекции врача Николая I Пицати и уже упомянутого в предыдущей статье археолога-любителя и коллекционера маркиза Кампана. Интересно, что большая часть шедевров греческой вазописи происходит из раскопок этрусских некрополей. Поэтому и сосуды в начале XIX века назывались этрусскими. Именно такой, видимо, была «этрусская» ваза, описанная в одноименном рассказе П. Мериме.

Из этрусских гробниц происходят также многие вазы, именовавшиеся в начале XIX столетия сосудами «восточного» стиля. Вот кувшин, служивший для хранения масла или вина. Греки называли такой сосуд ольпой. Он сделан из светлой желтоватой глины. Яйцевидное, вытянутое тулово его разделено на четыре широких пояса-фриза, и в каждом изображены идущие животные — львы, пантеры, козлы и быки. Центры двух фризов выделены красивой геральдической группой — птица в

пурной красок, ясно выделяются на светлом фоне. Порой сюжеты росписей соответствуют назначению вазы. Вот, например, гидрия, сосуд для воды, массивный, с широким горлом и тремя ручками. На лицевой стороне ее изображены женщины с такими же сосудами возле источника. Одна поставила гидрию на землю и наполняет ее водой, льющей из слива в виде львиной морды, другая приближается к источнику, грациозно придерживая стоящий на голове кувшин. Две женщины заняты оживленным разговором. Их задрапированные фигуры эффектно вырисовываются на красноватом фоне.

На аттических чернофигурных вазах часто воспроизводятся сцены из греческих мифов. Примером может служить монументальный кратер, сосуд для смешивания вина с водой. Тулово его напоминает чашечку цветка. Хорошо «читается» четкая, графическая роспись вазы. Изображен один из двенадцати подвигов Геракла. По приказу царя Еврисфея герой покоряет свирепого эриманфского вепря и на плечах приносит его к царскому дворцу. Трусливый правитель, в ужасе воздевая к небу руки, прячется в большую бочку-пифос. Геракла сопровождает его друг Иолай с палицей в руке и



Коринфская ольпа.  
Глина. 3-я четверть VII в. до н. э.



Аттическая чернофигурная гидрия.  
Ахилл с телом Гектора.  
Глина. VI в. до н. э.

Лаконский килик.  
Глина. Середина VI в. до н. э.

вестник богов Гермес. Стоящая рядом в непринужденной позе богиня Афина увещевает Геракла, пугающего царя видом страшного животного. Сценка трактована живописцем с виртуозным мастерством и истинно народным юмором.

Многим известна знаменитая «пелика с ласточкой» — раннее произведение краснофигурной вазопиписи Афин. Этот стиль росписи приходит на смену чернофигурному в последней четверти VI века до н. э. Изящные пояски орнамента — меандра и бутонов цветов — ограничивают широкое поле, в которое вписывается живая сценка. В центре ее бородатый мужчина, запрокинув голову, следит за летящей ласточкой. Он разговаривает со своими друзьями, и, читая надписи на вазе, мы включаемся в беседу афинян, живших около 2500 лет назад. Юноша вскрикивает: «Смотри, ласточка!» Мужчина удивлен: «Да, клянусь Гераклом». Мальчик радостно указывает рукой на птицу: «Вот она!» — «Уже весна», — говорит мужчина. Изысканные очертания фигур определяют гармонию сценки, полную красоты и поэзии, что соответствует радостному весеннему настроению.

В эпоху высокой классики V века до н. э. росписи греческих vaz приобретают особое благородство и, подобно искусству Фидия, проникнуты спокойным величием. Они позволяют представить не дошедшие до нашего времени произведения греческой монументальной живописи. На стамносе (сосуде

Аттическая чернофигурная гидрия.  
Женщины у источника.  
Глина. Последняя четверть VI в. до н. э.





Аттическая краснофигурная пелика.  
Прилет ласточки. Фрагмент.

Аттическая краснофигурная амфора.  
Глина. Около 440 г. до н. э.

для вина) работы мастера Клеофона изображено прощание воина с семьей. Печально склонив голову, смотрит жена на отправляющегося на войну мужа. Позади нее стоит, опершись на посох, старик отец. Возле воина — мать со взволнованно поднятой рукой. Надписи над головами супругов — «прекрасный» и «прекрасная» — подчеркивают элегически просветленную печаль сцены.

Аттическая краснофигурная пелика.  
Прилет ласточки.  
Глина. Последняя четверть VI в. до н. э.

Аттическая краснофигурная амфора.  
Гермес и Ганимед.  
Глина. Около 470 г. до н. э.

Греческие вазы — не просто изделия декоративно-прикладного искусства в нашем современном представлении. По мастерству исполнения многие из них ни в чем не уступают лучшим произведениям греческой скульптуры. Не случайно древние греки и искусство и ремесло обозначали одним и тем же словом — технэ.

**С. БОРИСКОВСКАЯ,**  
кандидат исторических наук



## Талант, любовь, труд

Вспоминаю, как в студенческие годы посчастливилось увидеть на сцене Большого театра балет А. Адана «Жизель» со знаменитой Галиной Улановой в главной роли. Партнером ее был Юрий Жданов. Поразила блестящая техника, певучесть и широта движений, высокая артистичность исполнителя роли Альберта.

В те годы мало кто знал Жданова еще и как талантливый живописец. А я и предположить не мог, что спустя много лет увижу Юрия Тимофеевича у мольберта — в мастерской, среди этюдов, рисунков, картин, буду слушать рассказ о его творческом пути, планах...

Детство и юность Юрия прошли в Замоскворечье, на Озерковской набережной. Крепкий, энергичный мальчик очень любил спорт, в соревнованиях был первым. Изобретал всевозможные механизмы, делал страшные и смешные чучела. Поступив в кружок лепки Дома художественного творчества, быстро добился первого успеха: уже через полгода его композиция «Папанинцы» получила премию на общегородской выставке детского изобразительного творчества.

Однажды Юрий увидел выступление юных танцоров. С этого все началось. Он понял, как образен, богат, выразителен язык танца, крепко связанный с музыкой, изобразительным искусством, литературой. Природные данные, трудолюбие привели к добрым результатам: осенью 1938 года юноша стал студентом Московского хореографического училища, а в декабре сорок первого принят в Большой театр.

Как-то, когда Жданов еще выступал в кордебалете, к нему подошел известный театралный деятель С. И. Зимин:

— Я заметил вас на сцене, приятно было видеть, как вы шли в полонезе. Обещаю вам большое будущее. Надо только много работать, читать, всем интересоваться, бывать в музеях, ходить в театры, слушать музыку, словом, заниматься самообразованием...

Этому совету артист и художник следует по сей день. А предсказание Сергея Ивановича сбылось: много лет народный артист РСФСР Юрий Тимофеевич Жданов исполнял на прославленной сцене главные партии в балетных спектаклях. Яркое романтическое начало, отточенное мастерство искусства Жданова соединилось с возвышенной героикой и светлой лирикой.

Еще совсем молодым плыл Жданов на гастроли. Дарданеллы, Эгейское и Средиземное моря... Его поразила красота природы. Вернулся в Москву зимой. Дня через три шел по Кропоткинской. Было холодно, забежал погреться в здание Академии художеств. А там — выставка произведений П. П. Кончаловского. Картины Петра Петровича



Г. Уланова и Ю. Жданов в балете С. Прокофьева «Ромео и Джульетта»  
Фото.

заворожили. Пейзажи напомнили увиденное во время недавнего путешествия.

Он накупил кистей, красок и все свободное время посвятил изобразительному искусству. Сначала как художник-любитель, а через несколько лет стал мастером — во многом благодаря своему учителю, прекрасному живописцу и педагогу Григорию Михайловичу Шегалю. В 1967 году Жданова приняли в Союз художников СССР.

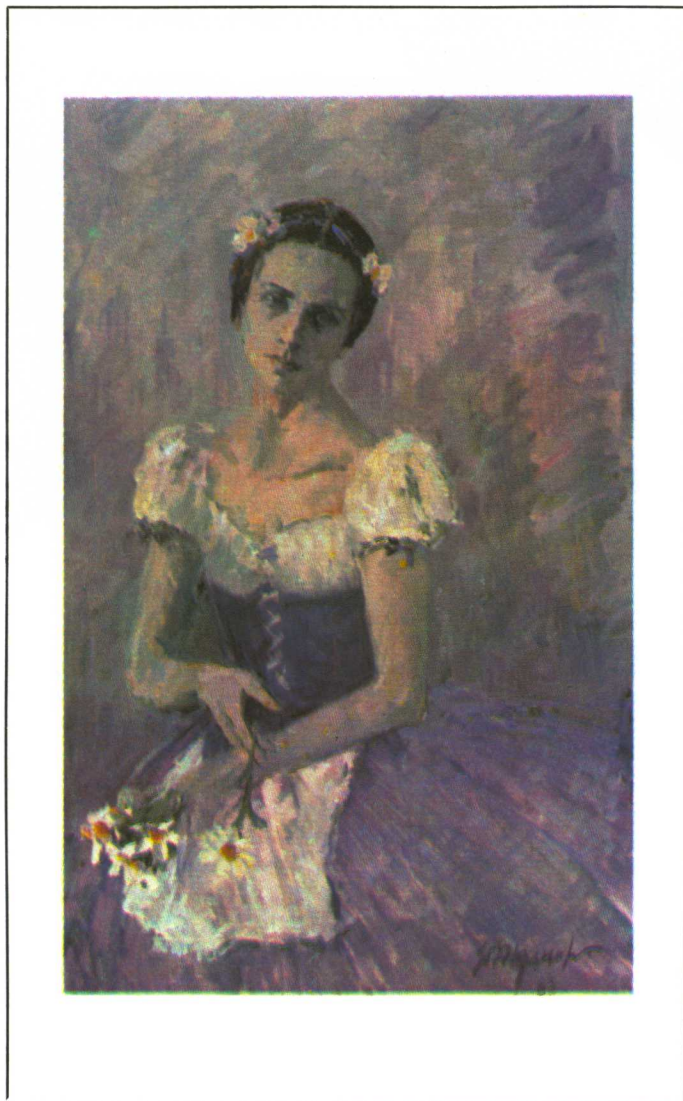
У Жданова отлично поставлен глаз, он чувствует едва уловимые цветовые отношения. Работая над этюдом, успевает сделать главное — запечатлеть сущность натуры, передать настроение. Любит бытовой жанр, пейзаж, портрет, натюрморт. Предпочитает писать маслом и темперой. Работает с азартом, жадным интересом. Как бы ни был увлечен пейзажем, остро чувствует вкус воздуха, состояние погоды, слышит шелест травы и листьев, плеск волн, голоса людей — чутко воспринимает всю гамму особенностей изображаемого.

Умеет тонко передать своеобразие географической среды, присущие только данному месту земного шара. Вот его серия кубинских этюдов. На одной — полдень, порт, одноэтажные дома района Касабланки. Художник разобрался в сложной градации оттенков, избежав белильности или черноты, что случается во время работы при сильном освещении.

Казалось бы, в Индонезии солнце не менее ярко. Однако как отличается по тональному и красочному строю этюд «Джакарта. Утро»: другой воздух, звуки, ритм жизни. Столь же своеобразен этюд «Кипр. Окрестности Никозии» — настроением, небом, землей. Объединяет работы восторг перед многоликой и прекрасной природой.

Огни фонарей и вывесок, тени наступающей ночи. Но ещелюдно, оживленно на бульваре Капуцинов. Всматриваясь в этот парижский этюд и картину, созданную по его мотивам, убеждаешься: художник может писать и самыми темными красками, не черня, не теряя чувства цвета.

Большая серия картин и этюдов Жданова посвящена Чехословакии. Он изображал разные уголки этой страны — летом и зимой, в дождь и при ослепительном солнце, в полдень и вечером. В каждом



Ю. Жданов.  
Людмила Семеняка в роли  
Жизели.  
Масло. 1983.



Ю. Жданов.  
Гавана. Район Касабланки.  
Масло. 1964.



Ю. Жданов.  
Корчма в Валахии.  
Масло. 1979.

произведении, а их более ста,— восхищение красотой Златой Праги, старинных городов и деревень, берегов Влтавы, Лабе, Ваха. Слово наполнено весельем, громом бодрой музыки, задорными голосами, топотом ног танцующих картина «Корчма в Валахии». Художник писал ее прямо в холст, расположившись тут же, в гуще людей. Он выбрал удачный угол зрения, сгармонировал все части изображения, живо передав атмосферу народного гуляния.

Пожалуй, самые задушевные пейзажи написаны на Родине. Быстро меняющиеся настроения природы запечатлены Ждановым взволнованно, ярко. И в живописи он остается тонким лириком, вдохновенным романтиком.

Особая область творчества художника — картины, посвященные балету. «За кулисами», «Олеся устала», «Танец Л. Сабитовой», портреты Н. Бесмертновой, Н. Ананиашвили, А. Богатырева и многих других талантливых артистов составляют уникальную в своем роде «балетную сюиту». В

каждой картине воплощена не только безмерная любовь артиста к коллегам по профессии, но и восхищение художника совершенством человека. Живописца привлекает и сам танец — движение, пластика, грация — и духовный мир его исполнителя.

Будучи очень внимательным, требовательным к рисунку, Жданов берется за кисть, лишь убедившись в точности сделанного углем изображения на холсте или картоне. Большое внимание уделяет наброскам, карандашным зарисовкам, особенно портретным. Много раз изображал И. В. Курчатова, с которым его связывали дружеские чувства.

Не простая фиксация увиденного привлекает художника. «Беседа», «Перед выходом», «Сгущаются сумерки», «Абрамцево. Дыхание весны»... Сами названия произведений говорят о том, что Жданова влечет динамика, момент перехода одного действия в другое, передача в картине хода времени.

Долгие часы проводит Юрий Тимофеевич у





Ю. Жданов.  
Ранняя весна. Захарово.  
Масло. 1983.



Ю. Жданов.  
Портрет И. В. Курчатова.  
Карандаш. 1959.



Ю. Жданов.  
Джакарта. Утро.  
Масло. 1962.



Ю. Жданов.  
Перед началом класса.  
Масло. 1983.

мольберта. Стремясь добиться такого композиционного решения, которое сообщило бы произведению остроту выразительности, тщательным образом изучает натуру. Вот почти завершенное полотно: танцовщица в быстром движении.

— На днях один искусствовед мне заявил, что этот элемент танца я передал неверно. Но посмотрите — вот это движение.

Легко Жданов исполнил изящный пируэт — такой же, как на картине.

Юрий Тимофеевич никогда не выставит напоказ картину или рисунок, если не уверен, что все в них правдиво, построение точно, цвет найден.

Он много читает, очень любит музыку — и классическую, и народную, внимательно следит за художественными выставками, радуется успехам молодых коллег. Всем, что узнал, что сделал, щедро делится с другими.

Живопись, балет, театр. Для Юрия Тимофеевича эти слова одинаково дороги: разные виды искусства соединились в его творчестве. Когда в 1972 го-

ду он поставил на сцене Кремлевского Дворца съездов балет «Франческа да Римини» на музыку П. И. Чайковского, то сам же и создал эскизы декораций и костюмов. Много лет работает художественным руководителем курса балетмейстеров в ГИТИСе имени А. В. Луначарского. Эта широта интересов сочетается с умением решать сложные творческие задачи.

Не зная усталости, всегда в работе, в творчестве, Юрий Тимофеевич Жданов настойчиво совершенствует профессиональное мастерство, понимая, что артист, художник не должен и не может останавливаться на достигнутом. Каждый день рисует, пишет, обдумывает будущие композиции. Из любой поездки привозит картины, этюды, наброски. Его произведения открывают перед нами мир во всем разнообразии, увиденном зоркими глазами, любящим сердцем, беспокойной душой.

А. АЛЕХИН,  
кандидат искусствоведения



## В. ПУКИРЕВ. «НЕРАВНЫЙ БРАК»

«Ведь это же Дубровский, пушкинский Дубровский! Только разбойником не был, а вся его жизнь была, как у Дубровского, — и красавец, и могучий, и талантливый, и судьба его такая же!» Эти слова сказаны почти сто лет назад известным писателем В. А. Гиляровским о художнике Василии Владимировиче Пукиреве (1832—1890), чья личная судьба сходна с участью пушкинского героя. Один из печальных эпизодов жизни художника стал сюжетом его знаменитого полотна «Неравный брак».

Картина Пукирева, только что окончившего Московское училище живописи, ваяния и зодчества, впервые появилась на академической выставке 1863 года в Петербурге и сразу получила всеобщее одобрение. Выдающийся русский критик В. В. Стасов причислил ее к «самым трагическим картинам русской школы». Картина стала большим общественным событием. Академия художеств присудила автору звание профессора «живописи народных сцен». «Неравный брак» приобрел П. М. Третьяков для своей галереи.

Чем же объяснить огромный интерес зрителей к этому произведению? Однако прежде, чем говорить о картине и ее художественных особенностях, следует коротко упомянуть о том времени, когда в изобразительном искусстве и литературе начали появляться подобные темы, раскрывающие жизненные драмы в судьбах людей.

А время было очень напряженное. В середине прошлого столетия российское крестьянство, за-

мученное тяжелой крепостной неволей, поднималось на борьбу с помещиками, назревала крестьянская революция. Царское правительство в 1861 году отменило крепостное право, но народ по-прежнему оставался в нищете и забитости. Передовые писатели и художники того времени Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин, В. Г. Перов и многие другие не могли оставаться в стороне от происходящего. Они старались правдиво рассказать о суровой жизни народа, разоблачать порочность богатеев-самодуров, купчиков, церковников — мир «темного царства», где ради наживы человек оказывался способным совершить самое низкое. Недаром замечательный русский критик, революционер-демократ Н. А. Добролюбов писал: «Надо вызывать читателей на внимание к тому, что их окружает, надо колоть глаза всякими мерзостями, чтобы противно стало читателю все это богатство грязи, чтобы он, задетый, наконец, за живое, вскочил с азартом и вымолил: «Да что же это за каторга! Лучше уж пропадай моя душенька, а жить в этом омуте не хочу больше».

Но самым бесправным и угнетенным существом в то время оставалась женщина. Она была унижена и отвержена. Да и как могла она протестовать против мрачной, жестоко угнетавшей силы? И только в искусстве и литературе того времени образ женщины занял достойное место. Он появился на страницах романов и драм, художественных полотнах. Авторы восхищались характером русской женщины, сочувствовали ее легкой судьбе.

И вот появляется картина В. Пукирева «Неравный брак», рассказывающая о судьбе девушки из обедневшей семьи, против воли выдаваемой замуж за богатого старика. Интересно, что многих картина привлекла не своими художественными достоинствами,

а необычным сюжетом, где, по словам Стасова, не было привычных для того времени впечатляющих панорам исторических сражений и грандиозных пожаров, греков и печенегов, где все ограничилось церковью, священником, «учтиво венчающим раздушенного генерала, живую мумию, с заплаканной и раздетой, как жертва, девочкой, продавшей за чин и деньги свою молодость...».

Композиция картины построена еще по классическим законам: три главных героя в центре выделены светом. Они образуют группу в виде пирамиды. Однако необычность работы состоит в том, что фигуры, написанные почти в натуральную величину, придвинуты к краю полотна и зритель как бы оказывается участником церемонии венчания. Он непосредственно находится среди толпы родных и знакомых, окруживших плотным кольцом престарелого жениха, его молодую невесту и священника. Художник этим приемом передает реальность происходящего события. Замечательное мастерство Пукирева сказалось и в точной написанности деталей венчальных нарядов, предметов обстановки — это тоже придает сцене большую жизненность. И наконец, необыкновенно точно и взволнованно автор повествует о переживаниях героев. Настал кульминационный момент: учтивый священник в расшитой золотом ризе надевает обручальное кольцо на дрожащий пальчик невесты. Роскошный мертвенно-белый наряд девушки выявляет бескровность ее личика с припухшими, красноватыми от слез веками. Дрожащие, трепетные ресницы прикрывают горестный взгляд. И надолго остается в памяти печальный облик молодого человека со скрещенными руками, стоящего позади юной невесты, навсегда прощающегося со своим счастьем. Это автопортрет самого художника.

## ИГРУШКИ ИЗ СОЛОМКИ

Главные герои окружены толпой зрителей. Здесь собрались разные люди. Среди них есть сочувствующие, и негодующие, и те, кто завидует «счастливой сделке». «Это ли еще не сцена, которую всякий видит собственными глазами чуть не каждый день», — писал Стасов. И он оказался прав. Герои картины Пукирева реальные лица, старый важный жених — живой когда-то богатый чиновник, девушка рядом с ним — портрет бывшей невесты художника. Но самое главное в том, что это не просто портретные изображения некогда существовавших людей. Через точно найденные позы и выражение лиц героев художник убедительно раскрывает их характеры и переживания.

Привычное, примелькавшееся событие того времени! И вдруг обыденный случай преобразуется силой искусства. Своей картиной художник обращает внимание на совершающееся в мире зло, которое люди не должны допускать. Даже самого безразличного человека творение Пукирева не оставило равнодушным. Зрители пристально вглядывались в полотно и невольно начинали задумываться о своей жизни, своих близких. Не случайно И. Репин вспоминал, что «Неравный брак» Пукирева много крови испортил не одному генералу».

...Прошли годы, художник стал видным и уважаемым профессором Московского училища живописи, ваяния и зодчества, написал еще немало картин из жизни старой России, правда менее удачных, но до конца жизни он так и не мог оправиться от пережитого потрясения — потери любимого человека. Ни время, ни творческие успехи не уберегли от тяжелого нервного заболевания, после которого он уже не выздоровел, рано перестал работать и пятидесяти восьми лет умер в неизвестности.

Однако до сих пор имя создателя полотна «Неравный брак» не забыто. Весь свой талант и мастерство художник вложил в одну единственную картину, и сейчас лучшее его творение, находящееся в Государственной Третьяковской галерее, по-прежнему привлекает внимание посетителей как живое напоминание о прошлом.

О. ЯКОВЛЕВА

В селе Михайловка Лунинского района Пензенской области живет замечательная народная мастерица Е. К. Медянцева. Без малого 20 лет она делает соломенных кукол.

Посмотрите на фотографии. Прежде всего перед нами подлинно народная игрушка — простая в изготовлении и по-настоящему образная. Очень грациозная. Но что удивительно: мастерству своему Екатерина Константиновна ни у кого не училась. Попросили ее как-то, учительницу-пенсионерку, сделать игрушки из соломки для областной выставки народного творчества, она и решила попробовать. Увлелась, загорелась и, до всего доходя сама, открыла постепенно приемы художественной обработки соломки, которыми владели когда-то многие в русской деревне. Конечно, ушел на это не один год, зато с каждым разом игрушки становились все совершеннее.

Мастерица использует только один материал — отсюда известная условность образа. Скажем, туго скрученный пучок соломы не очень-то похож на человеческую голову. Однако точно найденные пропорции, красота материала помогают домыслить остальное. Да так ведь и бывает всегда в народном искусстве!

Все это привлекло внимание к творчеству Медянцевой. Нынче редкая выставка народного искусства обходится без ее работ, они хранятся в крупнейших музеях страны. Одно тревожит Екатерину Константиновну: игрушки из соломки в РСФСР, кроме нее, не делает никто. Неужели воссозданная традиция снова оборвется?

Сегодня мы публикуем рассказ мастерицы о том, как она изготавливает игрушки.

Для изготовления кукол я использую пшеничную или ржаную солому — ее легче обрабатывать. Беру солому восковой спелости и связываю в сноп. Дома расстилаю ее на солнечном месте и сушу четыре-пять дней, чтобы она приобрела белизну и блеск. Напротив, если солома вымокнет от дождя или росы, она потемнеет и пожухнет. Снова связываю в сноп и до времени убираю в сарай, обрезав все колосья, а то позарятся мышки.

Перед началом работы вымачиваю солому в комнатной воде пять-шесть часов, чтобы стала мягкой и гибкой. Материал должен быть без сучка без задоринки, поэтому каждую соломинку тщательно очищаю от листочков. Теперь сама работа.

Вначале делаю заготовки — отдельные части куклы.

Для рук беру 10—12 соломин, складываю их пучком и обрезаю на расстоянии 18—20 см от конца. Пучок этот должен быть ровным по толщине: делю его на две части и более толстый конец одной переворачиваю к тонкому концу другой, а посередине креп-

ко перевязываю ниткой. Потом беру еще 8—10 соломин, огибаю ими приготовленный пучок, так что получается подобие буквы Т, и под перекладной тоже перехватываю ниткой (рис. 1). Руки готовы.

Теперь беру три короткие, без коленцев, соломины и плету из них что-то вроде девичьей косы длиной 16—17 см. Конец надо зашить ниткой, иначе будет расплетаться. Эта плеточка нужна для того, чтобы отметить потом перед сарафана куклы.

Делаю еще одну «косичку»,



Рис. 1



Рис. 2

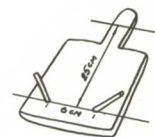


Рис. 3

Этапы изготовления фигурки из соломы.

только подлиннее — 30 см. Когда соломинки подходят к концу, прикладываю к ним новые и продолжаю плести. Концы плеточки накладываю друг на друга и тоже зашиваю иглой. Колечко это украсит подол сарафана, словно оборочка.

Приступаю к работе над самой куклой. Беру пук в 60—70 соломин. От низа его (там, где солома толще) отступаю 30—40 см и раздвигаю на этом месте колечка — которые вверх, которые вниз, чтобы соломинки не ломались: готовлю место для головы.

Теперь беру весь пучок обеими руками так, чтобы очищенное место находилось между ладонями, и легонько растягиваю в стороны. Затем правой рукой начинаю как бы скручивать его в жгут, тут же завожу этот конец под левую подмышку и крепко прижимаю к себе. Освободившейся рукой беру конец из левой руки, а той, в свою очередь, перехватываю конец из подмышки. И повторяю операцию еще раз, стараясь, чтобы жгут получился плотный и гладкий. Затем уже оба конца схватываю одной рукой и зажимаю между колен, чтобы жгут не ослабевал. Отступаю от верха 1,5—2 см и крепко перевязываю капроновой ниткой (рис. 2). Образовалась головка.

Что дальше? Концы пучка должны получиться неодинаковой длины, но это сейчас неваж-



Красавица.

куклы и через нее перегибаю торчащие соломины вниз. Затем, отмерив 1,5—2 см от плеча, перевязываю пучок, а еще на 1 см ниже обрезаю. То же самое проделываю с другой рукой.

Чтобы закончить работу над куклой, надо смастерить особое приспособление. Выпилите из дощечки что-то вроде лопаточки и просверлите в ней два небольших отверстия, расстояние между которыми пусть будет 5—6 см. Дырки надо провернуть под углом друг к другу и вставить в них гладко оструганные палочки (рис. 3). За эти палочки, которые расходятся, точно рога, я прозвала все приспособление «козой».

Вкладываю в эту «козу» почти готовую куклу, чтобы палочки сжали расходящийся подол на расстоянии 25 см от головы, и острым ножом обрезаю пучок. Потом ножницами подравниваю отдельные соломинки, чтобы фигурка прочно стояла на «ногах».

Осталось совсем немного. Вкладываю внутрь куклы кусочек ваты с воробьиное яйцо и заостренной палочкой плотно подбиваю его к талии, чтобы подол красиво разошелся. Наконец надеваю на него снизу плеточку-колечко — и красавица готова!

но. Эти концы нужно развести в разные стороны, в образовавшийся зев плотно вложить крестик — руки и снова сжать между колен. Немного ниже рук обвиваю фигурку ниткой, подтыкаю под нее заготовленную короткую плеточку, чтобы она спускалась по середине подола, и завязываю намертво. Вот и талия готова!

Теперь надо оформить руки. Беру палочку толщиной в карандаш, закладываю ее под мышку

В статье воспроизведены работы Е. Медянцева 1970—1980-х годов.

Урожай.

Парочка.

Баба Яга.

Лето.



*Дорогая редакция! Меня очень интересует профессия художника-гримера. Хотелось бы узнать о ней побольше. Думаю, это будет интересно всем, кто любит рисовать, любит театр и кино. Расскажите, пожалуйста, где можно получить такую профессию.*

СВЕТЛАНА ИГНАТОВА, 17 лет,  
г. Челябинск

## ХУДОЖНИК-ГРИМЕР

Одним из средств создания сценического образа является грим (от староитальянского *grimo* — морщинистый) — искусство изменения внешности актера, преимущественно его лица, с помощью гримировальных красок. Искусство это начинается в древние времена, когда люди прибегали к различным магическим раскрашиваниям при помощи растительных красок из сока трав и листьев, цветных мелков и глин. В негритянских, индейских общинах к рисункам на лице добавляли татуировку на теле.

Грим видоизменялся в различные исторические периоды: то принимал вид декоративной косметики, то форму масок. Так, в театрах Древней Греции и Рима с огромными зрительными залами маски

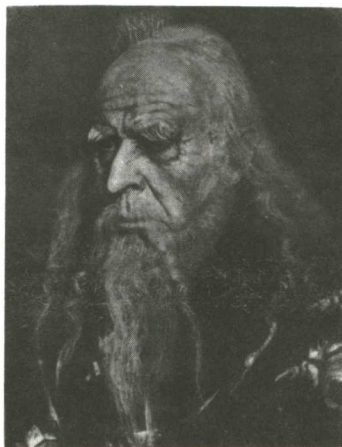
итальянское купечество изображала карикатурная маска Панталоне.

В придворных театрах XVII—XVIII столетий грим актеров уподоблялся бытовой косметике. Использовали белила, румяна, ароматические эссенции, цветные порошки. В решении же сценического образа отсутствовала жизненная правда. Все было направлено лишь на внешнюю красоту. Актрисы надевали самые модные одежды независимо от роли, которую исполняли. Бедные пастушки, лесные феи могли выходить в платьях на кринолинах, с перьями и бриллиантами в волосах.

Отсутствовал портретный грим. И только великий французский трагик Франсуа Тальма во времена французской буржуазной революции 1789 го-



Эскиз грима коня к балету Р. Щедрина «Конек-горбунок».



Сказочный грим Звездочета к опере Н. Римского-Корсакова «Золотой петушок». Фото.



Эскиз национального грима цыгана.

стали необходимы для актера. Изготавливались они из дерева, гипса, имели преимущественно карикатурные черты, часто передавали портретное сходство, но были тяжелы и неудобны. В спектаклях переодевания были частым явлением, поэтому появились сдвоенные, строенные маски, позволяющие моментально менять один сценический облик на другой.

Во времена средневековья театральное действие было перенесено в церковь, на паперть. Актерам, исполнявшим роль нечистой силы: чертей, сатаны, приходилось до неузнаваемости гримироваться сажей, углем.

В XVI веке в Италии в комедии дель арте также использовались маски. Персонажи комедии были схематичны, лишены индивидуальных черт. Поэтому маски являлись обобщением. Например,

да привнес на сцену большие перемены — реформу в гриме и costume.

В русском театре искусство грима началось от скоморохов, шутов. На веселых ярмарках, балаганых представлениях забавники раскрашивали себе лица яркими красками, смешили народ. С развитием русского национального театра XVIII века гримерное дело совершенствуется. Большую роль в этом сыграли великие актеры — В. Самойлов, М. Ермолова, А. Сумбатов-Южин, А. Остужев и многие другие. Целую галерею необычайно выразительных по технике исполнения гримов создал Федор Иванович Шалапин. Он творчески подходил к поискам грима: изучал художественные произведения, рисовал, лепил. Его Мефистофель, Иван Сусанин, Дон Кихот, Борис Годунов стали «золотым фондом» гримировального искусства.

Грим помогает актеру раскрыть сценический образ и стать как бы частью художественного оформления спектакля. Работа художника по гриму часто затягивается на долгие месяцы, ведь надо досконально изучить материал, побывать в музеях, библиотеках, на выставках. По замыслу режиссера и эскизам художника-постановщика делаются пробы грима, изготавливаются парики, бороды, усы, бакенбарды.

Гримировальное искусство требует от художника вдумчивого отношения, профессиональной подготовки. Плохо выполненная прическа, грубые наклейки могут испортить впечатление от спектакля. Именно поэтому художник-гример считается помощником актера в сложном процессе перевоплощения.

В одном из районов Москвы, в Амбулаторном проезде, разместилось уникальное учебное заведение. Это Московское театральное художественно-техническое училище. Возникшее почти полвека назад, оно имело сперва всего четыре отделения: гримерное, костюмерное, бутафорское и электро-светотехническое.

Шли годы, театральному производству нужны были специалисты для разных постановочных цехов. Появились новые отделения: оборудования

Предмет «грим» начинают с изучения анатомических частей лица, мимических выражений. Теория чередуется с практическими упражнениями. Учащиеся знакомятся с исполнением грима, характерного для людей различного возраста. Это необходимо для того, чтобы живописными средствами преобразить лицо актера. Например, молодого исполнителя «состарить» при помощи светотени, искусственной седины. Лицо, пышущее здоровьем, сделать болезненно похudevшим. Вспомните кинофильм «Депутат Балтики» с Николаем Черкасовым в роли профессора Полежаева. А ведь во время съемок артисту было 33 года и «состариться» ему помогли чудеса грима и трудолюбивые руки художника-гримера Антона Осиповича Анджа-на. В фильме «Сельская учительница» рассказывается о большом жизненном пути героини с юных лет до глубокой старости. В создании запоминающегося образа актрисой Верой Марецкой есть и заслуга художника-гримера.

Кроме возрастного, учащиеся изучают национальный, сказочный, характерный и портретный грим.

Со второго курса начинаются практические занятия непосредственно в гримерных цехах театров, кино- и телестудий Москвы. Здесь можно глуб-



Грим царя Додона  
к опере Н. Римского-Корсакова  
«Золотой петушок».  
Фото.



Эскиз грима царя  
к балету Р. Щедрина  
«Конек-горбунок».



Национальный грим  
грузина.  
Фото.

сцены, радиотехническое и, наконец, отделение кинотехников. Выпускники училища распределяются во все театры, кино- и телестудии Москвы. Их можно встретить на фабриках грима и косметики.

Художественно-гримерное отделение существует в училище с 1933 года. Оно пользуется особой популярностью. Обучение рассчитано на четыре года, так как в основном набор, а конкурс порою бывает пять человек на место, осуществляется за счет учащихся, закончивших восемь классов. С первого курса ребята изучают специальные дисциплины: рисунок, грим, постижерское дело (изготовление париков, бород, усов, ресниц). На втором курсе учащимся преподают живопись, историю искусства и театра, курс прически, а также предметы в объеме средней школы.

же познакомиться с театральным производством, выбранной профессией. Участие в работе коллектива театра по подготовке к спектаклю, просмотр текущего репертуара, наблюдение за работой опытных мастеров дают возможность проверить еще раз, правильно ли выбрана профессия, станет ли она для молодого специалиста основной на долгие годы. Она требует от человека беззаветной любви к театру, полной отдачи творческих сил. Поэтому не спешите сделать свой выбор. И если вы все-таки решите посвятить себя этой профессии, то становитесь мастерами своего дела.

**И. СЫРОМЯТНИКОВА,**  
заслуженный работник культуры РСФСР,  
преподаватель Московского театрального  
художественно-технического училища

## РОДНОЙ ИНТЕРНАТ

Я рада, что учусь здесь, и считаю себя счастливой. Самой счастливой! Ведь мы проходим не только учебный путь, но и сказочно-волшебную, трудную дорогу искусства. Да разве все это описать словами?.. Вот бы нарисовать на листе бумаги! Тогда все бы поняли, что я не зря учусь в этой школе. Именно в этой!» Какие искренние, прочувствованные слова. Они из сочинения восьмиклассницы Дины Гайсиной, воспитанницы республиканской средней художественной школы-интерната города Уфы, где учатся и живут 420 девочек и мальчишек, преимущественно сельские ребята из многодетных семей или потерявшие родителей. Даже из соседних областей, так как наша школа одна из известных не только в Башкирии, но и на всем Южном Урале. В будущем году ей исполнится четверть века.

Обучение в интернате ведется по программе детских художественных школ. Кроме общеобразовательных дисциплин, преподаются рисунок и живопись, композиция, лепка, история искусств, художественное оформле-

ние. Программа рассчитана на пять лет — с 5-го по 10-й класс.

Особенности различных видов искусства, тех или иных материалов ребята познают не только на уроках, но и в кружках: скульптуры, графики, живописи, гобелена и макраме, резьбы и росписи по дереву, чеканки, мягкой игрушки, вязания. На уроках выполняются учебные, программные задания. В кружковой практике учащиеся постигают профессиональные навыки, обретают умение творчески трудиться. Лучшие работы экспонируются на школьных выставках, которые всегда — событие, праздник, ответственный экзамен.

Активное приобщение к творчеству связано в школе с серьезным трудовым воспитанием, будь то учеба, создание очередной композиции или благоустройство школьной территории — в основе всего лежит каждодневный труд. Известно, что сельские дети раньше и охотнее приучаются к нему. На развитие этого замечательного качества и опираются педагоги и воспитатели. Труд — главный способ самоутверждения человека. Эту истину постигают здесь с самого первого дня.

В результате в коллективе постепенно сложились такие правила жизни и характер взаимоотношений, которые вызывают у ребят чувство гордости за свою школу. Десятиклассница Рита Шайбакова так и пишет: «Мне очень нравится в школе. Она у нас необычная, и вообще все ребята необыкновенные».

Любой человек, побывавший в школе, обязательно обратит внимание на культуру поведения учеников, их подтянутость, вежливость. Нельзя не почувствовать собранности и дисциплины во время занятий, на переменах, в свободное время. Уют, порядок, идеальная чистота в коридорах, классных и спальных комнатах, в столовой — все это дело рук самих ребят. В школе нет уборщиц. Ребята сами ремонтируют, белят, красят, моют, убирают все помещения интерната.

Школа утопает в зелени. Сад выращен и ухожен учениками вместе с учителями и воспитателями. А ведь некогда здесь был пустырь, заболоченное место. Теперь болото засыпано, разбит плодово-ягодный сад на 2 тысячи деревьев и кустарников, высажены рябина, липа, жасмин.

Еще в 60-е годы широкую известность в республике получила деятельность нашего клуба интернациональной дружбы, который продолжил замечательную традицию, зародившуюся еще в

Фаткуллина Миляуша.  
13 лет.  
Невеста.  
Акварель.

Радик Шарфутдинов.  
15 лет.  
Хлеб.  
Линогравюра.

Земфира Кусербаева.  
15 лет.  
Воспоминание.  
Акварель.





20-годы, — дружбу башкирской пионерии с пионерами Чехословакии. В Уфе во время гражданской войны жил и работал чешский коммунист, знаменитый писатель и журналист Ярослав Гашек. Он помогал уфимским большевикам налаживать революционную печать республики, возглавлял комитет иностранных коммунистов. Его именем названа одна из улиц в центре Уфы.

Школьный клуб настолько активно и интересно вел поисковую работу, что уже в 1963 году стал коллективным членом Общества советско-чехословацкой дружбы. А в мае 1967 года в школе открылся музей советско-чехословацкой дружбы, в котором собран интереснейший исторический, научный, литературно-художественный материал. Здесь хранятся документы, рассказывающие о легендарном партизанском отряде имени Яна Жижки. В картотеку музея занесены сведения почти о тысяче ветеранов войны из Башкирии, участников освобождения Чехословакии от фашистского ига.

В экспозиции музея привлекает внимание фотография улыбающейся женщины — Марии

Майеровой, известной чешской писательницы, с которой переписывались учащиеся школы. В ее увлекательной книге «Робинзонка» часть иллюстраций выполнена юными художниками из Башкирии. Эту и другие книги М. Майеровой, переведенные на русский язык, прислал детворе Борис Полевой с яркой и лаконичной надписью: «Ребята, дружите с Чехословакией! Это прекрасная страна!»

Музей интерната признан одним из лучших в республике. Он награжден медалью партизанской славы имени Клемента Готвальда — за укрепление интернациональной дружбы с народами ЧССР. Музею вручены дипломом Правления Общества советско-чехословацкой дружбы и золотая медаль ВДНХ СССР за лучшую работу красных следопытов.

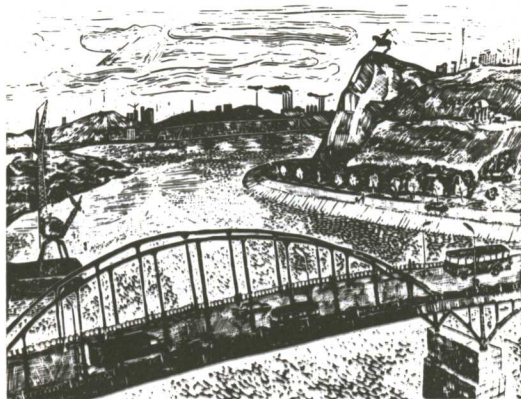
Поиски, встречи с интересными людьми, прикосновение к подлинным историческим документами воспитывают в детях чувство патриотизма, любви к Родине, создают благоприятную основу для их эстетического развития. Много дают, конечно, и ежегодные экскурсии в Москву и Ленинград — знакомство с памятника-

ми архитектуры, музеями (поездки осуществляются на средства, заработанные учащимися в пятой трудовой четверти), и летняя практика в живописных уголках Башкирии. Рисуя, ребята изучают свой край. В одной из комнат музея собрана интересная коллекция предметов башкирского народного искусства.

У большинства питомцев школы есть ценное качество, которое самым непосредственным образом проявляется в их творчестве: преданная любовь к родному селу, колхозу, краю. И хотя отрочество их проходит в большом и шумном городе, сельская жизнь, деревенский труд и быт дороги и притягательны. Об этом красноречиво говорят работы юных художников.

Рисунки воспитанников школы-интерната экспонировались более чем на 60 выставках — всесоюзных, за рубежом (Венгрия, ГДР, ЧССР, Югославия, Индонезия, Канада, США, Япония). Ежегодно до 100 работ учащихся отправляются для выставок в ЮНЕСКО. В 1980 году по итогам международного конкурса «Я вижу мир» пятеро питомцев школы награждены дипломами и медалями. А международная

Салават Бахтеев.  
15 лет.  
Моя Уфа.  
*Линогравюра.*



Рустам Хабибуллин.  
13 лет.  
Трасса.  
*Линогравюра.*



Резеда Каримова.  
15 лет.  
Калина красная.  
*Акварель.*

Рамзия Каримова.  
Моя мама.  
*Акварель.*



выставка детского рисунка 1983 года принесла школе новые награды: золотую и шесть серебряных медалей имени Джавахарлала Неру. Работы башкирских ребят неоднократно показывались на ВДНХ СССР: 35 учащихся награждены медалями «Юный участник ВДНХ СССР». Их акварели и гравюры экспонировались на смотрах детского рисунка в залах Русского музея, Союза художников СССР, Музее дружбы в Ереване, Кремлевском Дворце съездов во время работы XIX съезда ВЛКСМ.

Можно долго перечислять награды, присужденные школе, — их очень много. Но все-таки необходимо отметить еще то, что 50 воспитанников интерната поощрены поездками во всеююзные пионерские лагеря «Артек» и «Орленок». Среди многих дорогих наград коллектив школы с особой гордостью выделяет почетный диплом, которым интернат награжден за активное участие в конкурсах журнала «Юный художник».

Дети мечтают о разном: одни после школы думают продолжить художественное образование, чтобы вернуться в родное село и строить там красивые дома, оформлять клубы и улицы, обучать изобразительному искусству сельскую детвору. Другие хотят работать на предприятиях художественных промыслов Башкирии. Окончил Киевский художественный институт Володя Ивано. Роза Байрамова работает старшим преподавателем на художественно-графическом факультете Магнитогорского пединститута. Архитекторами стали Валерий Мельников и Ильдар Хасанов.

Выпускники уходят во взрослую, самостоятельную жизнь. Среди многих впечатлений школьной жизни уносят с собой прежде всего чувство признательности родной Коммунистической партии, Советскому правительству, комсомолу за постоянную заботу о детях, благодарность к учителям. И судьбы отдельных воспитанников, и жизнь всего коллектива в целом убеждают в том, что в этой школе щедро творят добрые дела.

**А. ЯНБУХТИНА,**  
кандидат искусствоведения

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

**ЮНЫЙ  
ХУДОЖНИК**  
ОСНОВАН В 1936 ГОДУ 8.1985

**В НОМЕРЕ:**

1	НАВСТРЕЧУ XXVII СЪЕЗДУ КПСС Созидающая сила искусства	<i>Т. Салахов</i>
3	Праздник искусства в городе на Неве	
4	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Приобщение к жизни и труду	<i>Т. Блынская, Э. Орешкина</i>
6	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Мозаика	
8	ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА Английский портрет XVIII века	<i>Е. Гагарина</i>
14	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Сказка с берегов Тезы (искусство Холуя)	<i>Е. Дорошенко</i>
18	Викторина Знаешь ли ты изобразительное искусство?	
20	ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ Мечтая о городе будущего	<i>В. Хайт</i>
23	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Учись рисовать!	<i>С. Ломов</i>
26	А. Дейнека о рисунке	
27	ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЭРМИТАЖУ Отдел античного мира	<i>И. Саверкина</i>
30	Ахала, Митридат, Помпей, Аравитянин и Постум	<i>О. Неверов</i>
34	Греческие вазы	<i>С. Борисковская</i>
37	ГЛАЗ ХУДОЖНИКА Талант, любовь, труд (Ю. Т. Жданов)	<i>А. Алехин</i>
40	РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ В. Пукирев. «Неравный брак»	<i>О. Яковлева</i>
42	ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ Игрушки из соломки	<i>Е. Медянцева</i>
44	ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ Художник-гример	<i>И. Сыромятникова</i>
46	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Родной интернат	<i>А. Янбухтина</i>

**Обложки:**

1. М. Гетман. Миру — мир! Плакат. 1978.
2. На занятиях в ДХШ. Город Выборг Ленинградской области. Фото Л. Иванова.
3. П. Рубенс. Натурщик. Рисунок черным и белым мелом. Около 1610. 48,8×31,5.
4. Т. Гейнсборо. Портрет дамы в голубом. Масло. Конец 1770-х годов. 76×64. Государственный Эрмитаж.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алехин, Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабузова, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, 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. Ф. Горелова.  
Художественный редактор Ю. И. Киселев.  
Фотограф С. В. Майданюк.  
Технический редактор В. И. Куркова.

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.  
Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 14.06.85. Подп. к печ. 22.07.85. А13624. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,4. Тираж 175 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 901.

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



