

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

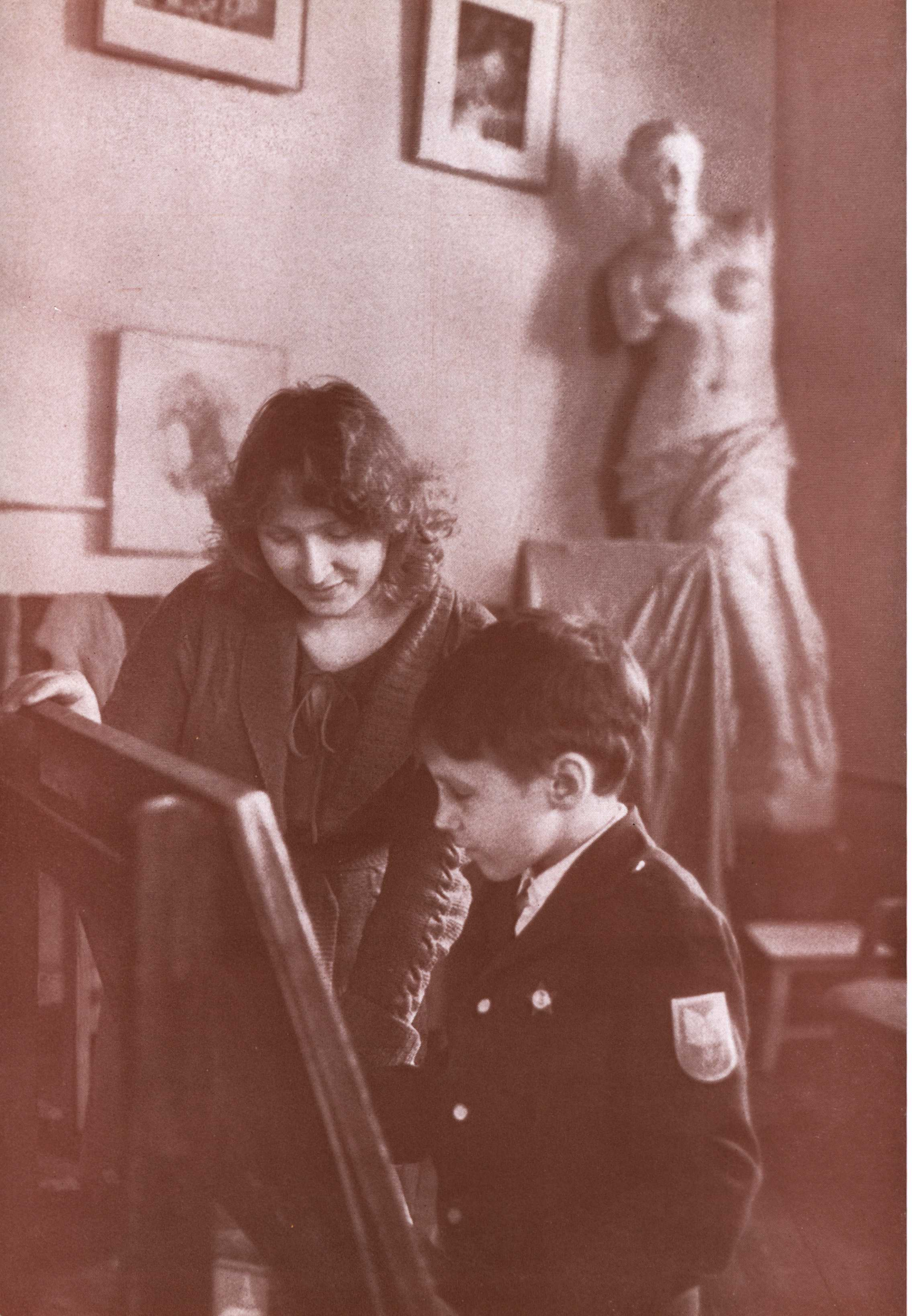
ISSN 0205—5791



7. 1987









# Отвечать духу времени

**Читатели продолжают обсуждать проблемы эстетического воспитания детей в условиях школьной реформы\*.**

Полностью согласны с мнением участников «Круглого стола», опубликованного в первом номере, о низком качестве художественного обучения в школе. Причина кроется в том, что учителя и администрация считают изобразительное искусство второстепенным предметом.

**Т. Н. Бытачевская,**  
ст. преподаватель кафедры педагогики  
начального обучения  
Ставропольского государственного  
педагогического института

Первый год работаю в общеобразовательной школе, ранее шесть лет преподавала в художественной. Проработав полгода, увидела, что реформа совсем не затронула вопросы изобразительного искусства. Как и 20 лет назад, в школе нет кабинета изо, наглядных пособий, диапозитивов. За один час в неделю мало чему можно научить. Поэтому следует открывать больше изостудий и детских художественных школ не только в больших городах, но и в маленьких поселках — таких, как наш.

Предлагаю увеличить количество часов на изо, оплачивать труд учителя в кружке; предусмотреть выпуск методических разработок по каждому уроку, наглядных пособий, репродукций картин согласно школьной программе, ввести надбавку к зарплате за оформительскую работу.

Почему на оформление школ не могут выделяться денежные средства? Как можно воспитывать высокий эстетический вкус, если ребята видят в школе голые стены, а на улице нет ни одного плаката, лозунга. У нас наглядная агитация на «нуле».

Когда будут в сельских магазинах краски, кисти?

К чему я все это пишу? Сейчас время живительных перемен во всех сферах жизни. Неужели ничего не изменится в школе? А если и изменится, то не раньше чем через 15—20 лет?

Обидно за свой предмет. Что все-таки думает об этом Министерство просвещения?

**Н. А. Собенникова,**  
учитель черчения и рисования,  
ст. Джамку Хабаровского края

Меня заинтересовала идея о делении класса на подгруппы, высказанная за «Круглым столом». Как бы эту мысль донести до администрации каждой школы.

Работаю первый год, начинать пришлось с нуля. Мне 19 лет, поверьте, трудно молодому, неопытно-

му педагогу, а спросить совета не у кого. Но настрой у меня оптимистичный.

**Т. Н. Федотова,**  
учитель черчения и рисования,  
г. Первоуральск Свердловской обл.

Десять лет назад окончил художественно-графический факультет Одесского пединститута. После III курса меня направили в среднюю школу № 37 Кривого Рога по моей просьбе. Направлению очень обрадовался, ведь в этой школе учился 11 лет.

Директор школы встретил приветливо, спросил, люблю ли детей, на что я ответил положительно. Цитирую его: «Это хорошо, что к нам придет молодой, энергичный человек, да еще художник-оформитель, школа у нас показательная, работы по оформлению много». Я ему возразил, что мой предмет — изобразительное искусство, а не оформление школы. В конце беседы директор сказал: «Подумайте и приходите к нам». И вот 13 лет я «думаю» над этим приглашением.

Все-таки лучше быть хорошим художником-оформителем, чем приниженным учителем-«оформителем». Если бы вы знали, как мне хотелось работать в школе, а теперь уже поздно...

**В. Н. Кравченко,**  
г. Кривой Рог

Прочитал высказывания специалистов за «Круглым столом» в первом номере, и знаете, что грустно? Подобные разговоры я слышал 15 лет назад.

И еще вот о чем. Тон в них нередко задают специалисты, которые сами в школе не работали. Ведь парадокс в том, что на худграфах нет или почти нет заслуженных учителей-практиков. Это можно легко проверить на примере любого худграфа, московского в первую очередь.

Напрасно тов. В. С. Кузин говорит о дефиците специалистов — их у нас много, да еще каких талантливых. Им надо только дорогу дать, они и учебники напишут, современные, интересные, нужные.

Закончив Краснодарский худграф, я все эти годы заново учился. Кое-чего достиг, что-то сделал, но многое еще в планах.

**Н. И. Дубровин,**  
учитель школы № 6, г. Заволжье,  
Городецкий район Горьковской  
обл.

В школе у нас молодая, но достаточно опытная учительница. Я видела, как она рисует афиши, очень красиво.

Урок длится всего 45 минут, и за это время нужно продумать, что рисовать, как расположить изображение на листе, сделать предварительные эскизы, решить работу в цвете. И все это надо обязательно сделать на «5», а то придешь, бывало, домой, а

\* См. «Юный художник» № 1, 1987 г.



тебя засмеют, что по рисованию четверка. Мне хотелось, чтобы в школе на рисование отводилось два-три, а то и больше часов.

Мне очень нравится рисовать и лепить, но у нас в Барановичах нет такого магазина, где можно приобрести мольберт, хорошие краски, кисти, картон, другие художественные принадлежности.

**Наташа Климчик, 12 лет,**  
*г. Барановичи*

Будет ли перестройка в системе художественных школ?.. Никто не проголосует за то, чтобы дети, закончив ДХШ и общеобразовательную школу, входили в жизнь с физическими и моральными изъянами. Но все закрывают глаза на огромную перегрузку 10—12-летних ребятишек, которых родители, из самых добрых побуждений, ведут в ДХШ. Нарушение осанки, зрения, невозможность выделить время для занятий спортом, а значит, расти дети будут более слабыми физически. Укоры в школе за отказ оформлять стангазету (а есть ли силы и время на это? А каждый ли сможет?).

Я против девиза «Делай, как я сказала!». Его не должно быть в практике педагогов изобразительного искусства.

**Р. Н. Филиппова,**  
*г. Воркута*

Давно хотел об этом написать, но сомневался, будет ли толк.

Зачем гороно, районо разрешают вести уроки изобразительного искусства людям, совершенно не подготовленным для этого? Время у ребят они отнимают, а ничего не дают. Вред от них немалый — навсегда отвращают молодежь от искусства.

Лучше откровенно сказать детям, что нет учителя по изо, чем обманывать их. Ведь не преподают английский язык неумехи, а что, живопись — легче?

**Н. С. Гончаров,**  
*бывший преподаватель художественной школы,  
г. Великие Луки Псковской обл.*

Доктор педагогических наук В. С. Кузин сказал за «Круглым столом», что хороший педагог будет успешно работать по любой программе. Думается, что по более совершенной программе хороший педагог потрудится в десятки раз успешней, чем по старой.

Сейчас вся страна стремится к ускорению в работе. Хочется надеяться, что и новая программа по изо не будет отложена в «долгий ящик» и действительно выйдет передовой, научно обоснованной.

**Л. В. Макарова,**  
*учитель рисования  
средней школы № 90, г. Куйбышев*

Начинать надо с совершенствования подготовки учителя. Решить эту проблему можно за счет более узкой профессиональной подготовки студентов художественно-графических факультетов.

Для студентов педагогическая практика начинается с первого курса и оканчивается на пятом. Но на первом и втором курсах они еще не имеют достаточных знаний и занимаются лишь оформительской работой. Поэтому следует сократить практику

на младших курсах, увеличив ее на четвертом и пятом, что позволит студентам больше общаться с учащимися и опытными учителями.

Времени на изучение изобразительного искусства в школе, да и в педвузе отводится недостаточно. Что здесь можно сделать? Прежде всего улучшить качество обучения за счет введения факультативов, кружковой работы и домашних заданий.

Широкое обсуждение вопросов эстетического воспитания в школе показывает, что настала пора строить свою работу так, чтобы она отвечала революционному духу времени, в котором живем.

**В. С. Нестеренко,**  
*зав. кафедрой изобразительного искусства  
Витебского педагогического института  
имени С. М. Кирова,  
кандидат педагогических наук*

Похоже, что устоявшееся и закостеневшее равнодушие к уроку рисования наконец пошатнулось. Дохнул свежий ветер. Стали доходить отголоски жарких битв в педагогических верхах. И в толстых журналах разгорелись споры о программах. Но дискутируют те, кто не вел в школе рисования, а если вел, то давно и забыл уже, в чем главная беда. Разговор надо вести не о программах и методах, а о количестве часов в неделю. **Не менее двух часов!** Почти все учебное время отдано развитию умственных способностей. За всю свою жизнь, а я прожил немало, ни разу не применял бином Ньютона или извлечение квадратных корней, а вот потребность обратиться к музыке, истории, литературе ощущал постоянно.

**М. И. Остащенко,**  
*преподаватель педагогического училища,  
г. Элиста Калмыцкой АССР*

Министерство просвещения РСФСР внимательно ознакомилось с материалом по актуальным проблемам художественного воспитания.

На коллегии Минпроса РСФСР заслушаны итоги проведения эксперимента по внедрению программ, разработанных под руководством тт. Кузина В. С. и Неменского Б. М., принято решение о расширении эксперимента. Разработана и одобрена комплексная программа «Эстетическое воспитание учащихся общеобразовательных школ и профессионально-технических училищ на период 1985—1990 гг.», утверждена программа внеклассных занятий изобразительным искусством младших школьников.

Вместе с тем крайне острыми остаются проблемы, поднятые на страницах журнала. Было бы целесообразно продолжить дискуссию с участием Министерства культуры, Министерства местной промышленности, Госснаба и других заинтересованных организаций и на основе изучения редакционной почты, анализа проблем определить пути их разрешения.

**Л. К. Балясная,**  
*заместитель министра просвещения РСФСР*

**От редакции.** Благодарим всех читателей, кто откликнулся на нашу публикацию. Итоги этого разговора подводить рано. Редакция намерена продолжить его на страницах журнала. Ждем ваших писем!



## ПИОНЕРСКАЯ КОМНАТА

**Д**орогие ребята! Центральный Совет Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина совместно с редакцией журнала «Юный художник» в рамках конкурса «Я голосую за мир!» провел смотр предложений и эскизов на лучшее оформление пионерской комнаты.

Учащиеся хорошо знают пионерскую комнату своей школы и, может быть, привыкли к ее оформлению. В ней помещены

Торжественное обещание и Законы пионеров Советского Союза, материалы пионерской жизни, знамена, горны, барабаны, отрядные флаги.

Но стала ли она подлинным вашим рабочим штабом, местом встреч с товарищами, вожаками?

Мы попросили вас пофантазировать, представить, какой ей быть сегодня. Немало интересных проектов и предложений на лучшее оформление пионерской комнаты поступило в редакцию. Жюри внимательно рассмотрело их. Комментирует эскизы преподаватель факультета интерьера Московского высшего художественно-промышленного училища (бывшее Строгановское) **Н. К. Соловьев**.

— Задание оказалось очень полезным для ребят, так как оно способствует развитию пространственного и образного мышле-

ния. Главное в любом проектируемом помещении — уметь соединить образ и функцию, иными словами, красоту, целесообразность и удобство. Хорошо, что юные авторы создали яркие и необычные проекты. Ни один из них не похож на официальное помещение. В основе большинства эскизов лежит образная задумка. Например, Лена Баребина, Галя Чиликина и Катя Низовская оформили пионерскую комнату, связав ее с романтической книгой Аркадия Гайдара, лесных походов и пионерских костров (в значительной степени за счет использования в отделке и оборудовании деревянных материалов).

В коллективной работе Пети Веряскина, Наташи Кирияновой, Светы Кузнецовой, Родиона Заславского и Виталия Мухина, напротив, чувствуется стремление придумать интерьер, соответствующий нашим дням — времени научно-технической революции. Они ввели различные технические устройства и приспособления. Однако образ того или иного интерьера обычно раскрывается в композиционном решении. А вот его художественных законов ребята пока не знают, ведь они их не изучали в школе. Поэтому общий недостаток всех работ — отсутствие композиционной упорядоченности, органического соединения разнообразных элементов в пластически цельную художественную систему.

Коснемся второй стороны композиционной задачи — функции целесообразности и удобства. Здесь также можно высказать ряд замечаний. Например, в про-



Игорь Евдокимов,  
12 лет.  
ДХШ № 1 Методотдела  
Министерства культуры РСФСР.



Катя Румянцева,  
13 лет.  
ДХШ № 2,  
Москва.

Катя Низовская,  
15 лет.  
Галя Чиликина,  
15 лет.  
ДШИ, Химки  
Московской обл.







Карина Гринева,  
13 лет.  
ДХШ № 2, Москва.

Лена Баребина,  
15 лет.  
ДШИ, Химки.

Петя Веряскин,  
12 лет.  
Наташа Кирьянова,  
10 лет.  
Света Кузнецова,  
10 лет.  
Родион  
Заславский,  
11 лет.  
Виталий Мухин,  
11 лет.  
ДХШ Методотдела  
Министерства культуры  
РСФСР.

екте Карины Гриневой и Кати Румянцевой стенды с мелким текстом подняты на такую высоту, что их невозможно прочитать. Не очень удобна мебель, предложенная Леной Баребиной. Очевидно, при создании пионерской комнаты следовало бы предусмотреть организацию пространств для различных видов деятельности, или, как принято называть, функциональных зон...

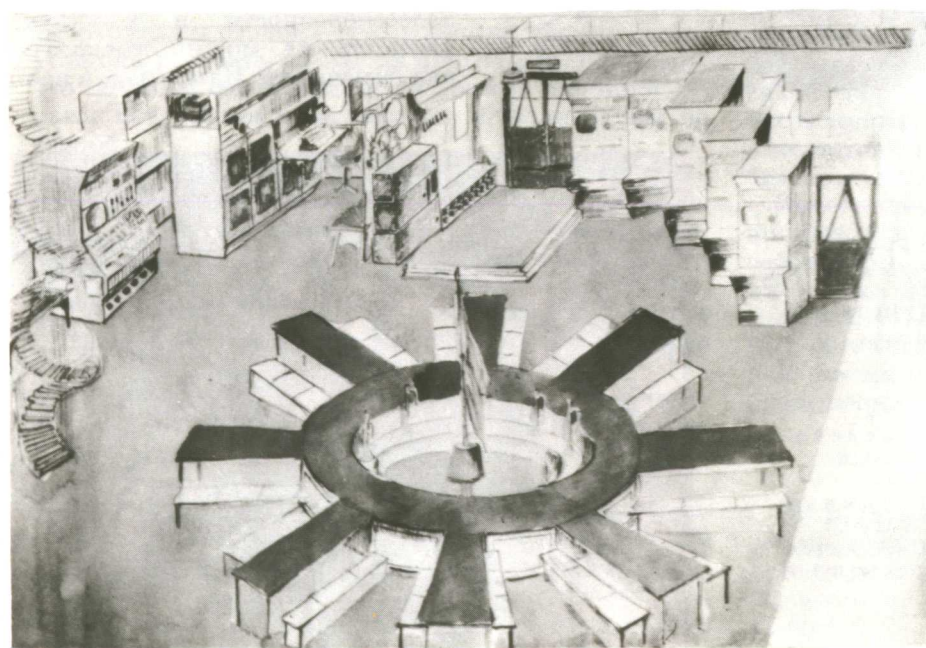
Попытка такого подхода видна в эскизе группы учащихся ДХШ методического отдела Министерства культуры РСФСР. Вот что они пишут:

«В нашей школе есть пионерская комната. Но мы бываем в ней очень редко, так как помещение тесное. Там собираются чаще всего активисты, а рядовым пионерам не остается места. Для пионерской комнаты должна быть отведена самая большая и красивая комната. Об интересных делах того или иного отряда можно узнать с помощью специальных приборов. Слева мы видим компьютеры. Нажал на кнопку — получаешь данные соревнования между отрядами. Все важные объявления также передаются из пионерской комнаты. ЭВМ дает практические советы, например, как провести заседание совета отряда, сбор, какая книга может помочь в работе...»

Для того чтобы пространство пионерской комнаты не рассыпалось на отдельные, мало связанные между собой разнородные предметы, их следовало бы объединить в те или иные системы, например, стеллажи для книг с витринами для поделок или стендами. Впрочем, готовых рецептов и строгих правил в архитектурной и оформительской работе не должно быть, иначе она потеряет неповторимый творческий характер. Важно поставить вопросы. И пусть ответ будет найден не сразу. Главное, что юные художники, участники подобных конкурсов, научатся более зорко смотреть на окружающий предметно-пространственный мир.

Авторы лучших проектов и эскизов награждаются путевками во Всесоюзный пионерский лагерь «Артек», станут участниками IX Всесоюзного слета пионеров.

Редакция благодарит всех, кто принял участие в этом конкурсе.





# КСАВЕРИЙ ДУНИКОВСКИЙ

**В**ыдающийся польский скульптор, художник и педагог, Ксаверий Францишек Дуниковский родился 24 ноября 1875 года в Кракове — городе с богатыми историческими традициями, памятники архитектуры и искусства которого, несомненно, сыграли определяющую роль в формировании его художественного вкуса. Учился в средней школе в Варшаве, куда переехала семья. Лишь после окончания школы неожиданно проявился талант будущего мастера. Он начал приобщаться к искусству скульптуры в студиях известных варшавских ваятелей. В 1895 году юноша возвращается в Краков, поступает в Академию художеств. Весь первый год живет и учится на скромное денежное пособие, которое смог выделить ему отец.

Вскоре ему присуждают денежную премию, он заканчивает академию с золотой медалью. Четыре года учебы в аспирантуре, своя мастерская в академии, первые авторские выставки — таков дальнейший путь молодого художника. Педагогическая и творческая деятельность заполнила всю его жизнь.

Одно из первых значительных произведений Дуниковского — скульптурный портрет рано умершей матери. Эта работа обозначила направление, по которому в дальнейшем развивались творческие интересы художника. Тема материнства не раз повторяется в его композициях.

Ксаверий Дуниковский — признанный мастер портрета. Выполненные им изображения привлекают не только удивительным сходством с оригиналом, но и правдивой передачей темперамента, характера людей. Он создал целую галерею портретов деятелей польской культуры. Вдохновенный образ поэта Адама Мицкевича принадлежит к числу лучших его творений.

Поездки в Сирию, Палестину, Италию дали богатую пищу творческой фантазии скульптора. В 1914 году Дуниковский едет в Па-

риж, затем в Лондон, где знакомится с артистами известной русской балетной труппы С. Дягилева. В это время он создает несколько портретов, в том числе Ф. Шаляпина и М. Фокина — балетмейстера и педагога. С началом первой мировой войны отправляется во Францию, вступает в польский добровольческий отряд при французской армии. После тяжелой болезни демобилизуется и почти на десять лет поселяется в Париже. Живет в районе Монпарнас — центре культурной жизни французской столицы того времени, встречается с известными личностями художественного мира.

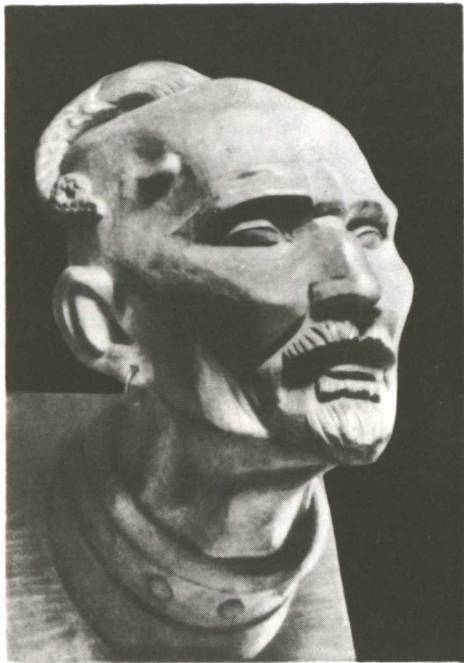
В Польшу, в свой любимый Краков, Дуниковский вернулся зрелым мастером. Как раз в то время начались реставрационные рабо-

ты в бывшей резиденции польских королей — Вавеле. И он принимает предложение заняться созданием группы скульптур для Вавельского замка. Дуниковский выполняет их несколько десятков. Наряду с изображением польских королей и дворян появились великолепные скульптурные портреты людей, с которыми он общался: учеников и учениц, людей искусства, писателей, друзей. Вначале автор создавал модель в глине, затем формовал ее в гипсе и только потом воплощал в дереве. Выполненные именно в этом материале головы должны были установить в кессонах ренессансного потолка Посольского зала Вавеля. Эти работы пользовались большим успехом на выставках в Польше и за границей.

К. Дуниковский.  
Адам Мицкевич.  
Дерево. 1908.







В 1933 году Дуниковский представил «Вавельские головы», а также другие свои скульптурные произведения на выставке польского искусства, открытой в залах Третьяковской галереи. Замечательный советский живописец К. Ф. Юон назвал тогда Дуниковского мастером огромной творческой фантазии, обладателем разностороннего таланта.

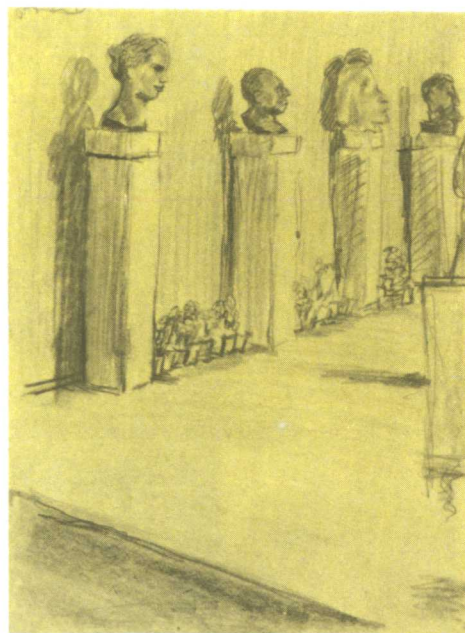
С началом второй мировой войны Ксаверий Дуниковский не захотел воспользоваться возможностью выезда за границу. С большим трудом он добрался до Кракова, чтобы спасти от уничтожения свои творения. Но уже в апреле 1940 года был арестован гитлеровскими властями и отправлен в концлагерь Аушвиц — Освенцим. Освобожденный в январе 1945 года воинами Советской Армии, скульптор возвращается к прерванному в годы войны творчеству, возобновляет педагогическую деятельность в Краковской Академии художеств.

Мастер мечтает о создании памятников для возрождающейся отчизны. Вскоре предоставляется возможность воплощения этих замыслов в жизнь. В стране объявляют конкурс на проект памятника павшим в борьбе за освобождение от фашистского ига. Дуниковский стал автором монумента,

К. Дуниковский.  
Леон Вычулковский.  
Из цикла «Вавельские головы».  
*Полихромное дерево.*  
1925—1929.

К. Дуниковский.  
Француженка.  
*Дерево.* 1916.

К. Дуниковский.  
Анна Ягеллонка.  
Из цикла «Вавельские головы».  
*Полихромное дерево.*  
1925—1929.



воздвигнутого на горе святой Анны возле города Ополе. На крутом обрыве — четыре массивных пилона, соединенных в ансамбль, элементами художественного оформления которого стали скульптурные портреты, изображения растительного и животного мира Силезии. В центре композиции — Вечный огонь, вокруг которого с внутренней стороны пилонов — четыре фигуры-кариатиды: шахтер, металлург, крестьянин и женщина с ребенком, символизирующие народ силезской земли. На пилонах — сцены, иллюстрирующие исторические события из жизни Силезии. Следует подчеркнуть, что Дуниковский весьма удачно выбрал место для мемориала и вписал его в окружающую природу, точно определив размеры всех частей. С подножия памятника открывается чудесный вид на живописную долину реки Одры с ее полями, лугами и густыми лесами.

Еще один монумент, созданный в послевоенное время по проекту Ксаверия Дуниковского, был воздвигнут в Ольштыне в честь освобождения земель Северной Польши советскими войсками. Композицию составляют две массивные каменные глыбы. Возле одной из них установлено скульптурное изображение советского





Дуниковского связывала творческая дружба со многими советскими живописцами, скульпторами, графиками, историками искусства. Неоднократно приезжая в Советский Союз, он принимал участие в работе съезда художников, часто встречался с советскими людьми, прежде всего с молодежью.

В 1955 году Дуниковский переезжает из Кракова в Варшаву и организует новую мастерскую. Продолжая работу над начатыми произведениями, он создает и другие, все чаще обращаясь к живописи. «Я очень люблю и чувствую цвет — как музыку», — говорил мастер. В своей деятельности он был на редкость неутомимым, даже упрямым, никогда не останавливался на месте, всегда шел вперед. Не день вчерашний, а день завтрашний — главная цель его устремлений.

Свою почти 60-летнюю педагогическую деятельность Дуников-

воина-победителя, а на другой — барельефы на военные темы.

50-летие творческой деятельности Дуниковского торжественно отмечалось в 1948 году. В Кракове и Варшаве состоялись юбилейные выставки, по окончании работы которых автор подарил представленные на них произведения государству. Он заявил тогда: «Поступаю так потому, что хочу принять непосредственное участие в культурном строительстве нашего нового, основанного на принципах социализма государства».

В 1949 году он во второй раз показал свои работы в советской столице. А десять лет спустя в Москве на международной выставке изобразительного искусства социалистических стран творения, созданные Дуниковским в послевоенный период, составили значительную часть польской экспозиции. Среди них — группа портретов известных польских ученых, писателей, поэтов, художников, революционеров. Выбор личностей, которые скульптор представил в этой серии, названной им «Пантеоном польской культуры», свидетельствует о многогранности его интересов, живом участии в делах сегодняшних. «Надо чувствовать время», — любил повторять Дуниковский.

К. Дуниковский.  
Голова актрисы.  
Из цикла «Вавельские головы».  
Гипс. 1925—1929.

К. Дуниковский.  
Рабочий.  
Бронза. 1946.

Л. Шитов.  
Ксаверий Дуниковский.  
Карандаш. 1949.

«Вавельские головы»  
◁ Карандаш. 1949.



ский завершил в Государственной высшей школе пластических искусств во Вроцлаве, куда он приезжал из Варшавы в 1959—1963 годах. Художник подготовил много учеников, которые и по сей день хорошо помнят наказы учителя. Один из них, профессор Ежи Бандура, писал: «Природа, в которой все уместается и у которой есть свой источник, питающий ее, была для него божеством. Только ее Дуниковский ставил перед нашими глазами, желая одного — чтобы мы самостоятельно, в соответствии с нашей волей и чувствами из огромного числа явлений выбирали самые интересные и редкие. Он хотел вместе с нами испытывать ту человеческую радость, которая и есть искусство».

Он скончался 26 января 1964 года в Варшаве. В годовщину смерти великого мастера состоялось торжественное открытие музея произведений Дуниковского. И хотя в течение жизни у художника не было недостатка в наградах и почестях, самым большим памятником, высшей наградой стал этот музей, носящий его имя.

**Александра КОДУРОВА,**  
научный сотрудник Музея имени  
К. Дуниковского в Варшаве

Перевод с польского В. Аксенова











## Современнейший из художников

К 125-летию со дня рождения  
А. Е. Архипова

**П**лотно сбитая, кряжистая фигура, широкое крестьянское лицо с крупными чертами, хитроватый, слегка недоверчивый взгляд серо-голубых глаз. Таков был Абрам Ефимович Архипов, художник огромной живописной мощи. Всегда по-мужицки обстоятельный, степенный, немногословный.

Более полувека прожил в Москве, а горожанином так и не стал. На всю жизнь остался предан деревне (лишь неизменно носил костюм-тройку — дань городскому существованию). Восемь-девять месяцев в году, не менее двух раз в день преодолевал он вниз-вверх семь этажей большого дома без лифта, выстроенного для художников-преподавателей на Мясницкой, во дворе Училища живописи. Утренние занятия с учениками, вечерние занятия. Редкие выходы в гости или в театр. Завершение картин, начатых летом, в тесной квартире, где одна комната служила мастерской. И все мысли о новых работах, о трех-четырех летних месяцах, что проведет вдали от булыжных мостовых, городского шума и суеты.

Деревня с ее обитателями, та-

кими близкими и понятными, с непритязательным бытом, тишиной и раздольем неудержимо тянула художника. Каждое лето отправлялся он либо в Поволжье, либо на Север, но чаще в родную Рязанскую губернию, исхоженную-изъезженную вдоль и поперек. Там он был по-настоящему свой. От природы необщительный, неразговорчивый, быстро находил контакт с деревенскими бабами и мужиками, никогда не отказывавшимися позировать. Не расставался с видавшими виды шкатулкой и этюдником. Писал с раннего утра, когда свет самый ясный, воздух прозрачный. В деревне ему легко работалось, легко дышалось.

В Москве же он был словно на все пуговицы застегнут. О себе рассказывать не любил. Новые знакомства заводил мало, неохотно. Картин своих, пока над ними трудился, старался никому не показывать, даже друзьям. Если решал, что полотно не удалось, — уничтожал.

«Абрам Ефимович Архипов до того самолюбив и щепетилен при показе своих работ, что до самого вернисажа щиты для его картин были пусты. Он ждал сумерек, ког-

да художники уже разойдутся, и тогда, как вор, оглядываясь, как бы кто не видел, подходил и вешал картины. На вернисаж уже являлся под самый конец», — вспоминал А. Рылов.

Глядя на этого внешне спокойного, ровного, казалось бы, уверенного в себе человека, нельзя было сказать, что он глубоко ранним, так мучим сомнениями. Невозможно поверить, что именно этому тихому на вид художнику принадлежит солнечная феерия знаменитых «красных крестьянок» — галерея деревенских молодлиц и баб, поражающих здоровой силой, весельем, задором, молодостью.

Самое же удивительное то, что столь яркие, жизнелюбивые полотна создал человек, которому перевалило за пятьдесят, а наиболее удачные из них: «Девушка с кувшином», «Крестьянка в зеленом фартуке» — написаны художником уже на седьмом десятке лет.

«Как свежи, как молоды эти работы, в чем секрет?» — восхищался и удивлялся художник М. Греков. «У него всё тайна, и его жизнь, и его процессы искусства», — писал другой живописец,



А. Архипов.  
В гостях.  
Масло. 1915.  
105×154.  
Государственный  
Русский  
музей.

А. Архипов.  
Прахки.  
Первый вариант.  
Масло.  
Конец 1890-х годов.  
97×65,5.  
Государственный  
Русский  
музей. ▷



Н. Касаткин. Эти высказывания не случайны. Современников пора- жало кажущееся несоответствие, которое являл собой Абрам Ефи- мович. Если подытожить наблюде- ния, то получалось, что внешний облик никак не отражал сущности его натуры; скованность, почти робость характера не соответство- вала широкой, свободной манере письма, а живописная техника не сочеталась со скромной деревенс- кой тематикой картин; к тому же чем старше становился художник, тем явственнее «молодела» его живопись.

Взгляд со стороны легко конста- тировал подобные несовпадения и даже противоречия. Еще в нача- ле века Александр Бенуа писал: «В своих произведениях Архипов обнаружил влечение к самым скромным и тихим сюжетам... Между тем исполнение этих кар- тин в таком несоответствии с их внутренним содержанием, что от поэтического намерения автора оста- ется весьма немного. Все эти тихие, спокойные, трогательные по своей «провинциальности» сценки исполнены с той же бравурой, с тем же шиком...»

Бенуа, считавший, что Архипов «шикарит по природе, а не в пого- не за дешевым эффектом», что та- ков «характер его... неизменного дарования», советовал художнику отказаться от деревенских тем. Но Абрам Ефимович не отказался. Он не был согласен с тем, что его картины теряют нечто поэтическое от соединения крестьянских сю- жетов и «шикарного», свободного письма. Напротив, жизненная си- ла, таящаяся в деревенском наро- де, по мнению художника, требо- вала для воплощения сильной, ши- рокой живописи. Архипов был в этом уверен.

Он и деревне не изменил, и тех- нику оставил прежней. Мажорные, написанные рельефным мазком «красные крестьянки», кажется, не имеют ничего общего со скром- ной тональной живописью перед- вижников, у которых Архипов учился. Однако это только кажет- ся.

Конечно, разница между ранни- ми картинами художника — пер- вой половины 80-х годов XIX ве- ка — и «красными бабами», боль- шинство из которых относится к советскому периоду творчества — 20-м годам, — действительно вели- ка. Но ведь и временной разрыв



между ними значителен. А какой же настоящий художник с течени- ем времени не развивает свой та- лант, не достигает новых высот?

Архипов был подлинным масте- ром, талантливым, трудолюбивым. Постоянно совершенствуя техни- ку, он никогда не поступался прин- ципами искусства, оставался верен заветам учителей — В. Г. Перова и В. Д. Поленова.

Именно Перов помог определить выбор первоначальных тем, раз- вил в юноше чуткость к происхо- дящему, любовь к родине, людям труда. Пятнадцатилетний дере- венский паренек, переступивший в 1877 году порог Училища живописи, ваяния и зодчества, с жад- ностью и интересом впитывал все,

что давал ему и его товарищам Василий Григорьевич Перов — самая яркая фигура московской живописной школы 60—70-х го- дов.

Считая, как Перов и передвиж- ники, высшим назначением твор- чества художника — гражданст- венность, следуя реалистическим традициям, Архипов, однако, не стремился к изображению драма- тических ситуаций. Его притяги- вали сюжеты обыденные, в кото- рых он видел большое, общечело- веческое содержание. Обнаружи- лось и еще одно отличие — обостре- нный интерес к решению коло- ристических задач.

Настоящее же рождение как живописца Архипов ощутил бла-









А. А р х и п о в.  
Молодая крестьянка в красном.  
Масло. 1925.  
99×87.

◁ Государственный художественный музей  
Белорусской ССР.

А. А р х и п о в.  
Радоницы.  
Масло. 1892.  
58×114.  
Государственный Русский музей.

А. А р х и п о в.  
Северная деревня. Этюд.  
Масло. 1900-е годы. 70×57.  
Частное собрание.

годаря Василию Дмитриевичу Поленову. Именно ему обязана художественная молодежь 80-х годов XIX века увлеченностью цветом, световыми эффектами. Мажорная, пленэрная живопись архиповских полотен появилась прежде всего под влиянием Поленова.

Полотна этого периода восхитили современников на редкость натуральным воспроизведением прозрачного, теплого воздуха и солнечного света. Первая большая удача — картина «По реке Оке», незамедлительно купленная П. М. Третьяковым для галереи, вызвала бурю восторгов. «Это было своего рода откровением, — вспоминала жена В. Д. Поленова, — яркость, солнечность красок поражали, казалось, что это сама природа поражала талантливость мастера. Мы бегали смотреть и наслаждаться; Архипов





сразу определился и занял крепкое место среди художников».

Обычная жанровая сценка (крестьяне, переправляющиеся на лодке по реке) в сочетании с пейзажем, с правдиво переданной световоздушной средой зазвучала по-новому. Картина явила переход от темноватой живописи передвижников к более богатой по колориту пленэрной. И это было только начало.

Писали, что среди картин на передвижных выставках работы Архипова «казались французскими — так ярки краски, так беспечны и виртуозны мазки его кисти». Но Архипов тогда совсем не знал живописи импрессионистов.

Пользуясь советами Поленова, увлекаясь техникой широкого мазка скандинавского художника Андерса Цорна, экспериментируя и учась друг у друга, молодые живописцы — К. Коровин, М. Нестеров, И. Левитан, те, с кем вместе Архипов начинал путь в искусстве, развивали свое мастерство.

Знаменитые «Прачки» написаны длинным, свободно лежащим мазком. Это позволяло передать не только текучесть формы, но и почти ощутимую сырую, влажную атмосферу.

Абрам Ефимович совершенствовал подобную технику и в северных этюдах. Тема избиралась все та же — деревня, только приморская, северная. Пейзажи, виртуозные по живописной манере, были красивы, рождали иллюзию непосредственности запечатленного момента.

В первом десятилетии XX века Архипов часто ездил на Север. Создал множество этюдов, в большинстве похожих друг на друга. В художественной среде заговорили о его некотором творческом однообразии, но талант Архипова не умер. Новым, блистательным взлетом явилась картина «Гости» 1914 года (вариант — «В гостях», 1915). Художник опять вернулся к жанровой живописи, к родной среднерусской деревне. Вновь выбрал обычную сценку из народного быта. Он сделал солнце одним из основных героев картины. Здесь, как нигде прежде, волшебный солнечный луч покорился художнику.

«Академик Архипов написал замечательную картину: изба, окно, солнце бьет в окно, сидят бабы, в окно виден русский пейзаж,—

писал Константин Коровин, сам — волшебник кисти.— До сих пор я не видел ни в русской, ни в иностранной живописи ничего подобного. Нельзя рассказать, в чем дело. Замечательно переданы свет и деревня, как будто вы приехали к каким-то родным людям, и когда вы смотрите на картину, вы делаетесь молодой. Картина написана с удивительной энергией, с поразительным ритмом. Несомненно, что такой подъем говорит о возрождении, а Архипов старик и превосходительство. Я был удивлен и страшно обрадован».

«Гости» многим показались неожиданными. Но для Архипова они были закономерным завершением долгой, сложной работы и одновременно преддверием серии знаменитых «крестьянок».

«Девушка в красном», «Молодая крестьянка в красном», «Женщина в красном», «Смеющаяся женщина в красном» — таковы названия полотен, писавшихся им со времени создания «Гостей» до конца жизни — 1930 года. Один список архиповских баб занял бы целые страницы. Его «красные крестьянки» источали спокойную уверенную силу людей земли и труда. Художник словно молодел, глядя на них, и заставлял молодеть других.

Особенно активизировал Архипов работу над портретами рязанских женщин после революции. Его волновал душевный настрой людей молодой Страны Советов, их энтузиазм, вера в завтрашний день. Художник, создавая галерею образов, выражающих эпоху, не всегда сосредоточивался на индивидуальных характеристиках. Нередко фигуры, костюмы, фон были условны, форма растекалась, объем превращался в декоративное пятно. Зато полюбившийся красный цвет — символ всего нового — победоносно горел под широкой, свободной кистью.

Некоторые считали, что Архипов поддался модным веяниям. Но эти упреки тонули среди восторженных отзывов. «Маститый Архипов блещет юностью, его краски сочны и победоносны»; «Можно ли не остановиться с радостным изумлением перед фейерверком Архипова?», «Архипов — современнейший из художников» — такими словами пестрели статьи 20-х годов.

А ведь художник не разрабатывал непосредственно революционных сюжетов. Его искусство не было «авангардным», как искусство футуристов или супрематистов.

Архипов был верен правде жизни. Именно по мастерской реалистической живописи включили его студенты в список кандидатов в руководители. По новым правилам их выбирали сами учащиеся всеобщим голосованием. Училище живописи переименовали в 1918 году во Вторые Свободные государственные художественные мастерские, и революционное студенчество настояло на том, чтобы они были организованы с учетом разных художественных течений. Кандидатами в руководители мастерской супрематистов\* выдвинули Казимира Малевича, футуристов\* — Василия Кандинского и Владимира Татлина.

Многие преподаватели опасались, что молодежь захочет заниматься исключительно авангардистской живописью, что именно за руководителей таких мастерских будет подано больше всего голосов. Но случилось обратное, непредвиденное. За Малевича проголосовало всего 4 человека, за Татлина — 8, а за Архипова было подано максимальное число голосов — 88. Он стоял в списке на первом месте.

Революционная художественная молодежь отдала предпочтение старому мастеру-реалисту. У него, обучавшего в свое время Кузьму Петрова-Водкина, Павла Кузнецова и многих других замечательных художников, хотели заниматься те, кому предстояло пропагандировать своим творчеством завоевания Великого Октября.

Почему же в столь горячее для страны время именно живопись Архипова привлекала наибольшее число молодых сердец? Объяснить это можно одним: талантливый художник сумел чутко уловить происходящее, обладал высочайшим профессиональным мастерством, искренне, творчески выразил себя и свое время. Потому с полным правом принял Архипов в 1927 году гордое звание — народный художник республики.

**И. НЕНАРОКОМОВА**

\* Супрематизм и футуризм — направления в искусстве авангардизма, зародившиеся в 1910-х годах.



## ВЫПУСКНИКИ РЯЗАНСКОГО УЧИЛИЩА

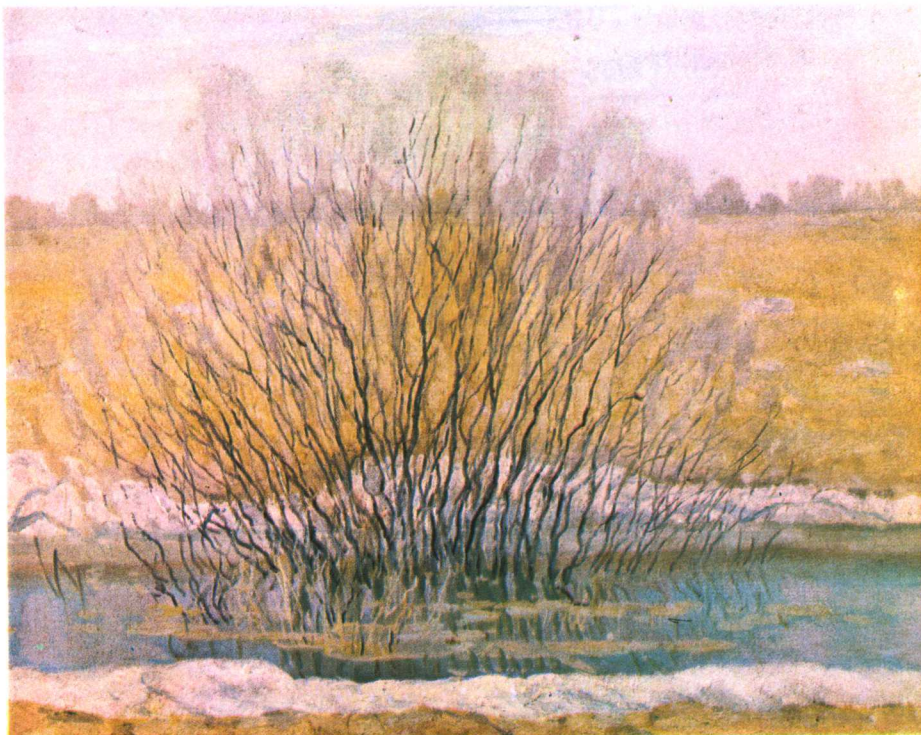
**В** будущем году Рязанское художественное училище — одно из старейших учебных заведений России отпразднует 70-летие. Оно возникло в 1918 году по инициативе Я. Я. Калиниченко, художника-передвижника, воспитанника Московского училища живописи, ваяния и зодчества и Петербургской Академии художеств, ученика К. А. Коровина и В. Е. Маковского.

Училище стало культурным центром Рязани. Сюда потянулась из глухих уголков губернии талантливая молодежь. Для преподавания специальных и общеобразовательных дисциплин были приглашены опытные педагоги. В 1930-е годы в училище выходит альманах под редакцией преподавателя истории искусств, впоследствии известного ученого Г. К. Вагнера.

Первые довоенные и послевоенные выпуски свидетельствуют о высоком профессиональном уровне подготовки учащихся.

По-разному сложились судьбы трех выпускников училища 1950-х годов И. Солдатенкова, А. Титова, С. Циркина. Пройденная школа предопределила дальнейшее развитие мастерства живописцев, тематическую направленность и стилевые особенности их искусства.

Многие полотна Игоря Алексеевича Солдатенкова посвящены будням современной жизни. Персонажи его произведений заняты обычными делами, на первый взгляд ничуть не примечатель-



С. Циркин.  
Сходит снег.  
Масло. 1979.



С. Циркин.  
Натюрморт.  
Масло. 1949.  
1-й курс.

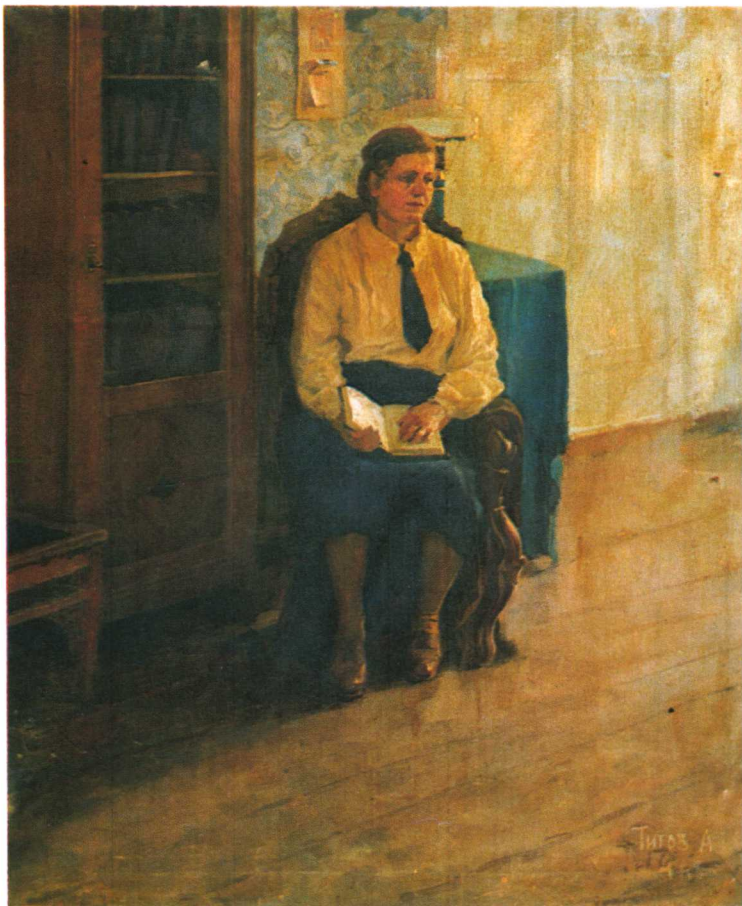




И. Солдатенков.  
К. Э. Циолковский  
в Боровске.  
Масло. 1982.

А. Титов.  
Этюд фигуры.  
Масло. 1954.  
4-й курс.

А. Титов.  
Весна в деревне.  
Село Гиблицы.  
Масло. 1978.





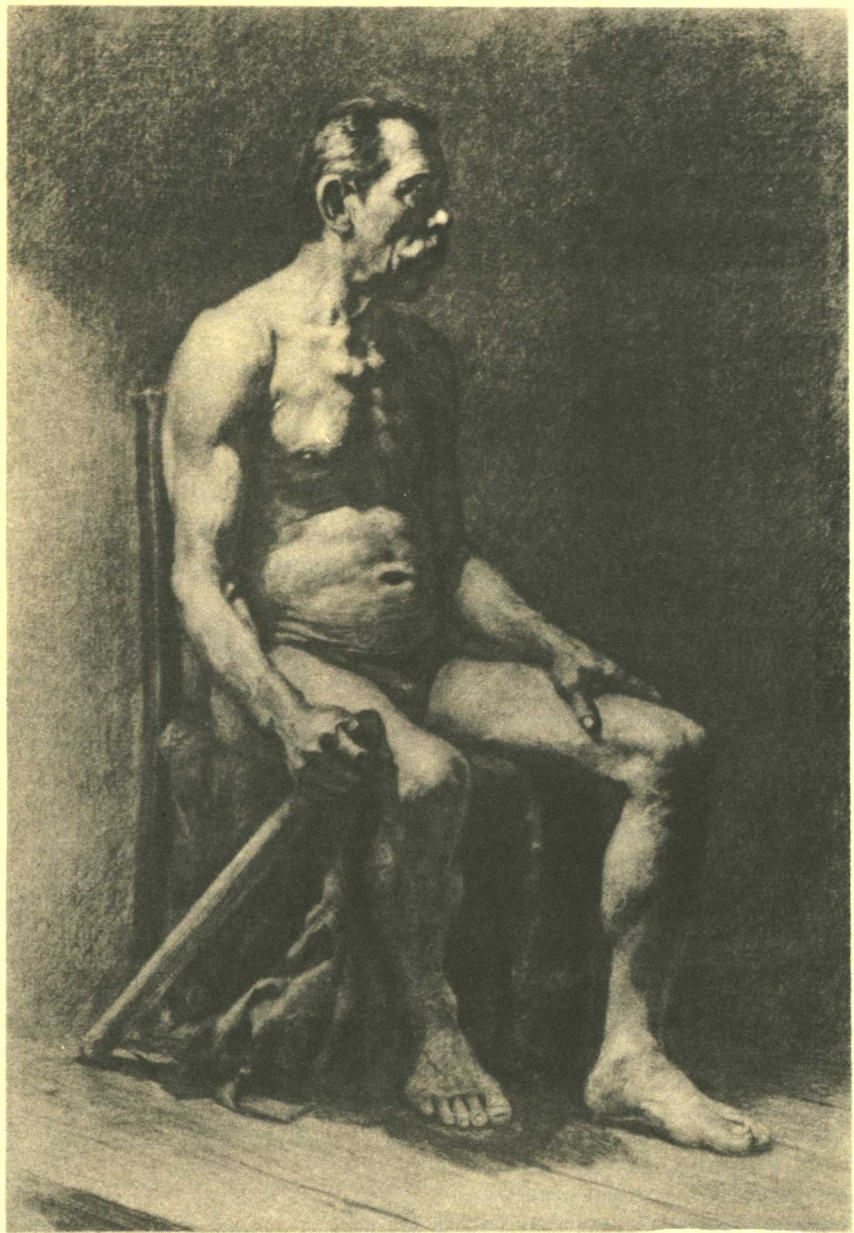
ными, но в их внешнем облике, характере труда, окружающей среде отражены приметы сегодняшнего дня страны.

Тема исторических связей поколений особенно волнует художника, она занимает ведущее место в его творчестве. От натуральных этюдов и накопленных впечатлений мастер переходит к созданию картин, в которых обобщает свои замыслы.

В числе произведений, написанных И. Солдатенковым за последние годы, — полотно «К. Э. Циолковский в Боровске». Образ ученого стал особенно близким и понятным автору после того, как он сам поселился в этом городе, ясно представил время и обстановку, окружавшую Константина Эдуардовича.

Еще 30 лет назад можно было встретить старожилов Боровска, которые помнили высокую, немного сутуловатую фигуру учителя, любившего гулять по узким улицам и переулкам, сбегаящим к реке Протве. Там, у пустынных ее берегов, заросших вербой и камышом, он предавался мечтам о неведомых мирах космоса. Таким он изображен на холсте. Пейзаж в картине документален: вскрывшаяся от зимнего сна река, отвесные кручи противоположного берега, на вершине которого возвышается освещенный заходящим солнцем деревянный храм села Высокое. Тихий, холодный, ясный мартовский вечер, располагающий к созерцанию и размышлению. Состояние природы, переданное кистью живописца, созвучно настроению Циолковского. В выражении лица ученого — напряженная работа мысли, устремленность в будущее. В этом и многих других полотнах наблюдается глубокое прочтение характеров людей, исторически достоверное отображение их быта.

Разнообразна тематика творчества Анатолия Михайловича Титова. Он родился на рязанской земле и с малых лет полюбил красоту ее полей, таинственную тишину лесов Мещеры. А. Титов — мастер пейзажа и портрета. Между этими жанрами существует глубокая смысловая связь. Сильные, красивые люди испокон веков жили и продолжают жить на этой легендарной земле. Их духовные силы черпались в



И. Солдатенков.  
Обнаженная модель.  
Карандаш. 1954.  
4-й курс.

самой природе и ее многовековой культуре, поэтому закономерно обращение художника не только к портрету, но и пейзажу. Цикл работ он посвятил Сергею Есенину и местам, связанным с жизнью поэта.

Душевной тонкостью и лиризмом проникнуты этюды и картины Сергея Тимофеевича Циркина. Его живописный рассказ о природе вдумчив и лиричен, созвучен стихам русских поэтов, воспевающих родной край и передающих богатство оттенков че-

ловеческих чувств и настроений.

В работах этих художников, бывших выпускников Рязанского училища, прослеживается взаимосвязь с лучшими традициями русской школы пейзажа.

Неустанный поиск, гражданственность, патриотизм — эти черты сближают наших современников, живописцев И. Солдатенкова, А. Титова, С. Циркина.

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



## В НОВОМ ВЫСТАВОЧНОМ ЗАЛЕ

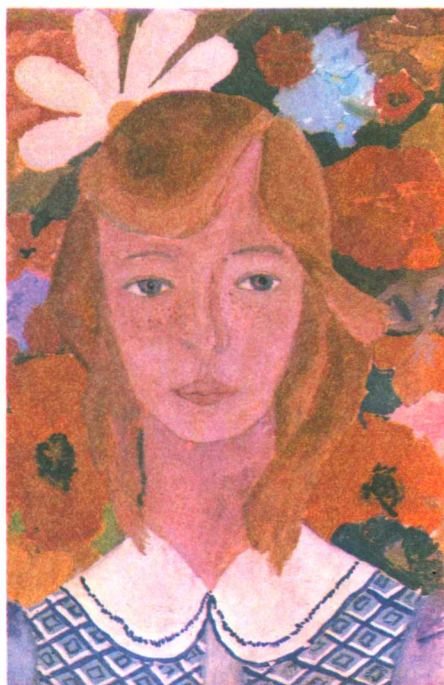


**Т**акой представительной выставки детского творчества в Рязани не было давно — целых 13 лет! И вот впервые после столь долгого перерыва в новом зале Рязанской организации Союза художников РСФСР открылась экспозиция под девизом «Революционный держите шаг», посвященная 70-летию Великого Октября.

Выставке предшествовала большая подготовка — по всем общеобразовательным и художественным школам, изостудиям и изокружкам области прошли конкурсы за право участия в этом смотре. Самодеятельные юные художники и коллективы, которыми руководят опытные педагоги, представили разнообразные по жанру и тематике произведения. Учащиеся села Дубровичи подготовили к выставке акварельные пейзажи родного края, общеобразовательной школы № 50 Рязани — гравюры к стихам С. Есенина, ребята из Скопинской ДХШ — плакаты о героизме советского народа в годы гражданской и Великой Отечественной войн, борьбе за мир.

Школа, семья, дела пионерии, спорт, космос, родная природа, сказка — эти темы получили отражение в живописных, графических, скульптурных работах детей.

Изучение в школах и студиях



специальных предметов: рисунка, живописи, композиции помогает подросткам при поступлении в Рязанское художественное училище. Многие местные художники начинали заниматься у З. М. Гречаниновой, неизменного руководителя изостудии Дворца пионеров. Всеобщее внимание привлекла на выставке серия акварелей ее сегодняшних воспитанников, посвященная любимым животным.

Разнообразно и полно был представлен раздел декоративно-прикладного искусства. В каждой из восьми художественных школ города и области ребят обучают старинным ремеслам рязанской земли: гончарному делу, ткачеству, кружевоплетению, вышивке. Одно из условий плодотворного развития народного творчества — бережное освоение традиционных приемов различных видов ремесел. Многие десятилетия в городе Скопине гончары выделывали удивительную посуду в форме сказочных зверей и птиц, покрытую глазурью. В Скопинской ДХШ вместе с молодыми педагогами ребята делают





квасники, кумганы, декоративные блюда и мелкую пластику. Работают с выдумкой, фантазией.

Город Кораблино никогда не был знаменит глиняной игрушкой, но если сегодня заглянуть в детскую художественную школу, то можно увидеть, как педагоги-энтузиасты учат ребят и свистульки делать, и кружева плести. ДХШ показали в экспозиции весь процесс овладения материалом: от начальной стадии — умение чувствовать пластичность глины, лепки простейших мелких геометрических форм до создания жанровых композиций.

Издавна рязанская земля славилась мастерицами, которые плели цветное, плотное, яркое,

Д. Смирновой, В. Грумковой, З. Зайцевой. Во Дворце пионеров Рязани, ДХШ № 1, в общеобразовательных школах и изостудиях области учатся девочки вышивке и кружевоплетению. Полотенца, салфетки, фартуки, украшенные цветной перевитью и гладью, филейной вышивкой и крестом, представленные в экспозиции, превратили зал в нарядную горницу. Здесь состоялся праздник «В гостях у клуба Дворца пионеров «Рязанское узорочье», на котором побывали руководители кружков Московского городского Дворца пионеров и школьников. Юные рязанские мастерицы продемонстрировали гостям рукоделие: плели кружева на коклюшках, вышивали. Д. Смирнова по-



как перышки Жар-птицы, кружево. Возрождением своим рязанское узорочье обязано заслуженным художникам РСФСР

Глиняные игрушки.

Работы учащихся

◁ ДХШ, г. Кораблино.

Ира Елисеева, 15 лет.

Подружка.

Гуашь.

◁ ДХШ № 2, г. Рязань.

Света Марголит,

12 лет.

Продотряд.

Акварель.

◁ ДХШ № 1, г. Рязань.

Миша Суворов, 12 лет.

В крестьянской избе.

Акварель.

◁ ДХШ № 1, г. Рязань.

П. Подсветов, 7 лет.

Птичник.

Гуашь.

ДХШ, г. Скопин.

казывала свои работы, рассказывала об истории михайловского кружева.

Произведения декоративно-прикладного характера, выполненные руками ребят, дают основание надеяться, что рязанским промыслам предстоит долгая жизнь.

Целый месяц проходила в Рязани выставка детского творчества, интерес к ней был так велик, что количество зрителей, побывавших здесь за это время, в четыре раза превысило обычное число посетителей.

Выставка стала настоящим праздником, и Рязанский союз художников принял решение ежегодно предоставлять свой зал юным любителям прекрасного.

г. Рязань

И. ПРОТОПОПОВА

## ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

*Приобрела набор масляных красок. Скажите, пожалуйста, нужно ли чем их разбавлять?*

Наташа Столбикова,  
Тюменская обл.

Выпускаемые заводами масляные краски уже готовы для живописных работ, но иногда их требуется разжижить. Например, при лессировках или других нанесениях тонких слоев. Обычно пользуются маслом для живописи или пиненом. Пинен — это очищенный скипидар. Выдавлив на палитру краску в нужном количестве, разжижают ее до необходимой консистенции, смачивая кисть маслом или пиненом (налитым в специальную чашечку — масленку).

Для того чтобы палитра не впитывала масло из красок, ее покрывают горячей олифой.

*Прочитал о модурите, материале, применяемом в скульптуре. Хотел бы подробнее узнать о его свойствах.*

А. Кузнецов, г. Рязань

В современной практике строительства широко применяют многочисленные герметики (особые мастики), которыми иногда пользуются как заменителями пластилина. К ним относится и модурит.

Начинающим скульпторам рекомендуем пользоваться пластилином, так как специальные мастики обычно токсичны.

Пластилин для скульпторов-профессионалов выпускается двух видов (мягкий и твердый) Ленинградским заводом художественных красок и производственным комбинатом Художественного фонда СССР.

Для длительного хранения скульптуры, вылепленной из пластилина, ее поверхность покрывают каким-либо лаком, например, мебельным № 222 или даммарным.



## Памятники Древнего Египта

Египет — одна из древнейших цивилизаций на земле. Его история насчитывает около восьми тысячелетий. Памятники египетских древностей, хранящиеся в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, охватывают практически весь период существования этой культуры — самые ранние относятся к V тысячелетию до н. э., самые поздние — к первым векам нашей эры.

Войдя в главный подъезд музея, посетитель оказывается в небольшом вестибюле с белыми колоннами, капители которых сделаны в виде раскрывшихся цветов папируса. Раньше этот вестибюль служил входом в зал, где размещена коллекция памятников Древнего Египта. Собрание было приобретено еще до окончания строительства музея у известного ученого-востоковеда В. С. Голенищева.

Оформление зала задумано таким образом, чтобы посетитель мог представить себя в древнеегипетском храме. Из монолитных баз вырастают ряды высоких серых колонн, формы которых напоминают связки стеблей папируса, а капители — нераскрывшиеся бутоны цветов этого растения. По синему фону потолка рассыпаны золотые звезды и изображения богини Нехбет.

Еще на раннем этапе развития русской школы востоковедения В. С. Голенищев, специалист в области литературы и истории, знаток иероглифики, занимался исследованием папирусов и памятников искусства. Неоднократно бывая в Египте, он приобретал у торговцев древностями различные произведения. Обладая внутренним чутьем и эрудицией, ученый среди многочисленных подделок, которыми изобиловали лавки антикваров, умел отыскать настоящие шедевры, что в дальнейшем сделало его коллекцию необыкновенно ценной в научном и художественном отношении.

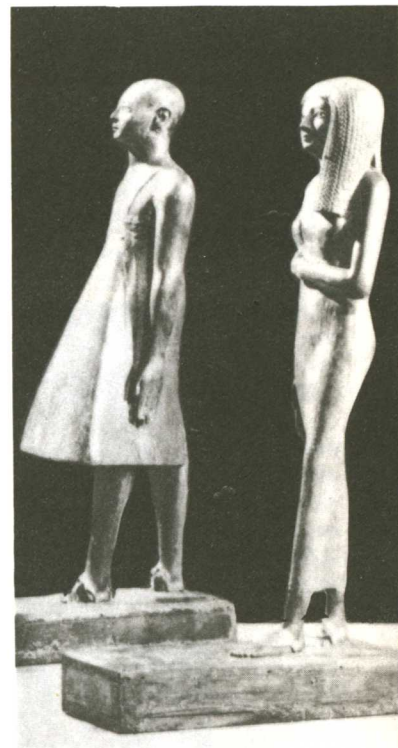
В 1912 году она пополнилась новыми произведениями. После Великой Октябрьской социалистической революции поступил еще ряд памятников — дар ученых, чья деятельность была связана с музеем.

Древнейшими экспонатами собрания (IV тысячелетие до н. э.) являются сосуды из твердых пород камня, керамические вазы с росписью, ритуальные рельефные плиты — палетки, многие из которых сделаны в виде животных. Из общего числа памятников Древнего царства (XXVIII—XXIII века до н. э.) следует выделить статую судьи, сидящего на кубообразном постаменте, рельефы из гробницы начальника сокровищницы Иси. В этих произведениях мастер исходил из сложившихся канонических приемов изображения.

Канон — свод правил, сложившихся в процессе художественной практики и закреплённых традиций. В передаче фигуры на плоскости сочетаются фасные и профильные элементы: голова и ноги развернуты

в профиль, плечи в фас, торс в три четверти. Такая условная трактовка фигуры по сравнению с чистым профилем способствовала максимально полному ее воспроизведению.

Согласно религиозным представлениям египтян о загробном мире духовная сила человека «ка» — «двойник» существовала еще до его рождения, сопутствовала ему в жизни, а после смерти вселялась в мумию, статую или рельефное изображение, обитая в гробнице вместе с покойным.



К числу характерных канонических типов принадлежит и фрагмент рельефной композиции Древнего царства с полуфигурой мужчины, опирающегося на посох. Тело и лицо имеют традиционную темно-коричневую раскраску. Профиль головы четко очерчен. Примечательно, что глаз при этом дается в фас. Египтяне придавали ему символическое значение, наделяя способностью воскрешать умершего к вечной жизни. Это представление восходит к мифу о поединке небесного божества Хора, изображавшегося в виде сокола, и бога Сета, олицетворяющего злое начало. Хор выступает мстителем за своего отца Осириса, вероломно убитого Сетом. Победив Сета, Хор вынул его глаз и вставил умерщвленному Осирису. После чего тот ожил и сделался богом царства мертвых. С тех пор обретение покойным «ока Хора» стало важным моментом религиозных мистерий, описанных в ритуальных текстах. Магическая выразительность взгляда у древнеегипетских статуй достигалась приемом инкрустации глаз и рельефной прокладкой век и бровей.

В эпоху Среднего царства (XXI—XIX века до н. э.) ритуальные статуи правителей исполнялись не только для гробниц, но и для храмов. Хотя фараоны продолжали считаться земным воплощением бога, однако в их образах уже больше проявляется человеческая сущность. Такова портретная статуя сидяще-



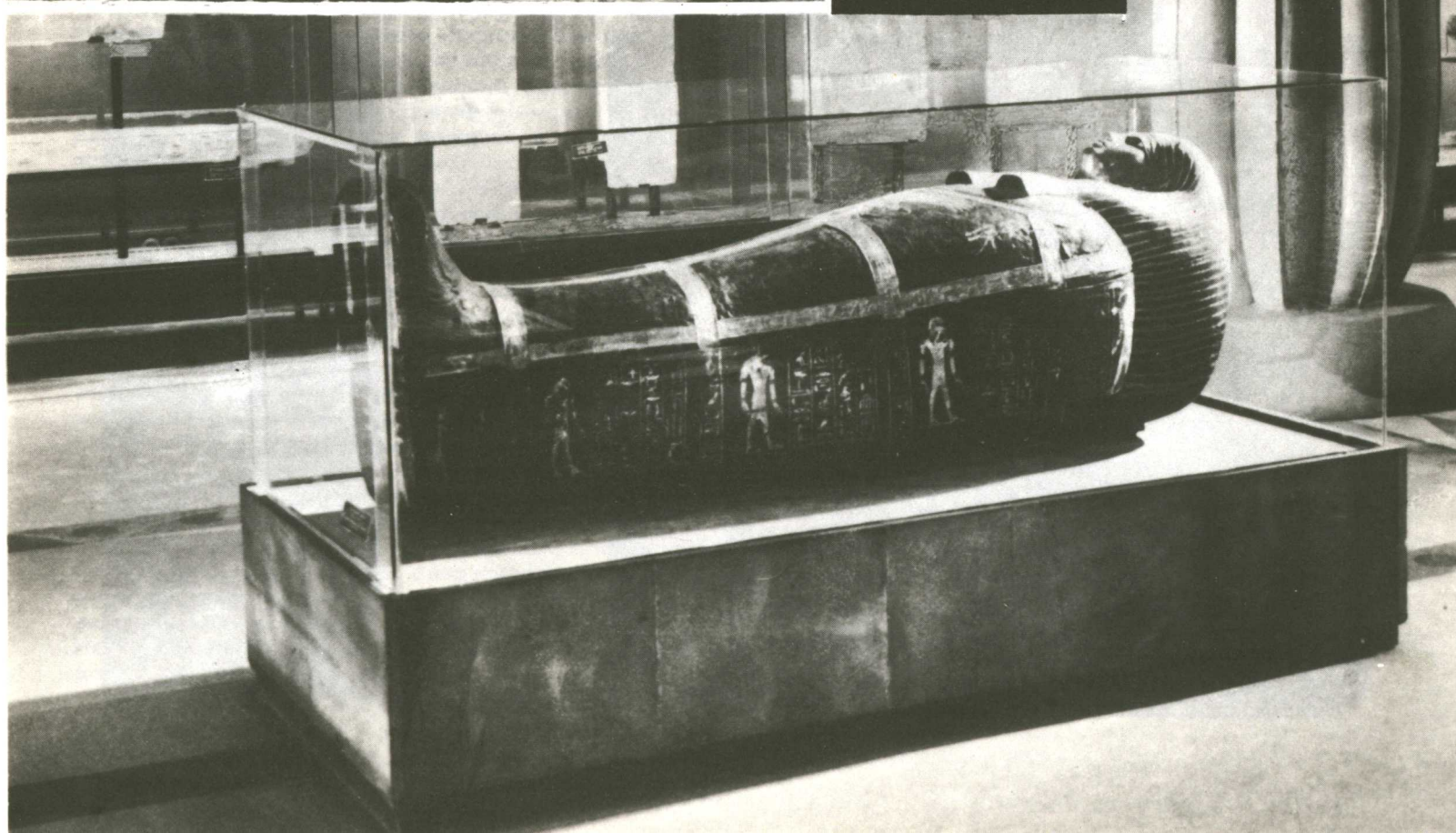


Рельеф из гробницы  
начальника  
сокровищницы Иси.  
Середина  
III тысячелетия до н. э.  
Известняк.  
Высота 123, длина 52.

Парные статуэтки жреца  
Аменхотепа и жрицы  
Раннаи, «певицы Амона».  
Середина II тысячелетия  
до н. э.  
Дерево с инкрустацией  
золотом  
и стекловидной пастой.  
Высота Аменхотепа 40,  
высота Раннаи 39.

Рельеф с изображением  
погребальной процессии.  
Середина II тысячелетия  
до н. э.  
Известняк.  
Высота 69, длина 75,5.

Фрагмент интерьера зала  
Древнего Египта.  
Фото.







го на троне фараона Аменемхета III (сохранилась верхняя ее часть). В облике правителя выявлена власть и мужественность. Скульптор резко обозначает скулы и впалости щек, графическими линиями подчеркивает складки под нижними веками.

К тому же каноническому типу сидящей фигуры принадлежит и стела с изображением Хенену и его жены перед жертвенным столом. Рельеф фигуры и предметов незначительно выступает над фоном плиты.

В эпоху Среднего царства создавалось множество произведений деревянной скульптуры. Среди них не только единичные фигуры, но и целые композиции — носителей жертвенных даров, отрядов воинов, писцов, а также ритуальные ладьи с гребцами. Египтяне считали, что покойный, воплощая в себе бога Осириса, должен был отправиться в посмертное плавание в город Абидос на поклонение этому богу. С такой целью и помещали в гробницах модели таких лодок. О том, как они выглядели, можно судить по двум экспонатам подобного рода из собрания музея.

Новое царство (1580—1085) — одна из самых протяженных эпох древнеегипетского государства. Если Древнее царство отмечено строительством пира-

Папирус с миниатюрами, иллюстрирующими «Книгу мертвых» со сценой бальзамирования покойного. XI век до н. э.

мид, то в Новом сооружаются гигантские храмовые комплексы, посвященные главным богам, из которых первое место отводилось солнечному божеству Амону.

Произведения искусства Древнего Египта, будь то гигантские архитектурные сооружения или предметы художественного ремесла, отличаются монументальным характером. Он выражается не только размером памятников. Композиции рельефов, покрывающие стены храмов, построены таким образом, что фигуры, интервалы между ними даны в строго пропорциональном соотношении. Взаимная уравновешенность всех элементов определяет целостность композиции, позволяет охватить ее одним взглядом.

Основная тематика рельефов гробниц фиванского некрополя связана с ритуалом погребения. Египетские мастера часто использовали технику так называемого «утопленного» рельефа, когда линия контура лежит ниже фона плиты. Поверхность фигур детально проработана — параллельными линиями обозначены складки одежды, мелкая плиссировка широких рукавов, пышные пряди париков.





Рельеф с изображением  
мужчины, опирающегося на посох.  
Середина III тысячелетия  
до н. э.  
Известняк раскрашенный.  
▽ Высота 49, длина 54.

Модель лодки с гребцами  
XXI—XX века до н. э.  
Дерево раскрашенное.  
Длина 89.

Туалетная ложечка с резной  
ручкой в виде букета цветов.  
XVI век до н. э.  
▽ Длина 21,7.



Статуя фараона Аменемхета III.  
XIX век до н. э.  
Черный гранит.  
Высота 86,5.

Помимо монументальной скульптуры, эпоха Нового царства оставила многочисленные произведения пластики малых форм. Изображения стали более изысканными. Особое место среди таких памятников занимают изделия из дерева. К середине XVIII династии относится парная группа статуэток верховного жреца Аменхотепа и его жены, «певицы Амона» Раннаи. Скульптуры исполнены поистине виртуозно, фактура дерева осязаемо пластична. Декоративность статуэток выявляется в природе материала и приемах инкрустации: темно-каштановый цвет эбенового дерева оттеняется золотыми пластинами ожерелья и браслетов. Обе фигуры представлены в канонической позе, индивидуальность облика Аменхотепа и Раннаи ярко выражена.

В древнеегипетской пластике портрет не существовал обособленно, как в Греции. Греческие мастера в отличие от египтян создавали портретные бюсты. Типы египетских статуй, обусловленные каноном, давали возможность художнику сосредоточить больше внимания на индивидуальных чертах лица.

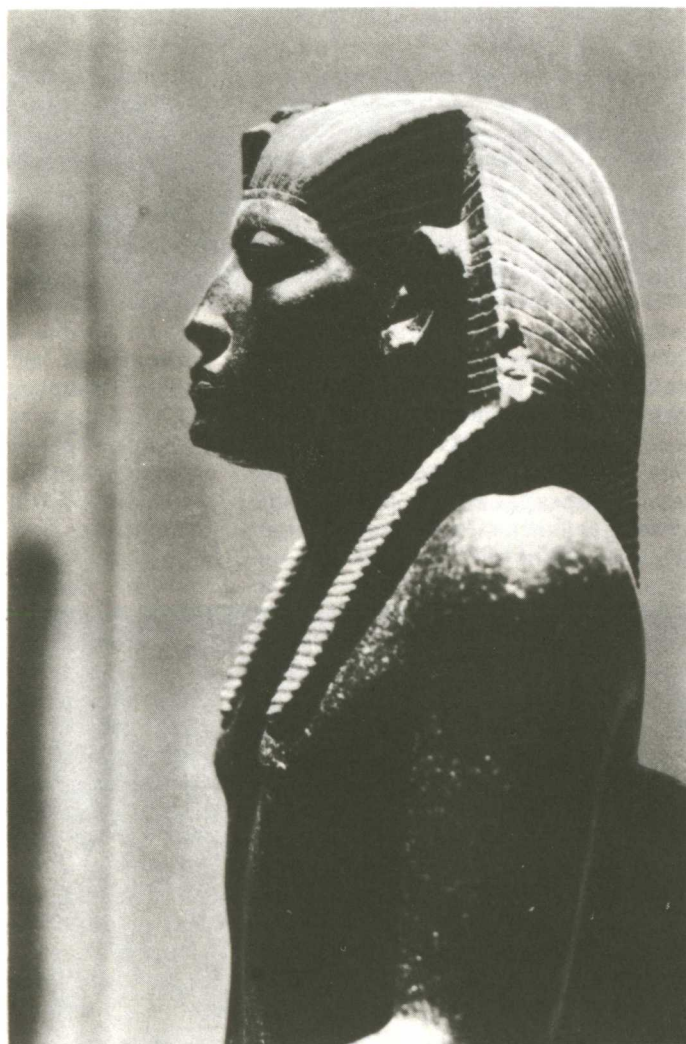
От эпохи Нового царства дошли великолепные образцы художественного ремесла — это сосуды для благовоний, туалетные ложечки в виде букетов лотоса и папируса, а также женских фигурок с музыкальными инструментами. Подлинным шедевром является ложечка с изображением плывущей девушки, держащей перед собой сосуд в форме цветка лотоса — священного растения, аромат которого, по представлениям египтян, возрождает умершего к вечной жизни. В этом памятнике мастерски использовано сочетание слоновой кости и дерева.

Особую область искусства составляют так называемые произведения графики, в основном ритуального содержания. Это прослеживается в папирусах с иллюстрациями к «Книге мертвых». Все изображения символичны — в центре на ложе мумия покойного, около нее стоит бог загробного мира Анубис, представленный в виде человека с головой шакала. Он держит в руке сосуд с очистительным огнем, перед которым летит птица, олицетворяющая душу умершего, — «ба». Ложе с мумией находится между двумя плакальщицами со знаками богинь Исиды и Нефтиды. Под мумией четыре сына Хора, которые должны сопровождать покойного в загробный мир.

Древнеегипетская коллекция Музеяобрази-

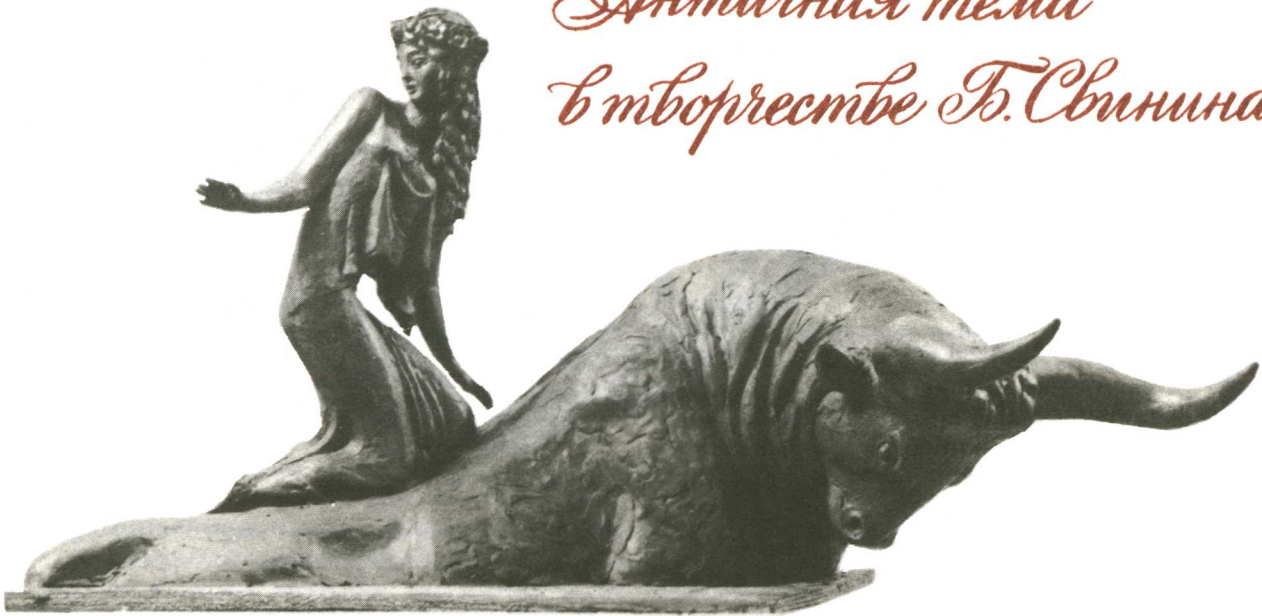
тельных искусств включает много выдающихся памятников культуры этой страны — среди них знаменитые фаюмские портреты, маски и погребальные пелены, составляющие также гордость московского собрания.

**Н. ПОМЕРАНЦЕВА,**  
кандидат искусствоведения





## Античная тема в творчестве Б. Свинина



Многие поколения художников обращались к искусству Древней Греции как к эталону прекрасного для того, чтобы развить свою культуру, проникнуть в тайны великого мастерства. Нет иного пути к пониманию художественных созданий гениев, кроме изучения всех тех богатств, которые создало человечество на протяжении истории цивилизации.

В эстетическом воспитании личности знакомство с античным искусством представляется особо важным. Огромно наследие, оставленное мировой культуре древними греками. Они настолько близко подошли к познанию сущности прекрасного, выражению гуманистических идеалов и отражению единства человека с миром, что их творения, по выражению К. Маркса, стали «нормой и недосыгаемым образцом» для всех времен и народов. Бессмертные образцы продолжают волновать современных художников. Об этом зашла речь в беседе со скульптором Б. А. Свининым, создавшим цикл произведений на тему античности. Его высказывания помогут проникнуть в творческую лабораторию мастера и в какой-то степени дадут возможность проследить различные этапы постижения художником мира эллинского искусства.

— Борис Александрович, когда

началось ваше увлечение древнегреческим искусством?

— Мое первое знакомство с античной эпохой произошло благодаря радио. В детстве я жил в городе Кургане и каждый вечер слушал радиоприемник — шли чтения произведений Гомера. Не помню уже, кто их исполнял, но, очевидно, это были хорошие артисты, так как в памяти эти передачи остались навсегда. Герои «Илиады» и «Одиссеи» вошли в мою жизнь, чтобы впоследствии стать постоянным источником воображения и творческих замыслов.

С изобразительным искусством древних греков познакомился в художественном училище Нижнего Тагила. Понимание и бережное отношение к древнегреческой культуре прививалось нам, учащимся, систематически, что во многом повлияло на формирование эстетических вкусов. Тогда же мои занятия скульптурой приобрели серьезный профессиональный характер. Теперь понимаю, как важно было, что обучение в школе строилось на уважении идеалов античности и Возрождения, тем более что они взаимосвязаны, являются как бы продолжением друг друга. Позже, приехав в Ленинград, почувствовал близость культуры, искусства города античным традициям, правда, преобразенным другой эпохой. Этому от вечали и история Петербурга —

Петрограда — Ленинграда, вся его архитектурная тектоника и пластика.

Учеба в училище имени В. И. Мухомовой была продолжением и развитием тех принципов, которые закладывались художественной школой. Ленинградские музеи — Эрмитаж в особенности и Русский музей насыщены шедеврами, отдающими дань античности. Вполне естественно, у меня возникла потребность самому обратиться к этой теме.

— И что же вы выбрали?

— Отважился сделать дипломную работу — «Архимед». Попытка окрылила, и с тех пор античная тема заняла прочное место в дальнейшем творчестве. Следом за «Архимедом» появилась композиция «Похищение Европы».

— Она предназначалась для выставки?

— Нет. В 1967 году архитектор Ю. Т. Савченко предложил мне принять участие в работе по благоустройству санатория в Крыму, где предполагалось сделать также фонтаны с какой-нибудь пластикой. Он так упорно уговаривал, что мы решили съездить на место в Судак. Мне не приходилось отдыхать у Черного моря, и, приехав туда впервые, я был поражен красотой Крыма, который когда-то был греческой колонией. Взволновало не столько море, сколько все окружающее: горы, генуэзская



крепость, Феодосия, остатки греческих поселений. Все, с чем я познакомился в Эрмитаже в отдельных произведениях, здесь представало целостной картиной. Создавалась полная иллюзия, будто греки только вчера отплыли отсюда и оставили везде свои следы. Словно сократилась временная дистанция между мной и ими.

Сама природа этого места и большое водное зеркало бассейна почему-то вызвали первые ассоциации, связанные с «Похищением Европы». Я совсем не подумал о том, смогу ли вообще справиться с такой темой, но архитектору предложение тоже понравилось. Мы вспомнили серовскую картину. Она поразительна своей царственной красотой.

— Борис Александрович, может быть, вы напомним сюжет мифа о похищении Европы?

— Европа — дочь финикийского царя Агенора, в которую влюбился Зевс. Он похитил ее, превратившись в смиренного быка. Европа села ему на спину, чтобы покататься вдоль берега, а хитроумный бог устремился со своей ношей в море и переплыл его. Так Европа оказалась на острове Крит, вдали от дома. История романтическая, и не случайно она привлекла многих художников как древности, так и средних веков. В греческой вазопиcи, римской мозаике, фресках встречается этот сюжет. Любили его и живописцы эпохи Возрождения.

— Какие трудности приходилось вам преодолевать в работе над скульптурой? Ведь современному человеку нелегко представить себе античный мир и поведение его героев, а тем более — создать достоверный художественный образ?



Б. Свинин.  
Похищение Европы.  
Эскиз.

◀ Тонированный гипс. 1969.

Б. Свинин.  
Похищение Европы.  
Кованая медь. 1971.  
Крым, Судак.

Б. Свинин.  
Похищение Европы.  
Фрагмент. Голова Европы.  
Кованая медь. 1971.

Б. Свинин.  
Похищение Европы.  
Фрагмент. Голова Зевса.  
Кованая медь. 1971.





— Конечно, это сложно. Но я стремился понять сущность античного искусства, и герои его стали мне близки. Строй мышления древних греков невозможно возродить в современную эпоху, но общечеловеческий смысл мифов никогда не утратит для людей своего значения. Поэзия, заключенная в них, неизбежно будет раскрываться по-новому в каждом произведении на античные сюжеты.

Много сил ушло на поиски художественного решения, подготовил сотни эскизов. Все это, очевидно, надо было пройти, чтобы потом от найденного отказаться и понять одну простую вещь: нужно передать не мифологический сюжет дословно, а показать внутреннюю связь героев, суть происходящих событий. Каждый из образов требовал собственного пластического выражения и в то же время диктовал необходимость целостной трактовки всей композиции. Нелегко был поиск образа Зевса. Бык — одно из облиций бога богов, которые он принимает в мифах. Вместе с тем хотелось, чтобы ассоциация с Зевсом, которого мы знаем, все же возникала. Было стремление сохранить в изображении быка и впечатление от огромной шапки кудрявых волос Зевса, его бороды.

Невероятно трудно было найти и типаж Европы. Существовал простой путь: пойти в Эрмитаж и взять одно из классических жен-

ских греческих лиц. Но хотелось, чтобы при виде Европы вспоминалась не только античность, но и скифское искусство. Образ родился собирательный, в нем отразилась сумма жизненных впечатлений, тем более что в то время я много занимался портретом. Старался показать Европу существом возвышенным, прекрасным, полным сильных человеческих чувств.

Ее внешний облик должен объяснять ее поведение и психологию. Каждое изменение в пластике женского образа влекло за собой соответствующее углубление образа Зевса и наоборот. Мне хотелось изобразить набегающую волну, поэтому сам бык оказался развернутым в мощном трехчетвертном изгибе. Волна нужна была, чтобы подхватить легкую Европу и создать впечатление невозможности сопротивления. Европа словно повторяет за Зевсом его движение, но в последний момент, раздираемая противоречивыми чувствами, тянется к берегу.

— Как вы решали проблему соответствия скульптуры имеющейся архитектуре и природе?

— Основная задача таковой и была — решить композицию в единстве с окружающей средой. Именно поэтому от многих эскизов, которые не вписывались в крымскую природу, пришлось

отказаться. К сожалению, несколько жесткая архитектура бассейна (она делалась до «Похищения Европы») создала свои сложности. Мне казалось важным связать скульптуру со средой не только близлежащей, но главным образом с крымским ландшафтом.

— Кроме «Архимеда» и «Похищения Европы», у вас есть еще несколько произведений на античную тематику — ряд скульптур под общим названием «Юные боги». Что заставляет вас вновь и вновь разрабатывать эту тему?

— Представления эллинов о богах, выраженные в мифах, не что иное как своеобразная трактовка тогдашней жизни, художественное выражение общественно-эстетического идеала человека, радующегося своему бытию, живущего в единстве с природой и обществом. Одну из сторон этого идеала мне хотелось развить в «Юных богах», высказать свои представления о реальности физического и духовного облика юношей, живущих в гармонии с миром природы, другими людьми и самими собой. На мой взгляд, античное искусство — тот вечный источник, к которому надо прибегать в течение всей жизни, каждый раз откроешь что-то новое. Оно дает полет воображению, возможности найти свой взгляд на красоту и гармонию человека.

Б. Свинин.  
Юные боги. Серия скульптур.  
Бронза. 1979.

Беседу вела Л. Синельникова

Ленинград





## КИСТИ ДЛЯ ЖИВОПИСИ

Кисть — основной и древнейший инструмент живописца. Процесс создания произведения, его успех во многом зависят от выбора кисти и от умения художника владеть ею, знать и чувствовать ее возможности.

Художественные кисти состоят из трех частей: волосяного пучка, металлического капсюля (обоймы) и деревянной ручки.

Кисти бывают круглые и плоские. Они изготавливаются с большим или маленьким выпуском щетины или волоса. По мере уменьшения жесткость кистей повышается. Плоские кисти в отличие от круглых более эластичны, дают возможность получить определенную форму мазка. Ими лучше изображать то, что не требует особой детализации. По виду кисти разделяются на щетинные, барсуковые, колонковые, беличьи, ушные (коровьи); по назначению — на художественные, школьные, флейцы.

Чтобы изготовить кисти самостоятельно, необходимо знать технологию этого специфического производства.

В качестве сырья можно использовать старый мех.

Волос сортируют по длине, упругости, цвету, а затем связывают в пучки, удалив предварительно непригодные волоски. Подготовленный пучок затем подравнивают с нерабочей стороны волоса. В узкий стаканчик или баночку вставляют картонный кружок для образования ровного дна и туда же помещают пучок. От легкого постукивания о дно стаканчика все волоски в пучке осядут и выровняются. После этого заготовку перевязывают и острозубой металлической расческой вычесывают ненужные волоски. Чтобы они не путались, расческу смазывают керосином. Пучок еще раз перевязывают и тщательно обезжиривают в бензине для зажигалок, после чего кладут в банку с бензином и герметично закрывают крышкой на 2—3 суток — так волоски очищают от загрязнений. Затем пучок несколько раз прополаскивают в чистом бензине и кипятят в 10-процентном растворе алюмокалиевых аптечных квасцов (это кристаллы, легко растворяющиеся в воде), чтобы задубить волос и сделать его гигроскопичным.

Просохший пучок заворачивают в бумагу, перевязывают и термически обрабатывают — закаливают горячим воздухом при температуре 140—150° примерно в течение часа в духовке газовой или электрической плиты. Перегрева допускать нельзя — он делает волос ломким. Для лучшей закалки желательно класть пучки на металлическую сетку или подвешивать их внутри духовки для равномерного прогрева.

Закалив волос, его снова прочесывают как с вершинкой, так и с обрезанной стороны. Таким образом выравнивают концы волосков, при этом вершинкам пучка придают конусообразную форму.

Тщательно обработанный волосяной пучок снова заворачивают в бумагу, перевязывают и вторично закаливают при установленном температурном режиме.

Для определения качества закалки пучок смачива-

ют водой: на волосках, недостаточно прогретых, будут образовываться завитки. В этом случае операцию закалки надо повторить.

После этого приступают к вязке кистей. Из пучка берут некоторое количество волоса и опускают его в коническую формочку. Ее можно сделать из жести, пластмассы, плотной бумаги. Формочки бывают разных размеров в зависимости от номера кисти.

Отобранный пучок опускают в формочку и, постукивая по ней, подравнивают волоски, равномерно их распределяя. Затем осторожно вынимают пучок и перевязывают его два раза, обрезая лишний волос. Нерабочую сторону кисти нужно окунуть в нитролак или расплавленную канифоль, затем вставить в металлический капсюль. Можно использовать капсюли от старых кистей или спаять их из жести, латуни. При изготовлении школьных кистей в качестве капсюля применяют корпус авторучек — они выпускаются различных номеров, — и даже отдельные виды цангового карандаша. Для этого коническая часть авторучки сошлифовывается наждачной шкуркой, отверстие расширяется и становится удобным для вклидывания волосяного пучка. Его вставляют с широкой стороны капсюля с помощью тупой палочки и заливают нитролаком или другим синтетическим клеем так, чтобы клей не вытек и не испортил рабочую часть кисти. Затем туда же вставляют заготовленную ручку. Ее можно выточить из сухой древесины — березы, осины, бука или ольхи, а также использовать ручки от кистей, пришедших в негодность. Ручки шлифуют, покрывают спиртовым лаком или окрашивают цветным нитролаком.

Длина выпущенного из капсюля волоса определяется по его упругости. Это важный момент для живописца. Неудобна для работы кисть со слишком длинным или слишком коротким волосом. Готовую кисть смачивают водой и расчесывают до тех пор, пока волос не станет совершенно ровным.

**Как мыть кисти.** Если кисти используют ежедневно, их оставляют в банке с керосином, а перед работой тщательно вытирают тряпкой.

Для мытья щетинных кистей пользуются специальной кистемойкой — это ведерко с сетчатым дном. Его вставляют в другое ведерко, куда предварительно налит керосин. Кисти трут о сетчатое дно вставленного ведерка, при этом краска отмывается и осаждается на дно ведерка с керосином. Кисти хорошо отмываются и в мыльной пене. При длительном перерыве в работе кисти надо сначала тщательно вымыть в керосине, затем в мыльной воде и начисто прополоскать в теплой. После этого нужно опустить их в банку с льняным маслом так, чтобы волос не касался ее дна. Запасные кисти, пересыпанные нафталином или обработанные специальной жидкостью от моли, следует хранить в сухом месте. Можно также покрыть их крахмальным клейстером.



## Тихую этюды-слушая природу



Залеко уехал за город, шел лесом, шел полем. Предо мной все больше открывалась ширь необозримых далей, среди которых разбросанно ютились, как в пазушках земных, селения. И легко дышалось под высоким просторным небом после мастерской с красками, холстами, подрамниками.

Лишь натужный гул самолета, оставляя в подкупольной сини белострельный след, напомнил городскую толчею, людную электричку. И опять мало-помалу начинаешь слышать кузнечика, возную птицу, гудение мошкар и басовитого одиночку шмеля. Природа отступает, придвигается, теснит — и в этой тесноте чувствуешь себя свободно.

— Здравствуй, поле! Здравствуй, лес!

Лес и поле отзываются, только надо быть чутким к природе, уметь смотреть и слушать.

А вокруг такая красота, что невольно теряешься, когда идешь искать место для этюда. То остановишься посреди луга, то сбежишь к речке, запавшей в диких зарослях ив и ольхи, сторожко склонившихся к воде. Малая птица в кустах выдает себя тем, что прыгает с ветки на ветку, другая скрытно «чек-чекает».

Глянешь на бегущие облака и решаешь: писать ли этюд при солнце или когда накатывает тучка, тогда освещение будет ровным, без контрастного света и тени. Мысленно перенося уголок природы на холст, стараешься представить: что и как должно получиться в этюде, одновременно косишь глазом на палитру и набираешь кисточек — готовый работать. Да и берешься писать этюд в том случае, когда увидел что-то по-своему, сохраняя первое впечатление от природы.

Над бугром, куда заворачивает поле, всплывают кудрявые облака. На самом взгорье однобоко раскосматили густые ветви сосна, будто повиснув на облаках, — и кажется, вот-вот она двинется вместе с ними, но ни с места. Другой раз высматриваешь пейзаж в сосновом бору, где могучие бронзовые стволы напоминают античные колонны. И горлица воркует под куполом соснового храма. В ее органное воркование вплетаются трели пташек, занявших разные этажи леса. Как вдруг ни с того ни с сего словно ударит в набат ворона и, оглашенно каркая, начнет созывать сородичей — сверху им видно человека с белым зонтом. Стая кружит, и мне их тревога понятна: нарушил лесной покой. Но, присмотревшись, воронье замолкает; рассевшись по вершинам, они наблюдают, пока я корплю над этюдом, а затем дружно и шумно провожают из бора.

Долгие дни наполнились теплом, ливневыми набегами, ветренным колыhaniем трав. Луга затопило буйной и сочной купальницей, в лесах укрылись медуницы, поляны иван-да-марьи — повсюду желтое, розовое, синее, алое.

Лето — красное! Писать его всем жаром души, спокойного творчества быть не может.

Жаворонки уже поумерили свои концерты. Взовьются лишь с короткими куплетами и тут же падают в борозды. Повсюду птичья суета, галочье беспокойство, грачиное орканье, скворчиная пос-

А. Тумбасов.  
Наше детство.  
Масло. 1982.

А. Тумбасов.  
Тихая пора.  
Масло. 1975.



пешность — пернатые обзавелись семьями. Они с нами рядом и вокруг. Когда пишешь этюд, то, слушая природу, стараешься понять: о чем же поют в гнездовое время птицы? Ведь иная, спрятавшись где-то поблизости, не унимается: «Трю-лели-лель!» — наговаривает. И песня у нее да и у всякой птахи: «Здесь занято — здесь мой дом!»

Природа не оставляет в покое: этюдный материал приходится собирать постоянно, обращаясь к местам заветным. Всего дороже мне умеренная краса России, предгорья Урала, пейзажи Прикамья — родной край.

...Безлюдно и тихо в деревне сенокосной порой. Промелькнет ласточка, оставив в воздухе щебечущий росчерк, сделает круг — и снова мелькнет белой грудкой.

Какая-нибудь бабка угостит квасом либо вынесет кринку молока со свежим каравашком. Подберутся соседки, спросят, кто таков, откуда. Побеседуем, обсудим погоду: сенокосу всякий дождик помеха.

Летом одна пора сменяет и торопит другую: луга заштрихованы рядочками скошенных трав. А на некошеном цветов-то, цветов! Так и стараются перекричать друг дружку. Не голосом — красками. Каждый цветок заявляет о себе и зовет: «Летите ко мне — возьмите меня» — пчелы, шмели, бабочки спешат и старательно работают, опудриваясь пылью на благо природе.

Сельское утро начинается раным-ранешенько, и художнику спать да нежиться грешно. Я слышу: хозяйка доит корову, на конек сеновала, где я сплю, усаживаются сороки и начинается меж ними трескучая перепалка. В раскрытую дверцу видно мне, как в ветвях липы завозилась ворона: привстала, потянула одно и другое крыло, развертывая веером, отряхнулась, сбрасывая дремоту. Воробей подал голос и тут же стремглав полетел над огородами, неуклюже вихляя.

На этюды я вышел с восходом солнца. В это же время в доме кузнеца стукнули ворота. И вижу: Василий Егорович идет луговой тропинкой, ноги длинные, оттого, кажется мне, шагает он журавлиной походкой. Кузница на отшибе. Крышу ее облепил табунок скворчиных выводков. Когда Василий Егорович приблизился к двери, скворцы шумно снялись и улетели в поля, где колхозники дружно копнили и сметывали стога, будто складывали душистое, зеленое поле в копилку.

Наступили такие дни, казалось, что все куда-то летит. Летят зонтики-пушинки, летит пух с перезревших тополиных сережек, летят мошки, летят птицы, летят облака...

Молодой грачонок выбрался из гнезда и тоже собирается лететь. Заглядывает под свое черное брюшко, топчется на ветке: боится, как видно. Да коли вылез, переступил порог, надо лететь. И-и, была не была, сорвался с ветки.

А детеныш малой птицы в кустах казался вовсе беспомощным. На тоненьком клюве его сверкала росная капелька, и он, бесполокловый, даже не в силах был стряхнуть ее. Однако, заслышав призывный крик из чащи, нацеливался лететь туда же: зов родителей придавал ему силы. Таких птенцов называют слетышами: из гнезда слетел, а от родителей не отстал еще.



А. Тумбасов.  
Орел-городок.  
Карандаш.

А. Тумбасов.  
Гнездовье.  
Карандаш.

А. Тумбасов.  
Корни.  
Карандаш.

Под липой шишек набросано! Ну и чудеса, но я уже знаю: где-то на дереве кузница дятла. И в ней, в обыкновенной расщелинке, шишка оставлена — это дятел обработал ее, добыл семена и улетел за новой. Можно затаиться с альбомом, дожидаться хозяина, понаблюдать и порисовать его.

Нет-нет да и разглядишь в лесу оранжевый пятчочек — это молоденькая волнушка: пришла пора грибной охоты. И сыроежку я тоже не бракую: «Пусть слабенькая синявочка, а все грибнику прибавочка».

Художнику все интересно, и счастлив тот, кто наблюдателен, кто сохранит детскую привязанность: достать луну, потрогать радугу, дойти до края земли, а горизонт все отодвигается, увлекая в дали дальние. И снова будешь возвращаться к открытиям малых радостей...

А. ТУМБАСОВ,  
заслуженный художник РСФСР

г. Пермь





## ВЫСТАВКИ

# РУССКОЕ ЧАЕПИТИЕ



Неторопливое, задушевное, обстоятельное чаепитие из самовара на протяжении двух веков было непременным условием русской жизни. В крестьянских избах, купеческих особняках, светских салонах — в каждом доме и на каждом столе красовался крутобокий посудный царь, ни одна трапеза без него не обходилась. За самоваром семьей собирались, гостей привечали, молодых сватали, купеческие сделки вершили... И даже в путешествия брали его с собой.

Сегодня для нас водогрейный сосуд с трубой — в диковину. Всевозможные его формы экспо-

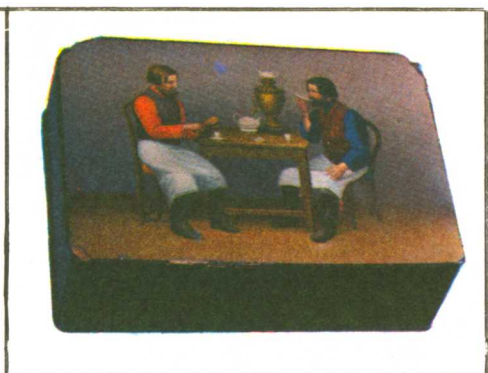
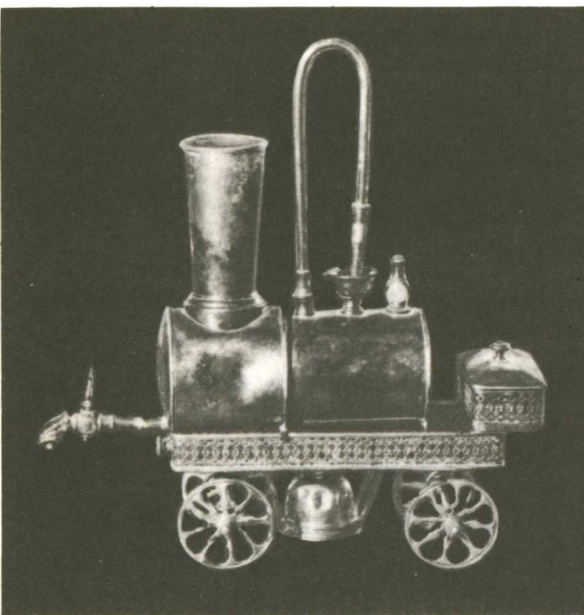


нировались на выставке «Русское чаепитие» во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства. А вместе с самоварами был представлен и весь уютный мир вещей, из которых складывается ритуал чаепития: сочно расписанные жостовские подносы, нежно сияющие белизной чашки, фигурные тульские пряники, яркие жестяные коробки из-под ландрина, ампирное кресло и скамья с абрамцевской

Б. Кустодиев.  
Московский трактир.  
Масло. 1916.  
99,3×129,3.

Интерьер выставки.





Самовар-паровоз.  
Медь, никелировка,  
конец XIX века.

Самовар.  
Медь, накладное серебро.  
Молочник.  
Медь, серебрение, золочение,  
олово.  
Сухарница.  
Красная медь, накладное  
серебро, золочение, литье.  
Стакан в бисерном  
подстаканнике.  
Середина XIX века.

Бульотка (водонагревательный  
прибор со спиртовкой).  
Красная медь, латунь.  
Начало XX века.

Самовар.  
Латунь, дерево.  
Вторая половина XIX века.

Шкатулка «Чаепитие».  
Фабрика Лукутиных.  
Вторая половина XIX века.

резьбой, и даже ажурная шаль гостеприимной хозяйки...

— Выставки русских самоваров устраивали еще с конца прошлого века, — рассказывает директор музея Владимир Андреевич Гуляев. — Но мы на этот раз решили не просто показать отдельно самовары, фарфор или, допустим, пряничные доски, а подробней познакомить с самой традицией чаепития как явления русской жизни. Для этого объединили обширный материал — от чайного ситечка до мебели. Музеи Москвы и других городов, частные коллекционеры дополнили выставку ценными экспонатами.

Чай пришел к нам с Востока в XVII веке. Интересно, что в принципе схожие обычаи у разных народов приобретают разные формы. Например, в Японии традиционная чайная церемония во всем сдержанна, умеренна, располагает к сосредоточенному са-

мосозерцанию. Керамическая посуда при этом миниатюрна, неброска. Иное дело в России — здесь чай пили вволю шумно, весело, с прихлебом — по десять-двенадцать чашек за один присест! И эстетика чайных предметов на Руси иная, соответствующая вкусу, нраву и характеру народа. Ярче всего ее выражает сам водогрей, нарядно изукрашенный, пышных, могучих форм — настоящий богатырь. Размеры его соответствовали предназначению: например, дорожный экземпляр невелик, убогист, а для трактира — многоведерный исполин. Формы же были самые разнообразные: в виде кубка, рюмки, вазы, бочонка, яйца, желудя...

Во время чаепития самовар не просто в стороне стоял, как чайник, а красовался на почетном месте, в центре стола и придавал застолью торжественный характер. Вокруг него сидели чинно, с

достоинством, вели неторопливые беседы. И сама традиция чаепития располагала людей к вдумчивости, обстоятельности, вниманию и уважению друг к другу. Экспозиционеры стремились, чтобы посетители почувствовали это, прониклись самим духом старинного обычая, а не только любовались декоративными достоинствами экспонатов.

На выставке представлены две дипломные работы студентов Московского высшего художественно-промышленного училища, бывшего Строгановского. Это макеты самоваров, дизайнерские предложения для промышленности. Традиционные исторические формы в них не просто скопированы, а продуманы на современный лад. Самовар, хоть и отошел в прошлое, но не вычеркнут из нашей жизни. И сегодня, в память о традиции, мы рады и электрическому, лишь бы был он красив да ладен.



## К. Тельжанов. Запевала

Двадцать лет назад в экспозиции, посвященной полувековому юбилею Советской власти, впервые было представлено произведение художника из Казахстана Канафии Темирбулатовича Тельжанова — триптих «Начало».

Революция — хотя художник родился спустя десять лет после залпа «Авроры» — озарила всю его жизнь, стала вдохновенной темой его искусства. Будущий автор «Начала» вместе со всей страной познал трудности и утраты суровой отроческой поры. Он рано потерял отца. Затем в блокадном Ленинграде погибла мать, а юноша вместе с ленинградскими школьниками был эвакуирован в Кировскую область, где поселился в интернате. Художественное училище Тельжанов закончил в Алма-Ате. И вновь приехал в Ленинград, чтобы продолжить образование.

Годы учебы в институте имени И. Е. Репина, увлеченность искусством, новые впечатления и события, которыми жила страна в послевоенную пору, укрепили в молодом мастере интерес к революционному прошлому Родины. Темой дипломной работы он избрал освободительную борьбу в Казахстане.

Впоследствии Тельжанов создал ряд произведений на историко-революционную тему, среди которых выделяется масштабностью замысла и выразительностью триптих «Начало». Высокую оценку зрителей и общественности получила центральная часть триптиха — картина «Запевала». За нее автор был удостоен серебряной медали имени М. Б. Грекова. Полотно вошло в собрание Государственной Третьяковской галереи.

Образы первых революционеров Казахстана, их достоверное и одновременно обобщенное решение определили историзм и романтическое звучание триптиха. Левая часть — композиция «Искра» — запечатлела момент пробуждения самосознания масс. В картине небольшая группа всадников собралась в предрассветный час на тайную сходку. Все в этом полотне пронизано тревожными интонациями начала грозной бури. Мрачная, прорезанная глубокими складками и резкими тенями земля представляется таинственной и неприветливой. Но, несмотря на подчеркнутый художником контраст между огромным, холодным, даже враждебным пространством пейзажа и небольшой затерянной группой людей, чьи лица и позы неразличимы, чувствуется какое-то предвосхищение перемен, решительных действий.

А правая часть триптиха являет нам захватывающий революционный «Поток» — это уже неостановимая лавина красных всадников в степи. Алые знамена реют над людским потоком. Остро ощущается яростная непобедимая сила народного движения. Но где же его главный нерв, его вдохновенная ме-

лодия, душевный порыв? Ответ на этот вопрос содержится в центральной части живописного триптиха.

Отсутствие детальной обрисовки, портретной индивидуализации в боковых полотнах сменяется «крупным планом», чеканностью силуэтов и характерной мимикой лиц в картине «Запевала». С заметной симпатией, психологически четко разработан характер главного героя. Впереди отряда конников мы видим казахского юношу-красноармейца. Лицо запевалы озарено верой в счастье, мечтой о прекрасном будущем Родины.

Изображение именно молодого героя типично для многонациональной советской живописи, посвященной революционной тематике. Не случайно оно и для казахского мастера. Портрет запевалы в одноименной картине перекликается с другими лирическими характерами живописи Тельжанова. Так, очевидно, родствен казахскому юноше в буденовке образ девушки, сидящей в степи у костра, мечтательно задумавшейся о чем-то дорогом и сокровенном, нежно окутанной красками весны, трепетом пробуждения природы (картина «Жамал»).

Написав это весеннее состояние с портретом девушки-чабана, автор сумел передать гармонию человека и окружающей природы, хрупкой молодости и вечной красоты земли. А в образе запевалы угадывается более глубокая и сложная связь. Это начало жизни юноши-казаха, счастливо совпавшее с началом нового мира, истоки личности и истоки будущего целой республики.

Единство конкретной человеческой судьбы с историческими судьбами Родины характеризуется в картине и торжественно-приподнятым композиционным строем, и особой логикой колористического решения. По сравнению с боковыми частями центральное полотно более светлое, поэтичное. Плотные силуэты героев картины подчеркнута рельефны, а пейзажный фон мягок и бархатист. Большое значение в этом произведении играет свет. Он будто мощным потоком врывается в пространство полотна и овладевает им целиком.

Жизнеутверждающие романтические интонации картине сообщают смутно вырисовывающиеся очертания гор, колеблемое ветром, развернутое чуть ли не в половину пространства — красное знамя, прозрачная голубизна неба, суровые лица бойцов, словно обращенные вслед звучащей песне, и кони, устремленные вперед — в последнее сражение, которое принесет желанную победу революции, народу.

Портретный образ запевалы художник намеренно выделил из группы, сделал его эмоциональным камертоном композиции. Тонкий юношеский про-





филь смуглого широкоскулого лица, мягко очерченный рот, чуть приподнятая в такт льющейся песне голова в буденовском шлеме напоминают о том, что впереди революции шли люди честные, мужественные, благородные. Поэтическому строю картины, плавности его основной мелодии способствуют и мерцающая приглушенность красок, и ясный напевный ритм силуэтов.

Народный художник СССР К. Т. Тельжанов убедительно раскрыл в триптихе «Начало» смысл социалистической революции в Казахстане. Эта тема продолжает волновать мастера из Алма-Аты и сегодня, ее он органически связывает с разнообразными впечатлениями современной жизни республики.

Н. ШУБИНА



# Жил в Грузии мастер...

125 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
НИКО ПИРОСМАШВИЛИ

Его имя произносили поразному: Пиросманашвили, Пиросмани, Пиросман. Но при встрече с его простодушными, безыскусственными работами на сердце всегда теплело. На простых черных клеенках, расписанных свободно, щедро, взволнованно, сияли печаль и доброта человека, бесхитростным изобилием манили натюрморты. На картинах художника оживали вековые обычаи грузинских селений, кипела будничная работа, царили праздничная суета и веселье. Часто посреди неба и земли, соединяя их и заслоняя собой, таинственные и доверчивые создания — дикие звери и домашние животные — торжественно, спокойно и величаво обитали в живописных фантазиях мастера.

«Кто знает, как долго придется ждать Грузии, пока вновь обнаружится такая необычайно богатая руда культуры и творчества. Таким счастьем природа редко одаривает народ» — эти слова

принадлежат замечательному поэту Тициану Табидзе и подчеркивают роль самобытного художника в истории национальной культуры. Да! Нико Пиросмани — это великий сын земли и солнца Грузии. И каждое его произведение согрето родным теплом, пронизано духом отчего края, светится красками горных селений.

Художника называют гениальным самородком. В этом есть логика, но смысл искусства Пиросмани шире. Он действительно нигде и никогда не учился живописи. Даже не мечтал о ней как о профессии. Стремился лишь к одному: с чистой и открытой душой выразить красками восторг перед тайной жизни, красотой мира и человека.

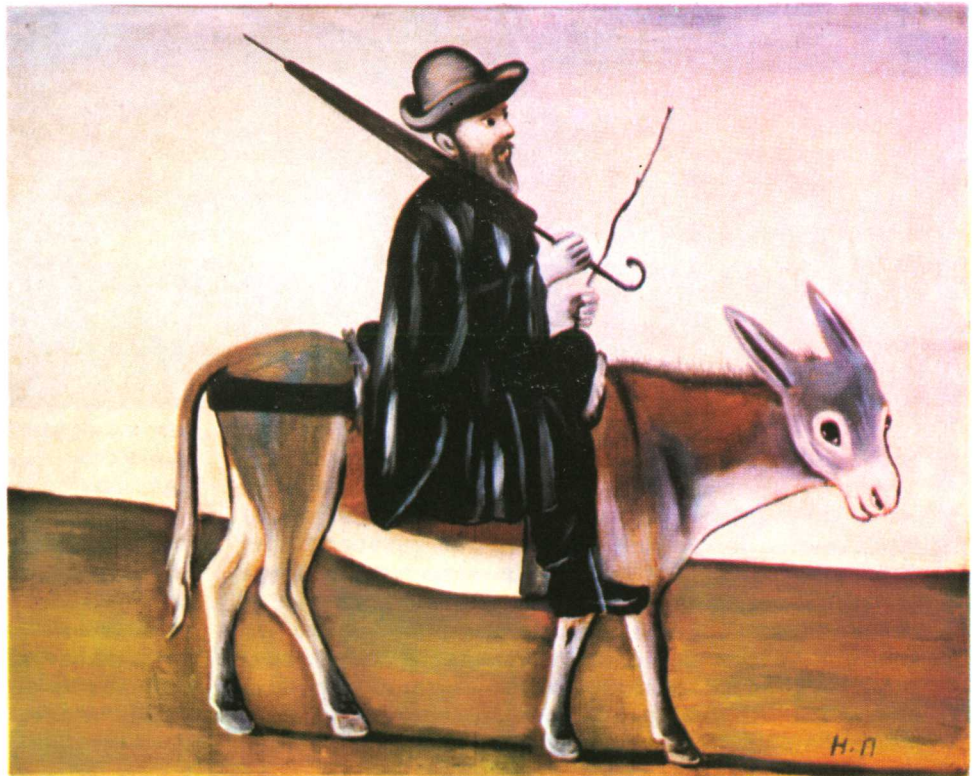
Нико родился в 1862 году в Кахетии. Рано осиротев, приехал в Тбилиси искать заработок. Начались скитания — заботы о хлебе насущном, попытки утвердить свое достоинство, поиски возможностей заниматься любимым делом. Нелегкая, горькая судьба, о которой

поведал в стихах еще один наш прекрасный поэт — Галактион Табидзе (брат Тициана):

Жил в Грузии мастер. Он счастья не знал!  
Таким уж сумел он на свет уродиться.  
Поднимем же, братья, во здравье бокал,  
Да будет прославлена эта десница!

Этой деснице — честной руке мастера — суждено было прославиться живописью. Между тем житейские дела шли плохо, начинались трудно и кончались грустно. Еще в деревне Нико овладел грамотой, много читал. Его любимыми поэтами были Шота Руставели и Важа Пшавела. Но в городе не хватало времени и сил продолжать самообразование.

Нико служит на железной дороге, пробует держать молочную лавку. Все не ладится. Особенно не дается будущему художнику коммерция. Современники снисходительно указывали причину: «Он не был рожден торговцем. Он был такой добрый и чистосердечный, что не мог не доверять всем».





Н. Пирсманашвили.

Мальчик с узелком.

Масло. 1907.

◁ 80 × 48.

Н. Пирсманашвили.

Лекарь на осле.

Масло.

◁ 81 × 100.

Н. Пирсманашвили.

Рыбак.

Клеенка, масло.

113 × 93.

Пирсmani стал присматриваться к работе маляров, совместно с художником-компаньоном организовал малярную мастерскую. Однако и здесь — в более близкой ему области — деловые способности Нико оказались скромными. Началась бродячая жизнь, полная лишений, огорчений и редких радостей, когда удавалось много писать красками, иногда выручить толику денег и главное — еды.

Пирсmani бродил с кистями и красками по духанам и лавкам, писал вывески, украшал живописью стены. Большинство его работ невозможно датировать — они рождались непредвиденно быстро, без суеты, то на клеенке, то на железном листе, то на картоне. Трудно найти в Грузии другого художника, в творчестве которого так же искренне нашли воплощение природа родного края, отношения между людьми, привычки и нравы дореволюционных крестьян и горожан.

Небывалая интуиция подсказывала художнику естественное и правдивое решение конкретного сюжета. Каждое его творение словно продиктовано видением ребенка, выплескивалось прямо из сердца непринужденно и радостно. Как народные песни — звонкие, многоголосые, богатые переливами настроений — приходили в мир взятые из его же реального разнообразия образы картин: безмятежный рыбак в красной рубашке и бедная крестьянка, идущая с детьми за водой, забавный лекарь с зонтиком на симпатичном осле и исполненный наивной важности дворник, актриса Маргарита с птичкой на плече и горделивый пастух, погоняющий стадо баранов.

Художника не заботили каноны и традиции изображения. Не зная их, он доверялся только своей фантазии, трепету души, пронизательной зоркости глаз. Всего, что он видел, ощущал и помнил,



было достаточно, чтобы превратить наблюдения и воспоминания в удивительную по чистоте переживания живопись, в вечную красоту искусства.

Пирсmani жил и творил в ту пору, когда в Грузии преобладало холодное, далекое от жизненной реальности академическое искусство. В живописи царил метод внешнего правдоподобия. Были, конечно, и талантливые, самобытные, глубоко профессиональные художники, однако феномен Пирсmani оказался для них до конца не понятным. Уже много позже стиль грузинского самоучки сравнивали с фресками Джотто. А в самом начале нашего века Пирсmani открыл художник Ле-Дантю, путешествуя по Грузии. Он привез во Францию несколько картин Пирсmani, опубликовал о нем статью.

Для популяризации искусства грузинского мастера немало сделали русские собратья — Илья и Кирилл Зданевичи. Они спасли его работы.

Есть общие черты у полуполюгендарных творческих исканий знаменитых сегодня французских живописцев конца прошлого века и у судьбы грузинского примитивиста. Непосредственный оригинальный талант часто опережает свое время и находит признание только среди грядущих поколений. Но это признание надежно. Картины нашего великого земляка — основная их часть — бережно хранятся в Государственном музее искусств Грузинской ССР. Некоторые из них вы, дорогие читатели, видите на этих страницах.

Не правда ли, поразительна природная одаренность человека, не знакомого с основами профессио-



Н. Пирсманашвили.  
Гумно.  
Масло.  
80×100.

Н. Пирсманашвили.  
Белая медведица  
с медвежатами.  
Масло, 1917.  
100×140.

Н. Пирсманашвили.  
Крестьянка с детьми идет  
за водой.  
Клеенка, масло.  
111×92.

нального искусства? Откуда же его сила? Силу живописи Пирсmani дают изначальные народные представления о правде, добре и красоте. Он был художником с остро развитым эстетическим чувством, обладал своим, глубоко личным пониманием гармонии и соразмерности вещей. И это понимание зиждилось на могучем фундаменте — традициях народного искусства, древней культуры родной земли.

Художник жил и работал в народной среде, испытывал все тяготы трудового люда в дореволюционной Грузии. И это наложило определенный отпечаток на его искусство. Оно только стилистически наивно и идилично. На самом деле в нем очевидны социальные симпатии, демократические взгляды.

Персонажи картин Пирсmani — сельские труженики, земледельцы и скотоводы, городские ремесленники, рабочие, прочие социальные группы, занятые обслуживанием зажиточных сословий. Художнику приписывается характерное высказывание: «Я люблю писать простой народ: железнодорожников, крестьян, трактирщиков, бедняков, носильщиков, бродячих торговцев. Богачи меня не любят, у них другие художники...»

Но случалось мастеру писать и дворян, и купцов-толстосумов. Примечательно, что, изображая крестьян и рабочих в процессе труда или в обыденной скромной обстановке, автор живописует героев-князей за беззаботным времяпрепровождением, в окружении слуг, в изобильном присутствии напитков, яств и других праздничных атрибутов. Даже в названиях картин Пирсmani содержится конкретная социальная психология: «Миллионер бездетный и бед-



ная с детьми», «Нищий», «Семейный пир богача», «Князь с рогом вина», «Крестьянин с сыном»...

Глазами человека из народа, привыкшего к неустанному труду, будничным заботам, поискам заработка, видит художник красочный мир природы, удивительные изобретения времени и приметы старинного уклада. Его в равной степени радуют и волнуют белый храм, затаившийся в ущелье, и необыкновенное новшество — фуникулер, устремившийся к вершине горы, ночной город Батуми с плывущими корабликами и сцена молотбы хлеба в деревне, диковинный паровоз, ревно бегущий по рельсам, и пышная свадьба в кахетинском селе.

Пленительны животные на картинах Пирсmani. Косуля, лев, орел, медведь, жираф, олень, серна замечательны сочетанием фантастического и реального. Эти существа словно явились из грузинского фольклора. Художник наделил их индивидуальными характерами — то спокойно-добрыми, то грустно-мечтательными, но постоянно близкими и дорогими человеку.

Не заботясь о внешнем сходстве, да и не в силах его передать, художник главное внимание уделял проникновенности цвета, выразительности формы, красоте и внутренней логике ритма. Благодаря этому мы сразу испытываем очарование живописи Пирсmani





и даже как будто не замечаем, что всадники на его клеенках порою больше лошадей, пастухи выше стад и гор, и виноградные грозди висят над землей чуть ли не величиной с виноградарей.

Судьбой был дарован художнику талант восхищаться чудесами, верить в мудрость жизни, примечать нечто сокровенное и вечное в людях, природе, предметах быта. Он обладал умением выделять главное, сущностное во всем, что видел, хорошо знал или встречал впервые. Это придавало его картинам эмоциональную глубину, невыразимую окрыленность при самом земном содержании, драгоценную очищенность от усердного старания и формальных ухищре-

ний. Такой редкий дар можно было бы назвать поразительным душевным чутьем, «абсолютным зрительным слухом».

Подлинный гуманизм и народность творчества Пиросмани проявлялись не только в пристрастии к темам из крестьянского и рабочего быта, к историческому прошлому Грузии. В своих картинах он запечатлел национальные характеры, воссоздал именно грузинский типаж. И все принадлежащее солнечной республике, лучшее из сделанного уже сегодня как бы осенено гением Пиросмани. Не случайно представительные выставки искусства Грузинской ССР, проводимые за пределами республики, открываются работами из-

вестного во всем мире самоучки. Его имя символизирует все самое светлое и благородное на земле, простирающейся от теплых вод Черного моря до высоких гор Кавказа.

Пиросмани — прекрасный учитель не только для творческой молодежи, но и для зрелых, сформировавшихся художников. Он постоянно напоминает нам примером собственной нелегкой жизни, что главное для художника при любых обстоятельствах не терять своего лица, не изменять избранному пути, оставаться верным своей Родине. Художник, лишенный исторической памяти, конкретных генетических корней, может стать хорошим мастером, но он никогда не станет истинным творцом, пользующимся всенародной любовью.

А любовь эта сегодня безбрежна и огромна. За прижизненную безвестность, горькие испытания, невыносимое одиночество, унижительную безымянную смерть в больнице и захоронение на участке кладбища для бездомных народ словно задним числом стремится воздать по заслугам славному предку. Ему посвящают стихи и называют его именем вино и сладости. О нем слагают песни, снимают фильмы и нарекают в честь него то сад, то улицу, то дом.

Ныне не бездомен Нико Пиросманашвили. Его дом — каждое сердце современных жителей моей республики. А его бессмертные творения обитают даже в самых прославленных домах искусства в нашей стране и за рубежом. Мечта Пиросмани сбылась в символическом смысле. Ведь когда-то он горячо призывал собратьев-художников: «Вот что нам нужно... Посредине города, чтоб всем было близко, построим большой деревянный дом, купим большой стол, большой самовар, будем пить чай и говорить об искусстве...»

Мечта сбылась! Он говорит с нами не только об искусстве. Обо всем — о невзгодах и печалях, о счастье и любви, о красоте человека и бесконечной круговерти жизни. И мы верим ему, потому что свои высокие чувства и мысли он запечатлел на простых клеенках, не суетясь и не рассчитывая на почетное место в истории.

**Э. АМАШУКЕЛИ,**  
народный художник  
Грузинской ССР





УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

## Животпись пейзажа

**Л**ето — прекрасная пора для работы на пленэре. Тепло, руки не стынут, масляные краски не густеют, мокрые кисти не замерзают. Да и погода — на любой вкус. Пасмурные дни сменяются солнечными. Ветреные — тихими, безмятежными. Восходы и закаты — любых цветов и оттенков.

Невозможно перечислить все встречающиеся в природе колористические состояния. Однако назовем наиболее характерные: солнечное при безоблачном небе и при облачном небе; пасмурный день; утреннее и вечернее освещение; сумерки.

Не пишите сразу многоплановые ландшафты. Лучше выбрать мотив с неглубоким пространственным планом. Это дает возможность сконцентрировать внимание на передаче колористического состояния.

Начинайте с солнечного пейзажа. Однако постарайтесь избежать грубейшей ошибки — при передаче безоблачного летнего дня нельзя разбеливать в этюде освещенные части предметов. И почти черными писать тени. Если используется лишь тоновый контраст, впечатления радостного, солнечного дня не получится, потому что на природе при сильном освещении колорит этюда высветляется, а тени становятся прозрачными и красочными.

Другая не менее серьезная ошибка — восприятие природы по частям. Начинающие художники смотрят только на определенную ее деталь, которую изображают, затем переводят взгляд на следующую и так далее, упуская целое. Отсюда цветовая несобранность, путаница пространственных планов.

В пейзаже, передающем солнечное освещение, старайтесь подметить и передать цельность освещенных и теневых частей. Под прямыми лучами солнца поверхности предметов, будь то крыша дома, зеленая трава, убегающая в глубину песчаная дорожка, группа деревьев, объединяются цветовой средой. Теневые части объектов, падающие тени воспринимаются как единое тональное пятно, окрашенное рефлексом и объединенное холодным отблеском неба.

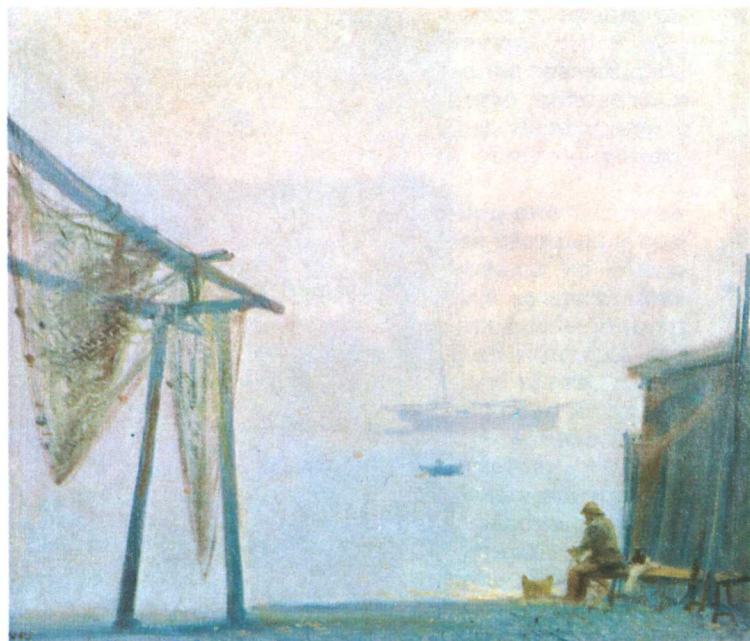
Колористическое состояние пейзажей, когда солнце проглядывает сквозь плотные облака, характеризуется усилением контраста между теневыми и световыми частями — за счет ослабления рефлексов от неба. Это обусловлено тем, что нависшие облака пропускают меньше отраженного атмосферой света, вследствие чего тени становятся плотнее.

Если на небе отдельные и довольно тонкие обла-





А. Блок.  
Большой Вудьявр.  
◁ Масло. 1981.



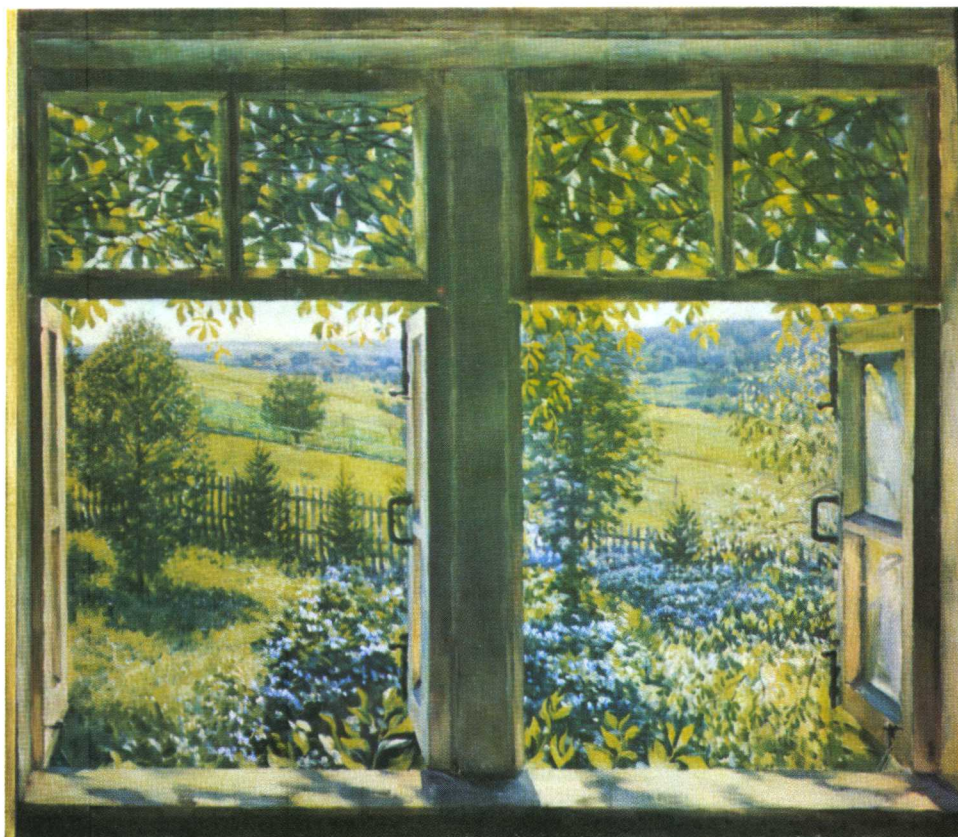
В. Сидоров.  
Майские сумерки.  
Масло. 1977.

Г. Нисский.  
Туман.  
Масло. 1943.

Э. Браговский.  
Весна на Нерли.  
Масло. 1977.







К. Юон.  
Раскрытое окно. Лигачево.  
Масло. 1947.

С. Жуковский.  
Осень.  
Масло. 1896.





ка, то рассеивающиеся лучи солнца, смешиваясь с отраженными лучами неба, окрашивают затененные части предметов светло-голубыми рефлексамии. В этом случае контраст между светом и тенью уменьшается.

Пасмурным днем, при его достаточной яркости, в природе наблюдается предметная многоцветность. Но в красках нет дисгармонии — цветовое единство обусловлено теми же особенностями световой среды, что и при сильном освещении. Однако контраст между светом и тенью не столь выражен; форма предметов воспринимается мягко, со всеми градациями светотени. Спокойное освещение позволяет воспринимать массу цветовых оттенков, причем их насыщенность в серый день сильнее, чем в солнечный.

Много места занимают полутени, по цвету и светлоте дающие наиболее полное представление о локальной окраске предметов. Масса затененных поверхностей по сравнению с освещенными значительно увеличена.

Краски вечернего пейзажа зависят от высоты солнца над горизонтом. С постепенным заходом солнца его свет последовательно становится желтым, оранжевым, красным; это вызвано увеличением расстояния прохождения лучей в насыщенном влагой и пылью атмосфере: цвета длинноволновые свободно проникают сквозь толщу атмосферы, в то время как коротковолновые — зеленые, синие, фиолетовые — значительно рассеиваются.

Цвет предметов зависит от их способности отражать и поглощать падающий световой поток и от спектрального состава источника света. Вечером предметы, освещенные прямыми лучами заходящего солнца, приобретают багровые тона. В то же время каждый локальный цвет по-своему изменяется: красные, оранжевые, желтые — светлеют; голубовато-зеленые, голубые, синие и фиолетовые — темнеют; желто-зеленые остаются прежними; красные приобретают насыщенность; оранжевые краснеют; синие теряют насыщенность; темно-синие кажутся черными; фиолетовые краснеют. Легко запомнить: если цвета объектов и источника излучения родственны, то окраска предметов интенсивнее и светлее, и, наоборот, если противоположны — цвет становится блеклым и темным.

При вечернем освещении хорошо видно: тени контрастны по отношению к освещенным поверхностям предметов и принимают холодно-голубоватые рефлексы неба. Отражения от предметов, если и имеются, выражены слабо. Усиление голубизны теней объясняется контрастом дополнительных цветов: оранжевые лучи солнца делают рефлексы голубыми, а желтые — синими.

Параллельно с освоением особенностей вечернего освещения пишите этюды на передачу утреннего состояния. Оно аналогично вечернему, но пейзаж имеет более светлый общий тон, богаче палитра солнечного излучения, а значит, красочней и многообразнее световая среда.

Для сумерек характерен сероватый колорит с приглушенными цветами. Выделяются холодные по окраске предметы пейзажа — синие, голубые, фиолетовые, которые значительно высветляются. Цвета теплой части спектра воспринимаются обес-

цвеченными. Тоновые отношения между предметами сближены, контрасты отсутствуют.

После того как будет накоплен запас знаний, развито в достаточной степени чувство колорита к определенному состоянию природы, переходите к разнообразным мотивам, в том числе — многоплановому пейзажу.

Чтобы успешно передавать пространство, необходимо познакомиться с правилами световой и воздушной перспектив, которые основаны на объективных закономерностях природы и ее зрительного восприятия. По мере удаления предметы меняют очертания. Слой воздуха размывает контуры тем больше, чем насыщеннее он парами влаги, пыли, дыма. В сильном тумане предметы почти не видны даже вблизи. И наоборот, чем прозрачнее, чище воздух, тем четче очертания предметов.

С расстоянием слабеют светотеневые контрасты: объекты теряют объемность, рельефность, приобретают силуэтный, почти плоскостной характер, исчезают мелкие детали, обобщается форма.

Под воздействием атмосферы локальные цвета видоизменяются. Так, зеленая полоса леса вдали выглядит светлее, и уже не зеленой, а голубой или розовой, в зависимости от расстояния и характера мельчайших частиц, находящихся в воздухе. Дали приобретают голубоватый оттенок. При наличии в воздухе крупных частиц происходит более интенсивное рассеивание световых волн, он мутнеет, становится белесым.

Чем дальше от нас предметы, тем сильнее изменения их локальной окраски. В первую очередь это относится к синим цветам: они теряют яркость и насыщенность. Затем зеленые, позже желтые, оранжевые и, наконец, красные. Темные предметы синеют и светлеют, затем приобретают фиолетовый оттенок. Слабее меняются светлые предметы. Так, спящие белые облака на расстоянии темнеют, приобретают желтовато-оранжевый, потом голубоватый и, наконец, розоватый оттенок.

После того как проанализированы особенности колористического состояния, можно приступить к живописи. Поначалу не увлекайтесь деталями. Лишь найдя главные тональные отношения, переходите к передаче объемной формы, материальности, к проработке этюда. Заключительный этап — обобщение, приведение всего пейзажа к цельности и единству.

Начинающий художник вольно или невольно сосредоточивает внимание на отдельных предметах, старательно анализирует детали без учета воздушной среды и освещения. В таком случае следует усилить или смягчить активность цвета и тона. Затененные и освещенные части предметов могут повторяться по тональности и характеру оттенка: необходимо внимательный разбор и подчинение их свето-цветовой атмосфере.

Чтобы добиться успехов в живописи, пишите ежедневно, чередуя кратковременные этюды с длительной работой над пейзажем. В каждом этюде ставьте конкретные колористические задачи и добивайтесь их решения.

Успехов вам, юные пейзажисты!

**А. РЫНДИН,**  
доцент Одесского государственного педагогического института



# Живут народные традиции



**М**ногогранно и неповторимо искусство казахского народа. Вот почему мы решили еще 12 лет назад ввести в своей школе уроки национального прикладного творчества. Помогли нам в этом и шефы. Например, объединение «Казахсельхозтехника» изготовило ткацкие станки-рамы, алмаатинская ковровая фабрика имени В. Н. Терешковой обеспечила необходимым инвентарем: ножами-крючками, колотушками,

За работой на ковроткацких станках.  
Фото.

Жанар Бабаева, 14 лет.  
Безворсовый коврик.

Жанар Тлепалдина,  
12 лет.  
Тупкииз (подставка под чайник).  
Сукно, аппликация, вышивка,  
вязание крючком.

Толкын Аскарлова,  
14 лет.  
Ворсовый коврик.

нитками, карагандинский суконный комбинат — лоскутками.

Нельзя изучать традиции своего народа, не зная его истории. Поэтому ребята частенько бывают в Центральном музее Казахстана. Изучают национальные костюмы, утварь, орудия труда, украшения. А потом по заданию педагога выполняют различные предметы казахского быта: настенные панно, циновки, накидки, дорожки, аяк-капы и сырма-





## Консультации — заочно

ки (войлочные сумы и ковры). Нравится детям изготовлять и керме — переметные сумки, в которых раньше хранили посуду и белье. Сейчас, когда в квартирах современная, удобная мебель, вроде бы в этом нет необходимости. И в то же время такие предметы не утратили своего значения в быту.

Занятия начинаются с четвертого класса. Ребята сначала собирают образцы тканей и нитей, плетения и вязания. А старшеклассницы самостоятельно ткнут безворсовые и ворсовые ковры. Велика в такой работе роль орнамента. Поэтому приходится изучать не только казахские, но и орнаменты других национальностей.

И конечно, юным рукодельницам пришлось немало поучиться у народных мастериц. Они частые гости в нашей школе. Девочки стали глубже понимать язык национального искусства, овладели секретами ковроделия.

«Каждому узору свое место: для сводов юрты — один, для кошмы на полу — другой», — рассказывает Салима Абдуловна Азербайева. Внимательно слушают ее ребята. И благодаря таким встречам рождаются эскизы интересных работ.

Но и сегодняшняя жизнь не проходит мимо наших учащихся. Они бывают в новых городских кварталах, выезжают на экскурсии, и появляются изделия, связанные с современной тематикой. Безворсовый коврик к 250-летию со дня добровольного присоединения Казахстана к России соткала А. Исмагулова, родному городу и школе посвятила свои работы А. Ержанова, Республиканский Дворец пионеров изображен на панно М. Менебаевой.

Произведения учащихся демонстрируются на районных, городских, республиканских и всесоюзных выставках. Трижды экспонировались они на ВДНХ СССР в Москве, а также в Индии и Югославии. Многие ребята награждены грамотами ВДНХ СССР и Казахской ССР. Хорошо, что лучшие традиции казахского декоративно-прикладного искусства живут в произведениях юных мастериц.

Ш. АБДУАЛИЕВА,  
учитель средней школы № 12,  
г. Алма-Ата



Участники выставки колхозных  
самодельных художников  
Трушутин и Орехов.  
Фото. 1935.

*Несколько лет назад я закончила ДХШ, но выбрала специальность, не связанную с искусством. Интерес к рисунку и живописи остался. Расскажите, пожалуйста, где можно заочно получать консультации по изобразительному искусству.*

Лена Сысоева, г. Красноярск

Есть в Москве в Потемковском переулке, что на Чистых прудах, старинное здание. Адрес его хорошо известен тем, кто любит рисовать. Здесь находится изофакультет Заочного народного университета искусств\*. Давайте познакомимся ближе с его работой. Заглянем на отделение станковой живописи и графики. В неболь-

шой комнате тесно. На стенде расставлены учебные рисунки, эскизы композиций, пейзажи и натюрморты, выполненные маслом, натурные зарисовки карандашом, тушью. Разбор домашних заданий ведут опытные педагоги.

Такие занятия проводятся, правда, только для жителей Москвы и близлежащих городов. Польза от них несомненна: учащиеся получают не только знания предмета, но и навыки самостоятельной практики.

У факультета изобразительного искусства своя особая история. Она тесно связана с биографией страны... Шли 30-е годы. Повсеместно осуществлялись преобразования в области экономики, культуры. Люди потянулись к творчеству. Изостудий, кружков не хватало, а заочная форма давала возможность обучаться живописи, рисованию всем желающим. И вот в 1934 году по инициативе выдающихся советских художников Б. Иогансона, К. Юона, И. Машкова открылись

\* Адрес ЗНУИ — 101826, Москва, Армянский пер., 13.



## В ЦЕНТРАЛЬНОМ

## ДОМЕ

## ХУДОЖНИКА

первые в мире заочные курсы при Центральном Доме народного творчества имени Н. К. Крупской. Позднее они были преобразованы в Заочный народный университет искусств, отделение рисунка и живописи стало факультетом изобразительного искусства.

Многие юноши и девушки, по разным причинам не поступившие в художественные учебные заведения, хотят получать профессиональные советы по изобразительной грамоте. Таким центром является ЗНУИ.

«Поступить в университет может каждый — было бы желание, — рассказывает старейший педагог факультета Алексей Васильевич Гаврин. — У нас нет «экзаменационного сита», когда за бортом нередко остается талантливый, но робкий человек. Принимаем всех начиная с 16 лет, независимо от образования, профессии, места жительства и специальной подготовки. Занимаясь заочно, учащиеся могут получить необходимые знания, развить образное мышление, овладеть мастерством художника.

Прием производится в течение всего года. За каждый год обучения вносится около 40 рублей. Правда, в Москву учащихся мы не вызываем, а ведем занятия без отрыва от производства по учебно-методическим материалам, которыми обеспечивает факультет. У нас есть три отделения: станковой живописи и графики, декоративно-прикладное и декоративно-оформительское. Поэтому поступающий с самого начала должен твердо решить для себя, чем он будет заниматься».

Около двадцати тысяч консультаций по искусству ежегодно дает университет. Более 90 преподавателей трудится на изофакультете. Но может ли письменная консультация заменить живое общение? Многие здесь, конечно, зависят от личности, профессионального мастерства педагога. Систематически переписываясь с учеником, он предлагает те задания, которые полезны, направляет на поиски ярких, образных решений.

— Самое главное в заочном обучении, — считает художник-педагог Е. В. Лебедева, — увле-

ченность искусством. Раз в месяц к нам поступают работы, и мы делаем их подробный разбор. Что дает такая форма обучения? При условии серьезного отношения к делу эта система приносит положительные результаты. Важно продуманно организовать свободное время, использовать любой час для выполнения рисунков, этюдов или декоративных композиций. Процесс индивидуального заочного обучения длительный и сложный. Учащемуся надо быть готовым к преодолению трудностей, затрате времени и сил. Все это окупится той радостью и удовлетворением, которые принесут удачи.

Ежегодно на факультете занимается девять тысяч людей самых разных профессий: рабочие и колхозники, врачи и военнослужащие. Общественное признание во всесоюзном масштабе получило творчество таких выпускников ЗНУИ, как, например, печник И. Е. Селиванов из Кемерово, врач Л. И. Кулябко из Москвы, плотник С. Г. Степанов из Оренбургской области. Многие работают по специальности, руководят изостудиями и кружками. У всех, кто занимается в ЗНУИ, увлеченность прекрасным остается навсегда.

Из разных концов страны идут сюда письма от учащихся и выпускников. «Восприняла вашу консультацию с волнением и благодарностью, — размышляет Надежда Филиппова из города Вилуйска Якутской АССР. — Такое внимание заставляет любую свободную минуту отдавать живописи, искусству».

Вот еще строки: «Пишет вам бывший студент Петр Кутяков из Башкирии. Прошли годы с тех пор, как я окончил изофакультет, и вот сейчас передо мной лежат письма моего педагога, которые я постоянно перечитываю, черпая вдохновение».

Богатый опыт, накопленный за годы существования университета, является хорошей основой для его дальнейшего развития. Хочется верить, что новые поколения придут в Заочный народный университет искусств, чтобы получить необходимые профессиональные навыки, найти радость в творчестве.

Г. СМОЛИХИН,  
Е. МАСЛОВА

В дни Недели изобразительного искусства редакция журнала «Юный художник» провела встречу с руководителями изостудий и изокружков Москвы.

В Центральном Доме художника собрались педагоги-энтузиасты, воспитывающие в детях любовь к прекрасному, обучающие их основам изобразительной грамоты. Здесь состоялся откровенный, заинтересованный разговор о проблемах эстетического воспитания подрастающего поколения в свете решений XXVII съезда КПСС, роли журнала в работе детских художественных коллективов столицы.

Много пожеланий прозвучало в адрес журнала: чаще публиковать на его страницах материалы о работе изостудий страны, об опыте зарубежных детских студий и картинных галерей, о художественных профессиях, которыми обучают в ПТУ, о том, как вести занятия с самыми маленькими художниками, и другие.

В малом зале ЦДХ была развернута выставка «Студии завода «Серп и молот» — 50 лет», на которой экспонировались произведения и учащихся и учителей. Е. А. Афанасьева, руководитель студии, рассказала об истории ее создания, особенно в работах с детьми разного возраста.

На встрече намечены планы дальнейшего творческого сотрудничества изостудий и изокружков Москвы с нашим журналом.



## КАК ОБОРУДОВАТЬ КАБИНЕТ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

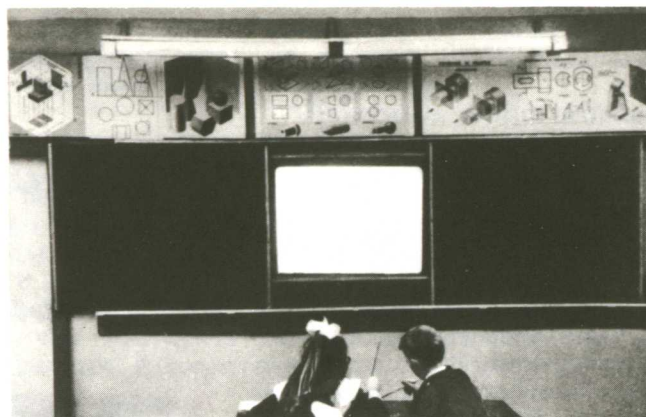
Чтобы иметь дополнительное место для хранения натурального и методического фонда, одну классную комнату в нашей школе разделили перегородкой и получили два подсобных помещения — при кабинетах биологии и изобразительного искусства.

Для демонстрации фильмов в школе используется диапроектор ЛЭТИ-60, который установлен на расстоянии 4 метров от стены. В стене, между аудиторией и подсобкой, сделали сквозной прямоугольный проем на расстоянии 1,2 метра от пола, соответствующий размерам проекции диапроектора: 1,1 м × 0,8 м. Со стороны аудитории он закрыт матовым стеклом, которое служит экраном и одновременно является элементом комбинированной классной доски. Она состоит из двух раздвижных частей, которые закрывают матовое стекло и перемещаются по направляющим на роликах: два вниз и два вверх. Одна часть разлинована в клетку и используется при изучении шрифтов или выполнении декоративно-графических работ.

**Технология изготовления стеклянной доски.** Берется лист стекла, который на несколько сантиметров больше размера проема. Стекло смачивают водой, посыпают тонким слоем карбида бора и натирают стеклянной пробкой, либо измельченным красным кирпичом, или водостойкой наждачной бумагой. Затем все смывают водой и проверяют, нет ли необработанных пятен. Если есть, отмечают их мелом и приступают к повторной шлифовке поверхности, и так делают до тех пор, пока стекло не станет равномерно матовым.

На уроках изобразительного искусства, знакомя учащихся с техникой рисунка и живописи, в нашей школе применяют все тот же матовый экран, но обратную его сторону покрывают белилами. В таком виде он имеет большие преимущества по сравнению с бумагой. На его поверхности можно писать гуашью, акварелью даже по сырому, рисовать мелом, углем, обычным и прессованным. При работе красками матовая доска служит одновременно и палитрой. У ребят развивается способность составлять цветовые гаммы. Убрать изображение можно влажной поролоновой губкой. Применение установки на просвет на уроках черчения позволяет решать графические задачи построения линий, разрезов и сечений непосредственно на матовом экране с использованием угля вместо мела.

Стеклянную матовую доску можно смонтировать как элемент комбинированной классной доски, рядом с экраном или сделать переносной на планшете. Обычно на уроке учитель рисует мелом по черному линолеуму и получает негативное изображение. Мел ограничивает возможности показа технических приемов рисунка своим несоответствием с теми изобразительными средствами, которыми пользуются учащиеся: они-то рисуют черным по белому и получают позитивное изображение. Не является выходом из создавшегося положения применение планшета с наклеенной на него бумагой. Для его изготовления требуется много



На занятиях в кабинете изобразительного искусства средней школы № 5 г. Орла.

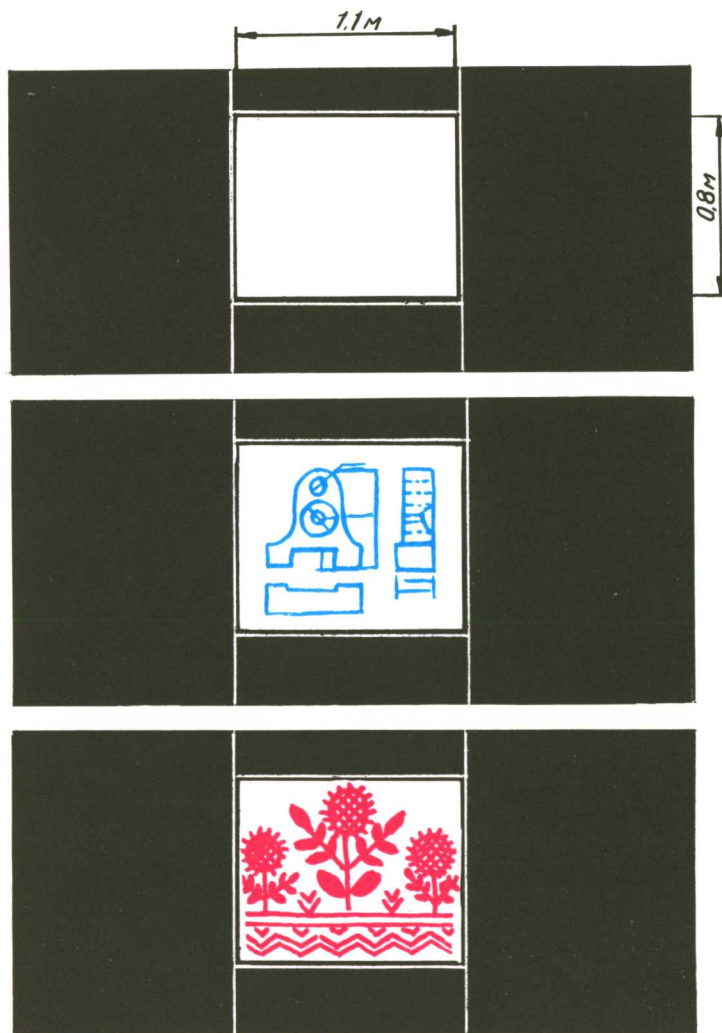
времени и расходуется большое количество бумаги.

Использование матового экрана в нашей школе значительно повысило эффективность уроков изобразительного искусства.

А. ЕГОРЕНКОВ,  
учитель изобразительного искусства  
средней школы № 5

г. Орел

Схема стеклянной доски.





# Рисунки индийского мальчика

Недавно в Дели открылась выставка народного творчества. Там были знаменитые бенаресские сари ручного ткачества, металлические сосуды и браслеты из Бидара, бихарские росписи и аппликации на тканях, орисские лаки и миниатюры на пальмовых листьях. Один из разделов привлек особое внимание публики. И неудивительно: не только были выставлены картины-свитки вертикального формата, но и звучали строки из древних эпосов Рамаяны и Махабхараты. Их нараспев читал девятилетний мальчик, показывая одновременно изображения героев на свитках, которые нарисовал сам.

Традиция создания такого рода вертикальных свитков, где последовательный рассказ составлен как бы из отдельных кадров, давно живет в Бенгалии. Странствующие чтецы-декламаторы носили подобные свитки и, остановившись на городской улице или деревенской площади, в окружении детворы и взрослых, начинали прославлять подвиги царевича Рамы, преданность его младшего брата Лакшманы или смелость братьев Пандавов.

Однако видеть детское исполнение приходилось немногим, поэтому юный художник все время был окружен любопытствующими и вместе со своим отцом отвечал на вопросы. Девятилетний Дукху Шьяма живет в Бенгалии в местечке Мединпур. Рисует с пяти лет. Около тридцати свитков, показанных на выставке, — небольшая доля его произведений. Выручка от проданных явилась ощутимым подспорьем в скромном хозяйстве семьи.

Свиток, о котором идет речь, мальчик создал в возрасте шести-семи лет, сейчас его манера немного изменилась: увереннее стали движения кисти, сложнее композиция. Он хорошо помнит, о чем повествует свиток, и исполнил краткий вариант Песни



третьей — «Лесной» — Рамаяны.

Теперь этот свиток находится у нас, в Москве. Он состоит из пяти листов бумаги, сшитых «с изнаночной стороны» суровыми нитками — ведь склеенный шов не выдержит многократных сворачиваний и разворачиваний. Краски напоминают гуашь. Яркие, насыщенные, локальные цвета — красный, зеленый, желтый, синий — излюбленная гамма народного искусства. Каждый «кадр» обведен широкой рамкой, где на желтом фоне чередуются зеленые листья и красные цветы. Это придает работе праздничность, нарядность, так же как и легкий розоватый фон, предварительно нанесенный по всему пространству композиции. Свиток расписывался сверху вниз, в соответствии с развитием действия.

Верхняя сцена изображает главных действующих лиц Рамаяны — царевича Раму, несправедливо изгнанного из дворца, его верную жену Ситу и младшего брата Лакшману. Лес обозначен лишь одним деревом, растущим прямо из нижней кромки «кадра», и персонажи выстроены в ряд для первого знакомства со зрителями. Слева и справа стояли в желтой и синей отшельнической одежде (юбка — «дхоти» и плащ, перекинутый через шею в виде шарфа) Рама и Лакшмана, а между ними — Сита в синем сари, накинутом на голову. Лакшмана держит над нею пальмовую ветвь — защиту от солнца и знак уважения. Видимо, герои Рамаяны показаны на пути к месту своего поселения в лесу Дандака, на берегу реки Годавари. Там братья построили скромную хижину и поселились в ней вместе с Ситой. Их мирная жизнь в лесу показана в следующем фрагменте. Два пушистых дерева по бокам обозначают место действия. Рама и Лакшмана стоят по сторонам, только теперь Рама справа, а Лакшмана слева. Сита сидит в центре, окружен-



ная гирляндой, которая здесь и в других фрагментах условно передает хижину, сплетенную из ветвей и зелени. Удивляет легкость, с которой маленький художник решает сложные задачи: показать лес, постройку, всех героев. При этом основными остаются фигуры действующих лиц, а пейзаж передан условно.

Следующая сцена — завязка драматического действия, произошедшего в лесу Дандака. Ракшаси — демоница по имени Шурпанакха, бродившая в лесу, увидела хижину и ее обитателей. Пораженная красотой и мужественным обликом Рамы, она стала звать его с собой, убеждая, что ему следует оставить Ситу. Рама ответил вежливым отказом, но Шурпанакха настаивала. Рама поручил Лакшмане выпроводить назойливую ракшаси, но она попыталась наброситься на Ситу и съесть ее. Защищая жену брата, Лакшмана вынул меч и отрубил злой демонице нос.

Шурпанакха с криком убежала и пожаловалась на Раму и Лакшману своим братьям, старшим из которых был десятиголовый многорукий демон Равана, повелитель ракшасов. Эта сцена показана в четвертом фрагменте свитка. Шурпанакха с окровавленным носом изображена в развевающемся сари — она только что прилетела к Раване. Равана протягивает ей руку, девятнадцатую по счету, и клянется отомстить Раме, похитив у него Ситу. Здесь присутствует еще один персонаж — возможно, кто-то из других братьев Шурпанакхи или ракшас Марича, которому потом Равана повелел превратиться в золотого оленя. Этой хитростью он хотел разлучить Раму и Лакшману с Ситой.

Пятая сцена — олень скачет перед хижинкой и вызывает восхищение Рамы и особенно Ситы.

Олень пробежал по траве меж  
деревьев тенистых,  
Сверкали алмазы на кончиках  
рожек ветвистых,  
А шкура его серебрилась от  
крапин искристых.

Олень нарисован совсем по-детски — не забыты ни ветвистые рога, ни красивые крапинки на шкуре. Сита умоляла Раму поймать для нее чудесного оленя,

чтобы она могла играть с ним; и Рама отправился на охоту, оставив Ситу на попечение Лакшманы.

Демон, обернувшийся оленем, заманивал Раму все дальше и дальше, в чащу леса. Рама, разгадавший хитрость оборотня, поразил его стрелой, волшебные краски погасли, и Марича на минуту принял свой подлинный облик. Прежде чем испустить дух, коварный ракшас голосом

Рамы громко позвал Лакшману на помощь, чтобы отвлечь его от охраны Ситы.

Лакшмана решил отправиться на поиски Рамы, и, оставляя Ситу одну, он острием стрелы начертил на земле вокруг нее магический круг, в котором она была в безопасности.

В это время Равана на своей волшебной воздушной колеснице мчался над лесом к Сите, чтобы похитить ее. Но он не появился перед ней в истинном обличье, а принял вид благочестивого отшельника. То же самое сделал и сопровождавший его ракшас. Оставив свою колесницу неподалеку, они с выражением почтения подошли к Сите. Она, чтобы оказать странникам подобающее гостеприимство, вышла из заколдованного круга и вежливо отвечала на их расспросы.

Очарованный красотой, Равана стал уговаривать Ситу отправиться с ним, жить в роскошном дворце, владеть драгоценностями, управлять слугами. Но Сита с негодованием отвергла предложение Раваны, сказав, что никто, кроме Рамы, ей не мил. Тогда Равана открыл ей свое настоящее имя и стал похвалиться перед нею могуществом. Это не заставило Ситу изменить решение. И Равана насильно отнес ее в свою колесницу, украшенную флагами, которая тотчас же поднялась в воздух и полетела к его дворцу.

Юный художник не использует эффектов мимики в соответствии с традицией бенгальских свитков. Ведь они рассчитаны не на индивидуального зрителя, а на целую толпу, а значит, люди не могут, да и не имеют времени рассматривать мелкие детали. По той же самой причине в свитках нет ничего лишнего, не связанного с развитием действия. Картинки одновременно конкретны и фантастичны, и самая причудливая сцена в этом свитке — последняя.

Могущественный царь ястребов, Джатаю, друг Рамы, увидел похищение Ситы и выступил в ее защиту. Он напал на воздушную колесницу, однако Равана нанес ему многочисленные раны — они показаны красными пятнами на исполинском теле Джатаю, — отрубил ему крылья и ноги, и царь ястребов погиб.

Повествование может продол-





жаться в следующем свитке, но этот завершен и сюжетно и зрительно. Последний «кадр» самый крупный из всех и самый активный по цвету, к тому же в нем участвует такой необычный по облику мифологический персонаж, как Джатаю.

Цвета ритмично чередуются при движении взгляда от одной композиции к другой, складываясь в гармоничное, уравновешенное представление от свитка к свитку в целом. Художественная цельность всех частей достигнута за счет единства колорита, стиля рисунка, изобразительных приемов. Большую роль в этом играют и масштабы человеческой фигуры, которые не меняются от первой картины до последней.

В свитке последовательно сохраняется цвет одежды персонажей, что позволяет легко различать и узнавать их: Рама — в желтой одежде, Лакшмана — в синей, Сита — в синем сари и Равана — сначала в желтом царском костюме, а потом в желтой же монашеской одежде. Можно спутать друг с другом только героинь — и Сита и Шурпанакха в одинаковых синих сари и мало отличаются по внешности, хотя в Рамаяне Сита — красавица, а Шурпанакха — отвратительная уродина. Видимо, приемы индивидуального изображения персонажей, которыми располагает юный художник, пока еще немногочисленны.

В деталях рисунка много наивности и неумелости. Однако в преодолении трудностей мальчику помогает традиция народной живописи. И форма свитка, и принципы чередования композиций, и приемы передачи сложных объектов — деревьев, хижин — все это, конечно, уже найдено его предшественниками — взрослыми народными художниками. Но здесь привлекает свежесть восприятия древнего сюжета, отсутствие ремесленного профессионализма и шаблона.

Трудно сказать, как сложится дальше творческая судьба маленького художника. Наверное, его ждет нелегкий путь. Давайте запомним это имя и будем ждать новых встреч с работами Дукху Шьяма из Бенгалии.

**Е. СЕРДЮК,**  
кандидат искусствоведения



Ежемесячный журнал  
Союза  
художников СССР,  
Академии  
художеств СССР,  
ЦК ВЛКСМ

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

основан в 1936 году

7.1987

## В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Отвечать духу времени	
3	Пионерская комната	
5	У НАШИХ ДРУЗЕЙ Ксаверий Дуниковский	<i>А. Кодурова</i>
8	КАРТИНА В ТВОЕМ УЧЕБНИКЕ В. Васнецов. Аленушка	<i>М. Эпштейн</i>
10	МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА 125 лет со дня рождения А. Е. Архипова	<i>И. Ненарокова</i>
15	Выпускники Рязанского училища	<i>А. Трофимов</i>
18	В новом выставочном зале	<i>И. Протопопова</i>
20	ГМИИ ИМЕНИ А. С. ПУШКИНА — 75 ЛЕТ Памятники Древнего Египта	<i>Н. Померанцева</i>
24	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА Античная тема в творчестве Б. Свирина	<i>Л. Синельникова</i>
28	СОВЕТЫ ХУДОЖНИКА Пингу этюды — слушаю природу	<i>А. Тумбасов</i>
30	Русское чаепитие	
32	К 70-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ К. Тельжанов. Запелала	<i>Н. Шубина</i>
34	125 лет со дня рождения Н. Пиросманашвили	<i>Э. Амашукели</i>
38	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Живопись пейзажа	<i>А. Рындин</i>
42	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Живут народные традиции	<i>Ш. Абдуалиева</i>
43	Консультации — заочно	
45	В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ Как оборудовать кабинет изобразительного искусства	<i>А. Егоренков</i>
46	Рисунки индийского мальчика	<i>Е. Сердюк</i>

## Обложки:

1. В. Серов. Похищение Европы. Эскиз. Темпера. 1910. 71×98. Государственная Третьяковская галерея.
2. На занятиях в ДХШ. Фото Л. Иванова.
3. Микеланджело. Пророк Исайя. 1509. Фрагмент росписи свода Сикстинской капеллы. Рим.
4. Э. М у р и л ь о. Девочка — продавщица фруктов. Масло. До 1682 года. 76×61. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алексин, Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов (ответ. секретарь), Н. В. Колесникова, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабужева, В. И. Лисов, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садьков, В. П. Сыроев, А. П. Ткачев, В. М. Ходов, Т. Н. Яблонская  
Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Я. Дургина  
Художественный редактор Ю. И. Киселев  
Фотограф С. В. Майданюк  
Технический редактор 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 19.05.87. Подп. к печ. 17.06.87. А01095. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,3. Тираж 185 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 95.

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





ESAIAS



