

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791



3. 1987







**ПО-ЛЕНИНСКИ  
ЖИТЬ,  
КОММУНИСТОМ  
РАСТИ,  
ЧТОБ  
НОВУЮ СЛАВУ  
СТРАНЕ  
ПРИНЕСТИ!**



## Твое будущее, комсомол!



**Ю**ный друг! 15 апреля в Кремле начнет работу XX съезд ВЛКСМ. С огромным вниманием будут следить за его ходом не только те, кто гордо носит комсомольский значок, но и люди старшего поколения, наши зарубежные друзья. Ведь в руках комсомола — будущее страны. А будущее во многом определяется тем, как сказал на XXVII партийном съезде М.С.Горбачев, какая молодежь сегодня.

Большинство из наших читателей — пионеры и комсомольцы, и накануне ответственного форума на своих собраниях они остро обсуждали то, как соотносятся их учеба, дела и поступки с жизнью страны, все ли сделано для того, чтобы общественная работа в школе, классе, пионерской дружине, комсомольской организации стала интересной, содержательной, способны ли они нести в будущее эстафету идеалов, завещанных Великим Октябрем.

Каждое новое поколение в комсомоле, опираясь на опыт предыдущих, вносит в него дух обновления. Этот дух обновления, перестройки сегодня коснулся всех сторон нашей жизни. Благотворно сказался он и на деятельности молодежного союза, пионерской организации. Пожалуй, никогда разговор о недостатках в работе не был таким откровенным, принципиальным, партийным, как на предсъездовской трибуне в печати, в молодежных передачах телевидения, на комсомольских собраниях, в обсуждениях проекта изменений в Уставе ВЛКСМ. Все это принесло положительный результат — посланцы комсомола приедут в Москву, обогащенные новыми идеями, с твердым намерением выполнить наказ партии — выше поднять авторитет Ленинского комсомола. Им предстоит сделать так, чтобы формы, методы, стиль работы носили подлин-

но комсомольский характер, очистились от заорганизованности и формализма. Советуем тебе, наш читатель, внимательно ознакомиться с материалами съезда, чтобы осознать, какие требования предъявляет время к передовому отряду молодежи.

И юный художник, увлеченный постижением тайн искусства, не должен оставаться в стороне от общественной жизни сверстников. Свою позицию, свое отношение к миру, социальным, нравственным и художественным ценностям необходимо вырабатывать с ранних лет. И нельзя, изменяя нашу жизнь к лучшему, не совершенствовать себя. Еще древние говорили: прежде человек, потом его искусство, и нет искусства, если вначале нет человека.

У нас художник окружен большой заботой. Об этом свидетельствует и принятое в прошлом году постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему развитию изобразительного искусства и повышению его роли в коммунистическом воспитании трудящихся». Особое место в нем уделено воспитанию творческой смены. В скором времени откроются два новых художественных вуза в Москве и Красноярске, причем последний — со своей средней школой. Для лучших дипломных работ выпускников института учреждены золотые, серебряные, бронзовые медали Академии художеств СССР. Обладатели золотых медалей смогут поехать на стажировку в зарубежные страны. Предусматривается выделение специальных средств на закупку произведений молодых художников, организацию выставок.

Лучшие представители творческой молодежи в числе других делегатов примут участие в работе XX съезда ВЛКСМ. Комсомол накопил богатый опыт работы с

будущей сменой мастеров культуры. Заметными явлениями стали Всесоюзные совещания молодых писателей, кинематографистов, художественные смотры. Приуроченная к съезду всесоюзная выставка «Молодость страны» позволит глубже взглянуть на процессы, происходящие в искусстве молодых.

Практика командировок ЦК ВЛКСМ на ударные стройки пятилеток дала хорошие результаты. Художники возвращаются из этих поездок, обогащенные жизненными впечатлениями, с новыми сериями работ, интересными планами.

Выявлению талантов в искусстве способствуют и учрежденные в 1967 году премии Ленинского комсомола. За эти годы лауреатами премий стали 78 художников. Сегодня они — признанные мастера, известные всей стране.

Список достижений комсомольских лауреатов длинен. Свои премии есть у республиканских, областных и городских комитетов ВЛКСМ. Но съезд комсомолии — не только праздник молодости, не только смотр славных дел. Делегатам предстоит наметить дальнейшие пути развития молодежного движения, обсудить возникшие проблемы. Одна из важнейших — рост идейной зрелости молодого поколения, усиление патриотического и эстетического воспитания детей и юношества.

Человек растет и совершенствуется всю жизнь. Но нравственные основы закладываются в нем с юных лет. От того, каким будешь ты, зависит не только твое будущее, но и будущее социалистической художественной культуры, будущее страны.

Б. Ст а р и с.  
Эскиз знака делегата XX съезда ВЛКСМ.  
1986.



Сегодня этой наградой ЦК ВЛКСМ отмечает заслуги перед Ленинским комсомолом, плодотворную работу по коммунистическому воспитанию молодежи. Набор медалей «Ордена ВЛКСМ» вручается партийным, советским и профсоюзным руководителям, работникам министерств и ведомств, ученым, деятелям культуры и искусства, ветеранам партии, комсомола и Вооруженных Сил СССР. Памятными медалями ВЛКСМ могут награждаться работники дипломатических представительств в Советском Союзе и советских посольств, прогрес-

нашего медальерного искусства. При его участии создавались первые советские монеты, ордена (в том числе орден Ленина), медали. Александр Васильевич Козлов, ученик Н. А. Соколова, пришел на Монетный двор в 1945 году, выполнял наиболее сложные и ответственные задания. В 1970 году сменил на посту главного художника своего учителя. Он делал первый советский вымпел, доставленный ракетой на Луну, образец ордена Октябрьской Революции, которым его самого впоследствии наградили.

Н. А. Соколов продолжил и развил тематику исторической символики аверсов, создав монументальные композиции, олицетворяющие героические свершения комсомола в гражданскую и Великую Отечественную войны, годы первой пятилетки. Изображения на реверсах — словно ожившие строки известных каждому песен «Этих дней не смолкнет слава», «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью», «Вставай,

## ПАМЯТНЫЕ МЕДАЛИ ВЛКСМ



Н. Соколов.  
Медаль в честь награждения  
ВЛКСМ  
орденом Красного Знамени.  
Реверс. Алюминий. 1961.



Н. Соколов.  
Медаль в честь награждения  
ВЛКСМ орденом Трудового  
Красного Знамени.  
Реверс. Алюминий. 1961.



Н. Соколов.  
Медаль в честь награждения  
ВЛКСМ первым  
орденом Ленина.  
Реверс. Алюминий. 1961.

сивных международных молодежных и студенческих организаций за вклад в укрепление мира и дружбы, антиимпериалистической солидарности молодого поколения планеты.

А началась история этой награды почти 30 лет назад, когда работники Ленинградского монетного двора — тогдашний главный художник Н. А. Соколов и один из ведущих граверов, А. В. Козлов, — задумали к 40-летию ВЛКСМ сделать памятные медали, посвященные орденам комсомола.

Николай Александрович Соколов, заслуженный деятель искусств РСФСР, автор более 300 работ, вошедших в классику

— Работы было много, — вспоминает А. В. Козлов, — сидели в библиотеках, подбирали необходимые материалы, просматривали газеты и журналы прошлых лет. Перепробовали множество вариантов, делали эскизы в пластилине и гипсе. Я выполнил аверсы, Николай Александрович — реверсы. Композиции лицевых сторон медалей решил просто: в обрамлении венка славы — знамя Ленинского комсомола, полотнище которого складками ниспадает на дубовые и лавровые ветви. На фоне знамени — орден, а справа от него — атрибуты времени, символическое обозначение деяний молодежи, отмеченных высокой наградой Родины.

страна огромная!». Выполненные на высоком профессиональном уровне, работы проникнуты романтикой, героическим пафосом.

Соавтором А. В. Козлова по одной из работ стала В. М. Акимушкина. Вера Михайловна училась в Московском художественно-промышленном училище имени М. И. Калинина. Участвовала в оформлении Московского метро и павильонов ВДНХ СССР, создала много скульптурных произведений и мемориальных медалей — в том числе посвященных VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Москве и 200-летию Академии художеств СССР. В содружестве с А. В. Козловым она сделала реверс медали в честь награждения комсомола вторым орденом Ленина.

В результате получилось пять медалей. Причем пятая, посвя-



щенная целине, тоже была выполнена Соколовым и Козловым. Они же сделали и шестую — сразу со всеми орденами комсомола и тематической композицией «Ленин и молодежь» на реверсе. Работой медальеров заинтересовался Ленинградский обком ВЛКСМ. Затем художников пригласили в Москву — в ЦК комсомола. А в 1961 году оформленные в виде памятного набора медали выпустили небольшим тогда (всего около 2 тыс. экз.) тиражом,

первого раза, — вспоминает Евгения Андреевна, — потому что работалось с подъемом, на едином дыхании. Хотелось как можно выразительнее показать и масштабы свершенного — необъятную ширь целины, и героев-современников, превративших эти земли в хлеботородную ниву.

Художница выполнила обе стороны медали. На аверсе —

1905 года. Семнадцати лет добровольно пошел в Красную Армию, участвовал в Великой Отечественной войне. Демобилизовавшись, окончил Суриковский институт — по мастерской Б. А. Дехтерева.

Еще с 1944 года началось творческое содружество Б. Л. Стариса



В. Акимущкина. Медаль в честь награждения ВЛКСМ вторым орденом Ленина. Реверс. Алюминий. 1961.



Е. Деревянко-Штейман. Медаль в честь награждения ВЛКСМ третьим орденом Ленина. Реверс. Алюминий. 1964.



Б. Старис. Медаль в честь награждения ВЛКСМ орденом Октябрьской Революции. Реверс. Алюминий. 1968.



А. Козлов. Медаль в честь награждения ВЛКСМ вторым орденом Ленина. Аверс. Алюминий. 1961.

с ЦК ВЛКСМ: тогда он сделал свой первый одобренный эскиз Почетной грамоты. В последующие годы оформил около 200 книг, плакатов, дипломов и грамот, брошюр, серий комсомольских изданий. Им созданы практически все награды ЦК ВЛКСМ, в том числе и знак лауреата премии Ленинского комсомола. Он автор эмблем советских делегаций на Всемирных фестивалях молодежи и студентов, делегатских значков всех съездов комсомола, начиная с XV, более 100 настольных, наградных и памятных медалей.

— Мне довелось завершить серию, которая в сегодняшнем своем виде сформировалась в 1968 году и стала наградной, — рассказывает Борис Леонидович. — Принцип построения аверса остался прежним, я изменил лишь компоновку деталей: справа и сверху вниз поместил ленту с наложенным на нее орденом, оставив большую часть поля под текст. А для аверса придумал композицию-символ — героические поколения советской молодежи, осененные знаменем великого Ленина.

часть которого отчеканили из бронзы с патинированием, часть — из алюминия, покрыв так называемой «холодной» эмалью.

В 1964 году по инициативе ЦК ВЛКСМ был объявлен конкурс на новую памятную медаль в честь награждения комсомола третьим орденом Ленина — за трудовой подвиг советской молодежи в освоении целины. Первое место заняла работа москвички Е. А. Деревянко-Штейман. Ученица замечательного скульптора Г. И. Мотовилова, Евгения Андреевна — автор и соавтор таких монументальных произведений, как памятник защитникам Москвы на 41-м километре Ленинградского шоссе, композиции в Доме советской науки и культуры в Софии и здании посольства СССР в Непале, рельефы на фасадах филиала Центрального музея В. И. Ленина в Куйбышеве. А вот медаль сделала всего одну.

— Она получилась у меня с

орден Ленина, наложенный на бант из орденской ленты, и текст — выдержка из Указа Президиума Верховного Совета СССР от 5 ноября 1956 года. Лаконично решение реверса: чеканные профили девушки и юноши, крепко сжимающего штурвал комбайна, на фоне безбрежного моря пшеницы. Обратите внимание: автор использовал в композиции новый элемент нашей геральдики — штурвал комбайна. Давно уже комбайнеры сидят за рулем мощных самоходных машин, но штурвал старого прицепного корабля хлебных полей так и остался символом механизированного сельского хозяйства.

В свой полувековой юбилей комсомол был удостоен шестой правительственной награды — ордена Октябрьской Революции. Памятный комплект пришлось дополнять: медаль, посвященную этому событию, сделал Б. Л. Старис. Борис Леонидович — коренной москвич, был в числе первого набора учащихся Московской средней художественной школы, занимался в училище памяти

Б. ШУМКОВ





## Театр имени Ленинского комсомола

Москва осенью 1920 года... Пустынные улицы, выщербленные пулями тротуары. Трамваи застыли на заржавленных путях, лишь изредка везли дрова, напильные во время субботников. Голод, тиф, разруха. По всему городу расклеен знаменитый плакат Моора: «Ты записался добровольцем?»

Дома, обратившие к замершим улицам нарядные разно-стильные фасады, стояли темными угрюмыми громадами, словно отрешившись от собственной красоты. Изящные балконы, затейливые карнизы, порталы, пилястры — кто залюбуется ими в эту суровую пору? Прежняя привычная жизнь навсегда покинула их стены, и теперь они ждали жизни новой, еще неизвестной им. Каменные стражи московских улиц, свидетели великих революционных перемен — у каждого из

них своя история, своя судьба...

В ту тревожную осень в Москву со всех концов страны на III съезд РКСМ приехали представители советской молодежи. Несмотря на трудности времени, они верили в прекрасное будущее революционной страны, готовы были отдать ей все силы, умение и даже жизнь. Вечером 2 октября 602 делегата собрались в доме № 6 по Малой Дмитровке (ныне улица Чехова). Царило воодушевление: ждали выступления Ленина.

Прежде здание с парадным фасадом, соединившим строгую чопорность форм с изяществом декора, принадлежало Купеческому собранию. Советская биография дома началась с апреля

1918 года, когда отряды ВЧК и Красной Армии заставили сдать занявших его анархистов. Вскоре в нем разместилась Совпартшкола, а затем Коммунистический университет имени Я. М. Свердлова.

Владимиру Ильичу этот московский адрес был хорошо знаком. 3 мая 1919 года он выступил здесь с докладом о политике партии по отношению к среднему крестьянству; 11 июля и 29 августа 1919 года — с лекциями о государстве; 24 октября 1919 года произнес речь перед слушателями университета имени Я. М. Свердлова, отправляющимися на фронт. И вот встреча с комсомольцами.

За несколько часов до начала съезда делегаты заполнили до отказа самый просторный, когда-то предназначавшийся для концертов зал с тяжелыми театраль-

Фасад Театра имени Ленинского комсомола.



ными люстрами. Что и говорить, тогда им было не до красот окружающих их интерьеров — мраморных колоннад, зеркал, светильников... Зато они мечтали о красоте будущего мира — красоте, которая будет принадлежать всем!

Очевидец события поэт А. Бзыменский вспоминает: «Всюду серые шинели и черные кожанки. На головах военные папахи, матросские бескозырки... Вправо от сцены все первые ряды заняты питерской делегацией. Она заняла предназначавшиеся для нее места, оставив только одного комсомольца другой делегации, и то лишь потому, что он чуть ли не с утра дежурил на Малой Дмитровке, чтобы первым войти в зал и занять лучшее место во время речи Ленина. Влево от сцены — московская делегация. За ней расположились украинцы, уральцы, туляки, владимирцы. Члены других делегаций разбросаны по всему залу... Все ждали решающего слова партии...»

В двухчасовой речи, которая вошла в историю под названием «Задачи союзов молодежи», Владимир Ильич Ленин одним словом определил главную программу молодым: учиться. Этот наказ, обращенный к комсомольцам двадцатых годов, стал девизом для всех будущих поколений советской молодежи. Новую силу обретают сегодня сказанные вождем пролетариата слова: «Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество». В тяжелую годину, когда наша страна боролась за свое право на жизнь, Ленин учил уважительно относиться к культурному наследию прошлого, воспринять от него все самое лучшее.

Семь лет спустя здание передали Театру рабочей молодежи (ТРАМ), организованному по инициативе ЦК ВЛКСМ на основе самодеятельного коллектива. С тех пор и поныне этот дом служит искусству. В 1938 году, когда ВЛКСМ праздновал свое двадцатилетие, театру присвоили почетное имя Ленинского комсомола.

Красотой и благородством стиля отмечены стены старинного московского дома, пережившего великие революционные события. Полюбуйтесь его фасадом и на-

рядными залами, в основном сохранившими свой первоначальный вид и представляющими несомненную художественную ценность.

Бывшее Купеческое собрание построено в 1907—1908 годах по проекту известного московского архитектора И. А. Иванова-Щица, приверженца стиля модерн. Это направление озаменовало в архитектуре отказ от псевдоклассических форм и симметрии и было распространено в России в конце XIX — начале XX века. Купеческое собрание — образец позднего модерна, уже отступавшего от свободной планировки и порою использовавшего формальные элементы других стилей, например классики, ампира.

Внушительный объем и парадная трактовка фасада, расположенного по красной линии улицы, подчеркивают общественный характер здания, предназначавшегося для разного рода собраний и приемов. Черты модерна проявляются в декоре: сочетании ионических колонн с ампирическими венками, цинковыми вазами и

использовании барельефных масок. Классика выражена в употреблении ордера. Два ризалита и заключенная между ними неглубокая лоджия с шестью ионическими колоннами, поставленными на выступ нижнего этажа, вносят ясность и упорядоченность в композицию.

Для модерна характерно стилевое единство архитектуры и внутреннего убранства интерьеров. Начиная от свободной композиции сооружения и кончая дверными, оконными ручками, решетками, мебелью, бронзовыми, скобяными изделиями, все объединено общим художественным замыслом. Своим манифестом сторонники модерна провозглашали связь красивого и полезного, искусства и быта.

Примером тому являются интерьеры бывшего Купеческого собрания. За симметричным фасадом скрывается асимметричная структура помещений. Здесь находились концертный зал, ресторан, многочисленные гостиные и клубные комнаты, зимний сад. Соединенные переходами, лест-

Фойе Театра имени Ленинского комсомола.





ницами, чередующиеся анфиладой, они создают впечатление так называемого «пульсирующего пространства». Цветовая гамма построена на разбеленных зеленоватых и коричневых тонах, выгодно оттеняющих полированные мраморные колонны и порталы. Потолки, карнизы, графично оформлены гирляндами, виньетками, венками, криволинейными орнаментами.

Через парадный подъезд входешь в вестибюль, окрашенный

приглушенным коричневым цветом. Массивные колонны увенчаны барельефными масками, причудливые очертания которых плавно перетекают в архитектурную пластику консолей. Освещение сдержанное, камерное. Попадая сюда с улицы, постепенно перестраиваешься на торжественный лад.

Широкая мраморная лестница ведет в просторное фойе нежно-зеленого цвета. Отраженное в высокой зеркальной стене, поме-

щение расширяется вдвое. Умноженные в зеркальных перспективах, сияют великолепные бронзовые люстры. Вертикальные членения окон и протяженные формы расположенных вдоль них светильников зрительно увеличивают высоту зала. Стены у основания отделаны деревянными филеичатыми панелями, также повторяющими вертикальные ритмы. Игра зеркальных отражений, холодные салатные тона, плавные тягучие линии создают впечатле-

П. Белоусов.  
В. И. Ленин среди делегатов  
III съезда РКСМ.  
Масло. 1949.  
Фрагмент.







Интерьеры Театра имени  
Ленинского комсомола.

ние как бы невесомости и бесконечности пространства.

Сохранившиеся с начала века во многих помещениях бронзовые светильники, люстры, бра с каскадами хрустальных подвесок и матовыми плафонами округлых или квадратных форм довершают ритмическое построение декора. В больших залах они расположены в виде геометрических орнаментов.

Единство внутренних пространств, тонко подобранная цветовая гамма, ювелирно прорисованные детали — во всем, вплоть до мелочей, до изящных вентиляционных решеток, чувствуется единый творческий замысел архитектора...

По вечерам фасад дома номер 6 по улице Чехова ярко освещен огнями, к нему стекаются толпы оживленной публики. Торжественная архитектура Театра имени Ленинского комсомола, его нарядные залы предвосхищают встречу с искусством.

**П. РЫЖКОВ**





## Мой „Барабанщик“

*Прошлой осенью во Всесоюзном пионерском лагере имени В. И. Ленина «Артек» проводились дни журнала «Юный художник». Сотрудники редакции встречались и беседовали с ребятами, рассказывали о своей работе. Из рисунков, присланных на конкурс «Я голосую за мир!», была устроена выставка, которая разместилась в музее истории пионерской республики. И там среди других произведений неожиданно, как с давним другом, встретилась с хорошо известной картиной Амира Мазитова «Барабанщик». Художник подарил ее «Артеку». Картина нашла своего зрителя, ее увидят тысячи ребят со всех концов Советского Союза, мальчишки и девчонки из многих зарубежных стран. Сегодня автор рассказывает об истории создания холста.*

Каждая народная революция рождает своих Гаврошей. Вспомните рассказы о Парижской коммуне или сегодняшние события в Никарагуа, где мальчишки — ваши сверстники — с оружием в руках защищают свободу и независимость этой маленькой, но мужественной страны. Быть может, еще не осознанно, а сердцем воспринимают дети то новое, что происходит вокруг, помогают общему делу не столько физически, сколько морально: их светлая детская вера в победу передается окружающим, бойцы видят в них преемников, свое будущее.

Задумав написать картину «Барабанщик», хотел как можно более точно и убедительно отобразить легендарную эпоху гражданской войны. Поэтому по мере возможности изучил все, что касалось замысла.

Я видел моего героя в длиннополой красноармейской шинели и буденовке. Но никак не мог представить его с барабаном. Да и настоящего, боевого, пропахшего порохом барабана никогда не встречал. Поехал в Москву. В музеях Вооруженных Сил и Революции СССР нужного экспоната не оказалось. Из разговоров с сотрудниками понял, что, по их мнению, барабан вовсе и не реликвия: в гражданскую войну, дескать, обходились без таких инструментов. Тогда погрузился в архивы и с трудом и радостью нашел подтверждение тому, что предчувствовал. Нет, юный барабанщик жил не только в песнях! Передо мной лежала наклеенная на картон, пожелтевшая от времени фотография. Уфа, июнь 1919 года. Смотр Чапаевской дивизии. Перед строем бойцов — оркестр и два барабанщика: усатый музыкант-красноармеец и мальчишка лет четырнадцати. Оба стоят с барабанами, в руках деревянные палочки. Что и говорить — открытие для меня существенное.

Медный, с туго натянутой упругой кожей, расписанными ободами и выгравированным на меди

орлом боевой барабан русской армии я нашел в Музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки. Там же сделал этюды. Но, чтобы начать картину, хотелось увидеть барабан «в деле». Внимательно приглядывался к игре военных оркестров, зачастил в Ярославский Дворец пионеров (жил тогда в этом городе) к ребятам-барабанщикам. Бил в барабан сам. Заметил, насколько более подтянутыми и строгими становятся мальчишки, когда берут в руки барабанные палочки.

Пригласил пионеров к себе в мастерскую. Здесь их интересовало абсолютно все: до тех пор, пока не потрогали каждую вещь, усадить кого-либо, чтобы порисовать, не было никакой возможности. Особый успех имела настоящая кавалерийская шашка с кистью-темляком и выгравированной на рукояти датой — «1916 год». Шашку я взял в Ярославском музее, чтобы написать с нее этюд для картины. Вспомнилась отцовская шашка в ножнах на стене родного дома. В годы революции мой отец — молодой сельский учитель — возглавлял ячейку комсомола в селе Камаеве близ Елабуги. Однажды ночью, когда к селу подошли белогвардейцы, комсомольцы, предупрежденные об опасности, захватили личное оружие и сумели пробиться к своим. Так что картина в какой-то степени должна была поведать и о юности отца, члена партии с 1919 года, участника Великой Отечественной войны.

В мастерской сделал с мальчишек десятки этюдов. Писал ребят с огромным удовольствием. Но поиски нужного типажа оказались нелегкими. Все вроде бы отличались друг от друга — веселые, сдержанные и даже не по-детски угрюмые. Однако того, которого мысленно представлял себе, не находилось. Пришел он совершенно неожиданно со своим товарищем Мишей, который мне позировал. Володя, так звали ученика 6-го класса 32-й школы Ярославля, внешне неброский, скромный, сначала не обратил на себя внимания. И надо было видеть, как он преобразился, узнав, о ком пишется картина, каким событиям она посвящена. Когда же он оделся в подлинное обмундирование тех лет, взял в руки настоящие исторические реликвии, детская фантазия достигла какого-то песенного звучания. Это состояние передалось и мне, взволновало и потрясло. Он будто преобразился в героя тех далеких времен и, казалось, глядит из самой истории. А ведь мальчишка-то наш, живущий рядом! Его душевный настрой, взгляд были именно такими, которые я долго искал. Поверил, что такой вот и мог жить в те времена — юный боец, отражение нелегкой, героической эпохи.

Одновременно со сбором этюдного материала шла работа и над поиском композиции. Вначале появились варианты многофигурные, но от них пришлось отказаться, так как терялся и проигры-





А. Мазитов.  
Барабанщик.  
Темпера. 1967.  
180×224.

вал образ мальчика. Только показав его крупным планом, сосредоточив основное внимание на взгляде, мне казалось, можно решить эту сложную задачу. В окончательном варианте полотно делится по диагонали на две части. Левая, темная, образована крылом тачанки и вырезанным щитком «максима»; правая, светлая — бело-розовым снегом, иссеченным колесами и подковами. В этом резком, бескомпромиссном контрастном делении плоскостей заложено внутреннее напряжение композиции, рождающее тревожное чувство борьбы. Там, где проходит граница плоскостей, на их решительном переломе я и поместил голову мальчика, сидящего на выдавшей виды тачанке. И темный силуэт боевой колесницы гражданской войны, и фигурка юного бойца, и следы на снегу словно бы невольно приковывают внимание к лицу барабанщика — исхудавшему, бледному. Через его лицо, взгляд я и хотел показать всего героя, который видел смерть, кровь, жестокости войны.

Есть в картине акцент, самое сильное колористическое пятно — пятиконечная звезда. Как луч надежды на светлое будущее, как напоминание, что не зря отдали жизни его старшие друзья, как про-

возвестник грядущего, горит она на красноармейском шлеме. Этот пламенеющий огонек — символ той высокой идеи, раскрытию которой подчинены и пластическое построение полотна, и сама жизнь юного героя, готового исполнить революционный долг.

За эту картину я был удостоен премии Ленинского комсомола — в 1968 году первым среди живописцев. И подарил свою композицию Всесоюзному пионерскому лагерю «Артек». Сегодня мой «Барабанщик» как живой с живыми разговаривает с поколениями советской детворы, пробуждает у юных память истории, призывает быть мужественными, стойкими, преданными делу отцов и дедов, делу моего юного героя — оно не пропало даром — порукой тому алые пионерские галстуки.

Интересно сложилась судьба Владимира Пелевина, который позировал мне в образе юного барабанщика. После окончания школы и военного училища он стал боевым летчиком. Уже не с барабаном и шашкой, а в небе на грозной быстрокрылой машине защищает нашу мирную жизнь.

г. Казань

Амир МАЗИТОВ,  
заслуженный художник РСФСР





О. Ренуар.  
Девушки в черном.  
Масло. 1883. 81×65.  
ГМИИ имени А. С. Пушкина.

О. Ренуар.  
Бал в Мулен де ла Галетт.  
Масло. 1876. 131×175.  
Париж, Лувр. ▷

О. Ренуар.  
Набросок двух женских фигур.  
Тушь, перо.  
1880—1890-е годы. ▷



# Женские образы в искусстве Огюста Ренуара

**Н**ачало 1980-х годов. В Париже открывается огромная ретроспективная выставка Ренуара. Затем последовало ее своеобразное турне по музеям и выставочным залам европейских столиц, переезд через океан, в США. И всюду шумный успех, толпы зрителей. Разноязычные критики единодушны — никогда еще ни одна из ренуаровских экспозиций не давала столь широкого представления о его творчестве. И вместе с тем почти в каждом печатном выступлении содержался невысказанный вопрос: в чем секрет притягательности его искусства для современного зрителя?

Действительно, в чем? Полотна Ренуара подкупают тем же, что и работы его собратьев-импрессионистов, раскрывших на рубеже 1860—1870-х годов новые горизонты живописи. Это — обилие света, воздуха, текучий, полный разнообразных оттенков цвет, темперный мазок. Такова одна точка зрения. Возможна и другая. Ренуар — один из самых жизнелюбивых художников в истории искусства. Холсты с изображением танцев, семейных прогулок, пикников, лучащиеся счастьем образы детей, женщин не могут оставить равнодушным. Красота, обаяние и, главное, безмятежность ренуаровских героинь — вот что влечет современного зрителя, уставшего от гнетущих сложностей современного мира. Дело в другом, скажет третий. Французский художник продолжил в своем творчестве гуманистическую линию, берущую начало в искусстве мастеров Возрождения. Недаром



он так ценил Рафаэля, Тициана и Веронезе. Его очаровательные девушки-парижанки не просто «душистые цветы», хотя им и чужды заботы о судьбах мира. Личность самоценна, она — венец всего — вот что хочет сказать мастер. Тема человеческого достоинства, вечно злободневная для живописи, стала главной темой, над которой работал мастер в

течение почти шестидесяти лет. Этим он близок нашему времени.

Сегодня мы публикуем выдержки из книги его сына — известного кинорежиссера Жана РЕНУАРА. Книга строго документальна, написана в жанре непринужденного повествования. С ее страниц встает сильный характер, мудрый и человечный живописец.







О. Ренуар.  
Девушка с веером  
(Мадемуазель Фурнэз).  
Масло. Начало 1880-х годов.  
65×50.  
Государственный Эрмитаж.

...Ренуар очень редко рассказывал о том, как он стал художником. Может показаться, что призвание пришло к нему само собой и что ничего другого в жизни он не мог бы делать. Ренуар посещает школу, поет, расписывает фарфор (юношей в течение четырех лет он работал в мастерской по росписи фарфора.— *Прим. ред.*) и вдруг начинает рисовать, вот и все!

Ренуар хорошо знал Луврский музей. Его отец и особенно мать водили туда мальчика много раз. Однако глубокий смысл живописи открылся Ренуару значительно позже. «Мне понадобилось двадцать лет, чтобы открыть живопись. Пришлось двадцать лет наблюдать натуру и, главное,— посе-

щать Лувр». Его первые восторги вызвали Ватто и Буше. «Я мечтал копировать их для своего фарфора. Однако хозяин опасался, как бы эти сложные сюжеты не отняли слишком много времени и не снизилась производительность моего труда...

К Ватто и Буше прибавился Фрагонар, особенно его женские портреты. Эти мещаночки Фрагонара!.. Какая изысканность, и притом как они приветливы и ласковы! Просто слышишь, как они говорят на языке наших отцов, языке вольном и вместе с тем достойном...

Я еще не умел ходить, а уже любил писать женщин... Женщины все отлично понимают. С ними мир становится совсем простым. Они приводят все к своей подлинной сущности и отлично знают, что их стирка не менее важна, чем конституция германской империи. Возле них чувствуешь себя увереннее!»

Наш дом был женским царством... Ренуар раскрывался полностью — духовно и физически — в обществе женщин. Мужские голоса его утомляли. Женские успокаивали. Он требовал, чтобы служанки вокруг него пели, смеялись, шумели, пока он работает...

Неудачи первых выставок заставили Ренуара вернуться к музеям, позднее он совершил поездку в Италию, в Испанию, во Фландрию, стараясь довести до предела свою близость с мастерами прошлого... «В конце концов, картина пишется для того, чтобы ее смотрели в закрытом помещении, с окнами, которые часто создают фальшивое освещение. Поэтому к работе на природе следует добавлять немного работы в мастерской. Надо отрешиться от опьянения подлинным светом и

О. Ренуар.  
Набросок к картине  
«Большие купальщицы».  
Тушь, перо. Начало 1880-х годов.

О. Ренуар.  
Обнаженная (Мадемуазель Анна).  
Масло. 1876.  
92×73.  
ГМИИ имени А. С. Пушкина.▷





тщательно проверить свои впечатления в приглушенном освещении комнаты. Затем снова выходить на простор, чтобы набраться солнца! Так, переходя от одного к другому, и начинаешь чего-то добиваться!..»

Поговорим о Жанне Самари. Передо мной репродукция с ее большого портрета... В ней воплощен весь театр: тут все оттенки благородного авторитета и робости перед публикой. Представляешь себе, как она делает по утрам покупки на улице Лепик, с сумкой, полной лука-пороя. Она незаметно ошупывала дыни, чтобы проверить их спелость, и критическим оком оценивала свежесть мерланов. Вечером в чудесном белом платье и театральном гриме она становилась королевой. Но прежде всего она — это Ренуар. Она принадлежит той огромной семье, которая простирается от моей матери до Нини, включая маленьких Бераров, Габриэль, Сюзанну Валадон и всех нас, детей Ренуара. Все мы ходим друг на друга. Я смотрю на портрет Жанны Самари, как бы смотрел на портрет умершей сестры.

...Ренуар так торопился приступить к работе, что не успевал даже поздороваться. Комната была хорошо освещена только с часу до трех, так как квартира выходила окнами на запад и восток. Однако обращенные на восток комнаты были очень маленькими. И напротив, в гостиной нельзя было писать после трех, потому что ее освещали лучи заходящего солнца. Почему он упорствовал и работал в таких скверных условиях? Вероятнее всего, он переживал фазу внутренней борьбы между природой и мастерской, ему хотелось передать модель во всем беспорядке интимной обстановки, как порой ему было необходимо наблюдать ее при свете лампы. Поэтому он посещал Комеди Франсэз. «По-видимому, мне здорово хотелось ее видеть!.. Она часто играла в пьесах Мюссе!» Ренуар сделал несколько эскизов с Самари в доме ее родителей. Маленький портрет из коллекции театра Комеди Франсэз написан, вероятно, там. Для большого портрета, находящегося в России, он заставил ее приходить в мастерскую на улице Сен-Жорж...

Монмартр, который был царством моего отца и его друзей, с тех

пор очень изменился. Развлекательные промыслы превратили его в унылое место. Но кое-какие тени прошлого, вроде Жанны Самари, хранят Монмартр от того фальши-

быть, станут в будущем новыми Самари?

На все время работы над картиной «Мулен де ла Галетт» (известна под названием «Бал в Му-



во respectableм обличье, которое душит ныне западные кварталы Парижа. Тут на улице еще можно встретить девушек, возвращающихся с курсов декламации: они повторяют про себя стихи Мольера и, кто знает, может

лен де ла Галетт».—Прим. ред.) Ренуар поселился в стареньком домике на улице Корто... Деревня Монмартр всецело завладела моим отцом. В деревне жили мелкие буржуа, привлеченные свежим воздухом и скромной квартирной





О. Ренуар.  
Портрет Жанны Самари.  
Масло. 1877.  
173×103.  
Государственный Эрмитаж.

О. Ренуар.  
Портрет мадам Шарпантье с  
детьми.  
Масло. 1878.  
154×190.  
Нью-Йорк, музей Метрополитен. ▷

платой, немногочисленные земледельцы и главным образом рабочие семьи, чьи девушки и парни ежедневно спускались с северного склона холма, чтобы «губить свои легкие» на вновь открытых заводах Сент-Уана. Появились кабаки, и среди них «Мулен де ла Галетт», где в субботу вечером и по воскресеньям собирались потанцевать. Нынешних построек «Мулена» не существовало. Это был обыкновенный сарай, наспех построенный между двумя ветряными мельницами, которые только что прекратили свою давнишнюю мукомольную деятельность. Ренуар обожал это место, где очень ярко и типично проявлялась «бесхитростная» сторона характера парижского народа, когда он переселится.

...Ветхий домишко на улице Корто грозил развалиться, но это нисколько не тревожило Ренуара, который ценил его существенное преимущество в виде расположенного позади обширного сада, откуда открывался великолепный вид на равнину Сен-Дени. Ренуар, никогда не работавший над чем-нибудь одним, написал в этом оазисе много картин... «Вначале я вижу мотив как бы сквозь туман. Мне известно: все, что я обнаружу позднее, уже заложено в нем, но является лишь постепенно. Иногда самые значительные вещи открываются последними...» Достаточно было наблюдать за работой Ренуара, чтобы ухватить его манеру видеть и проникать в сюжет... У Ренуара все начиналось с непонятных мазков по белому фону, даже не по намеченным формам. Иногда льняного масла с скипидаром было в краске так много, что жидкость текла по холсту. Ренуар называл это соком. Сок помогал ему несколькими ударами кисти создать общую тональность. Так покрывалась почти вся поверхность полотна, вернее, поверхность будущей картины, потому что Ренуар нередко оставлял часть белого фона незаписанной. Эти пятна создавали для него обязательные валеры. Он требовал, чтобы фон был очень гладким и чистым. Я часто грунтовал отцу холсты белилами, разбавленными смесью из трети льняного масла и двух третей скипидара. Затем эти холсты несколько дней сохли. Но вернемся к работе над картиной. Понемногу мазки, розовые или



голубые, к которым затем прибавлялась сиенская земля, перемешивались в совершенном равновесии. Обычно неаполитанская желтая и краплак появлялись позднее. Черная только в самом конце. Он никогда не делал углов или прямых линий. «В природе не существует прямой линии». На любом этапе выполнения картины никогда не было ни малейшего намека на нарушение равновесия. С первых мазков кисти перед вами было цельное по замыслу полотно. Для Ренуара задача заключалась в том, чтобы проникнуть в сюжет, не утратив свежести первого впечатления. Наконец из тумана возникло тело натурщицы или пейзаж, как это бывает на опущенной в проявитель фотографической пластинке. Приобретали значимость участки, которыми художник вначале совершенно пренебрегал...

Ренуар открывал и переоткрывал мир в каждую минуту своего существования, с каждым глотком свежего воздуха, который вдыхал. Он мог сто раз писать одну и ту же девушку или гроздь винограда, и каждая попытка была для него новым открытием, наполняла его восторгом. Большинство взрослых уже не открывает мира. Они полагают, что знают его, и удовлетворяются видимостями. Однако видимости постигаются очень быстро. Отсюда и язва современного общества — скука. Ведь дети живут от открытия к открытию. Новое выражение на лице матери заставляет догадываться о существовании целого мира таинственных мыслей, необъяснимых ощущений. Ренуар так любил детей именно потому, что делил с ними эту способность страстной любознательности...

Та планета, которая была ранее населена существами длинными и бледными, благодаря отцу наполнилась маленькими пухленькими созданиями с румянцем во всю щеку. Сходство дополняется вкусом, с которым подобраны цвета одежды. Это тоже идет от него. Современники не скупилась на хулу «кричащим тряпкам, в какие он рядил служивших ему моделями кухарок». Эти слова забытого критика мне повторил отец. Он пропускал их мимо ушей. Когда создаешь мир здоровья и красок, находишься выше критиков. Его единственным желанием

было служить верным посредником между чудесами, которые он ясно различал, и людьми, которые нуждались в небольшом указании, чтобы их угадать.

...Он уже много лет не мог ходить. (С 1912 года до самой смерти в 1919 году Ренуар лежал, разбитый параличом.— *Прим. ред.*)

В зависимости от погоды, освещения и начатой работы Ренуар просил отнести его в мастерскую... Он почти не пользовался большой мастерской в доме, с огромным окном на север. Этот «холодный и безукоризненный свет» ему надоедал. Он выстроил себе нечто вроде застекленного павильона площадью в пять на пять метров, со съемными стенами. Свет проникал со всех сторон. Этот навес был поставлен под оливами, среди буйных трав. Ренуар писал как бы на воздухе, но защищенный стеклянными рамами; с отблесками он справлялся при помощи штор и занавесок. Эта мастерская с регулируемым освещением служила исчерпывающим ответом на старый спор о работе в мастерской, противопоставляемой пленэру, поскольку тут было объединено и то и другое. Благодаря такому изобретению Ренуар мог, несмотря на неподвижность, писать относительно большие композиции...

Пока Ренуара усаживали в кресло на колесах, натурщица располагалась на своем месте в траве, пестревшей всевозможными цветами. Листва олив пропускала лучи солнца, которые рисовали узоры на красной кофте. Еще слабым после тяжелой ночи голосом Ренуар распоряжался — какие шиты снять или поставить, как задерживать или отодвигать шторы, чтобы загородиться от слепящего света средиземноморского утра. Пока ему готовили палитру, он порой не удерживался от стона. Приноровить свое искалеченное тело к жесткому креслу на колесах было мучительным делом...

На ладонь Ренуара клали защитный тампончик, потом протягивали ему кисть, на которую он указывал взглядом. «Эту, нет... ту, которая рядом...» Пейзаж будто вобрал в себя все богатство мира... «Это божественно!» Мы взглядывали на него. Он улыбался и подмигивал нам, как бы беря нас в свидетели того согласия, которое установилось между травой, оливами, натурщицей и им самим. Спустя мгновение он уже писал, напевая.

Для Ренуара начинался день счастья...

Подборка Н. Фоминой







Н. Солонинкин.  
Шкатулка «Марфино».  
1984.

Н. Солонинкин.  
М. С. Чижов. Пластина.  
1984.

Н. Солонинкин.  
Хлеб-соль. Пластина.  
1971.





## Мастер из Федоскина

**П**риволье. Словно бы сам собой раскрывается смысл этого слова для человека, попавшего в старинное подмосковное село Федоскино. Удивительны здесь зеленые луга, кружевные березовые рощи, сосновый бор. И притворливо извивающаяся река Уча, на высоком берегу которой уже издали виднеется здание современной архитектуры, в котором разместилась известная на весь мир фабрика миниатюрной живописи.

Красота здешних мест вдохновляла не одно поколение федоскинских живописцев. Поэтому неудивительно, что близкие сердцу русского человека пейзажи Подмоскovie — любимая тема творчества большинства художников-миниатюристов. Молодежь, мастера старших поколений работают в этом жанре с особым удовольствием. Но на выставках можно увидеть чернолаковые коробочки, шкатулки, ларцы, украшенные и тончайшими орнаментальными узорами, и росписью на исторические и современные сюжеты, и виртуозно выполненными копиями замечательных произведений отечественной и зарубежной изобразительной классики. А вот если встретите среди федоскинских миниатюр портреты, можете не сомневаться: перед вами, почти наверняка, работы одного из ведущих мастеров промысла, заслуженного художника РСФСР Николая Солонинкина. Кстати, именно за серию портретов наших современников он получил премию Ленинского комсомола.

Солонинкин свободно владеет секретами федоскинского ремесла, уверенно использует в работе перламутр, золотые и серебряные подкладки, металлические порошки. Более восьмидесяти работ создано художником. Среди них такие, как впечатляющая революционным пафосом Лениниана, портретные миниатюры советских военачальников, ученых, космонавтов, великих русских живописцев, получившая широкую известность композиция «Хлеб-соль». Своими знаниями и умением мастер щедро делится с молодыми.

Нелегкое детство выпало на долю Николая. Отец погиб на фронте. Мать была шкипером на нефтеналивной барже. Жил он на Рязанщине, учился в сельской школе, любил рисовать, а на каникулах помогал матери. После окончания семилетки работал на реке целый год. Маршруты баржи пролегли недалеко от Федоскина. И вот однажды пятнадцатилетний подросток узнал, что есть там художественная школа.

— Узнал и решил попробовать силы — поступить в нее, — вспоминает художник. — Направился было прямо к директору. Да встретил завхоза тетю Женю. Расспросила она меня, кто таков, зачем пожаловал, и посоветовала: «Ты руки-то перед ним из карманов вынь, держи по швам, а то не примет».

— Откуда ты? — задал вопрос директор.

— С баржи, — говорю.

— С баржи не берем! — отвечает. — Был у нас уже один такой, хватит, насилу избавились.

Но Николаю все же повезло: попался он на глаза Ивану Федоровичу Ветрову — старому учителю, добрейшему человеку.

— Не расстраивайся, Коля, — пожалел он мальчишку. — Приходи на экзамены: сдашь — возьмем в школу.

Экзамены — рисунок, живопись и композиция — Николай сдал, прошел собеседование. Началась учеба.

— Роста я был маленького, — рассказывает он, — в волейбол (любимое тогда развлечение) играть не брали, гнали. Ну и шел писать этюды. А придет пора домашнее задание сдавать — ребята ко мне: дай этюдик. Конечно, не отказывал. Только почему-то им за это пятерки ставили, а мне — всего лишь четверки...

Из школы Солонинкин вышел художником 5-го разряда (есть такая квалификация в федоскинских мастерских) — один! Хотя существовало предписание выпускать учеников только с 4-м разрядом. В качестве дипломной работы сделал сложную копию с картины Ф. С. Журавлева «Перед венцом» и выполнил самостоятельную композицию — пластину «Дружба народов». Еще в школе у будущего художника обнаружилась склонность к портретному жанру. Поэтому и героями «Дружбы» стали реальные персонажи — его друзья и он сам. Товарищ, сидевший с ним за одной партой, играл на гитаре. Николай — на гармонии-двухрядке. Девушка, с которой они дружили, участвовала в самодеятельности, хорошо исполняла индийские танцы.

— Вот я и придумал композицию на круглой пластине по светлomu, солнечному фону, — говорит Николай. — Изобразил под березкой гармониста — русского парня в вышитой косоворотке, играющего на гитаре мексиканца в широком сомбреро и танцующую под музыку девушку в нарядном индийском костюме.

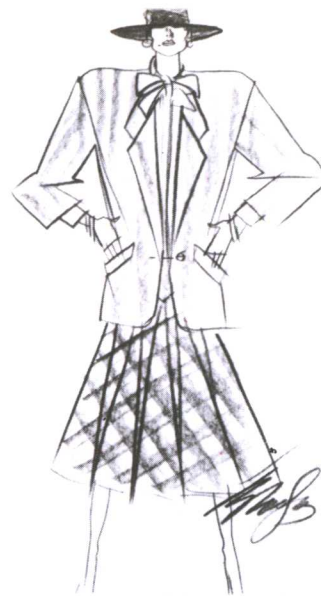
Отдавая предпочтение необычайно сложному в миниатюре, но вместе с тем любимому им портрету, Солонинкин охотно обращается в своих произведениях к пейзажу, тематическим композициям, архитектурным мотивам. Тяга художника к заветным образам Родины прослеживается, например, в работе «Марфино», выполненной в уникальной технике — по перламутру. Лиричностью и задушевностью русских народных песен веет от пластины «Хлеб-соль», многофигурного изображения на крышке баула «Хоровод».

Следуя лучшим традициям федоскинского искусства, Николай Солонинкин не мыслит работы без постоянного творческого поиска. Так, он пытается сочетать тончайшую миниатюрную живопись с обрамлением из металла, ищет новые сюжеты и возможности в портретном жанре, разрабатывает интересные по замыслу композиции. В каждой работе стремится достичь глубины и выразительности образов, предельной отточенности мастерства. Свежо и молодо его искусство.

В. КУЗНЕЦОВ



# КТО ДЕЛАЕТ МОДУ



С раннего детства мечтаю стать художником-модельером. Считаю, что нарядная красивая одежда поднимает настроение, делает человека нескованным в общении с окружающими. Не могли бы вы рассказать об этой нужной профессии.

Инеcса Кузнецова,  
15 лет, Уфа

Инеcса Кузнецова затронула важный вопрос. Многие мальчишки и девчонки заблуждаются, когда считают, что любая сверхмодная вещь, та или иная ультрасовременная причёска могут сделать человека привлекательным и интересным. И, лишь вырастая, они начинают понимать, что красота — не арифметическое слагаемое: красивые глаза плюс джинсы. Важно обаяние всего облика, кото-

рый, конечно, во многом зависит от одежды. А для этого необходимо одно условие — наличие развитого вкуса. Иначе даже королевское платье может превратить принца в нищего, отнять у юноши или девушки неповторимость молодости, непосредственность. Но недостаточно быть современным только внешне. Гораздо важнее, чтобы одежда соответствовала интеллектуальному развитию человека, его духовному содержанию.

...Небольшая швейная фабрика в подмосковном городе Бабушкине, куда я был распределен после окончания института, занималась в основном выпуском рабочей одежды. Лишь один цех специализировался на легком платье. Предприятие это мало чем напоминало современные большие комбинаты шитья, а тем более Дома моделей. Задачи

молодым художникам-модельерам давались вполне конкретные и большого простора для фантазии не оставляли. Однако работа на фабрике отнюдь не убила мой творческий оптимизм. А как раз наоборот, научила еще яростнее драться, отстаивать свои идеи. Я стал создавать модели целенаправленно, не на какой-то выдуманный абстрактный образ, а на человека, который придет в магазин, чтобы купить костюм и пойти в нем на работу, в театр.

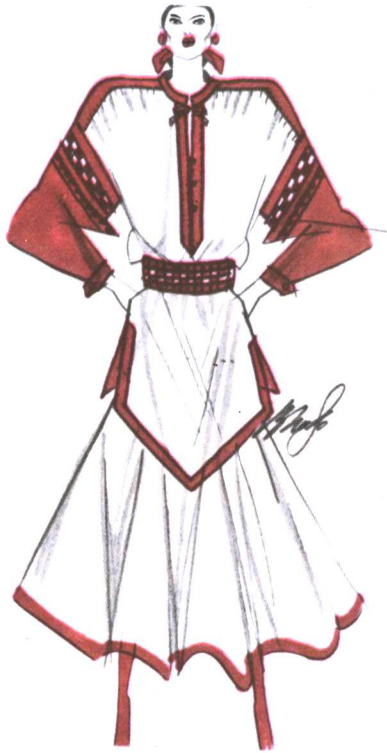
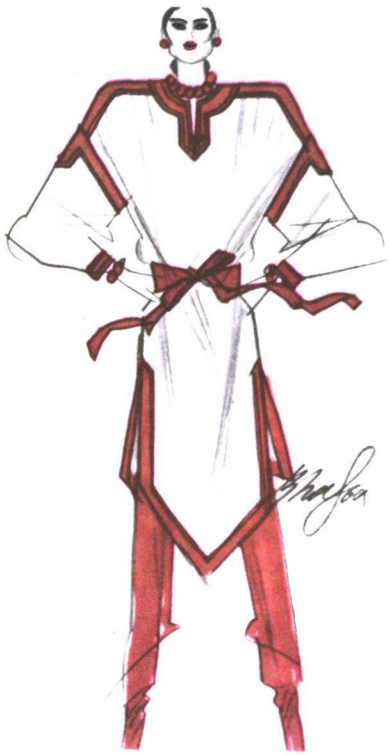
Мы, модельеры, называя наш труд искусством, всегда помним о его сиюминутности, быстротечности. Выдающиеся произведения живописи, скульптуры, зодчества, переживая века, волнуют нас и сейчас. Мода, лучшие ее образцы, выйдя из-под пера дизайнера и став достоянием улицы — в этом и заключается парадокс, — умирают, перестают





Английский костюм представляет воплощение классического стиля одежды и в наши дни.

Пример интерпретации народной темы. Русская народная рубаха стала современной формой одежды.



Рисунки автора.



быть модой и становятся повседневностью.

Наши идеи должны быть жизнеспособными, потому что слишком много несут они в себе функций и обязательств. Мы хотим видеть одежду удобной, практичной, красивой, элегантной. Недорогой, конечно. И все эти качества заложены и предусмотрены уже в самой идее. Художник, как мне кажется, не имеет права выбрасывать на рынок бессмысленную вещь, которая ничего, кроме изумления, у масс вызвать не может.

Понимание этой истины ко мне пришло не сразу. Я вспоминаю свои первые модели. Они были абсолютно невыносимы. Они кричали. Потому что не было еще у меня опыта, постоянного широкого общения с людьми. А сказать хотелось так много! Сейчас, когда перебираю свои старые эскизы и зарисовки, перелистываю журналы мод десятилетней давности, мне бывает странно и неловко от того, что эти модели созданы мной. И дело тут не только в том, что мода прошлых лет всегда бывает странной и где-то даже смешной. Удивляюсь, как я мог не понимать, что труднее всего найти новое в простом. Но, быть может, эта кажущаяся теперь элементарной мысль не смогла бы прийти ко мне, стать программой всей жизни и творчества без того длительного периода поиска, роста и неизбежного «этапа накопления», трудного, мучительного, однако, вне всякого сомнения, необходимого для каждого художника.

Когда я пришел в Общесоюзный Дом моделей одежды, то уже в достаточной степени владел средствами моделирования. Фабрика научила меня взыскательно относиться к цвету, «чувствовать ткань», разбираться в законах конструирования одежды, познакомила с технологией создания костюма, приучила работать с учетом реальных возможностей производства и вкусов потребителя. Не было одного — моей темы.

Своими кумирами я считал тогда Кристиана Диора, Пьера Кардена, Ива Сен-Лорана, прославленных мастеров французской моды. Я восхищался чистой создаваемыми ими силуэтами, многообразием их предложений,

умением пользоваться аксессуарами. Меня поражала гармоничность их моделей. Из творчества каждого художника я выбирал то, что мне в данный период нравилось, и в этой манере работал.

Я ломал голову, пытаюсь разгадать секрет их успеха, — ведь, думал я, в нашем распоряжении одни и те же средства. И только со временем понял, что каждый из этих художников — создатель идеи, которую он, как правило, ведет, разрабатывает всю жизнь. Именно это делает художника Сен-Лорана всемирно известным модельером. Именно поэтому так славятся вещи «от Диора». «Диор» не просто фирма, это идея, это стиль.

Моя тема возникла под влиянием нашей природы, фольклора, нестареющего прекрасного русского искусства. Древняя культура и удивительная гармония, соответствующая русскому духу, который пронизывает все произведения, созданные руками народа, помогли мне освободиться от влияния французских модельеров.

Итак, художник-модельер. Кто он?

Человек ли, подобный факиру, который буквально из ничего, из воздуха, извлекает на глазах у изумленных зрителей вороха разноцветных лент, яркие шали и цветы?

Диктатор? «Властитель дум»?

Скорее всего советчик, воспитатель вкуса. Человек, познающий законы своей эпохи, угадывающий самое главное, самое характерное в ней и кристаллизующий, облакающий абстрактные идеи в реальность.

«Наполняйте ваш ум и сердце идеями и чувствами вашего века, и художественное произведение не замедлит явиться», — говорил великий Гёте. Без такого приобщения к своему времени успех модельера, как и любого другого художника, невозможно.

Меня часто спрашивают, как создается новый образ, как рождается мода? Ответить на этот вопрос всегда бывает нелегко. Как словами выразить процесс зарождения стихотворения, как разобратся в механике творческого процесса?

Вот как описывает его Кристиан Диор в своей книге «Кристиан Диор и я».

«Собственно, все, что я знаю, вижу или слышу, все в моем существовании превращается в платя. Платя — это мои химеры, но химеры прирученные, сошедшие из мира видений в обычный мир... Мои самые увлекательные, самые страстные приключения — это мои платя. Я ими одержим. Они меня занимают, они мне никогда не дают покоя. Это мой ад и мой рай, мученье и радость моей жизни».

Рождение новой идеи происходит в постоянном процессе отбора, отсеивания случайного, второстепенного. Работая над каждой новой коллекцией, я делаю сотни эскизов, прежде чем из этого огромного количества предложений выбрать два-три. Это, наверное, неизбежно для любого творческого человека. Помните, у Маяковского: «Изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды...»

Рисую каждый день — либо это модели, либо что-то на первый взгляд совсем не связанное с ними, либо просто человека. Делаю наброски в самой разной манере — все зависит от настроения, в котором нахожусь. И это неудивительно, потому что художника всегда держит груз старых идей. Переклочиться же нелегко, ибо независимо от себя живешь тем материалом, над которым совсем еще недавно работал, в который ты вжил и который кажется тебе верхом совершенства.

Да, художник-модельер — это не фантазер, а скорее фантаст. Как и писатели-фантасты, это человек, питающийся идеями века, профессионально угадывающий — нет, не мистически, а черпая из своего и чужого жизненного и художественного опыта, — направление развития, в данном случае моды, и доводящий до совершенства мастерство в деталях, силуэтах, материалах, цветосочетаниях.

Разве что наши предсказания часто сбываются раньше, нежели проекты писателей-фантастов.

В. ЗАЙЦЕВ,  
главный художественный  
руководитель  
Московского Дома мод



# НЕФЕРТИТИ —

## прекрасная пришла

**П**очти тридцать три века отделяют нас от эпохи, когда жила древнеегипетская царица Нефертити. Еще лет тридцать тому назад имя ее было известно лишь узкому кругу специалистов, сегодня портреты царицы получили мировую известность. В прошлом столетии Древний Египет в первую очередь ассоциировался с пирамидами, сфинксами, знаменитым писцом из Лувра; наше время вписало в ряд прославленных шедевров и имя Нефертити, что в переводе на русский язык означает «Прекрасная пришла».

Много тайн связано с судьбой Нефертити, и вряд ли кто-либо сумеет их раскрыть. Нам неизвестно ее происхождение — были ученые, которые считали принцессу чужестранкой, присланной в жены фараону из царства Митанни на Среднем Евфрате. Однако, обращаясь к прошлому Египта, следует отметить, что имена, имеющие в корне «нефер» (прекрасная) или «нефрет» (красота), носили многие египтянки. Египтянкой могла быть и Нефертити. Есть предположение, что она даже состояла в родстве с фараоном Аменхотепом IV, будущим своим мужем. Внутридинастические браки между родственниками — явление нередкое в Древнем Египте; заключались они с целью сохранения престола, передававшегося обычно по женской линии.

Сходство портретных изображений Нефертити и Аменхотепа IV на памятниках древнеегипетского искусства отражает своеобразие художественного почерка эпохи, когда черты внешнего облика правящего фараона переносились на членов его семьи и приближенных.

Как жена Аменхотепа IV, Нефертити часто изображалась со своим венценосным супругом. Вместе с ним она поклонялась сол-





Портрет Нефертити.  
Песчаник.  
1370—1352 до н. э.  
Высота 19.  
Государственные музеи.  
◁ Берлин (ГДР).

Портрет Нефертити в голубой  
короне.  
Раскрашенный известняк.  
1370—1352 до н. э.  
Высота 50.  
Музей египетского искусства  
(ФРГ).

нцу, образ которого стал главным объектом почитания бога.

Кратковременное правление Аменхотепа IV (1370—1352 годы до новой эры) вписало яркую страницу в историю древнеегипетского государства. Будучи сыном Аменхотепа III, в сорокалетний период царствования которого Египет достиг зенита своего могущества, молодой фараон продолжил политику отца. Разногласия с фиванским жречеством, возникшие при Аменхотепе III, особенно обострились при его преемнике. В борьбе за утверждение власти Аменхотеп IV опирался не на знать, а среднее сословие, представители которого вошли в его придворное окружение. Вступив на престол, молодой фараон на шестом году правления провел религиозную реформу; вместо сонма древних божеств он провозгласил единым и истинным богом солнце, сияющее на небе и несущее свет и тепло всему живущему на земле. Чтобы противостоять жрецам, которые почита-

ли Амона и поклонялись ему в образе человекоподобного бога, новый фараон ввел культ Атона, олицетворявшего солнце. Эмблемой его служил диск с исходящими от него лучами, которые оканчивались кистями рук, несущими знак жизни «анх» в виде креста с петлей.

Шестым годом правления фараона датируется рельеф, на котором представлены Аменхотеп IV и Нефертити, поклоняющиеся Атону; солнечные лучи-руки оседают божественной благодатью царственную чету. Первое, что бросается в глаза, это необычность облика фараона. Все, кто знаком с памятниками древнеегипетского искусства до времени правления Аменхотепа IV, помнят, что образы правителей изображались как земное воплощение божества — в том идеальном возрасте, когда фараоны достигали зрелости, но не старости. Идеализация образа в портретах органично сочеталась с индивидуальными чертами: сог-

ласно представлениям египтян о вечной жизни в загробном мире статуи и рельефы должны были служить вместилищем духа — двойника умершего, его жизненной силы «ка», которая обеспечивала покойному вечное существование в потустороннем мире.

При Аменхотепе IV мастера отказываются от традиции идеального изображения фараона, стремясь к правдоподобию и портретному сходству не только в передаче лица, но и фигуры. Аменхотеп IV отличался своеобразным строением тела: тонкие, длинные ноги, отвислый живот, наклонная посадка головы придавали ему черты, отнюдь не свойственные могущественному владыке. Стилистические приемы передачи его внешнего облика переносились и на изображение Нефертити. Об этом можно судить по художественным особенностям рассматриваемого рельефа. Естественно, что новые приемы были сначала непривычны для мастеров, поэтому, стремясь к правдоподобию, они нередко даже утрировали индивидуальное в облике фараона. Теми же приемами отмечен и ряд портретов Нефертити, хотя в некоторых из них сохраняется обаяние ее женственности и красоты.

На шестом году правления Аменхотеп IV идет на открытый разрыв со жречеством, покидает древние Фивы и переносит столицу в наскоро отстроенный город Ахетатон — «Горизонт Атона» (близ современной арабской дере-







Фараон Эхнатон и царица Нефертити, поклоняющиеся богу солнца Атону. Рельеф верхней части алтаря. Раскрашенный известняк. 1370—1352 до н. э. Египетский музей. Каир.

Стела с изображением фараона Эхнатона, царицы Нефертити и принцесс. Раскрашенный известняк. 1370—1352 до н. э. Высота 44, ширина 39. Египетский музей. Каир.

Статуэтка Нефертити. Раскрашенный известняк. 1370—1352 до н. э. Высота 41. Государственные музеи. Берлин (ГДР).

вушки Тель эль-Амарна, откуда и весь период правления фараона стал называться амарнским); свое имя фараон изменяет на Эхнатон — «Угодный Атону». В гробницах его приближенных появляются новые композиции, представляющие Эхнатона и царицу Нефертити в домашней обстановке, в окружении дочерей. В этих произведениях теплота и лиричность в показе взаимоотношений членов семьи фараона сочетаются с нарочито заостренной манерой передачи их внешнего облика. В дальнейшем мастера постепенно будут отходить от утрированности в портретах царицы Нефертити — «жены царицы великой, возлюбленной его», как она именовалась в текстах той поры.

Современники с восхищением говорят о Нефертити, называя ее «прекрасною ликом», «умиротворяющей солнце голосом сладостным». Многочисленные изображения дают представление о наружности царицы. Она была невысокого роста, стройного сложения, отличалась красивой посадкой головы на длинной шее. Полуопущенные веки, слегка прикрывавшие большие глаза продолговатого разреза, придавали взгляду мягкий, меланхолический оттенок. Таковой предстает Нефертити в скульптурных портретах, открытых зимой 1912 года при раскопках скульптурной мастерской в городе Ахетатоне. Немецкий египтолог Людвиг Борхардт, руководивший археологической экспедицией, обнаружил на одном из найденных предметов имя мастера Тутмоса. Возможно, именно этому скульптору принадлежал и знаме-

нитый бюст Нефертити в голубой короне, о котором Борхардт сделал краткую запись в археологическом отчете: «Описывать бесцельно — смотреть!», выражая тем самым благоговейное преклонение перед красотой и совершенством портрета Нефертити. Нельзя с уверенностью приписывать это произведение Тутмосу, но одно очевидно — его создал великий художник.

В какие годы правления Эхнатона исполнен этот бюст и другие



великолепные портреты Нефертити, сказать с определенностью невозможно. Во всяком случае, эти произведения выполнены после шестого года правления Эхнатона. Большинство памятников сделано из песчаника — излюбленного материала, в котором работали скульпторы мастерской Ахетатона. Многие работы остались незаконченными и сохранили пометки мастера, являясь, возможно, скульптурными моделями, воспроизводящими черты внешнего облика царицы. Однако именно в незавершенных вещах дыхание жизни ощущается еще сильнее, поэтому их трудно причислить к работам только лишь вспомогательного назначения.

В древнеегипетской скульптуре практически не встречаются отдельно исполненные головы-бюсты. Портрет, как правило, составлял единую композицию со всей фигурой. Исключением являются вещи, происходящие из так называемой мастерской скульптора Тутмоса в Ахетатоне, где были найдены отдельные детали фигур, маски, гипсовые отливки. Среди них много прелестных женских головок, изображающих дочерей Эхнатона и Нефертити. Иногда бывает трудно с полной достоверностью определить, кого изображают те или иные портреты — саму ли царицу либо одну из принцесс, — мнения ученых по этому вопросу нередко расходятся.

Шли годы, подрастали дочери фараона, становилась старше и Нефертити. Статуэтка, представляющая царицу в канонической позе с выставленной вперед левой ногой, вытянутыми вдоль тела руками, является одним из поздних скульптурных воплощений Нефертити. Хотя она и не утратила былой красоты, осанка фигуры изменилась, голова сильнее склонилась вперед, округлее стали живот и бедра. Художник, привыкший в период Амарны исходить в своих работах из индивидуальности модели, и в этом памятнике не прибегает к приемам идеализации. Подобно тому как время меняет все живое, и в скульптурных изображениях Нефертити «становится старше», ее прекрасный образ остается на века воплощением женственности и любви.

Н. ПОМЕРАНЦЕВА,  
кандидат искусствоведения



## Дневник художника

*Художник не может пройти равнодушно мимо того, что его поразило, взволновало. В этом начало и существо творчества. А вы, дорогие ребята, часто ли фиксируете свои композиционные замыслы, жизненные наблюдения? Есть ли у вас карманные альбомчики для зарисовок? О важности каждодневной работы рассказывает читателям художник-педагог Осип Абрамович АВСИЯН, почти тридцать лет преподававший в Московском художественном училище памяти 1905 года.*

**И**звестно, что многие писатели ведут дневники, в своих записных книжках оставляют памятки о заинтересовавших событиях, сценках, разговорах, даже отдельных фразах — обо всем, что может послужить материалом для будущих литературных произведений.

И художнику необходимо постоянно фиксировать первые сильные впечатления от увиденного, замечать взаимосвязь форм, все, что непосредственно относится к выявлению пластического мотива.

Н. Ге советовал ученикам Киевской художественной школы: «Один из самых лучших способов передавать живую форму — ежедневно по памяти изображать то, что вам встречалось дорогого — будь это свет, будь это форма, будь это выражение, будь это сцена, — все, что остановило ваше внимание».

Такая работа должна стать потребностью, естественной необходимостью. И пусть это рисование по памяти на основе наблюдений жизни найдет свое отражение в ваших композиционных эскизах.

Натура — импульс, возбуждающий воображение. Но не все можно исполнить буквально с натуры. Многие испытывают сложности при желании запечатлеть натуру в движении с неподвижно-





шей модели или изменчивые состояния природы. Здесь-то приходит на помощь рисование по памяти, возможное лишь на основе серьезного изучения жизни.

Полезно воспитать в себе привычку: интересные впечатления, не откладывая, закреплять посредством карандаша, пера или кисти прямо набело, окончательно. В чем, собственно, значение случайных впечатлений, мыслей? В новизне, непривычном взгляде на явления. Именно поэтому важно их не упустить. Это требует волевых усилий. Трудности для начинающих художников в воплощении композиционных замыслов, вымученность и надуманность эскизов — в немалой степени результат ослабевшего интереса и внимания к постоянному наблюдению, зарисовкам.

Советский график Н. Купреянов всегда с любовью и подлинным артистизмом рисовал с натуры. Ко многим поразившим воображение мотивам он вновь и вновь возвращался в поисках иного угла зрения, нового приема. Отдельные ситуации, которые сложно передать буквально с натуры, дополнялись набросками по впечатлению.



Выдающимся художественным явлением стал его «Дневник художника», изданный в 1937 году. В нем зарисовки часто сопровождались записями, составляющими с ними единое целое. Купреяновские дневниковые рисунки — свидетели нашей жизни, ее эволюции, новизны, примет времени.

Направленное внимание надо вырабатывать, как и умение воспринимать окружающее. Память связана с эмоциями. То, что не взволновало, не заинтересовало, не затронуло, надолго в памяти не останется. Эмоция — союзник памяти. Смотреть и видеть — не однозначные понятия, дистанция между ними большая. Художественный результат во многом определяется не тем, на что смотрят, а тем, что видят.

М. Черемных, мастер яркого и многогранного дарования, свободно владевший рисованием по представлению, питал свой талант непосредственными наблюдениями жизни, постоянно их изображал.

Примером может служить лист «На стройке». Ошибочно было бы видеть в нем лишь документальную зарисовку. Пафос стройки, ее динамика великолепно прочувствованы художником. Группа работающих на первом плане и строительные леса — на дальнем пластически составляют единый напряженный ритм. В рисунке переданы стремительные движения, вся образная организация листа выражает впечатление, которое художник извлек из мотива.



Сарафанчик с резиновыми саночками рыбы. Все оставшиеся суда. Сарань вода — как иа са = сидишмиа тата на лавони мучаю.



О. Домье.  
Суп.  
Литография.  
Около 1860.

Н. Купреянов.  
Стадо, идущее через мост.  
Черн. акварель.  
1927.

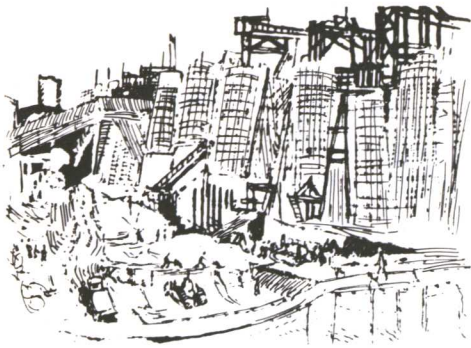
Н. Купреянов.  
Страницы из дневника.  
Тушь, перо.  
1930.

А. Кокорин.  
Из фронтового дневника.  
Тушь, перо. 1944.



Дневник 1944.  
Из фронтового дневника.  
Тушь, перо.





М. Черемных.  
Стройка.  
Набросок.  
Тушь. 1934.



С. Чуйков.  
Набросок.  
Карандаш. 1952.

А. Рылов.  
Набросок.  
Тушь, перо. 1898.



«Дневниковый» рисунок не всегда требует много времени: 15—20 минут или несколько больше, пока не погасла свежесть восприятия. Время, необходимое для фиксации, находится в прямой зависимости от знаний рисующего, его мастерства, полноценности зрительных впечатлений.

Вполне естественно, что вначале неизбежны пробелы в памяти и неточности при рисовании. Однако даже на первых порах необязательно ограничиваться только быстрыми набросками. Воспитывайте интерес к тем элементам природы, которые предпочтительны с точки зрения замысла. Это предохранит от приблизительности, приучит к ответственному, взыскательному отношению к передаче формы. Например, рисуя несложный мотив (крыльцо, угол дома, часть решетчатой ограды), вы замечаете, что, скажем, узор решет-



С. Виноградов.  
К. А. Коровин.  
Набросок.  
Тушь, перо. 1915.

ки или пропорции и характер окна забыли. В таком случае все же имеет смысл усилием воли постараться мысленно представить эти формы. Если даже изображение затем сделано неточно, то все равно в нем есть смысл: при повторном, проверочном наблюдении (оно обязательно) возникает преимущество: восприятие станет острее, целенаправленнее, легче будет и заметить допущенные ошибки, и исправить их. Постепенно, с развитием навыков появится потребность в более продолжительной работе.

Сказанное не исключает значения маленьких, лаконичных, скупых заметок, необходимых для того, чтобы потом оживить в памяти виденное. Есть смысл эскизы такого типа вначале делать линейно, имея в виду прежде всего решение конструктивной задачи. В дальнейшем естественно прибегнуть к таким средствам, как светотень, пятно. Использование тона, таинственной светотени, пятна, в свою очередь, придает особую жизненность рисунку.

Нередко наброски, навеянные свежими впечатлениями, сделанные сразу по памяти, могут воспламенить воображение и стать



толчком для оригинальных композиционных решений. Например, наброски военных лет А. Дейнеки, исполненные взволнованно, с душевным подъемом, несут в себе заряд образного замысла.

Часто в житейской суете мы проходим мимо предметов, которые стали для нас обыденными, примелькавшимися. А художник и обыденное может увидеть с самой неожиданной стороны. Надо к этому быть всегда готовым и не упускать случая запечатлеть радостное открытие.

Для набросков по памяти необязательно брать бумагу крупных размеров. Лучше ограничиться небольшим альбомчиком. Можно использовать тетради для рисования, маленькие блокноты, бумагу для записей. К слову сказать, вначале уместно поработать в одном размере, затем сменить размер и формат. Материал, конечно, предпочтителен гибкий, подвижный: перо, мягкий карандаш, гуашь, тушь.

Способность творить не существует изолированно, она всегда идет рядом с даром наблюдательности. Литография Домье «Суп» красноречиво показывает силу художественной зоркости. Среди произведений этого замечательного мастера сложно выделить так



А. Рылов.  
Набросок.  
Тушь, перо.



Ван Гог.  
Установка перспективной  
рамки.  
Набросок в письме.  
Август, 1882.



С. Чуйков.  
Набросок.  
Карандаш. 1952.

Делакруа.  
Рисунок из «Дневника».  
Тушь, перо. 1830-е годы.

называемые дневниковые заметки. По существу, все его творчество, удивительно цельное и масштабное, и было художественной летописью времени.

Несколько слов о знаменитом «Дневнике» Э. Делакруа. По форме этот дневник преимущественно литературный. Поэтому может показаться, что он не имеет прямого отношения к разговору, где речь идет об изобразительной панораме впечатлений. Но в том-то и дело, что в дневнике немало записей, которые могут принадлежать только художнику с пылким воображением и зоркой наблюдательностью. Это не только заметки о сюжете, но и раскрытие пластического очарования того, что оставило след в памяти, — заметки о расположении групп, освещенности, цветовых аккордах. Очень полезно проследить за тем, что произвело на него впечатление.







*Скел арши в Косках  
многочас сидит, фан серо-с  
на босних лунки в Салтан  
сидя. обнимает сидеть  
моторови баша убрало ури*

А. Дейнека.  
Катюша.  
Набросок.  
Карандаш.  
1941—1942.



Делакруа.  
Рисунок из «Дневника».  
Тушь, перо. 1830-е годы.

Ю. Пименов.  
Набросок.  
Тушь. 1955.



Литературная запись, описание никак не заменят рисунок. Тем не менее у мастера такого высокого класса, как Делакруа, литературные заметки настолько зримы, что они могут стать адекватными наброскам по памяти. В этом нельзя усомниться, зная, как многочисленные наблюдения были прямо или опосредованно использованы им в картинах. Заветные мысли Делакруа, высказанные в дневнике, который он вел в течение многих лет, поражают глубиной содержания. Из них видно, какую роль художник отводил композиции. В нем также можно найти отклики на современные события, отзывы о встречах и беседах с широким кругом интереснейших людей. Достаточно назвать лишь некоторые имена: Теодор Жерико, Фредерик Шопен, Проспер Мериме, Оноре Домье, Джоаккино Россини. Кстати, о литературной форме, о стиле дневниковых записей — они безукоризненны. Многообразие интересов художника, его творческая жизнь — еще одно доказательство и яркое напоминание вступающим на путь искусства, как важно не замыкаться исключительно рамками профессиональных интересов.

К дневникам художников в прямом смысле этого слова близко примыкают их письма, если в литературную ткань органично включены рисунки. Литературное наследие Ван Гога, его чудесные письма отмечены той же страстностью, духовной напряженностью, что и его творчество.

Развитию наблюдательности и художественной памяти графики и живописцы всегда придавали принципиальное значение. В русской художественной школе, например в педагогическом методе А. Куинджи, такой работе отводилась заметная роль. Тем самым ученики приучались к образному видению, умению сохранять в памяти существо мотива. Вероятно, это обстоятельство в немалой степени сказалось на том, что из его мастерской вышли такие непохожие и своеобразные художники, как К. Богаевский, Н. Рерих, А. Рылов и другие. Рылов запечатлел группу учеников мастерской Куинджи во время их путешествия. Динамичности зарисовки способствует выбор мягкого, подвижного материала.

Только в том случае, когда материал соответствует выражению характера, строю композиции, работа, обретая эстетические качества, вызывает доверие. Так сочетание живой, гибкой линии и сочного черного пятна в рисунке С. Виноградова соответствует выражению раскованности, темпераменту портретируемого.

Дневники — примечательная сторона творчества А. Кокорина. Широко известны его фронтальные наброски.

Искренность художника, своеобразное мироощущение — непременное условие подлинного искусства. Многие из увиденного С. Чуйковым в Индии нашло отражение в картинах, эскизах, этюдах, рисунках. Это не констатация факта, а образы простых людей. И в небольших, кратковременных рисунках художника не покидает чувство красоты и эпичности.

Надеемся, что даже эти несколько примеров дают возможность заметить разность подходов мастеров и одновременно присущую им общую черту — зоркий глаз художника, острый интерес к окружающей действительности.

Итак, друзья, вооружайтесь альбомом и начинайте (если еще не начали), не оставляя работы с натуры, рисовать по памяти все, что вас заинтересовало в течение дня. Рисуйте постоянно, с увлечением — это и будет вашим дневником, который при желании можно дополнить записями.

Еще вот о чем стоит сказать. Наблюдая, старайтесь запоминать. Повторные, проверочные наблюдения не следует вести сразу же, дайте между ними короткие промежутки. Торопиться не надо. Не изучив и не закрепив в памяти одного, не переходите к другому. И наконец, можно выделить основное: прочное запоминание достигается тогда, когда мы применяем усвоенное. Поэтому, развивая наблюдательность, параллельно старайтесь, подмечая новое, воспитывать способность «выхватить» из многообразия жизни близкие художественные впечатления для воплощения их в композициях.





**В** институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина — защита дипломов. Председательствовал народный художник СССР А. М. Грицай. Выступали видные живописцы, профессора. И все, как один, отмечали, что в лице Галины Перовой в искусство пришел художник серьезный, самобытный, способный широко и глубоко мыслить.

Темой для своей дипломной картины «В метро» она взяла обычную бытовую сценку. По сути дела, это групповой портрет горожан, которых соединила поездка на одном из самых современных видов городского транспорта. Автор полотна попробовал «разглядеть» характеры людей. И это вполне удалось.

— В работе чувствуется рука профессионала, — отметил Алексей Михайлович Грицай, — ум и сердце человека, способного доброжелательно посмотреть на окружающих — наших современников, с теплотой и пониманием

Г. Перова.  
В метро.  
Масло. 1986.  
150×300.

ПРЕДСТАВЛЯЕМ ДИПЛОМНИКОВ

## Галина Перова



отнестись к их заботам, переживаниям. Каждый персонаж отмечен какими-то особенностями — возраста, профессии, увлечения. Они не разобщены, хотя явного

действия нет. Невольно хочется с этими людьми встретиться. Им доверяешь, а это большого стоит.

Путь Галины к профессии живописца был прям и ясен. Так случается с теми, кто умеет трезво оценить собственные силы и способности. Сибирячка, она с детства рисовала. Но в ДХШ имени В. И. Сурикова в Красноярске пошла лишь в 16 лет, когда твердо решила связать жизнь с искусством. Затем — художественное училище. Наконец, Ленинград — Репинский институт. Сбылась ее мечта: она попала в мастерскую к прекрасному педагогу, народному художнику СССР Е. Е. Моисеенко. И вот — дипломная работа, оцененная на «отлично».

— В мастерской Галина задавала тон, была примером неиссякаемого трудолюбия, — говорит о своей ученице Евсей Евсеевич. — Она во многом влияла на творческую атмосферу. Работала без устали, жадно набирая знания. Результат закономерен: эта первая картина — свидетельство не только ее художественной, но и человеческой зрелости.

В. ПАВЛОВ



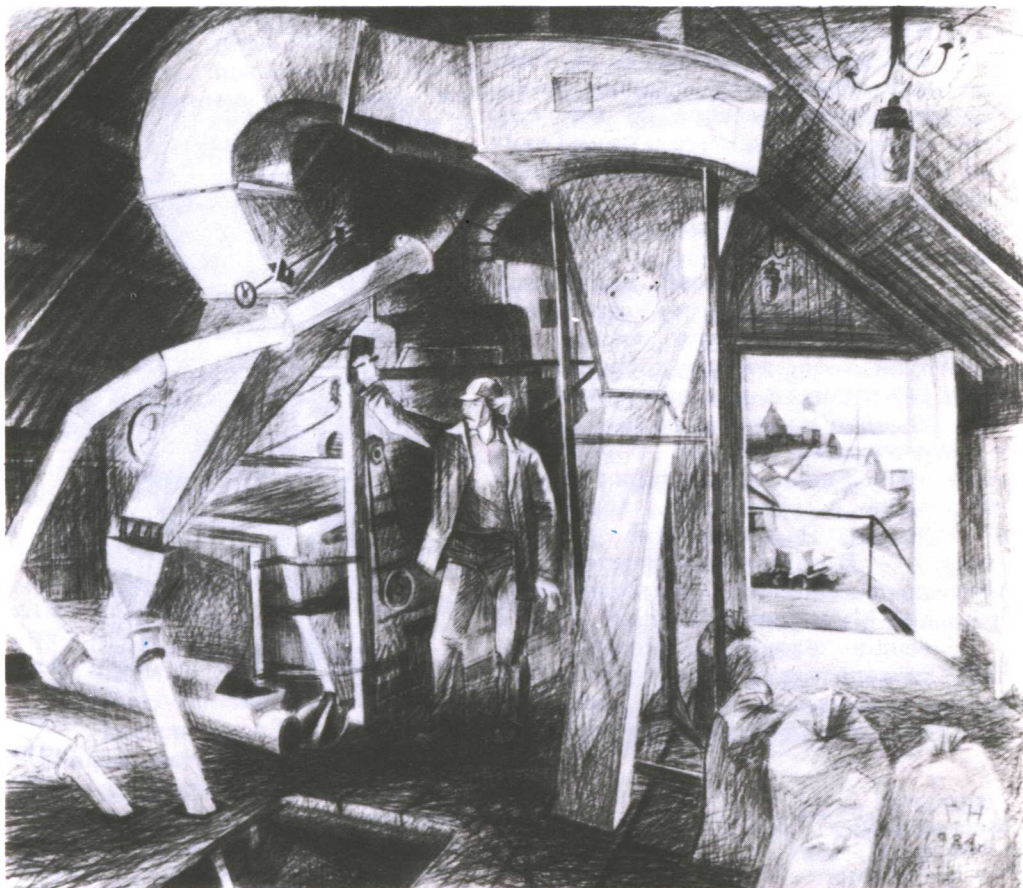
# График Геннадий Намеровский

Премия Ленинского комсомола Геннадий Намеровский получил в 1977 году за серию графических работ о молодых строителях Байкало-Амурской магистрали. И именно с БАМом связывает он начало своей творческой биографии. В числе первопроходцев вслед за Всесоюзным строительным отрядом, который был сформирован на XVII съезде ВЛКСМ, он поехал в Сибирь. Здесь стал очевидцем незабываемых событий: увидел строящиеся поселки Звездный и Магистральный, колышки геодезистов на месте сегодняшних станций и городов, участвовал в открытии школы, которую спешили сдать к началу учебного года. Ощущение большой стройки, препятствия и трудности, суровая природа присутствуют и в первых рисунках Намеровского, порой, может быть, перенасыщенных подробностями. Слишком о многом старался автор рассказать, и все казалось одинаково важным.

Хотелось показать глухие таежные дебри, бескрайние леса, волнами убегающие за горизонт, хмурые сопки, обступившие со всех сторон жилье строителей, неуютность палаточного быта, передать облик лесорубов, плотников, шоферов. Тема, вошедшая в творчество художника, требовала внимания к человеку, глубо-

Г. Намеровский.  
Солдаты аэродромной службы.  
Из серии: «Будни ПВО».  
Карандаш. 1985.

Г. Намеровский.  
Зерно сушится.  
Из серии: «На земле  
Нечерноземья».  
Карандаш. 1984.





кого освоения, проникновения в психологию и характеры героев. Она заставляет вновь и вновь возвращаться в эти места.

Геннадия не могла не захватить перспектива преобразования этого края. Могучей, как бы противостоящей человеку предстает природа в рисунках Намеровского. Образ молодого современника раскрывается в сопоставлении с окружающим пространством. В уходящих в эфир позывных таежного поселка и замершем под разгрузкой вертолете, в почтовой конторке, принимающей письма со всех концов страны,— в каждом эпизоде графического цикла пульсирует жизнь, виден подлинный масштаб происходящего.

Начав с БАМа, художник объездил почти всю страну. Поэтому последующие темы и мотивы его листов — результат непрерывающихся творческих поездок. Сильнее всего притягивало Нечерноземье. В сельских рисунках Намеровского новое не противоречит укоренившимся представлениям, но органично входит в круг сложившихся форм народной жизни. Они открывают нам мир простых вещей. Предметы быта, традиционные орудия труда, любовно и бережно сделанные крестьянскими руками, приобретают высокое значение. Располагая их на переднем плане, художник монументализирует форму, выявляет ее весомость. С помощью четких градаций тона добивается особой светоносности предметной среды. Все в этих композициях направлено на выражение единства человека и природы. Знание деревни, любовь к родной земле позволили художнику достичь достоверности образов. Любой будничный мотив, нелегкую крестьянскую работу он наделяет особым смыслом, раскрывающим непреходящую духовную ценность труда земледельца.

Геннадий Намеровский — художник, для искусства которого характерно стремление отразить благоприятные перемены, происходящие сегодня в стране. Его интересы не ограничиваются лишь рамками творчества. Он много работает с молодежью, возглавляет Смоленскую организацию Союза художников РСФСР.



Г. Намеровский.  
Опустевший сад.  
Карандаш. 1983.

Г. Намеровский.  
Двор в Шутах.  
Из серии: «Сельские будни».  
Карандаш. 1980.





## Рижанин Янис Анманис

**Н**а XII Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве художники из разных стран, с разных континентов писали одно большое полотно, выражая общее стремление к миру, дружбе, солидарности. Среди тех, кто поставил подпись под этим коллективным творением, был и Янис Анманис. Для него тема мира, юности, созидательного труда не случайна. К ней он шел с детства, связанного с обновляющейся Ригой, послевоенными годами.

Янис воспитывался в семье, где поощрялись артистические наклонности: дед и дядя были художниками, сама атмосфера старой Риги настраивала на поэтический лад. С шестилетнего возраста мальчик много рисует, увлеченно занимается музыкой, часы детского досуга отдает литературе, наблюдению за тем, что происходит вокруг — в природе,

на улице, в жизни родного города.

Художник вспоминает, как однажды, когда еще только предстояло вступить в школьную пору, сделал копию с гравюры Домье, изображавшей Дон-Кихота. Но окончательный выбор призвания определился много позже. Завершив семилетнее образование, Янис поступил в Рижское художественное училище. Затем прошел курс обучения на отделении дизайнеров в Академии художеств Латвийской ССР.

— Занятия оформительским искусством, — говорит Анманис, — не помешали намерению заниматься живописью, они ближе подвели к решению вопросов современной эстетики, обогатили профессиональный опыт. С молодых лет во мне зрело стремление к синтезу искусств, хотелось самому делать все — филигран-

ную миниатюру и монументальную роспись, камерный натюрморт и многофигурную станковую картину, акварельный пейзаж и книжную иллюстрацию.

Действительно, мир образов латвийского художника многогранен. В нем естественно переплетаются сегодняшние впечатления и исторические темы, удачно соединяются рациональное начало и живость фантазии. А главное — присутствуют знание жизни, умение слышать пульс времени. Анманис всегда деятелен, пытлив, по-настоящему увлечен. Он не «человек со стороны», а один из тех, кто строит ГЭС, уходит вместе с рыбаками в море, завершает смену в заводском цехе, трудится от рассвета до сумерек в колхозе. Это перечисление, конечно, условно и образно. Однако справедливость его в том, что мастер живет жиз-

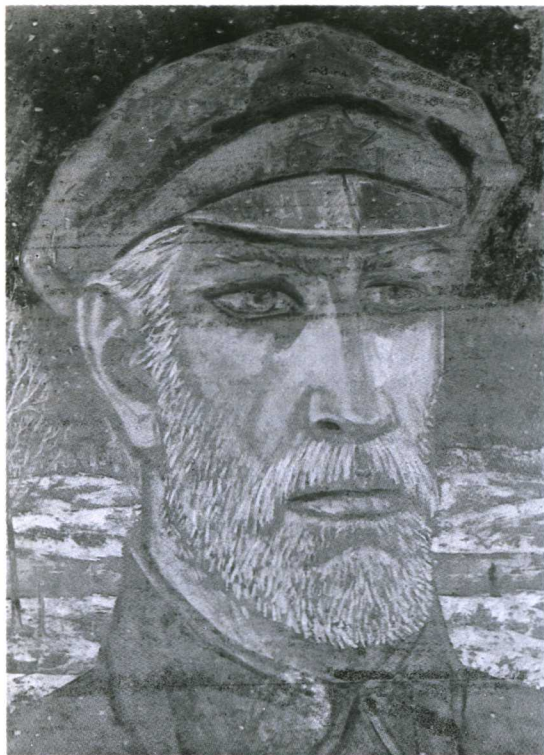
Я. Анманис.  
Праздник студентов в Риге.  
Масло. 1980.



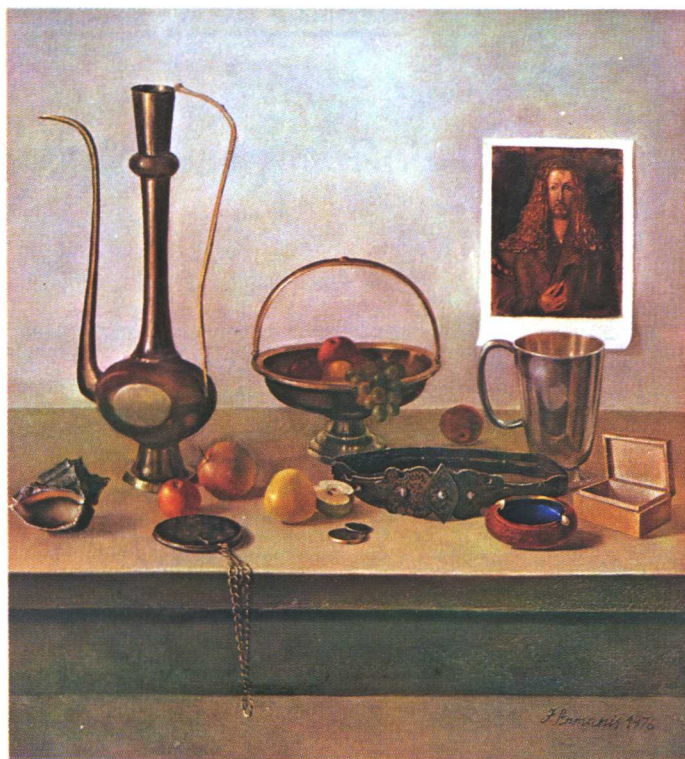
Я. Анманис.  
Аэлита.  
Масло. 1981.







Я. Анманис.  
Латышский стрелок.  
Масло. 1984.



Я. Анманис.  
Натюрморт с автопортретом  
Дюрера.  
Масло. 1976.

нию народной, радуется успехам тружеников, работает рядом с ними.

— Трудовые будни республики дороги и памяты с юности, — размышляет Янис. — Летние каникулы я обычно проводил на стройках и в рыбацких поселках. И сам работал, и накапливал знания о моих современниках. В них особенно привлекает скромность, достоинство, умение мечтать и понимать прекрасное. Горжусь, что премия Ленинского комсомола присуждена мне как раз за картины производственного цикла — «Строители», «Песня на заре», «Люди Ингурской ГЭС».

Историческая тема Анманиса не предшествует современной и не продолжает ее, а находится как бы внутри, утверждает те же духовные ценности и гражданские идеалы. «Мои современники, по сути, являются красными латышскими стрелками» — эта неожиданная мысль художника подтверждается всей логикой его искусства. В человеке-борце, защитнике революции он видит простых людей, которые сродни сегодняшним рыбакам, землепашцам, строителям. Их так лю-

бит изображать Янис. Его всегда вдохновляет молодость, смелое дерзание, комсомольский задор первооткрывателей. Он пишет студенческие праздники, космические фантазии, людей разных поколений, мечтающих о счастье, и, конечно, родную природу. Пишет девушек и юношей, которых можно встретить на улицах Риги — они такие сегодняшние, порой легкомысленные и все-таки надежные, веселые и задумчивые; эти молодые люди олицетворяют поколение 80-х.

Янис Анманис убежден, что искусство должно быть созвучно времени, а художник близок и необходим своим современникам. Это убеждение подкрепляется каждым прожитым днем. Янис не мыслит себя без встреч с рабочими, рыбаками, колхозниками, без теплой заинтересованной помощи студентам и школьникам. Под его руководством работает прославившаяся в республике детская студия на открытом воздухе «Галерея монументальной живописи». Дети и подростки от 8 до 16 лет — учащиеся ДХШ и просто увлеченные ис-

кусством школьники — создают на улицах латвийских городов (а их уже двенадцать) своеобразные росписи стен. Яниса радуют успехи учеников. И он всегда находит для них время, хотя очень занят и в своем творческом союзе, и в комсомольских организациях, с которыми не теряет связи.

Анманис часто представляет советское искусство за рубежом, встречается с художниками из разных стран. Естественно, что интернациональная тема занимает в его творчестве не последнее место и объединяется с темой мира на земле. Во время Московского фестиваля художник сделал несколько живописных и графических портретов, с психологической глубиной запечатлев непохожие лица и характеры участников незабываемого форума юности.

Вот эта преемственность национальной культурной традиции и ее связь с современным художественным творчеством, слитые воедино, как раз и характеризуют сегодняшние поиски Анманиса.

Н. БЕГОВЫХ





Как прекрасно весеннее свежее утро, когда впереди целый день, большая и интересная жизнь! Навстречу встающему солнцу распахнуты двери балкона, ласковый ветерок играет зеленой листвой комнатного растения. Постель еще не убрана, а на стуле уже ждут красный галстук, ленточка для волос, школьное платье. Но обязательно надо успеть сделать физзарядку!

И девочка, изображенная на известной всем еще по школьному учебнику картине Татьяны Ниловны Яблонской, на миг застыла в гибкой гимнастической позе. Размах ее рук свободен и широк, лицо обращено к окну. Словно девочка устремлена к солнцу, воздуху раннего утра, к подернутым мягкой дымкой просторам. Движение, пожалуй, самая важная идея полотна. Это не только физическое движение юного, только начинающего взрослеть существа. Это и движение души маленькой героини, ее робкое открытие мира, обращение к самой жизни с вечным вопросом: что ждет меня впереди, если так чудесна рассветная пора!

Удивительно тонко, проникновенно, естественно запечатлела замечательная советская художница ясное, бодрое утро человеческой жизни, неуловимое движение к счастью, стремление подростка осознать и полнее раскрыть свои творческие возможности, просыпающуюся жажду поиска.

Глубокий смысл картины живо перекликается с характером и личностью автора. Татьяна Ниловна Яблонская не мыслит творчества без дерзания, поиска, стремления к правде и счастью. Ее светлое, мажорное искусство, как и это великолепное полотно, написанное более 30 лет назад, приносит радостное волнение людям. От имени всех почитателей большого, всенародно признанного таланта редакция «Юного художника» горячо поздравляет члена нашей редколлегии и доброго друга журнала Татьяну Ниловну Яблонскую со знаменательным юбилеем. Желаем ей дальнейших творческих свершений!



## Музей в Пархомовке



Есть на Украине в селе Пархомовка Харьковской области средняя школа. На первый взгляд это обычная сельская десятилетка. Но слава о ней гремит на всю страну. Школа обладает уникальной коллекцией живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. Огромная заслуга в этом принадлежит учителю истории, инициатору создания народного историко-художественного музея, Афанасию Федоровичу Луневу.

А. Ф. Лунев — истинный педагог, ему свойственна особая влюбленность в свое дело, горячее желание воспитать детей настоящими людьми, обогатить духовный мир каждого. Если побывать на его уроках, то воочию можно убедиться, как оживает история, как отдаленное село Пархомовка становится частичкой Родины, частичкой большого мира.

И сегодня, став взрослыми — инженерами, учеными, врачами, сельскими механизаторами, ученики Лунева вспоминают его уроки.

У многих надолго останется в памяти первая встреча с искусством, когда пришли они к Афанасию Федоровичу и увидели висевшие на стене рисунки. Учитель стал рассказывать об авторах работ, их судьбах, о том, что скрыто за, казалось бы, простым этюдом или карандашным наброском. А потом вдруг Лунев оборвал разговор, хитровато прищурил глаза и сказал: «Если интересно, ищите сами материалы об этих художниках». И ученики искали: чаще посещали библиотеку, стали выписывать журналы, собирать репродукции. А когда перешли в восьмой класс, Афанасий Федорович пригласил их на занятия школьного клуба «Радуга». Учитель читал небольшие лекции, рассказывал не только о жизни художников, а словно бы вводил ребят в лабораторию творчества мастеров эпохи Возрождения, знаменитых русских живо-



Пархомовский народный историко-художественный музей.  
Фото.

В. Боровиковский.  
Портрет девушки.  
Масло.  
Начало XIX в.  
103×85.

писцев. Подолгу стояли школьники перед репродукциями произведений Рублева и Дионисия. Постоянной спутницей уроков прекрасного была музыка. Аккорды Патетической сонаты Бетховена сменялись мелодией вальса из «Лебединого озера» Чайковского. Музыка помогала постижению творчества художников, и уже по-новому смотрели воспитанники на полотна великих мастеров.

А потом пришла идея создать музей, чтобы не только в репродукциях, но и на подлинных произведениях изучать искусство.

Наверное, каждому из нас приходилось встречаться с людьми, имеющими определенное увлечение, или, как принято говорить, хобби: собирать марки, пластинки, редкие книжные издания. Такие любители гордятся своими коллекциями и лишь изредка допускают в «святая святых» ближайших друзей. Лунев не такой. Его принцип, жизненное кредо: все, что имею, отдаю людям.

И нынешний Пархомовский народный историко-





Т. Яблонская.  
 Портрет девушки.  
 Масло. 1950-е годы.  
 84×64.

С. Коненков.  
 Ниночка.  
 Мрамор.  
 1950-е годы.  
 33×19×23.



П. Пикассо.  
 Портрет Фредерика  
 Жюлио-Кюри.  
 Тушь. 1959.  
 39×29.

Ю. Пименов.  
 Девочка.  
 Масло.  
 1940-е годы.  
 59×38. ▽



художественный музей — яркое доказательство тому. Его формирование началось с небольшой коллекции произведений живописи и графики, принадлежащих лично сельскому учителю. Лунев сказал тогда ребятам: «Прекрасное — рядом. Возможно, почастливится и найдем неизвестный шедевр, во всяком случае, любая находка будет для нас новой страницей жизни и поиска».

Так и случилось. Школьники отыскивали несколько полотен неизвестных мастеров, посуду, древние украинские иконы. Жители Пархомовки и окрестных сел также передали в дар музею работы русских и западноевропейских мастеров.

Вскоре музею стало тесно в школе, пришлось подыскивать новое помещение, позаботиться об экспозиции, создании фондов. Сельский Совет выделил для этого первый этаж старинного дома. Экспозиция расположилась в девяти залах и имеет отделы археологии, этнографии, русского, советского и зарубежного искусства.

В процессе создания музея у школьников появилось немало друзей среди художников и музейных работников, людей разных профессий. Ребята завязали переписку с известными художниками Москвы, Украины, Армении. В архиве хранится переписка детей с К. Юоном, С. Коненковым, В. Фаворским, М. Сарьяном.

В 1966 году юные пархомовцы получили приглашение от дирекции Дрезденской картинной галереи посетить Дрезден. И группа школьников вместе с Афанасием Федоровичем отправилась в гости к немецким друзьям. Это были незабываемые встречи, беседы, знакомство с прославленными шедеврами. И если сегодня вы заглянете в музей, то непременно увидите копию скульптурного портрета «Нефертити» — подарок Государственных музеев Берлина.

Самая большая гордость Пархомовского му-





зая — собрание произведений советских художников. Экспозиция открывается Ленинским залом, где центральное место занимают графические листы Н. Жукова, П. Васильева, Е. Кибрика, посвященные В. И. Ленину. В других залах представлена живопись К. Юона, В. Бялыницкого-Вирули, М. Сарьяна, Ю. Пименова, Д. Жилинского. Сергей Тимофеевич Коненков передал музею скульптурный мраморный портрет — «Ниночка».

У юных искусствоведов «Радуги» хранится подарок писателя И. Эренбурга — рисунок Пабло Пикассо «Голубь с оливковой ветвью».

Перечень произведений живописи, графики, скульптуры из собрания школьного музея, конечно, можно продолжить. Важно одно: «пархомовская сокровищница» играет большую роль в эстетическом и духовном воспитании сельской школьницы, каждого посетителя. Юные экскурсоводы принимают гостей со всех уголков страны, а по вечерам, как и тридцать два года назад, собираются члены клуба «Радуга» на свои заседания. И снова искренние беседы, горячие споры об искусстве, о жизни, о будущем. Как и прежде, Афанасий Федорович Лунев ведет своих воспитанников в мудрый и человечный мир прекрасного.

г. Харьков

Е. СЕРГИЕНКО

## КУДА ПОЙТИ УЧИТЬСЯ

### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА

Специалистов этого профиля готовят следующие средние специальные учебные заведения страны:

Иркутское училище искусств: 644003, Иркутск, ул. К. Маркса, 28

Абрамцевское художественно-промышленное училище имени В. М. Васнецова: 141350, Хотьково Московской обл., Художественный пр., 1

Ужгородское училище прикладного искусства: 294000, Ужгород Закарпатской обл., Замковая лестница, 4.

Косовский техникум народных художественных промыслов имени В. И. Касияна: 285250, Косов Иваново-Франковской обл., ул. Мицкевича, 5

Львовское училище прикладного искусства имени И. Труша: 290011, Львов, ул. Снопковская, 47

Одесское художественное училище имени М. Б. Грекова: 270057, Одесса, ул. Советской Армии, 14/16

Узбекское республиканское художественное училище имени П. П. Бенькова: 700003, Ташкент, ул. Байнал-Минал, 2

Алма-Атинское художественное училище имени Н. В. Гоголя: 480010, Алма-Ата, просп. Абая, 56а

Каунасский техникум прикладного искусства имени С. Жукаса: 233000, Каунас Литовской ССР, ул. Мацкевичяус, 27

Молдавское республиканское художественно-педагогическое училище имени И. Е. Репина: 277012, Кишинев, ул. 28 Июня, 32

Рижское училище прикладного искусства: 226300, Рига, ул. Ленина, 39

Лиепайское училище прикладного искусства: 229700, Лиепая Латвийской ССР, ул. Алеяс, 18

Резекненское училище прикладного искусства: 228100, Резекне Латвийской ССР, ул. Узварас, 34а

Фрунзенское государственное художественное училище имени С. А. Чуйкова: 720000, Фрунзе, ул. Озорбекова, 6

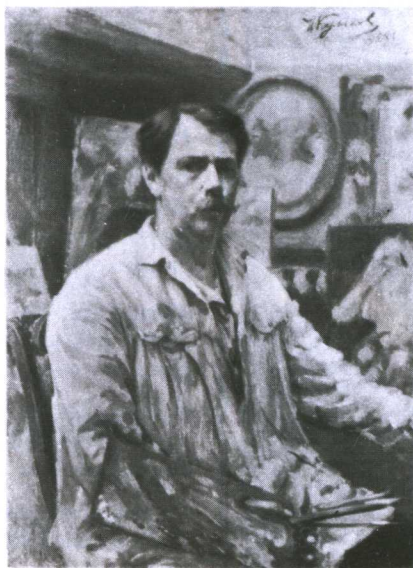
Обратившись в приемную комиссию избранного учебного заведения, вы узнаете условия поступления.



# Репинский ученик

Кто хоть однажды посетил Русский музей, тот, конечно, помнит огромную картину И. Е. Репина — групповой портрет — «Торжественное заседание Государственного Совета». В работе над этим произведением великому художнику помогали Борис Михайлович Кустодиев и Иван Семенович Куликов — «значительнейшие» его ученики, как назвал их В. В. Стасов. В истории искусства незаслуженно забыто имя Куликова (1875—1941), а ведь его первые творческие шаги буквально ослепляли яркостью живописного дарования.

Уже став академиком живописи, Иван Семенович так рассказывал о проявившемся призвании к искусству: «Рисовать я очень любил



с самого раннего детства, и ребята звали меня художником. Учитель рисования настаивал, чтобы я занимался живописью, и даже сам заказал и принес мне мольберт-треножник».

Муромское земское уездное училище, где были получены первые навыки рисования, Куликов окончил четырнадцатилетним юношей и стал помогать отцу в малярных работах — разрисовывал печки под мрамор, полы и стены под дуб и ясень. Однако мечтал приобрести к настоящему искусству. И вот счастливое стечение обстоятельств. Из Петербурга приехал на этюды академик живописи А. И. Морозов. Иван Куликов с восхищением следил за его работой. Набравшись смелости, решил показать свои рисунки художнику. Морозов по достоинству оценил его первые опыты и посоветовал по-серьезному заняться искусством. «У тебя талант! Редкий талант, его надо как следует развивать и для этого поехать в Петербург учиться!»

Только через два года Куликову представилась возможность, на-

И. Куликов.  
Автопортрет.  
Масло. 1928.  
93,5×71.



И. Куликов.  
Международный юношеский  
день.  
Масло. 1928.  
136×99.

И. Куликов.  
В праздничный день.  
Масло. 1906.  
97,5×67. ▽











копив немного денег, приехать в столицу. Морозов по-отечески встретил земляка и устроил учеником в Школу поощрения художеств. Преподаватели заметили незаурядные способности юноши и рекомендовали держать экзамен в Академию художеств. «Академия! С трепетом вошел я в это здание», — писал Куликов. Осенью 1896 года он вольнослушатель Высшего художественного училища при Академии художеств и зачислен в мастерскую жанровой живописи, где раскрылось его дарование портретиста. Поэтому руководитель мастерской, известный художник-передвижник В. Маковский посоветовал Куликову поучиться у Репина. Его мастерская была в то время художественным центром Академии, и сюда тянулись многие молодые живописцы. На выставке ученических работ Илье Ефимовичу понравились этюды и портреты незнакомого студента, и он взял его в ученики.

«Какое счастье! — вспоминал Куликов. — Я попал к Репину! Я не верил себе: неужели я буду учиться у Репина? Я тотчас же отправился в мастерскую и заявил старосте, что меня прислал Репин... Мне указали свободное место около модели». Первый этюд, исполненный здесь, Репин признал образцовым и сказал ученикам: «Вот что нужно! Смотрите, какой рельеф».

Так началась учеба у ведущего художника России. Совершенно неожиданно в период подготовки к



дипломной картине в апреле 1901 года Репин предложил Куликову и Кустодиеву помочь в работе над заказным произведением «Торжественное заседание Государственного Совета». Об истории создания этого полотна Куликов рассказал в 1940 году на страницах журнала «Юный художник»: «То, что было написано мной и Кустодиевым, Репин не поправлял, а лишь указывал, что надо сделать слабее, что сильнее», а потом, стремясь придать картине единое колористическое звучание, все полотно «прошел своей кистью, и мы уже ясно видели особенности репинского письма».

Занятия под руководством Репина оказали огромное влияние на творчество молодых художни-

ков. «Мои ученики, — писал Илья Ефимович писателю К. И. Чуковскому, — выросли на этой картине сразу в больших мастеров».

25 ноября 1902 года Куликов завершил свою часть работы над «Заседанием», а немного раньше получил диплом об окончании Академии художеств, золотую медаль и право поездки за границу на казенный счет.

Ивану Куликову представилась счастливая возможность побывать в картинных галереях Рима, Венеции, Дрездена, Парижа и других европейских городов, увидеть творения гениальных мастеров, искусством которых он восхищался в Эрмитаже. После третьего путешествия, в 1905 году, живописец навсегда поселился в Муроме, где все было близко и дорого ему. На полотнах художник запечатлевает многоцветие ярмарок, родную приокскую природу, памятники древнего города. Новые его произведения получают признание и экспонируются в Петербурге, на международных выставках в Риме, Венеции, Льеже, Мюнхене.

Всегда следивший за успехами ученика, Репин писал ему: «Вы истинный художник... работы ваши дышат свежестью, здоровьем».

Признанным мастером Куликов вошел в советское искусство, приняв активное участие в создании новой, социалистической культуры. Народный комиссариат по просвещению уполномочил его на принятие мер по охране художественно-исторических ценностей в Муроме и его окрестностях. Куликов становится директором музея в Муроме. Он много сил отдает охране памятников культуры, считая эту работу наиважнейшей и неотложной.

Музейную деятельность он сочетал с преподаванием рисунка и живописи на курсах учителей и в изостудии для одаренной молодежи. Под его руководством ученики оформляли город лозунгами и плакатами к революционным праздникам.

Пристально вглядываясь в приметы нового, Куликов увлекается идеей создания образов советской молодежи. Веселая, большеглазая Варя Шеронова, учившаяся в изостудии, послужила прототипом для «Комсомолки», написанной Куликовым акварелью. Сестра ее Людмила, часто заходившая в изостудию, также позировала

И. Куликов.  
Пионеры.  
Масло. 1929.

◁ 51 × 68,5.

И. Куликов.  
Комсомол в деревне.  
Масло. 1937.

◁ 170 × 270.

И. Куликов.  
Девушка  
в красной косынке.  
Акварель. 1927.  
30 × 26.

Интерьер мастерской  
в Доме-музее  
И. С. Куликова.  
Фото.





художнику. «В юности,— рассказывала Людмила Александровна,— я много работала по ликвидации безграмотности на селе. Была и председателем сельсовета». Вот она на полотне «Юнгштурм», жизнерадостная, задорно улыбающаяся, как будто на мгновение остановившаяся перед нами. Цветовой контраст ее зеленой юнгштурмовки и красного знамени, яркий солнечный свет придают приподнятый характер произведению. Репродукция с этой работы обошла в 20-е годы всю страну.

Для творчества Куликова этого периода характерно ненавязчивое соединение приемов станковой полнозвучной живописной пластики с пафосом революционных плакатов, что, несомненно, явилось своеобразным отражением тенденций времени.

Как важное событие воспринял живописец демонстрацию юных борцов за мир, проходившую в один из солнечных сентябрьских дней 1928 года в Муроме. Он чувствовал, что находится в их рядах. Глядя на праздничное шествие, художник сразу представил композицию будущей картины. «И неожиданно для нас,— вспоминали герои этого полотна,— Иван Семенович пришел в молодежный клуб и предложил позировать. Нас это обрадовало. Мы не помним, чтобы Куликов писал нас на отдельных портретах, мы появились сразу на большом полотне, в праздничной колонне. Все мы, изображенные на этой картине, вступили в комсомол в 1924 году по Ленинскому призыву». Так была создана многофигурная композиция «Международный юношеский день».

Герои Куликова во многом близки образам сподвижника Репина Николая Алексеевича Касаткина. Эти художники одновременно обратились к пионерской теме. Первые пионеры! Горящие пионерские костры, красные флаги и галстуки, барабаны и горны! Как это необычно и ново, романтично и красиво!

Портретная галерея пионеров и комсомольцев 20-х годов, созданная учеником великого Репина, является художественным воплощением славной эпохи начала строительства социализма в нашей стране.

г. Владимир

Г. ХЛЕБОВ

## КУДА ПОЙТИ УЧИТЬСЯ

### **Специалистов этого профиля готовят следующие средние специальные учебные заведения:**

Московский техникум легкой промышленности: 103051, Москва, 3-й Колобовский пер., 8  
Калининградский механико-технологический техникум: 141070, Калининград Московской обл., ул. Матросова, 2  
Ивантеевский механико-технологический техникум: 141250, Ивантеевка Московской обл., ул. Первомайская, 37  
Ленинградский техникум легкой промышленности: 196158, Ленинград, ул. Звездная, 7  
Новосибирский техникум легкой промышленности: 630081, Новосибирск, Красный просп., 74  
Красноярский технологический техникум: 660055, Красноярск, ул. Рокоссовского, 17  
Кировский технологический техникум: 610035, Киров, ул. Воровского, 86  
Хабаровский технологический техникум: 680063, Хабаровск, ул. Московская, 6  
Горно-Алтайский технологический техникум: 659700, Горно-Алтайск Алтайского края, Коммунистический просп., 105/1  
Волгоградский технологический техникум: 400048, Волгоград, ул. Историческая, 83  
Сыктывкарский технологический техникум: 167010, Сыктывкар Коми АССР, ул. Привокзальная, 118  
Львовский техникум легкой промышленности: 290000, Львов, Центр, ул. Тимирязева, 6  
Харьковский механико-технологический техникум: 310057, Харьков, ул. Гражданская, 3  
Калиновский технологический техникум: 287060, Калиновка Винницкой обл., ул. Ленина, 20  
Витебский технологический техникум: 210002, Витебск, ул. М. Горького, 74  
Алма-Атинский технологический техникум бытового обслуживания и легкой промышленности: 480046, Алма-Ата, ул. Сатпаева, 86  
Бакинский техникум легкой промышленности: 370010, Баку, ул. Р. Люксембург, 12  
Ереванский техникум легкой про-

## Моделирование и конструирование одежды

мышленности: 375005, Ереван, ул. Глинки, 2  
Фрунзенский вечерний техникум легкой промышленности: 720021, Фрунзе, ул. Правды, 64  
Кишиневский технологический техникум бытового обслуживания населения: 277035, Кишинев, ул. Алешина, 8  
Рижский техникум легкой промышленности: 226001, Рига, ул. А. Барбюса, 13  
Вильнюсский техникум легкой промышленности: 232729, Вильнюс, ул. Геросиос Вильтес, 19  
Таллинский техникум легкой промышленности: 200107, Таллин, ул. А. Лаутера, 3

### **Эту же специальность имеют институты:**

Московский текстильный институт имени А. Н. Косыгина: 117071, Москва, ул. М. Калужская, 1  
Московский технологический институт: 141221, Московская обл., Пушкинский р-н, пос. Черкизово, ул. Главная, 99  
Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В. И. Мухомовой: 192028, Ленинград, Соляной пер., 13  
Ивановский текстильный институт имени М. В. Фрунзе: 153475, Иваново, просп. Ф. Энгельса, 21  
Омский технологический институт бытового обслуживания: 644099, Омск, ул. Красногвардейская, 9  
Витебский технологический институт легкой промышленности: 210028, Витебск, Московский просп., 72  
Львовский государственный институт прикладного и декоративного искусства: 290011, Львов, ул. Гончарова, 38  
Тбилисская государственная академия художеств: 380008, Тбилиси, ул. Грибоедова, 22  
Государственная академия художеств Латвийской ССР имени Теодора Залькална: 226185, Рига, бульвар Коммунаров, 13  
Государственный художественный институт Литовской ССР: 232600, Вильнюс, ул. Тиесос, 6  
Государственный художественный институт Эстонской ССР: 200104, Таллин, Тартуское ш., 1  
**Обратившись в приемную комиссию учебного заведения, вы узнаете условия поступления.**



Есть в Москве на Ленинском проспекте обыкновенный дом, а в нем — трехкомнатная квартира. Ее выделил для клуба детского художественного творчества ДЭЗ № 23 Октябрьского района. Ну а обо всем остальном позаботились родители ребятшек и преподаватель Виктор Пантелеймонович Царевский. Мамы и папы делают планшеты, достают краски, бумагу. Со своей стороны В. П. Царевский не жалеет сил и времени, чтобы ребята научились рисовать, мастерить из глины игрушки, понимать и чувствовать красоту.

Занятия проводятся три раза в неделю. Посещают их не только дети дома № 99, но и других районов столицы. Возрастного ограничения нет. Обстановка в клубе домашняя. По субботам и воскресеньям, когда у взрослых есть возможность прийти вместе с детьми в клуб, на столе кипит чайник, разложены сладости. Родители обмениваются новостями, впечатлениями, ребята заняты делом — рисуют на заданную тему или мастерят. Иногда им активно мамы и папы помогают. Приносят воду, отбирают работы для выставок, получают консультации от педагога, как помочь ребенку освоить тонкости мастерства.

Атмосфера на занятиях царит самая дружественная. Здесь можно немножко пошалить, никто не поругает. Любимая тема на уроках живописи — природа. Да, на работах ребят много удивительного, интересных наблюдений. Каждому питомцу Царев-

ский адресует похвалу. «Она питает творчество, — говорит преподаватель. — Когда у ребенка что-то получается, надо обязательно его ободрить. Похвалить хотя бы за то, что он умеет трудиться».

А вот мнения родителей.

М. М. Киселев, научный сотрудник: «Мой Павлик много рисует дома, но в клубе делает это с особым удовольствием, потому что он здесь не один, с товарищами, они помогают друг другу».

С. Г. Резникова, преподаватель математики: «Мы узнали об этом клубе через друзей. Ездим второй год. Анне очень нравится здесь. У ребят воспитывают хороший вкус, а главное — серьезное отношение к труду».

И. В. Полюшкина, инженер-экономист: «Мы глубже узнаем своих детей. Клуб дает возможность больше общаться с ними, легче разбираться в детских тай-

На занятиях кружка художественных ремесел клуба детского творчества при ДЭЗе № 23 Октябрьского района Москвы.

## Рисуют всей семьей

нах, настроениях. Мы — родители и дети — становимся друг другу ближе».

Е. С. Леонова, научный сотрудник: «Мою Настю, например, научили видеть мир. Оказывается, это не так-то просто».

Да, таких клубов и кружков при ДЭЗ должно стать как можно больше. Немалую роль в этом благородном деле призваны сыграть общественные организации, шефы предприятий, комсомольские и советские органы. Двор — это наша забота. Серость и скуку надо изгнать из него навсегда. Пригодные для занятий художественным творчеством помещения должны быть отданы детям. Тому же клубу на Ленинском проспекте сейчас необходима (а она есть!) дополнительная площадь, чтобы оборудовать муфельные печи для обжигания изделий из глины. Но ДЭЗ пока ничего не собирается предпринимать.

На XX съезде ВЛКСМ большое внимание будет уделено проблемам досуга молодежи, в том числе досуга по месту жительства. Вы знаете, что журналы «Комсомольская жизнь», «Вожатый», «Юный техник», «Юный натуралист» и «Юный художник» объявили операцию «Мой двор — моя забота». В редакцию поступают первые сообщения об успехах и трудностях юных любителей искусства, пионерских и комсомольских активистов, вожатых. Операция набирает силу. Мы надеемся, что новые и новые коллективы примут в ней участие.

Э. ОРЕШКИНА







#### В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

## *У сказки есть продолжение*

**В** детской художественной школе № 1 Нижнего Тагила есть «цех» росписи. На столах разложены палитры, кисти, краски и заготовки будущих подносов, ими ребят снабжает завод «Эмальпосуда». Дружат юные художники с мастерами, искусство которых известно далеко за пределами Свердловской области. В их руках обыкновенные металлические подносы как бы обретают третье измерение — глубину, и в этом пространстве вырастают необыкновенные цветы. Они сплетаются в причудливые букеты, а «привязки» — тончайшие узоры из трав, вьются между растениями, придавая композиции завершённый вид. Без предварительного рисунка, наложив первоначальный мазок пальцем, особым поворотом кисти художник достигает нужного эффекта. Так делали деды и прадеды, так делают и сегодняшние потомки старых уральских мастеров росписи подносов.

Подносы начали изготавливать на Урале еще в конце XVIII ве-

ка в Ключах и Вые, где были старообрядческие поселения. Этот промысел появился как отрасль кузнечно-клепального дела. Кузнецы тогда работали в одной мастерской с лакировщиками и живописцами. Отличаясь замкнутостью быта, мастера передавали секреты ремесла из поколения в поколение, от отца к сыну. Тайна же «хрустального» лака была самой сокровенной. Необыкновенно прозрачный, он отличался большой прочностью. «Лак такой, что через него все до капельки видно, и стынет та рисовка либо картинка как влитая в железо. Глядишь и не поймешь, как она туда попала» — так писал об этом лаке П. П. Бажов в рассказе «Хрустальный лак».

Истинный расцвет тагильской росписи наступил в начале XIX века, когда на Пермской мануфактурной выставке подносы получили высокую оценку и на них возник повышенный спрос. Но «золотой век» уральского подноса длился недолго: после того как кустарные изделия стали вытесняться более дешевыми

промышленными, в цене стал не тагильский, а жостовский поднос. Годы шли, и как-то незаметно был забыт секрет «хрустального» лака, да и сам промысел пришел в упадок. И вот сейчас творческая группа цеха художественной росписи подносов Нижнетагильского завода «Эмальпосуда» возрождает старые традиции уральской росписи, пытается отгадать тайну знаменитого лака, и помогают ей в этом юные мастера из местной художественной школы.

Педагог В. Жохова на занятиях по декоративно-прикладному искусству учит юных художников приемам росписи. Начинала она на заводе в качестве «послушного ученика». Это позволило понять секреты мастерства, разработать специальную учебную программу. Так, наряду с общим курсом живописи Валентина Ивановна дает особенности

Рождение тагильского подноса.  
ДХШ № 1.



старого народного промысла, рассказывает о свойствах красок, взаимодействии композиции и формы изделия. Вначале ученики изучают серый цвет в сочетании с различными фонами. Потом переходят к орнаменту, стремятся достигнуть гармоничных и сложных цветовых решений, игры тонов и полутонов. Орнамент из простых фигур сменяется замысловатым растительным. И тогда на пленэре ребята учатся

здан он великим старанием местного жителя И. Самойлова. В здании бывшей Спасо-Преображенской церкви, отреставрированной и специально переоборудованной под музей, выставлена обширная коллекция предметов старого уральского быта: берестяные тусса, бураки, доски, украшенные необыкновенными цветами и птицами. Здесь ребята открыли для себя богатый, фантастический, полный символов мир народных образов. Другими глазами уже смотрели они на дедовские вещи — глазами художника!

Лишь к четвертому классу школы учащиеся приобретают навыки росписи. Сначала на грунтованном картоне, а потом на подносах появляются их композиции. Азбука тагильской лаковой живописи состоит из семи мазков. Ими нужно владеть артистично, потому что на кисть набирается сразу две краски, какой-либо цвет и белила. Одно виртуозное движение руки — и готова часть цветка, растения, животного...

Летняя практика ребят проходит в том самом цехе «Эмальпосуды», где взрослые мастера делают подносы. Прошлым летом она планировалась всего на одну неделю, но сроки пришлось удвоить. С большим интересом отработывали ребята полную смену. Руководила ими А. Афанасьева, старейший мастер народного промысла.

За подносы, выполненные на практике, ученица школы Юлия Привалова получила диплом Всесоюзного конкурса «Я голосую за мир!». Поднос «Зимняя сказка» (автор Галя Шевелева) демонстрировался на Всесоюзной выставке «Юные мастера России» и был зачислен в собрание Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства.

В светлом и просторном цехе, где сказка, рожденная в давние времена, живет и поныне, появляются новые и новые выпускники детской художественной школы... Работают вдумчиво, бережно относясь к традиции. Можно смело сказать — история старинного уральского промысла продолжается.



На занятиях в ДХШ № 1.  
г. Нижний Тагил  
Свердловской обл.

рисовать знакомые с детства цветы и травы: анализируют с карандашом в руках каждый лепесток, каждую тычинку. Эти рисунки с натуры и есть та основа, которая объединяет искусство прошлого с настоящим.

О живой легенде, об уральском промысле, его мастерах рассказывает ученикам Л. Решетникова — преподаватель истории искусства. А непосредственное знакомство со старинными образцами росписи произошло у ребят в удивительном музее уральской росписи в селе Нижняя Синячиха Алапаевского района. Со-

г. Свердловск

В. ВЯТКИН

## ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

Прошу рассказать на страницах «Юного художника», какие разбавители применяются при работе маслом и можно ли использовать для грунтовки полотна водоземлюсионную краску ЭВА-27.

В. Толмачев, Гомельская обл.

Разбавители масляных красок выпускаются трех видов: разбавитель № 1 — смесь живичного скипидара и уайт-спирита. Он применяется для разбавления эскизных масляных красок. Разбавитель № 2 представляет собой уайт-спирит — одну из фракций нефти. Разбавитель № 4 — пинен. Это очищенный живичный скипидар. Разбавителями красок являются также живописное льняное масло и живописные лаки в смеси с пиненом (в соотношении один к одному). Именно на них мы и рекомендуем писать. Лаково-пиненовая смесь полностью предохранит живопись от прожухания и потемнения.

Для приготовления грунта водоземлюсионную краску ЭВА-27а можно применять, но только после проклейки холста. Предварительно эмульсию следует разбавить водой, чтобы она хорошо наносилась на основу.

После высыхания водоземлюсионной краски-грунта его следует покрыть даммарным лаком, наполовину разбавленным пиненом.

Н. ОДНОРАЛОВ



## Весна, весна на улице

**В**есенние деньки!.. Чаше и ярче светит солнышко, длиннее становятся дни, пробуждается природа. Еще более оживилась жизнь в школе — вы, ребята, накануне последней учебной четверти. Прибавилось хлопот и во дворе: надо встретить птиц, навести порядок на пришкольных участках.

В рисунках, которые приходят на конкурс «Я голосую за мир!», находят отражение многие ваши весенние заботы. Инна Чеха (она забыла указать свой город) в акварели «Наши пионерские дела» нарисовала — да как старательно, очень, наверное, похоже — себя и товарищей, которые тоже вносят посильный вклад в сохранение родной природы. Конечно, трудно поверить, что эти скворечники можно повесить на такие маленькие деревца. Ведь изображенная лестница в три раза больше любого дерева. Но зато внимательно, во всех подробностях переданы одежда, лица ребят. Вот первый идущий мальчик с приметами солнечной весны на лице — веснушками, — в голубых варежках, черных резиновых сапогах. Эскиз деловит и обаятелен по содержанию, колористически решен в приглушенной, спокойной гамме.

В ходе пятилетки пионерских дел хорошо потрудились юные ленинцы. Ребята сами находят объекты для общественно полезной деятельности, берут на социалистическую сохранность школьные классы, подъезды своих домов, помогают в благоустройстве улиц, участвуют в создании игровых площадок, занимаются в различных творческих клубах, спортивных секциях. Сколько сделано-переделано, а сколько еще предстоит сделать!

Каждый пионерский отряд, каждая комсомольская организация, как и вся молодежь страны, достойно встречают XX съезд ВЛКСМ. Не стоят в стороне от этого общего дела и юные худож-

ники. Здесь они берут пример со старших. Ведь советское искусство всегда было тесно связано с жизнью страны.

Инга Бороздина из Архангельска рассказывает о помощи школе. И девочки и мальчики дружно убирают помещения, сажают деревья. Ясно — автор не сторонний наблюдатель, как те двое угрюмых друзей на втором плане, а активный участник нужного и полезного дела.

А вот и школьный интерьер. Лариса Костромина из Новомосковска Тульской области, видимо, сама неоднократно принимавшая участие в выпуске классной стенгазеты, прислала акварель «Редколлегия». Композиция сложная. Продуманно распределены по группам персонажи. Но, к сожалению, сильно нарушены элементарные законы перспективы. Можно было этого избежать. И прежде чем переходить к работе красками, следовало на маленьком эскизике определить линию горизонта, прочертить основные сокращения предметов, расположение в пространстве столов, стульев, фигур людей.

Еще одно замечание. Вся сцена происходит против света. Какое это дает богатые возможности через силуэт, игру светотени полнее раскрыть содержание эскиза, характер действующих лиц!.. В целом же акварель интересна тем, что Лариса берет сюжет непосредственно из окружающей действительности, изображает то, что хорошо знает. А это важно и всегда очень трудно.

Само название рисунка Наташи Хорошильцевой из Магнитогорска — приглашение в гости, смотрите, как мы живем, рисуем, отдыхаем. Мы узнаем о ее еще недавних привязанностях — кукла, котенок — и о новых подружках по школе. Они, сбоку от главной героини, играют в мяч, прыгают через скакалку, приобщаются к спорту...

Поступают к нам работы, пополненные в разных техниках.

Занятные аппликации из древесины получены от кружковцев Дмитровского Дома пионеров Кировоградской области. Спасибо, они не забыли прислать и свои фотографии.

Многие ребята обращаются в рисунках к теме мира. Вот два из них, сделанные Оксаной Кидяровой из Иркутска и ярославской школьницей Мариной Бородулиной. И там и тут изображена демонстрация. Но посмотрите, как отличаются эскизы и цветовым, и композиционным строем. Если весь лист у Оксаны заполнен фигурами взрослых, детей, транспарантами, воздушными шарами, то Марина берет лишь несколько человек и через отдельную группу решает тему. У нее отсутствует форсирование ярких красок. Колорит своей композиции автор решает в неярких, сближенных тонах.

Все ваши рисунки, дорогие друзья, говорят о доверчивом взгляде на окружающую жизнь, вере в светлое, солнечное, мирное, без разрывов смертоносных снарядов, небо. Вере в обязательность весны на улице. Весны в душе. Весны в творчестве. Весны в жизни...

Наташа  
Хорошильцева, 11 лет.  
Приезжайте к нам, посмотрите,  
мы весело живем!  
Гуашь.  
Изостудия Дворца пионеров,  
Магнитогорск.

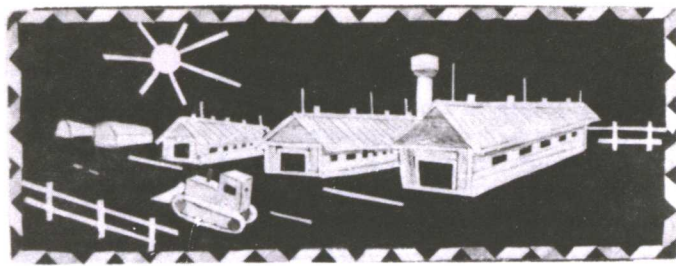
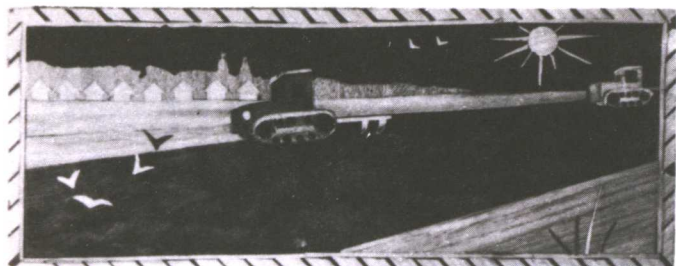
Инга Бороздина, 15 лет.  
В школьном саду.  
Гуашь.  
ДХШ № 1, Архангельск.

Марина Бородулина,  
11 лет.  
Демонстрация.  
Гуашь.  
ДХШ № 1, Ярославль.

Инна Чеха, 9 лет.  
Наши пионерские дела.  
Акварель.  
Изостудия Дома пионеров.

Оксана Кидярова,  
12 лет.  
Демонстрация мира.  
Гуашь.  
ДХШ № 1, Иркутск.





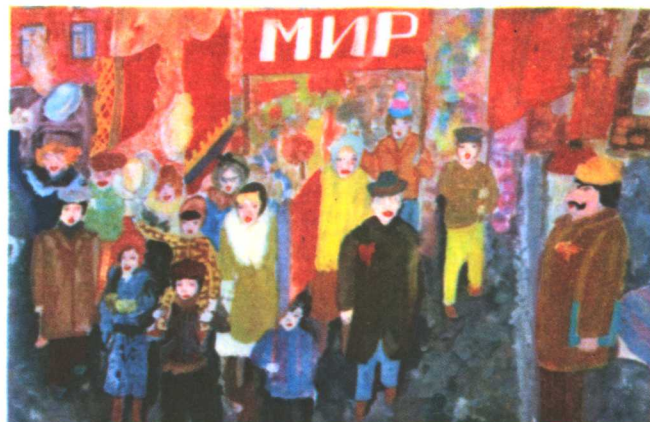
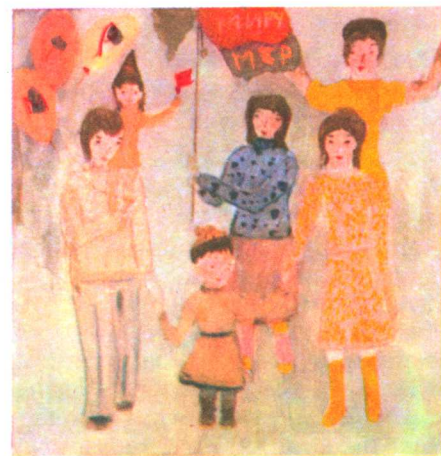
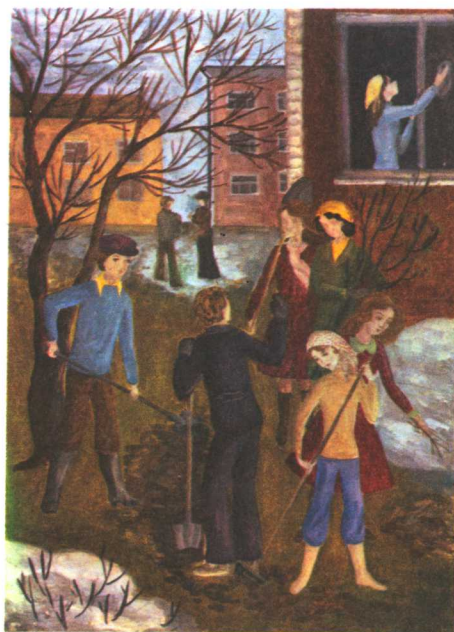
Наташа Мамедова,  
12 лет.  
На колхозных полях.  
Аппликация из древесины.  
Кружок изобразительного искусства  
Дмитровского Дома пионеров,  
Кировоградская обл.



Вова Кучерявый, 11 лет.  
Колхозная ферма.  
Аппликация из древесины.  
Кружок изобразительного искусства  
Дмитровского Дома пионеров,  
Кировоградская обл.



Лариса Костромина,  
15 лет.  
Редколлегия.  
Акварель.  
ДХШ, Новомосковск  
Тульской обл.





## Ищу новых друзей

Мне 15 лет, закончила детскую художественную школу. Хочу переписываться с ребятами, которые любят творчество, животный и растительный мир. Считаю, что человек, не любящий природу, не может со всей душой любить искусство.

**Лина Владимировна**,  
428023, г. Чебоксары Чувашской АССР,  
ул. Тельмана, 181, кв. 1

Трижды пыталась завязать переписку с ребятами из других городов. Ничего не получалось. Я уже совсем потеряла надежду дождаться ответа. А так хочется иметь настоящего друга.

**Лариса Силич**, 14 лет, учащаяся ДХШ,  
263017, Волинская обл.,  
г. Лвцк, ул. Боженка, 27/2

Со мной никто не дружит. Пусть откликнутся ребята 12—14 лет.

**Нурлан Сатенов**, восьмиклассник,  
637022, г. Павлодар Казахской ССР,  
ул. Айманова, 21, кв. 24

Хотела бы переписываться со своими сверстниками, которые интересуются живописью. Хотя мои работы не отличаются мастерством, я очень люблю рисовать. И поэтому буду рада познакомиться с тем, кого живопись тоже не оставляет равнодушным.

**Жанна Белоусова**, 16 лет,  
Московская обл., Дмитровский р-н,  
д. Б. Прокошево, 110

Учусь в детской художественной школе, много рисую, читаю, люблю ходить на выставки. Все это доставляет большое удовольствие. Казалось бы, для полного счастья больше ничего не надо, но одна беда: не с кем поделиться мыслями, поспорить. Может быть, найдутся ребята, которые захотят со мной подружиться.

**Бригита Гудзинскайте**, 15 лет,  
232043, Вильнюс, Эрфурто, 40, кв. 6

Люблю рисовать, лепить, вышивать, читать, пишу стихи. Хочу иметь товарища, с которым можно обменяться мнением об интересной картине, прочитанной книге.

Я тоже хочу дружить. Учусь на 4 и 5. Люблю рисовать. Придумываю сказки.

**Сестры Пешковы: Ксения, 12 лет,**  
**Инна, 9 лет**  
666710, г. Киренск Иркутской обл.,  
микрорайон Водников, 9, кв. 7,



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

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году

3. 1987

## НОМЕР ПОСВЯЩЕН XX СЪЕЗДУ ВЛКСМ

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Твое будущее, комсомол!	
2	Памятные медали ВЛКСМ	<i>В. Шумков</i>
4	Театр имени Ленинского комсомола	<i>П. Рыжков</i>
8	РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ Мой «Барабанщик»	<i>А. Мазитов</i>
10	МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА Женские образы Ренуара	<i>Ж. Ренуар</i>
ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ КОМСОМОЛА		
16	Мастер из Федоскина (Николай Солонинкин)	<i>В. Кузнецов</i>
30	График Геннадий Намеровский	<i>Л. Рыбакова</i>
32	Рижанин Янис Анманис	<i>Н. Беговых</i>
18	ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ Кто делает моду	<i>В. Зайцев</i>
21	РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ Нефертити — прекрасная пришла	<i>Н. Померанцева</i>
24	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Дневник художника	<i>О. Авсиян</i>
29	ПРЕДСТАВЛЯЕМ ДИПЛОМНИКОВ Галина Перова	<i>В. Павлов</i>
34	КАРТИНА В ТВОЕМ УЧЕБНИКЕ Т. Яблонская. Утро	
35	Музей в Пархомовке	<i>Е. Сергиенко</i>
38	МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА Репинский ученик И. С. Куликов	<i>Г. Хлебков</i>
43	МОИ ДВОР — МОЯ ЗАБОТА Рисуем всей семьей	<i>Э. Орешкина</i>
44	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ ДХШ Нижнего Тагила	<i>В. Вяткин</i>
46	НАШ КОНКУРС	

### Обложки:

1. И. Куликов. Юнгштурм. Масло. 1929. 112×77— Муромский филиал Государственного объединенного Владимиро-Суздальского музея-заповедника.
2. В. Сачков. По-ленински жить, коммунистом расти... Плакат. 1984.
3. Д. Гирландайо. Девушка, льющая воду из кувшина. 1479.
4. Ю. Курач. Хозяйка. Масло. 1970. 140×110. Государственная Третьяковская галерея.

Главный редактор Л. А. Шитов.

Редакционная коллегия: А. Д. Алехин, Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов (ответ. секретарь), Н. В. Колесникова, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабuzова, В. И. Лисов, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. 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 15.01.87. Подп. к печ. 17.02.87. А00969. 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 189 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 283.

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







