

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЗНАНИЕ

НАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Народный художник СССР

Б. В. ИОГАНСОН



**КАК ПОНИМАТЬ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
ИСКУССТВО**

НАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Народный художник СССР

Б.В. ИОГАНСОН

КАК

ПОНИМАТЬ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
ИСКУССТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

Всесоюзного общества по распространению
политических и научных знаний

Москва — 1960 г.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<i>Обращение ученых</i>	3
Человек — в душе художник	5
Виды изобразительного искусства	6
Картина сама — это роман или повесть	10
Правда жизни в искусстве живописи	13
Что такое красивая живопись	16
Зритель — активный участник раскрытия художественного образа	18
Композиция, цвет и свет картины	20
Жанры в живописи	26
Шедевры живописи	28
Реализм русского и советского искусства	32
Современность в искусстве	34
Можно ли назвать абстракционизм искусством?	36
Советское искусство близко и понятно людям	40
Приложение «Интересно, полезно знать»	41
Иллюстрации	55

Автор *Борис Владимирович Иогансон*

Редактор **А. И. Кантер**

Техн. редактор **Л. Е. Атрошенко**

Корректор **З. С. Патеревская**

Обложка художника **Р. Г. Алеева**

А 09974. Подписано к печати 29/ХІІ 1960 г. Тираж 50 000 экз. Изд. № 364
Бумага 84 × 108¹/₃₂ — 1,0 бум. л. = 2,0 печ. л. Условн. печ. л. 3,28. Учетно-изд. л. 2,6
+ 8 вкл. Цена 1р. 40к., с 1/1.1961 г. 14 коп. Заказ № 3280.

Типография издательства «Знание». Москва, Центр, Новая пл., 3/4

*Слушателям народных университетов культуры,
читателям, занимающимся самообразованием.*

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Мы хотим обратиться к вам, участникам великого похода за знания, со словами доброго совета, товарищеского напутствия.

Знания — наша сила, наша победа, наше будущее.

Чтобы ускорить построение коммунизма, осуществив вековую мечту человечества, нужно формировать человека будущего. Современное производство, все более обогащающееся сложной новейшей техникой, требует работников высокой общей культуры, способных решать сложнейшие задачи, смело ориентироваться во всех областях науки и техники. Мы должны воспитывать «всесторонне развитых и всесторонне подготовленных людей, которые умеют все делать» (Ленин), добиться уничтожения грани между людьми физического и умственного труда, воспитывать активных и сознательных строителей коммунизма.

Вот почему по призыву нашей партии в самых глубинах народных масс нашей страны ширится поход за культуру, за знания. Вот почему ударники, бригады и предприятия коммунистического труда — эти разведчики будущего — сделали одной из своих заповедей борьбу за знания, за свой идейно-политический и производственный рост, за свое нравственное и культурное совершенствование. Вот почему как подлинное детище народа родились и работают по всей стране народные университеты культуры, эти замечательные опорные пункты широкого самообразования трудящихся, в которых учится уже более миллиона человек.

Друзья! Дерзновенна человеческая мысль и безгранично человеческое познание. Удивительно ли, что многие из нас чувствуют себя еще только у подножья вершины, имя которой — ЗНАНИЕ.

Нет предела в овладении знаниями, и учиться надо каждому всю свою жизнь. Никогда не стыдно, если надо, начинать и с малого. Конечно, путь к овладению науками не легок и подчас тернист. Не только ученых имел в виду К. Маркс, когда писал: «В науке нет широкой столбовой дороги, и только тот может достигнуть ее сияющих вершин, кто не страшась усталости, карабкается по ее каменистым тропам».

Мы уверены, дорогие товарищи, что вас не остановят трудности, что, включившись в поход за знания, вы не останетесь на полпути.

Мы, ученые страны, специалисты самых разнообразных отраслей знаний, окажем вам помощь. Мы будем работать в народных университетах культуры, создавать для вас книги и брошюры, отвечать на ваши вопросы, стремясь давать знания, в форме доступной и интересной, яркой и увлекательной, раскрывая вместе с вами конкретные возможности применения этих знаний в практике коммунистического строительства.

Пусть же ярче горит свет народных университетов культуры! Пусть все шире растет массовое движение за самообразование, за упорное и систематическое овладение знаниями!

Рука об руку в поход за знания, дорогие друзья!

Аргоболевский И. И., академик

Иогансон Б. В., народный художник СССР

Курсанов А. Л., академик

Лобанов П. П., академик ВАСХНИЛ

Митин М. Б., академик

Несмеянов А. Н., академик

Семенов Н. Н., академик

Сказкин С. Д., академик

Тимофеев Л. И., член-корреспондент АН СССР

Топчиев А. В., академик

Федоров Е. К., академик

Францев Ю. П., член-корреспондент АН СССР

«Нужно, чтоб в искусстве отражалось вечное стремление человека в даль, к высоте... Когда это стремление есть в художнике и когда он вернет в солнечную силу красоты, его картина, книга, его соната — будут мне понятны... дороги...»

М. Горький.

ЧЕЛОВЕК — В ДУШЕ ХУДОЖНИК

Я думаю, что почти каждый человек в душе художник. Редко можно встретить людей, абсолютно равнодушных к искусству и природе, и поэтому, мне кажется, всегда можно найти в человеке ту точку соприкосновения его с искусством, которая позволит ему при желании углубиться в вопросы профессиональные и тем самым глубже воспринять все то прекрасное, что несут в себе природа и искусство.

Человеку от рождения свойственны эстетические чувства. Это качество дано человеку от природы. Ведь даже маленький, грудной ребенок уже с самых первых месяцев жизни начинает тянуться к нарядной игрушке, которая имеет яркий, красивый цвет, звенит. Это и есть природная эстетическая потребность, которая может развиться, а может и заглохнуть в неблагоприятных условиях.

Человеку свойственно стремление к красивому. Отсюда и любовь к природе, отсюда стремление украсить свой быт, орудия труда, стремление, проявившееся еще на самой заре человеческого общества.

Я не представляю себе человека, который бы не способен восхищаться природой — росистым ранним солнечным утром, красками заката солнца, весенним

цветением, сказочными узорами инея, всеми дарами, которые преподносит ему мать-природа.

На страницах этой небольшой книжки мне хотелось бы побеседовать с теми людьми, которые стремятся самостоятельно, методом самообразования научиться «читать» картину, скульптуру, графику, понимать изобразительные искусства и их особенности.

Я не тешу себя надеждой, что вы, дорогие читатели, познакомившись с этой брошюрой, станете сразу понимать специфику изобразительного искусства. Это дело трудное и длительное. Нелегко стать «болельщиком» искусства. Но если моя беседа натолкнет вас на желание более глубокого понимания искусства и укажет вехи — пути для этого, если она подскажет, как смотреть произведения искусства и что в них надо искать, то я буду вполне удовлетворен, поделившись с вами некоторыми своими мыслями, созревшими на протяжении моей жизни.

Я сам живописец. Живопись — моя жизнь, моя страсть. Но не с нее хотел начать я разговор с вами. Вначале мне хотелось бы представить вам коротко все изобразительные искусства: декоративно-прикладное искусство, скульптуру, графику и лишь под конец заняться разговором о любимом деле — о живописи.

ВИДЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Прежде всего, обратите внимание, мы не всегда отдаем себе отчет в том, насколько плотно, повседневно, можно сказать даже ежеминутно, искусство окружает нас в жизни. Мы живем в домах, а они создавались художниками-архитекторами. Мы выбираем материал — в нем тоже заложен труд художника. Приходим в театр, в кино и снова сталкиваемся с работой художника; едем в метро, входим в парк — везде, во всем видна рука художника. Мы пьем из чашек, употребляем вилки, ножи — и над ними тоже работала мысль художника.

Искусство, которое окружает нас в быту, называется

декоративно-прикладным видом изобразительного искусства. Оно получило совершенно небывалый расцвет сейчас, когда материальное благосостояние нашего народа растет с каждым днем. Его задачи — украшать быт человека, воспитывать его эстетически. Ведь забота о счастье человека включает заботу не только о материальном благополучии и физическом здоровье человека, но и о его духовном здоровье, ибо, обладая им, человек сможет гораздо больше и лучше работать, и его ценность как человека будет выше.

Я не имею возможности подробно рассказать вам о том, что современное декоративно-прикладное искусство в значительной степени питается образами народного декоративного искусства, имеющего славную многовековую историю. Оно очень разнообразно и по тематике, и по характеру самих произведений, и по материалу (керамика, ткани, вышивка, резьба по дереву, чеканка по металлу и т. д.). Мне только хотелось обратить ваше внимание на то, что надо уметь ценить красивые вещи в быту. А ведь как часто бывает: человек тянется к изобразительному искусству, любит ходить в музеи, а дома его окружают безвкусные вещи. Поэтому, как оформлен быт человека, какие предметы окружают его повседневно, какие предметы воспитывают вкус его семьи, его детей — все это очень важно, об этом надо много думать.

Скульптура тоже вид искусства, с которым человек сталкивается очень часто, начиная с памятников нашим замечательным людям прошлого и настоящего, ученым, революционерам, писателям, музыкантам, героям-воинам и Героям Социалистического Труда и кончая мелкой скульптурой и лепными орнаментами, рельефами и барельефами, украшающими здания. Скульптура — это искусство, которое выражает художественный образ в объемной, пластической форме, но в разном материале.

Скульпторы лепят из глины, отливают из гипса, секут из мрамора, режут из дерева, высекают из гранита, отливают из бронзы. Итак, у скульптуры есть целый ряд различных материалов, которые в значительной степени определяют и характер самого скульптурного образа, хотя, конечно, никак нельзя сказать, что в изобразительном искусстве, в том числе и в скульптуре, материал может определять целиком то, какой будет создан художест-

вейный образ. Конечно, нет. Материал всегда является вторичным для художника. Художник творит, вносит свой замысел, вдыхает свою жизнь в какой-то материал и заставляет его как бы оживать.

Когда мы встречаемся с великолепными образцами скульптуры, мы часто говорим, что мрамор начинает «дышать».

Как понять это выражение? В чем здесь секрет? Секрет в том, что художник, благодаря своему большому мастерству и тем огромным чувствам, которые владеют им в момент создания образа, как бы вдыхает новую жизнь в дерево, в камень, в мрамор. Он переносит все свои чувства в свое творение, которое лепится его пальцами и в котором остается трепет этой лепки, этого касания человеческих пальцев к материалу. И именно поэтому произведение, созданное из твердого материала, кажется нам живым и необыкновенно выразительным.

Особенного расцвета скульптура, как вид искусства, достигла в эпоху греческого, античного мира. И до сих пор образцами, классическими творениями в области скульптуры считается греческая, античная скульптура. Но вместе с тем и последующие эпохи дали очень много, особенно эпоха Возрождения в Италии.

У нас также были и есть великолепные скульпторы, например, такие замечательные мастера ваяния, как Ф. И. Шубин, И. П. Мартос, М. И. Козловский, М. М. Антокольский, А. С. Голубкина, С. Т. Коненков, В. И. Мухина и другие.

В нашем советском изобразительном искусстве скульптура заняла очень высокое место по своим художественным достижениям. Последние выставки свидетельствуют о том, что среди нашей молодежи имеются великолепные, первоклассные скульпторы, которые хорошо чувствуют современного человека, умеют его передать со всеми его особенными качествами, и в глубоко интимных, лирических образах, и в жанровых сценках, и в обобщенных монументальных образах.

Перейдем к другому важнейшему виду изобразительного искусства — *графике*. Посещая выставки, мы замечаем, что многие посетители останавливаются именно в залах, где развешаны произведения графиков, и рассматривают их с глубоким интересом. Это происходит потому, что графические произведения, как

правило, — произведения сюжетные, тематические и часто произведения сатирического порядка — карикатуры, сатирические рисунки, политическая сатира.

Часто художники-графики работают в области плаката. Тогда их называют плакатистами.

Графики пользуются всевозможной художественной техникой и различными материалами. Это — офорт, литография, гравюра цветная, линогравюра, т. е. гравюра на линолеуме, которая получила в последнее время особенно широкое распространение потому, что она дает возможность использовать не два, три, а даже пять, семь и девять цветов для печати.

В чем же заключается особенность графики как вида искусства?

Первая характерная особенность графики заключается в том, что она преимущественно имеет дело с листом бумаги, на который наносится рисунок, и художник использует плоскость листа бумаги, как какое-то воображаемое пространство. Другими словами, график обязательно должен так, как живописец, полностью заполнить холст красками, ибо иначе произведение живописца будет просто незакончено. График может использовать чистое поле листа бумаги как выразительное средство и как какое-то представление о пространстве.

Особенность искусства графики состоит также в том, что оно может очень быстро откликаться на всевозможные современные события. Это пропагандистское, быстрое, злободневное искусство, хотя, конечно, в графике может быть и станковое искусство, то есть искусство больших, глубоких образов, которое требует длительной работы над произведениями.

Большей частью графики работают в технике черно-белого, рисуя черным карандашом, углем, тушью, черной акварелью (размывкой) на белой бумаге. Но не только черно-белое специфика графики. Художники-графики работают цветом, используя для этого акварель и пастель.

Нет ни одной книги, к которой не был бы приложен труд графика. Иллюстрации, заставки, концовки, обложка — все это делается художником-графиком. Кроме работы над книгой, художники-графики создают большие станковые произведения — листы серий, обычно объединенных одной темой.

Замечательными мастерами таких станковых графических серий зарекомендовали себя советские художники Кукрыниксы, Д. А. Шмаринов, Б. И. Пророков и другие. На выставке «Советская Россия» серия Пророкова «Это не должно повториться» звучала, как набат, призывая людей бороться за мир, не забывать, сколько ужасов и страданий несет с собой война.

Такую графику хочется назвать страстной политической публицистикой.

КАРТИНА САМА — ЭТО РОМАН ИЛИ ПОВЕСТЬ

А теперь поговорим о главном в моей теме — о живописи.

Каждый человек, соприкасаясь с различными явлениями жизни, непосредственно сталкиваясь с людьми, видит и переживает и горести, и радости, наблюдает жизнь во всех ее проявлениях. И все, что с ней связано, входит в его память и запечатлевается в ней подобно фотокамере: чем сильнее впечатление, тем метче и резче оно врезается в память. Сколько неизгладимых впечатлений оставила жизнь в памяти любого человека, начиная с самого детства; сколько выражений лиц, переживших и горе, и радость! Сложную гамму ощущений и переживаний испытал на своем веку почти каждый человек.

И вот этот багаж его памяти, наполненный самой жизнью, и есть тот самый драгоценный материал, на струнах которого и будет играть художник, любой художник — пера, кисти или экрана кино. И чем правдивее художник отразит жизнь и природу, тем ближе подойдет он к сердцу зрителя.

Когда-то я совсем иначе думал о живописи и лишь с течением времени многое переоценил, многое понял. Еще мальчишкой я страстно любил живопись, но когда впервые пошел в Третьяковскую галерею, то не мог разобраться во всем множестве произведений, в массе новых впечатлений.

По мере того, как росло сознание, рос багаж знаний,

опыта, по мере того, как в юношеском сознании начали рождаться большие идеи, я стал чаще и больше смотреть произведения живописи, и все, что привлекало меня раньше, перестало казаться главным. Я понял, что произведение искусства должно развивать человеческие чувства.

Меня поражали такие художники, как В. А. Серов, И. Е. Репин, В. И. Суриков, потому что они раскрывали драму человеческой души, они были творцами. Посмотрите, например, картину Сурикова «Меншиков в Березове» — с какой удивительной силой передал Суриков смысл взятого им момента! Этот изумительнейший мастер был не подражателем природы, не копировщиком с натуры, а ее хозяином.

Найдете ли вы во всей европейской живописи хотя бы одну голову, подобную голове Ивана Грозного в картине Репина? Имеются блестящие портреты европейских мастеров, но такое лицо — лицо обезумевшего старика, убившего своего сына, не напишешь с натуры, его надо было увидеть своим творческим воображением и превратить в художественное создание.

Так, работая над собой, «перемалывая», обдумывая произведения художников, я начал постигать суть реалистического мастерства, понимать, что чем выше талант художника, тем богаче его воображение, тем выше и средства его мастерства, что главное в произведении — это насколько оно несет в себе содержание большой идеи.

Художник-живописец, создающий картину в подлинном понимании этого слова, картину тематическую, является как бы и писателем, и если он создает подлинно художественное произведение живописи, то эта картина сама — роман или повесть.

Художник, берет ли он темы для своих произведений из современности или из истории, все равно всегда черпает свои произведения из жизни. А зритель именно живопись чаще всего оценивает с точки зрения «похожести» ее на жизнь. Ведь почти всегда, когда мы смотрим на картину, которая нас очень привлекает, мы невольно говорим: «Совершенно как живая». Когда мы видим что-нибудь очень красивое в природе, мы тоже говорим: «Посмотрите — прямо как нарисовано, как написано».

В таких словах невольно у человека выражается понимание искусства и жизни в их взаимосвязи. Однако,

когда малоподготовленный зритель смотрит на картину и говорит «как живое», то он не всегда сразу отдает себе отчет, в чем здесь дело, почему ему кажется, что то, что изобразил художник, это действительно как живое. Очень часты случаи, когда зритель, еще не имеющий достаточного опыта и запаса зрительных представлений о больших художественных произведениях, зритель, который не часто сталкивался с подлинно художественными произведениями, принимает внешнюю схожесть изображенного на картине за то, что он видит в жизни, за подлинное искусство живописи.

Человеку свойственно восхищаться блеском мастерства, в какой бы области оно ни проявлялось. И человек обычно уважает труд, преклоняется перед большим трудом, напряженным, терпеливым, который дает необыкновенные результаты.

Мне вспоминается такой случай из моей жизни. Я был в командировке на заводе ферросплавов. Мне нужно было сделать этюды для картины. Писать приходилось прямо в цехе. Работа сталеваров была очень сложная, тяжелая. Это было давно; тогда техника наша не была на такой высоте, как сейчас, и многое делалось вручную. Я с глубочайшим уважением, восхищением и просто изумлением смотрел, как могут эти люди в такой безумной жаре, обливаясь потом, пробивать летки и работать, когда их обжигает жар. Я буквально преклонялся перед этими людьми, способными на такой удивительный труд. И что же вы думаете — в обеденный перерыв ко мне подходит рабочий и говорит:

— Здравствуйте, товарищ художник! Вот мы смотрим и думаем: какое же надо иметь терпение, чтобы столько труда вложить, так все выписать, так сделать, чтобы все было так похоже на жизнь. Какой же это невероятный труд!

Мне было очень приятно услышать это именно от рабочего и вместе с тем я подумал: вот как устроен человек, как он восхищается большим самоотверженным трудом другого человека, как он любит такие качества в другом человеке, как уважает труд настойчивый, терпеливый, выносливый. Это качество, заложенное в наших людях, нередко и приводит к тому, что произведения внешне блестящие, которые они видят на выставке, то есть произведения, в которых все очень хорошо выписа-

но, вызывают восторг. Очень часто зритель говорит: посмотрите, как выписано. И это — высшая похвала. «Послушайте, как гладко говорит, без сучка, без задоринки» — это тоже высокая оценка. Вот эти качества — «без сучка, без задоринки», «гладко говорит», эта выписанность — это все категории очень близкого порядка, и понятно, откуда они возникают: из восхищения человека перед трудом и блеском мастерства, вложенного в произведение, в речь.

Но часто бывает так, что за этим внешним блеском, за этой выписанностью, за этой гладкостью письма зритель больше ничего не видит.

Когда я учился в школе живописи, ваяния и зодчества в Москве, у нас, студентов, среди немногочисленных заработков был один несколько необычный заработок. Заклучался он в следующем: фабрикант мебели поручал нам такое «художество»: мы должны были на гладком полированном столике написать окуроч, обожженную спичку и пепел, все — до абсолютной похожести, до обмана. Делали мы это следующим образом: клали окуроч, спичку и пепел на столик и через лупу добросовестнейшим образом копировали натуру на столике — точка за точкой. Когда по окончании отнимали лупу — получалась полная иллюзия настоящего окурка, спички и пепла. Это был профессиональный «секрет мастерства», своего рода фокус. Покупали эти столики купцы как диковинку. И когда прислуга сметала со столика этот «натюрморт», он не смахивался к общему удовольствию присутствующих. Вот вам пример, казалось бы, самого правдивого искусства. Чего уж правдивее, «похожее», чем настоящие предметы?

ПРАВДА ЖИЗНИ В ИСКУССТВЕ ЖИВОПИСИ

Но этому ли призвано служить искусство? Если бы все назначение искусства, его цель заключалась только в том, что оно должно копировать природу и сделать ее до иллюзии похожей, то искусство стало бы ненужным, его заменила бы фотография. Почему? Потому что главное в искусстве не воссоздание копии жизни, и слово «похо-

же» не исчерпывает понятия «правда искусства». Правда искусства сложнее. Главное в искусстве — это столкновение с большими мыслями художника, который заставляет и зрителя подумать о том большом, что хотел рассказать художник. Художник покоряет не только наши мысли, но все наши чувства. Он вводит нас в мир совершенно новый, чарующий мир своих представлений о жизни, каких-то новых образов, которых прежде мы не видели, или, наоборот, в мир явлений, как будто нам и знакомых, но художник заставляет нас увидеть их совсем по-новому, с иной точки зрения.

Нередко бывает так — обращают на себя внимание произведения яркие, броские или уж очень гладко написанные, и эта внешняя сторона заставляет некоторых зрителей остановиться, восхищаться.

Но много ли остается у зрителя от такого общения с картинами, что он с собой уносит, уходя с выставки, какие новые мысли, какие новые чувства? Много ли их? А ведь самое главное для художника-живописца — это дать толчок мыслям зрителя, его чувствам, заставить его задуматься над какими-то жизненными явлениями по-новому.

Я всегда бесконечно любил и люблю Третьяковскую галерею и ходил туда бесчисленное количество раз, чтобы и учиться мастерству у наших великолепных русских живописцев и обогащаться теми художественными образами, которые представлены в картинах. И должен вам сказать: не всегда меня останавливали одни и те же произведения. Нет. Очень часто бывало так, что вначале некоторые произведения, какие-то скромные, не очень заметные, не обращали на себя внимания. Но потом, когда я к ним подходил, имея время, в спокойном состоянии, — я вдруг чувствовал, что эти произведения начинают меня притягивать, и я долго-долго стоял перед ними и чувствовал, что могу еще и еще смотреть, что воспоминания из жизни роятся одни за другими, цепляются за какие-то ассоциации, и я весь наполняюсь чувствами, мыслями, связанными и с моей жизнью, и с чем-то прочитанным, услышанным и увиденным.

Такое воздействие картины, когда чувствуешь, что ты поглощен этим произведением, говорит о том, что перед тобой подлинное художественное произведение, что перед тобой правда жизни.

Чем глубже художественное произведение, тем больше оно дает таких переживаний и мыслей зрителю. Но если произведение блестяще только внешне, то тем меньше в нем мыслей и чувств, тем незаметнее оно пройдет в сознании и не оставит следа в сердце зрителя. И вот ведь что интересно. Например, рассматриваем мы картины разных художников, но на одну и ту же тему. И что же видим? У одного художника, когда внимательно рассматриваем поверхность холста, мы видим, что техника его письма состоит как бы из более мелких мазочков и на близком расстоянии мы можем даже их все различить.

У другого же художника, наоборот, манера письма какая-то более широкая, как будто бы он более обобщенно видит, и сама кисть у него ходит более широко, цветовые соотношения не так дробятся. Допустим, что тот и другой художник изображают, например, летний вечер. Но почему-то у одного тени на деревьях и тени от деревьев и кустов кажутся более густыми, а у другого более прозрачными; у одного небо более интенсивного цвета, а у другого, наоборот, все дано более мягко.

И все-таки мы абсолютно верим и одному и другому художнику. Одно произведение у нас вызывает воспоминание о летнем вечере и вместе с тем о теплом ветре с поля. И у другого полотна у нас возникают такие же чувства.

Отчего же это происходит? Почему мы верим тому и другому художнику и наслаждаемся произведением и того и другого, хотя один и тот же мотив изображен каждым художником по-своему? В чем же здесь дело? Может быть, кто-то из них сказал неправду? Но тогда почему нас пленяют оба эти произведения, если речь идет о полноценных художественных произведениях? А потому, что в каждое из них попала правда жизни, но дана она по-разному.

Что это значит? А это значит, что один художник больше любит одно, другой любит больше другое. И видят они по-разному одну и ту же жизненную правду: один художник видит что-то особенно остро, а другой художник острее видит что-то другое. И вот благодаря этой разнице и в видении художников и в их пристальном интересе к одному или к другому рождаются произведения совсем разные. Каждое из них несет печать руки опреде-

ленного художника. Почему же эти произведения равно хороши, почему правда в них живет? Да потому, что ни один из этих художников ничего не приукрасил, ничего не исказил; они просто написали то, что они видели, хотя каждый по-своему, и правда жизни попала в фокус их зрения. Ее-то увидел и зритель. Пускай зритель не видит так тонко и остро, может быть, у зрителя действительно не так остро и тонко развит глаз и изошрен, как у художника, но то он и художник, но все дело в том, что и тот и другой художник правильно и точно взяли все соотношения цвета и света, которые они наблюдали в жизни, не нарушили гармонии целого, они дали точный рисунок, и они оба передали свое искреннее восхищение тем, что писали. Они ничего не солгали, они ничего не усилили и не исказили.

Они сумели взять от природы ту красоту, которая в ней заложена.

И живопись их красива и правдива.

ЧТО ТАКОЕ КРАСИВАЯ ЖИВОПИСЬ

Когда говорят, что живопись красива, поднимают одну из важнейших проблем. Красота скрыта в природе, и такой красоты, таких эстетических качеств, которые заложены в ней, никогда выдумать нельзя. Но их не все до конца могут взять у природы. И вот о том, кто обладает этой опоспособностью выявить, вывести на свет ту скрытую красоту, которая заключена в окружающем нас видимом мире, о таком художнике говорят, что он мастер великолепных произведений.

Краски действуют на глаз человека так же эмоционально, имеют такую же эмоциональную силу, как и музыка. Музыка действует на человека, пробуждает в нем какие-то чувства, может изменить его настроение. Точно так же и краски имеют эмоциональную силу, они тоже могут действовать на человека: или успокаивать его чувства, или, наоборот, их возбуждать.

Но дело не в самой краске как таковой, а в образе, который создал художник благодаря тому, что он умеет

видеть мир цветно, красочно и правдиво, обязательно правдиво.

Но если правда жизни нарушена, если какие-то краски начинают звучать чересчур сильно, а другие совсем погасли, когда художник неправильно почувствовал разницу цвета на свету или в тени, то как бы ни старался он сказать что-то правдиво об этом пейзаже, у него все равно ничего не получится, потому что он нарушил гармонию цвета, которая есть в природе.

Представьте себе, что вы проходите по залам выставки. Вы любите искусство, пришли сюда, чтобы увидеть что-то интересное как по мысли, так и по художественному мастерству. Вы — человек, повидавший жизнь, знающий людей, наблюдавший природу, восхищавшийся ее очарованием, ее красотой.

Вот перед вами картина, как будто бы по замыслу интересная. Но почему она так сера, написана вяло, невыразительно?

В жизни, поскольку вы ее знаете, все гораздо живее, интереснее. Вы равнодушно проходите мимо. Что случилось? Почему эта картина не взволновала вас? Таланта нет, скажете вы. Да, это так. Но тем не менее это признание не объясняет причину. Причина же в том, что нарушены законы искусства живописи. Художник, то ли по недостатку знаний законов живописи, то ли по неспособности увидеть главное, отразил лишь в бледной копии светоносную, цветистую природу.

Но вот что это? Что-то удивительно знакомое, что мы видели не раз. Картина остановила вас своей удивительной правдой. Вы заинтересованы, подходите ближе и к величайшему вашему изумлению видите, что белый снег написан разноцветными мазочками: тут и голубые, и розоватые, и сиреневые оттенки.

Отойдешь от картины — живой снег. В чем тут фокус? Фигуры объемны, выпуклы, лица живые, подойдешь ближе, и на лицах необычайные краски, фиолетовые и зеленоватые, отойдешь — живое лицо, вписанное в воздушную среду. Это — «Боярыня Морозова» Сурикова.

Вы стоите перед магией искусства живописи.

Простое становится прекрасным.

ЗРИТЕЛЬ —
АКТИВНЫЙ УЧАСТНИК РАСКРЫТИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Зритель, сталкиваясь с большим художественным произведением, обязательно начинает сам мыслить и развивать тот образ, который представит ему художник.

Например, зритель смотрит на широко известное произведение Репина «Не ждали», где изображен момент возвращения в семью политического ссыльного, которого не все сразу узнали, кто-то узнал, а дети еще не узнали, они выросли без отца. И что же, зритель видит только один этот момент? Нет. Чем больше он всматривается в картину, тем активнее начинает раскрывать тот образ, который создал художник. Ему уже представляется, каким был этот человек, какой он путь прошел, что изменилось в семье, как выросли его дети, какое сейчас столкновение характеров, почему кто-то его не узнал, отнесся к нему с одними чувствами, а другие отнеслись к нему иначе. И вот здесь начинается как бы внутренняя беседа зрителя с автором картины. Художник изобразил один данный момент, но он вложил в него большую историю жизни всех персонажей. Мало того, что мы можем как бы прочесть в картине, что было раньше, но мы можем и предположить, как будут развиваться характеры в будущем.

Если полноценное художественное произведение живописи сильно затронуло и пробудило мысли и чувства зрителя, то зритель становится как бы сам творцом образов этого произведения. И когда мы, художники, беседуем в картинных галереях со зрителями, а зрители по-разному воспринимают картины, то у некоторых из нас возникают неожиданные ассоциации по поводу той или иной картины. Мы, например, сами как-то не додумались до подобного толкования картины, а зритель вот так ее воспринял, и это кажется нам очень верно.

Почему? Значит, с жизненным опытом данного зрителя родились какие-то ассоциации, и вот зритель дополняет образ. И если опросить большое число зрителей, которых взволновала какая-либо картина, то каждый будет рассказывать и дополнять картину, расширять представ-

ления об образах, и в результате получится, что каждый внес что-то свое, особенное, новое в понимание картины.

Следовательно, художник, запечатлев только один момент, вместе с тем дал зрителю огромную возможность для активного творческого осмысления образов.

Как известно, не всегда истина лежит на поверхности явлений. Чтобы добраться до истины, познать ее, надо очень серьезно и глубоко вдуматься в смысл изображенного. И поэтому восприятие картины с ее чисто внешней, зрительной, сюжетной стороны, восприятие только сюжета в живописи — не есть подлинное общение с картиной. Истинное понимание живописи нелегкое дело.

Художник-реалист оперирует образами, отражающими реальную действительность. Соответственно со своим мировосприятием художник воспроизводит форму и цвет изображаемого в данной среде и пространстве, в определенной степени освещенности. Отдавая себе отчет о весомости, материальности предмета, его месте в пространстве, художник в то же время видит в природе всевозможные комбинации тончайших сочетаний цветов — комбинации огромного количества цветочных мазков, подобных цветным камешкам мозаики. Эти цветовые мазки почти неуловимы в своих переходах и видны только изощренному глазу художника. Если внимательно всматриваться в любой предмет, отдельно взятый, то и не художник увидит бесчисленное количество деталей. Чтобы точно написать их, не хватит и жизни. И, тем не менее, художник ухищряется написать десятки, а то и сотни законченных картин.

Что же он — волшебник и чародей? И не волшебник и не чародей. «Фокус» заключается в том, что художник не всматривается в каждую точку, а видит обобщенно.

Способность видеть обобщенно, видеть все одновременно — редчайшая способность, присущая большим художникам.

Однако мы знаем примеры, когда в живописи все сделано до мельчайших подробностей, до блика в глазу у мухи, а между тем все смотрится в одном плане, все лишено пространства.

Живописец, всматриваясь в отдельные детали и утомив глаз длительной работой с натуры, передает их скрупулезно однообразно. От этого дальние планы прилегают к передним, находят на них. Это — результат дурной

школы, где художнику не растолковали, что только путем постоянного сопоставления, только выявляя противоположности, можно познать истину живописи.

Истинный реалист, применяя диалектический метод, выявляет все характерное в природе, и если все попало в точку и стало на место, то все выглядит объемно и пространственно, тогда как у того, кто старательно копирует точку за точкой, именно это и не получается. Благодаря непониманию законов живописи, основанных на законах оптики, все получается у него выписано, плоско, планы прилипают друг к другу, линейная перспектива есть, а воздух как будто выкачан из картины. На дальнем плане выписываются такие подробности, которые никогда не видит глаз обыкновенного человека. В природе же всегда что-то отчетливо видно, что-то тает в дымке воздуха. Владая методом реалистического мастерства, усвоив основное правило — видеть целое и выражать его точно по своему ощущению, художник-реалист испытывает величайшую радость, получая на холсте не только верное отражение действительности, но — что особенно его увлекает — удивительную красоту живописи.

Живопись затрагивает чувства зрителя своими специфическими средствами, потому что если бы это просто был рассказ о тех или иных событиях или о том или ином человеке, то все свелось бы к задаче, решаемой литературным произведением. Художник же использует специфические особенности самой живописи.

КОМПОЗИЦИЯ, ЦВЕТ И СВЕТ КАРТИНЫ

Что это за особенности, что это за черты изобразительного искусства, что это за средства, такие могучие, которые воздействуют на чувства и мысли человека?

Это, прежде всего, цвет, свет, композиция картины. Если кратко определить, что такое композиция в картине, то можно сказать следующее: композиция — это такое умелое распределение в картине фигур и пред-

метов, при котором содержание читается четко и доходчиво. Но голые слова скажут немного, и потому я останавлиюсь на примере композиции лучших образцов бытового жанра. В них, в этих картинах, о которых я скажу ниже, есть все, что мы требуем от художника-реалиста: глубокое знание жизни, образцовое раскрытие социального типажа и характера, тончайшая передача психологического состояния, современность — точное отражение своей эпохи, режиссерский гений, умеющий безукоризненно организовать актеров своей картины в выразительную сцену, и, наконец, высокие средства выполнения. И все это работает ради предельной ясности и доходчивости содержания.

Первый признак совершенства композиции — когда содержание картины читается сразу на большом расстоянии. Если картина на большом расстоянии превращается в неопределенную серую гамму или «дребезжит» своею пестротой, это означает, что в ней не решен главный профессиональный момент — композиционная декоративность — основа композиционной доходчивости.

Когда мы видим картину первый раз, то сразу нам из всей картины что-то особенно бросается в глаза. Вот на этом «что-то» художник строит свой расчет. Конечно, сразу бросаются в глаза контрасты, и чем они сильнее и ярче, чем они больше по размеру цветового пятна, чем они сильнее освещены, чем они резче представляют контраст к остальному в картине, тем скорее они бросаются в глаза зрителю. Контрасты — это черное к белому, зеленое к красному и т. д.

Приведу пример остроумнейшего композиционного решения на основе темного контраста в картине Репина «Не ждали». Зрителю сразу бросается в глаза фигура матери в черном, взятая крупным планом. Конечно, большое пятно черного не могло не остановить глаз зрителя, и зритель в первую очередь останавливает свой взгляд на фигуре матери. Но поворот головы матери сделан так, что зритель сразу переводит свое внимание на главного героя картины.

Или, возьмем другой пример. Композиционный строй картины П. А. Федотова «Сватовство майора» таков, что художник заставляет глаз зрителя остановиться на обратном контрасте, на большом светлом пятне жеманной фигуры невесты в розовом платье. Пропорции светлого

силуэта фигуры невесты по всему холсту поразительно точно найдены. Чуть меньше — плохо, чуть больше — тоже было бы плохо. Угадать пропорцию фигур и деталей картины к целому — главное искусство композиции. Здесь оно налицо.

Взор зрителя прикован к первой фигуре, зритель восхищен тончайшей характеристикой жеманной невесты и вместе с тем очарован ее женственностью, восхищен изумительной живописью. Следующая удача — это фигура матери. Тут опять-таки сказался режиссерский и композиционный гений Федотова. Мать удерживает за платье правой рукой жеманницу. Это — гениальная находка художника: она сразу создает центр картины, дает острейшую смысловую завязку и, кроме того, соединяет в единое целое семейную цепочку фигур — дочери, матери и отца.

Благодаря правой руке матери розовое платье невесты приобретает то количество светло-розового пятна по отношению ко всей картине, которое строит декоративное звучание картины. Эта маленькая картина ясно читается на большом расстоянии. Глаз зрителя, оценив все достоинство выполнения фигуры невесты, переходит к следующему действующему лицу комедии — к матери. Эта фигура купчихи также стоит внимания. Тип и его характеристика безукоризненны. Восхищенный глаз оценивает все высочайшие достоинства живописи, в том числе великолепно написанное атласное платье.

За фигурой матери стоит сам хозяин дома, купец. Он находит застегивает сюртук. Первая цепочка из трех фигур связывается со второй поворотом головы свахи к купцу, левая рука свахи связывает всю сцену с бравым героем сватовства. Глаз зрителя, оценив достоинства выполнения всей сцены, сейчас же замечает на переднем плане кошку, «зазывающую гостей», потом опять возвращается к основному центру композиции, к невесте, за ней на втором плане замечает перешептывающуюся прислугу, которая готовится стол для гостей.

Для выполнения картины «Сватовство майора» Федотов нанимал подходящую квартиру, все предметы выполнял непосредственно с натуры.

Остановился я на «Сватовстве майора» как на образце жанровой картины потому, что сюжет ее так

действенен, потому, что форма ее так совершенна.

Умение дать объем предметам цветом, умение представить на плоском холсте предметы в таком перспективном сокращении, что плоскость холста становится как бы пространством, глубиной, в которой мы видим объемные реальные предметы, — это очень большое умение.

Ведь не секрет, что мы бываем в зале художников-пейзажистов и нам нравятся пейзажи разных художников, несмотря на то, что в пейзажах изображены очень близкие мотивы, например какие-то небольшие речушки, перелески, весенний или летний день, солнечный день или сумерки. Но художники — разные. И мы совершенно отчетливо видим (не только подписи под картинами об этом говорят), что это разные художники. И мало того — близкие и в том, и в другом случае, эти пейзажи нам дороги. Они будят в нас какие-то настроения. Мы и в том, и в другом случае видим русскую природу, видим березки, свет, играющий на листве, чудесные свежие краски летнего дня. И во всем этом, несмотря на то, что одно произведение явно отличается от другого, чувствуются манеры разных художников. И что же — нам это мешает? Нет, нам это только помогает. Мы не воспринимаем природу, как иллюзию природы, как природу, сфотографированную бесстрастным объективом. Нет, эта природа изображена людьми, у которых разное отношение к тому, что они видят, а вместе с тем и тот и другой художник заставляют нас волноваться, вспомнить что-то родное и близкое, например из природы средней полосы России, которая так нам приятна и близка, а может быть, какие-нибудь южные пейзажи.

Следовательно, большое произведение искусства всегда (а большое произведение искусства отнюдь не означает больших размеров произведения, это может быть очень маленький пейзаж, как, например, «Березовая роща» Левитана, и все-таки он останется перлом нашей русской живописи) несет в себе не только художественный образ, который нам понятен, близок, но еще и руку, кисть художника. И вот то, что оно несет в себе эту особенность художника, его манеру, его видение и даже его технику — это и является очень ценным качеством. Оно-то и доставляет зрителю огромное наслаждение.

Художник должен уметь при помощи композиции не только определить положение фигур и предметов в пространстве, но и продумать цветовую композицию, т. е. решить проблему цвета и света, установить взаимосвязанность цветов, тонов и приемов их использования.

А что такое колорит?¹ По этому вопросу между художниками идут отчаянные споры. Одни говорят, что колорит — это красочность. Например, яркость красок художника М. С. Сарьяна.

Но возьмем какой-нибудь серенький пейзаж И. И. Левитана, например «После дождя». Здесь нет никакой яркости красок, а в то же время картина действует на нас именно своим колоритом, подчиненным тому общему состоянию природы, тому настроению, которое передавал художник.

Я не буду стараться определить точным термином, что такое колорит, скажу только, что прежде всего это правда жизни, и чем ближе к ней живое переживание художника, тем она сильнее действует.

Но, оказывается, если только копировать правду жизни, то ничего хорошего из этого не получится. А если эта правда будет передана на основе законов живописи, то результат будет уже другой.

Для ясности представим себе, что нам необходимо перевести живописное произведение в камешки мозаики. Это легче сделать, если выбрать такое художественное произведение, которое по своей технике написано мелкими мазочками. Каждому мазку соответствует цветной камешек мозаики, подобранный художником точно, по своему цвету. Совокупность общего цветового впечатления от этих мазочков и называется колоритом. Пример мозаики я привел для ясности понятия колорита. Часто говорят: «Превосходное произведение живописи по своему колориту». Это значит, что цветовые соотношения (камешки мозаики) во имя гармонии целого подобраны так близко к гармонии целого природы, что вызывают восклицание: «Какой дивный колорит!».

¹ Слово «колорит» происходит от французского слова «кулер», читается с ударением на последнем слоге. (Наши русские маляры, когда подбирают, скажем, окраску стен комнаты, употребляют то же слово с ударением на первом слоге — «колер»).

Процесс работы художника-живописца очень сложен. Эти камешки мозаики необходимо настолько точно подобрать, имея в виду целое, а не отдельно каждый сам по себе мазочек, который вызовет раздробленность и пестроту, чтобы переливы цветовой игры составляли гармонию целого. Это и есть работа над колоритом картины. Точность подбора цветовых соотношений составляет форму предметов в пространстве. Солнечный свет творит не только чудеса переливов красок заката, но он, попадая на предметы, раскрывает их форму благодаря светотени.

Любая форма может быть сведена к геометрическим телам и к комбинации из них. Если рисовальщик создает светотень, работая белым и черным, выявляя светотенью форму, скажем, шара, то в живописи это гораздо сложнее.

Представим себе белый шар, освещенный солнцем, помещенный среди зелени на красной скатерти. Вы увидите следующее. Солнечный свет, имеющий слегка желтоватый оттенок, если можно так выразиться, борется с тенью, которую можно назвать, если хотите, ослабленным светом, менее интенсивным, чем солнечный свет. Тень есть результат влияния света неба, следовательно, она будет синеватой. В полутонах будет влияние, с одной стороны, света солнца, с другой стороны, света неба. Будет очень сложный переход от теплого света солнца в холодноватый свет неба. Кроме того, будет влияние зеленых лучей от зелени и красных от скатерти. Все это будет переплетаться в комбинациях тонов, выражающих влияния различных светов, имеющих различную светосилу и окраску. Я взял пример белого шара. А если взять румяное яблоко, насколько еще сложнее становится задача! А если взять человеческое лицо? Посмотрите вблизи картину Серова «Девушка, освещенная солнцем», вы увидите сложнейшую игру переливов, удивительно найденных точным глазом художника. Итак, вы видите, что понимать живопись дело не легкое. Но момент, когда вы ближе познакомитесь с искусством и научитесь глубоко и внимательно всматриваться в картины, этот момент вам будет доставлять всегда огромную радость.

Человеку, мало знакомому с изобразительным искусством, может показаться непонятным чрезвычайно разнообразие искусства разных времен и народов.

И естественно, у этого человека может возникнуть вопрос, почему искусство так разнообразно по темам, по приемам изображения и по технике? Может быть, это вызвано тем, что одни художники лучше, а другие хуже делали одно и то же, или тут другие причины? В этом случае мы сталкиваемся с необходимостью ответить на другой важный вопрос: что является содержанием искусства?

Содержанием искусства, его душой является то, что скрыто в глубине его, то есть отношение художника к жизни, его чувства и мысли о ней. Именно они заставили художника прибегать к тем или иным сюжетам, к тем или иным художественным приемам, изобретать свой «художественный язык». Поэтому для того, чтобы понимать искусство, мало понимать сюжет (хотя это и необходимо), нужно понимать, что хотел сказать художник и почему он избрал тот или иной прием или жанр для своего повествования.

В живописи мы различаем жанры: исторический, батальный, бытовой, жанр портрета, пейзажа и натюрморта. Картины бытового жанра иногда называют жанровой живописью, жанровыми картинами. Подразумевается, что это картины, рисующие жизнь и быт современного художнику общества, современной окружающей действительности.

Все эти жанры существуют в чистом виде, но вместе с тем очень часто художники как бы используют и тот, и другой жанр, соединяя их вместе. В частности, при создании портрета художник так включает всю обстановку, что портрет становится как бы произведением, переходным между чисто портретом и жанровой картиной.

Точно так же, если художник рисует значительные явления современности большого социального масштаба, то эта картина, хотя и является современной, жанровой картиной, в конечном итоге уже имеет значение произведения социального и исторического характера.

В прошлом были художники, которые специализировались на отдельных жанрах живописи, и эта традиция существовала все время в искусстве. Величайший русский исторический живописец В. И. Суриков — мастер исторического жанра. Всем известно также имя замечательного русского пейзажиста Левитана, гениального портретиста Валентина Серова. Но вместе с тем надо сказать, что эти художники успешно работали и в других жанрах. Реалистическое искусство, реалистическое течение в живописи, внимание к жизни, к современным проблемам давало художникам возможность более широкого отражения жизни не только в одном жанре, но и в самых различных.

Ярчайший тому пример — И. Е. Репин, который оставил нам и превосходные картины исторического жанра, и целую портретную галерею своих современников, и замечательные жанровые полотна.

Есть художники, которые, специализируясь в разных жанрах, занимаются только одной темой, например морской.

Таким широко известным мастером морского пейзажа — «маринистом» был И. К. Айвазовский. Художников, которые в основном работают над образами животных, называют художниками-«анималистами». В искусстве социалистического реализма также существует градация на различные жанры, но тема современности, которая сейчас все больше и больше захватывает внимание наших художников, часто как бы объединяет эти жанры. Когда наши художники пишут картину на темы труда нового советского человека, создают образы человека в труде, то эти картины уже трудно назвать бытовым жанром или жанровой живописью. Хочется сказать, что это уже картина о нашей современности большого социального звучания. Поэтому градация на жанры в искусстве не так уж строго обязательна и не в ней дело, а в том художественном качестве образов, в том большом психологическом, эмоциональном, смысловом богатстве, которое мы получаем от произведений искусства, с которыми сталкиваемся.

Поэтому я и хочу более подробно проанализировать несколько произведений различных жанров, созданных различными художниками в разные эпохи, но одинаково сильно волнующих зрителя и сегодня.

Одним из величайших шедевров живописи является картина Рембрандта «Возвращение блудного сына». Эта картина написана на тему библейской легенды. Слепой старик-отец обнимает нищего, голодного сына, возвратившегося в отчий дом.

Когда мы смотрим произведения Рембрандта и как бы входим в таинственный и реальный мир его картин, то сердце наше рождает высокие слова: правда, мужество, благородство, человечность. Страстный художник Рембрандт по величию своего творчества стоит рядом с такими гигантами человеческого гения, как Толстой, Горький, Бетховен, Шекспир.

Бывают в жизни каждого творческого работника моменты, которые особенно потрясают его. Никогда в жизни не был я так взволнован, как в то памятное утро, когда впервые в Ленинградском Эрмитаже увидел картину Рембрандта «Возвращение блудного сына». С необыкновенной силой почувствовал я величие искусства живописи.

Когда сила первого впечатления переходит в профессиональное любопытство, напрашивается мысль, почему это произведение — величайшее не только в творчестве Рембрандта, но и во всем мировом искусстве?

Я снова охватил взором это создание гения. Меня потряс пронизанный золотистым звучанием особый таинственный свет картины. Мне посчастливилось видеть «Возвращение блудного сына» в очень светлый день, когда лучи солнца осветили картину. Среда картины стала настолько прозрачной, что казалось — свет излучался из ее глубины.

Поражаешься, как из самых простых реальных предметов Рембрандт творил необычное и интересное. Что может быть невзрачнее стопы блудного сына? Загрязненная рваная ряднина, покрывающая его тело, стоптанная обувь, натертые грубые пятки. Но под мощной кистью умудренного опытом художника эта фигура по своей силе приближается к великой скульптуре. Глядя на «Возвращение блудного сына», мы восхищаемся не только высочайшим мастерством, с которым выполнена

картина. Мы воспринимаем всю значительность ее содержания, ее мудрость и человечность. Сколько чувств, какая глубина мысли заключена в образах старика-отца и его сына! Кажется, мы читаем книгу их жизни, с ее страданиями и заблуждениями, с познанием и всепрощением.

Среди шедевров мировой и русской живописи имя гениального русского художника Репина стоит на одном из первых мест. Творчество Репина наполнено столькими шедеврами, что назвать среди них шедевр из шедевров трудно. Исключительным, почти неповторимым свойством репинского дарования является тайна движения человеческого лица. Это — редкостный дар. Лицо в движении — его нельзя написать с натуры. Иступленное лицо Ивана Грозного поразительно по своей экспрессии. И какую бы картину Репина мы ни взяли, везде мы увидим тончайшую передачу движений человеческой души. Как сложны, например, оттенки человеческой улыбки — от заразительного хохота в «Запорожцах», от предсмертной просящей улыбки офицера в «Дуэли», от улыбки сына гимназиста, узнающего отца в картине «Не ждали» до подлейшей улыбки сыщика в картине «Арест пропагандиста». Нечего, конечно, говорить о том, что художник, обладающий таким редкостным дарованием психолога, должен был стать замечательным портретистом. Художник, способный написать человеческое лицо в движении, легко будет справляться с лицом в относительной статике. Репин создал серию блистательных характеристик людей его эпохи.

Репинский портрет Мусоргского вызвал изумление такого мастера портрета, как И. Н. Крамской. Безупречный рисовальщик, Крамской долго сидел перед этим портретом, сознавая, что, кроме мастерства формы и рисунка, есть здесь еще особенный дар, благодаря которому лицо на холсте начинает жить второй вечной жизнью, созданной чудотворной рукой подлинного таланта.

Воздействие картин и портретов Репина было бы неполным, если бы он не обладал качеством прирожденного живописца, необычайной способностью переплавлять в краски живую плоть и кровь тела, живую ткань вещей. Это и есть искусство подлинного реалиста-колориста. Это и есть «волшебная магия» колориста-психолога, которая чарует зрителя, делает картину убедитель-

ной, заставляет верить в подлинность художественного образа.

Другим великим произведением русской живописи, шедевром мирового значения является уже упоминавшаяся мной картина Сурикова «Меншиков в Березове». Впервые мне пришлось увидеть эту картину мальчиком. Меня еще тогда поразила она, и с тех пор впечатление непрерывно возрастало.

Словно кованная фигура Меншикова; его лицо нераздельно слито с его характером. Рука с блестящим золотым кольцом, замороженное окно, на котором так чудесно написаны льдинки, икона в правом углу, парча, лежащие книги, мех — вся эта красочная симфония, увиденная художником, делает картину произведением искусства необыкновенной реалистической силы.

Удивительное искусство — живопись, как нераздельны ее пластические музыкальные начала с глубиной содержания!

К числу шедевров русской живописи нужно отнести одно из великих произведений В. Г. Перова — «Последний кабак у заставы». Сила выразительности картины Перова огромна. Она буквально врывается в сознание зрителя и остается неизгладимой в памяти. «Последний кабак у заставы» — одна из сильнейших его картин. Смотришь на этот холст, и сердце сжимает тоскливое чувство. На первый взгляд, все очень лаконично, просто. Застава, зимний вечер, догорающий последними красками дня... Тускло светятся окна кабака. Лошадь жует сено. В санях сидит замерзшая девочка, дожидаясь отца. Там, за этими окнами «тятка» пропивает в компании с таким же нищим мужиком последние гроши; рядом захудалая собачонка.

В этой картине — вся боль художника за тогдашнюю Россию, за тогдашнее мужицкое горе горькое. Сумеречный колорит картины олицетворяет сумерки царской России. Догорающий закат передан не пышными, роскошными красками, мешающими приходу волшебной звездной ночи — нет, напротив, закат — тоскливый и тревожный, предсказывающий ночь метельную и студеною. А завтра — снова тусклый, серый день.

Много было художников-пейзажистов, которые в течение своей жизни пронесли чувство восхищения природой, но с особой силой это сделал один, равных которому

пока нет. Это — Левитан, с именем которого связано множество прекрасных пейзажей средней полосы России. Когда в марте холодным утром ослепляет вас сверкание атласного снега с темно-голубыми тенями, и вот он скоро потемнеет, разольются ручьи среди обледенелого снежного массива, кого мы вспоминаем? — Левитана. Наступает восхитительное время года — апрель. Природа начинает наливаться соками, кусты, деревья покрываются весенним тепло-лиловатым налетом, проступает легкий пушок зелени и какой-нибудь кустик начинает напоминать вылупившегося из яйца цыпленка — кто так изумительно передал это состояние природы? — Левитан. Солнечные дни, лунные ночи, озера, реки; Волга-матушка, солнечная, с белянами, баржами; Волга с тучами, грозами, бесконечными просторами, приволжскими очаровательными городами; «Владимирка» — шедевр Левитана, дорога, по которой прошли тысячи политических, загнанных царской Россией в омут сибирских тюрем.

Было у нас много прекрасных певцов природы — Васильев, Саврасов, Шишкин, Айвазовский. Я далек от мысли принижать их значение. Но Левитан сказал свое новое слово в живописи. Никто до Левитана не мог так выразить состояние природы в данный час, в данную погоду. Для того чтобы сделать это, надо обладать исключительной тонкостью колористического глаза, изяществом рисунка и композиции.

Изящным в искусстве художник может быть тогда, когда он выражает художественную правду, изымая все лишнее. После того как все лишнее будет изъято, останутся гармонии, музыкальность природы.

Среди величайших портретистов мира имя Валентина Александровича Серова стоит одним из первых. Насколько Серов подлинно величайший портретист, мне посчастливилось убедиться наглядно. В 1917 году я был на выставке общества «Союз русских художников» в Москве. На одной из стен выставки находился портрет работы Серова, изображающий коллекционера живописи Морозова. Меня поразила удивительная жизненность замечательного портрета. Налюбовавшись и изумившись этому произведению искусства, я пошел дальше и вдруг навстречу идет сам Морозов, с которого писал Серов. Это было поразительно. Это было не только

похоже. Это было гораздо больше, чем похоже. Если бы можно было сказать, что он, Морозов, гораздо больше «похож» в портрете, чем в натуре, то это было бы верно, настолько в портрете была запечатлена сущность этого человека. Серов как бы таинственным скальпелем искусства вскрыл всю душу этого человека, и вы по портрету можете сказать все об этом человеке. Вот какой величайший дар человековеда отпустила природа этому великому художнику. Трудно отдать предпочтение какому-либо портрету Серова. Но, по моему вкусу, самые замечательные — это портреты баритона Таманьо, великой русской актрисы Ермоловой, Мики Морозова.

Я подобрал примеры нескольких живописных шедевров, имея в виду возможность читателя этих строк увидеть их в оригинале или, в крайнем случае, в цветной репродукции. Я подобрал жанры исторической картины, бытовой, пейзажа, портрета. Осталось назвать шедевр натюрморта. Тут я без колебаний остановлюсь на натюрморте И. И. Машкова, хранящихся в Третьяковской галерее. Его замечательные картины «Мясо и дичь», «Снедь московская» стали классическими по колористической сочности и вошли в сокровищницу советского и, смело можно сказать, мирового искусства.

РЕАЛИЗМ РУССКОГО И СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

Подытоживая, хочется задать вопрос: что же ценного, что неповторимого, особенного внесло в культуру народов на протяжении многих веков русское изобразительное искусство?

Самая характерная черта русского искусства — это его демократичность, глубокий гуманизм, его удивительно проникновенное внимание к человеку, ко всем сложностям его внутреннего мира, к самым глубинам его психологии, внимание ко всем основным проблемам жизни народа. Демократичность русского искусства с особой силой проявилась в XIX веке.

Расцвет русского демократического искусства был подготовлен развитием русской эстетической мысли в

лице Чернышевского, Добролюбова, Герцена, которые явились наиболее яркими выразителями революционно-демократической, материалистической эстетики домарксистского периода. Отсюда ясная устремленность русских писателей, русских художников, музыкантов, устремленность к народу, забота о его интересах, о его нуждах и такое огромное, страстное желание проникнуть в душу простого человека, почувствовать, чем он живет, что его волнует, какие у него потребности, и как-то возвысить этого человека, а с другой стороны, показать все то бесправие, весь произвол, который творился в России в тот период.

Эти черты русского искусства — внимание к человеку, демократичность, народность и гуманизм, стремление к большим идеалам, протест против социальной несправедливости — вели художников к тому, что их искусство было понятно народу, коль скоро они заботились о народе. Поэтому русское искусство — это не искусство каких-то загадок и ребусов, это искусство, опирающееся на жизнь, направленное к жизни и потому доступное народу, воспитывающее, раскрывающее самые острые явления социальной жизни, действенное, даже агитационное искусство.

Все эти черты русского демократического искусства, естественно, явились тем наследием, на которое опираются наши современные художники, и искусство социалистического реализма берет их в свой арсенал.

Здесь мне хотелось бы вам сказать о важнейшей черте советского изобразительного искусства, сказать о том, что как и всякое искусство, как любая идеология советское искусство живописи глубоко партийно. Оно борется за определенные цели. Будучи отражением жизни, отражением реального мира, оно воздействует на мысли, волю и чувства людей и играет немалую роль в созидании коммунистического общества. Это и понятно. Ведь наша современная жизнь настолько творчески активна и политически напряженна, что невозможно говорить об искусстве в отрыве от горячего биения пульса наших дней.

Наше искусство — искусство социалистического реализма. А что такое социалистический реализм? Это художественный метод, основными принципами которого являются правдивое, исторически конкретное изображение жизни в ее революционном развитии. Искусство со-

циалистического реализма одухотворено верой в торжество коммунизма. Оно сочетает в себе трезвость и романтику, учет настоящего и полет мысли в будущее.

СОВРЕМЕННОСТЬ В ИСКУССТВЕ

Эта проблема занимает сейчас деятелей всех видов искусства.

Мне кажется, что всякие разговоры о современном стиле надо начинать с выяснения главного: во имя чего работает художник, что у него накопилось в душе, что он пережил, обдумал, о чем хочет поведать зрителю. И вот, насколько верно и остро чувствует художник биение нашей сегодняшней жизни, что он видит в людях, строящих коммунизм, — именно этим и определяется место, которое занимает художник в искусстве.

Если только его искания сменяются чисто «стилистическими» поисками, то уже этим самым снимается вопрос о современности его искусства.

Если в картине изображена современная тема, то это еще не означает, что ее содержание современно. Тема может быть современной, сюжет тоже, мы можем видеть на полотне одетых по моде людей, современную обстановку, то есть все внешние признаки современной жизни, и даже какую-то жизненную ситуацию, тоже нам знакомую, но это не будет искусством, если мы за всем этим не почувствуем больших мыслей художника, не почувствуем, что он хотел что-то открыть в этой жизни, на что-то обратить наше внимание, вскрыть какие-то стороны действительности, поведать о том, что для нас еще не ясно. или как-то поднять наши чувства и наш восторг перед теми великолепными явлениями современности, которые мы и сами замечаем. Художник по-новому осмысливает и переживает их и тем заставляет зрителя также по-новому, более активно отнестись к тому, что он изображает.

Если нет этой большой эмоциональной напряженности и глубины мысли, если нет настоящего, полнокров-

ного художественного образа, то что бы ни было изображено на холсте: трубы и краны, пароходы или самолеты — все равно это произведение по самому существу мы не назовем современным. В произведении, хочет этого художник или нет, отражается его собственный взгляд на жизнь. И если этот взгляд на жизнь современен, если художник правдиво отражает жизнь, а не просто старается дать какое-то «современное стилевое решение», то такая картина будет подлинно современным произведением и принесет радость нашему зрителю.

Всему этому противоположны попытки спекулировать на модных словах: «современный стиль», «лаконизм», «условность», «экспрессия». Мы видим, что на деле все эти рассуждения некоторых теоретиков искусства и художников приводят к печальным результатам: рождается в общем порядочное число полотен, в которых имеются только внешние признаки современности, но нет полноценных реалистических образов.

К счастью, на выставке «Советская Россия» 1959 года такие произведения были единичны. На выставке радовала основная тенденция — победа реализма, победа художников, прошедших серьезную реалистическую школу в наших художественных институтах.

Вы имеете право меня упрекнуть: «Вот Вы все говорите о победе реализма, здоровых тенденциях нашего искусства и т. д. А можете Вы назвать примеры полнокровных живописных произведений, которые несут в себе большую мысль, будят чувства зрителя, выражают внутренний мир человека, заставляют зрителя вспомнить о многом, совершившемся в нашей стране?»

Да, ответу я. Можно назвать много таких произведений. Например, такова картина молодых художников, недавно окончивших Московский художественный институт имени Сурикова, братьев Ткачевых «Между боями».

К этой картине мы можем предъявить самый придирчивый счет, и она с честью выдержит испытание.

Первое и самое важное в ней — большая мысль об особом свойстве советского человека: находясь в труднейших условиях гражданской войны, «между боями», он ликвидирует свою неграмотность или недостаточную грамотность, потому что ни на минуту не сомневается в конечной победе Советской власти, власти рабочих и крестьян.

По мере того как смотришь картину, она все больше и больше «втягивает» в глубину таинственного действия искусства, когда окружающий мир отходит в сторону и перед умственным взором воскресают годы гражданской войны.

Картина живет недавними образами прошлого. Мы знаем этих людей, они близки нам и знакомы, так же как незабываемые образы, родившиеся под пером большого писателя. Так действовать картина может только тогда, когда в индивидуальном найдено общее. Это не выдуманно. Это не схема. Это сама жизнь.

Паренек в буденовке, штурмующий науку, или же крестьянин в солдатской шинели, корявыми мозолистыми пальцами выводящий буквы, или же чудесный в своей простоте образ учительницы — все вместе они составляют ту группу советских людей, за которыми будущее нового государства.

Картина производит впечатление огромной правды, она продолжает путь реалистов XIX—XX веков.

Хороши картины художника Г. М. Коржева «Интернационал», «Гомер», «Подымающий знамя». Все они — это глубокий, умный рассказ о революционерах 1905 года и гражданской войны.

Можно перечислить и великолепные графические работы и скульптуры, а главное заключается в том, что советские художники прочно и увлеченно вошли в самую гущу народа.

МОЖНО ЛИ НАЗВАТЬ АБСТРАКЦИОНИЗМ ИСКУССТВОМ?

Именно в сопоставлении с русским реалистическим и нашим социалистическим искусством особенно наглядно выступает та пропасть, которая в наши дни отделяет искусство социалистического мира от современного формалистического западного искусства.

Искусство одного лагеря, лагеря демократических идей, социального преобразования общества, лагеря социалистического мира, пошло по одному пути, опираясь

на лучшее наследие реалистического искусства прошлого. А другое искусство, упадочное искусство капиталистического мира, свернуло с дороги реалистического искусства, забыло те заветы реалистического искусства, которые были не только у нас, но и в самих западных странах. Оно пренебрегло тем ценнейшим наследием, которым владеет мировая культура, и пошло по пути, который в существе своем просто ведет к уничтожению искусства, потому что этот путь — путь нарушения всех основных законов искусства.

Как мы знаем, никакое развитие науки, никакое постижение окружающего мира, постижение природы немислимо без знания основных законов природы. Если мы их знаем, если мы их исследовали, если мы на них опираемся, лишь тогда мы можем не только создавать что-то новое, но даже преобразовать природу и использовать ее силы в том направлении, как нам надо. Но если в основу наших научных идей будут положены неверные представления о мире, нарушающие природные закономерности, то, конечно, мы никаких достижений в науке не будем иметь.

Создание наших спутников было бы невозможным, если бы ученые не опирались на совершенно точное знание законов физики и математики, которые раскрывают закономерности природы. И если бы ученые пренебрегли этими законами, то никогда бы техника не достигла таких высот, каких она достигла в наше время.

Конечно, в искусстве все это не так точно, но тем не менее и в искусстве существуют свои законы, опирающиеся на закономерности развития природы и общества. И эти специфические законы, то есть предмет и содержание искусства, законы художественной формы и творческого метода, ни в коем случае нельзя нарушать, потому что если их нарушить, то искусство просто само себя изживет, само себя уничтожит.

Это и происходит с современным абстрактным искусством, господствующим на Западе. Оно зашло в тупик, оторвавшись от жизни, не следуя за ней, не влияя на ее преобразование.

Между художником и зрителем нет здесь никакого контакта. Здесь уже зрителю нечего домысливать, потому что он подходит к полотну, на котором нарисовано

несколько линий, перечеркнутых какими-нибудь черными линиями и пятнами, и написано «Весна». Ну что здесь может понять зритель, какие эстетические ценности и какое обогащение своего ума и чувств он может получить от этого произведения? Какой здесь может возникнуть контакт между художником и зрителем, есгда это творение не опирается ни на какой человеческий опыт и не может вызвать никаких ассоциаций?

Абстрактное искусство зовет не к объединению людей, а к их разобщению. Это страшное искусство, отводящее человека от жизни, затуманивающее его рассудок и чувства. Это искусство нужно империалистам для того, чтобы гнать у людей мысли об окружающей их действительности, о социальной несправедливости, приглулять их сознание.

Абстракционизм, сюрреализм и всякие другие разновидности «ультрасовременного» западного искусства по своей сущности абсолютно космополитичны, потому что никто не может определить на абстракционистской выставке, какой национальности художник, которому принадлежит произведение: итальянец, американец, англичанин, француз или испанец.

Художники-абстракционисты утрачивают свое национальное лицо. И разговаривая как будто все на одном языке, они все немые, потому что все разговаривают на таком языке, который одинаково непонятен всем. В этом отношении он их объединяет, но такое объединение по суги своей является разъединением и зрителя и художников, потому что, говоря на немом языке, абстрактное искусство не может быть понято никем ни в своей стране, ни за рубежом так, как может быть понято искусство подлинно реалистическое, то есть искусство, которое исходит от самой жизни и адресовано людям, направлено к жизни.

Художники-абстракционисты пренебрегают человеческим опытом и в жизни, и в искусстве, и это привело их к полной потере не только художественного мастерства, но даже и элементарной изобразительной грамоты.

Ничуть не преувеличивая, мы можем назвать таких художников неучами и дилетантами. Но вот они-то и считаются в капиталистическом мире «новаторами», «прогрессивным явлением» современного искусства.

Ведь это звучит как анекдот — неучи поднимают общество на новый этап культуры! Но это не анекдот, а страшный факт современного капиталистического мира.

Империалисты знают, как велика, как могущественна сила искусства, они знают, как велика роль правдивого, реалистического искусства в воспитании масс, в революционизировании сознания народа. Они знают, что искусство сильное оружие в социальной борьбе. Именно поэтому они не жалеют огромных средств на то, чтобы заставить это оружие служить своим интересам, направить его против народа. Чем бессмысленнее, чем уродливее — тем лучше; для подобных творений строятся музеи, их без усталости рекламируют по радио, телевидению и в печати, за них платят баснословные цены.

Естественно, что такое положение ведет к тому, что многие легко попадают в «художники» — ведь ни таланта, ни мастерства от них не требуется. Приложи к холсту старый зонтик, измазанный краской, — вот ты и родоначальник новейшего течения в живописи — «зонтицизма»; набрызгал по холсту краской беспорядочные пятна — ты «ташист». За день можно «создать» хоть сто подобных «шедевров».

И вот такие «шедевры» украшают международные выставки и удостоиваются первых премий. Правда, эти выставки совсем не привлекают народ, — как правило, в залах абстракционистов пусто.

Существует и пробивает себе дорогу на Западе и подлинно прогрессивное искусство, стремящееся отразить жизнь, рассказать о противоречиях капиталистического мира. Но художники-реалисты поставлены в труднейшие материальные условия, их произведения не покупаются ни музеями, ни коллекционерами в буржуазных странах; им трудно попасть на выставку, творчество их в лучшем случае замалчивается печатью. И все же отряд их начинает расти и становится более активным.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО БЛИЗКО И ПОНЯТНО ЛЮДЯМ

Заканчивая нашу беседу об изобразительном искусстве, я еще раз хочу вам напомнить, дорогие читатели, что искусство это не только отражение действительности в художественных образах, но и средство ее преобразования. Художественный образ всегда несет в себе оценку художником изображаемого. Художник отбирает из жизни то, что для него представляется наиболее важным, значительным, волнующим. И вот этот отбор и есть социальная оценка действительности, и произведение художника расскажет, какие идеи владели им, что хотел поведать он людям о мире, какие чувства и мысли пробудить в них.

Советское искусство прочно утвердилось на позициях социалистического реализма — художественного стиля, способного выразить нашу эпоху.

Какой океан чувств — величайшего патриотизма, любви к Родине, партии, самоотвержения — бушует сегодня в душе советского человека! Как прекрасны его духовные черты! Была ли во всей мировой истории эпоха, столь наполненная материалом для творчества художника?

И вот, для развития советского искусства важно, чтобы каждый художник был горячо и бескорыстно ему предан и чтобы творчество каждого художника влилось в широкую реку социалистического реализма своим оригинальным, самостоятельным путем. Попросту говоря, чтобы художник писал нашу чудесную, советскую жизнь всем сердцем, умом и талантом своим!

Советские художники знают, с кем они, кому они служат своим искусством. Наше советское искусство — искусство светлых идей коммунизма, искусство, борющееся за мир, за справедливость и дружбу между народами.

И оно близко и понятно людям.

*Интересно,
полезно
знать*

*Советуем прочитать
Коротко о художниках,
упомянутых в книге
Краткий словарь
Художественные музеи
в СССР*

СОВЕТУЕМ ПРОЧИТАТЬ

Было бы ошибкой считать, что хороший вкус, умение воспринимать прекрасное — это прирожденное качество, присущее человеку. Нет, эстетический вкус можно и нужно вырабатывать в себе, чтобы получать наслаждение от произведений искусства, поднимать свой общий культурный уровень.

Большую роль в эстетическом воспитании играет чтение литературы по искусству. Оно помогает человеку осмыслить собственный художественный опыт, учит сопоставлять и анализировать явления искусства.

Без чтения литературы по искусству не может быть настоящего самообразования. Только соединяя конкретное восприятие произведений искусства с чтением соответствующей литературы и затем вновь обращаясь к произведению искусства, можно научиться его глубоко понимать.

Мы советуем вам прочитать некоторые книги. Может быть, отдельные из рекомендуемых работ окажутся сложными при первом чтении. В этом случае стоит напомнить совет В. И. Ленина о том, что не следует смущаться, если трудные книги не будут понятны целиком при первом чтении. К таким книгам нужно впоследствии, когда у читателя накопятся некоторые знания, вернуться вновь, и тогда он сможет их понять полнее и глубже.

С каких же книг мы рекомендуем начинать чтение литературы об изобразительных искусствах?

Прежде всего мы советуем прочитать книгу, в которой излагаются основы марксистского понимания вопросов искусства

В. И. Ленин. О литературе и искусстве. 2-е изд., М, Изд-во худож. литературы, 1960.

В этой книге раскрывается подход В. И. Ленина к явлениям искусства, к отражению глубоких и многообразных сторон жизни средствами искусства. Ленин считал, что искусство, будучи всегда классовым и партийным, должно принадлежать народу и помогать

ему строить новую, счастливую жизнь. Взгляды В. И. Ленина помогут читателю понять реалистическое искусство, его глубину и своеобразие и правильно отнестись к формалистическому искусству, искажающему правдивое отображение жизни.

Большой интерес представляют декреты и постановления, подписанные В. И. Лениным: о национализации Третьяковской галереи, о запрещении вывоза за границу предметов искусства и старины. Интересны также воспоминания крупных художников о Ленине, о его поездках в Высшее художественное училище — ВХУТЕМАС.

Далее мы рекомендуем прочесть:

Книги об истории и теории изобразительного искусства

Книга для чтения по истории живописи, скульптуры, архитектуры. М. Учпедгиз, 1958.

Составитель книги действительный член Академии художеств СССР М. В. Алпатов. В книге приводится в хронологическом порядке ряд документов и литературно-художественных отрывков, прославляющих мировые шедевры искусства. Они сопровождаются прекрасно выполненными иллюстрациями, отображающими искусство: первобытного общества, древнего Востока, Греции и Рима, эпохи Возрождения, русского искусства и искусства народов СССР с 1917 по 1957 годы (по материалам юбилейных выставок).

О живописи. Сборник статей. М. Изд-во Акад. художеств СССР, 1959.

Статьи сборника написаны крупнейшими мастерами советского изобразительного искусства — И. Э. Грабарем, П. П. Кончаловским, А. В. Куприным, Г. К. Савицким, Б. В. Иогансоном. В статье рассказывается о различных техниках живописи, о технике создания картин.

Каменский А. А. Зрителю о живописи. М. «Искусство», 1959.

Автор на многих примерах живо и просто рассказывает, как смотреть картину, из каких элементов складывается язык живописи. В книге много цветных репродукций с произведений русских, советских и западноевропейских мастеров живописи.

Зверев Д. Д. Беседы об искусстве на уроках рисования. М. Учпедгиз, 1958.

Эта книга очень хороша для самообразования, как первый помощник для приступающих к изучению живописи. В книге доходчиво анализируется ряд картин русских и советских художников, раскрываются основы понимания живописи.

О композиции. Сборник статей. М. Изд-во Акад. художеств СССР. 1959.

Крупнейшие представители советского изобразительного искусства рассказывают в статьях этого сборника о том, какую роль играет композиция в создании картин, как художник свое переживание жизни воплощает в произведении искусства. В сборник вошли статьи М. Г. Манизера, Б. В. Иогансона, В. И. Касяна, Е. А. Кибрика, А. М. Лаптева и других.

Иогансон Б. В. Молодым художникам о живописи. М. Изд-во Акад художеств СССР, 1959.

В этой книге автор делится своим жизненным опытом с молодыми художниками, раскрывает основы правильного понимания живописи.

Кибрик Е. А. Искусство и художник. М. «Молодая гвардия», 1959.

Один из крупнейших советских графиков Е. А. Кибрик делится с читателями своими мыслями о том, что такое искусство, как оно входит в жизнь общества. Книга написана образным, ярким языком и делает доступными самые трудные понятия изобразительного искусства.

Репин И. Е. Далекое близкое. 1947. М «Искусство», 1953.

О том, как рождается картина, как художник работает над ее созданием, рассказывает великий русский художник Илья Ефимович Репин в своей прекрасной книге, написанной как увлекательная повесть.

Крамской И. Н. Переписка (т. 1—2). М. «Искусство», 1953

Иван Николаевич Крамской — один из замечательных русских художников, учитель И. Е. Репина — вел огромную переписку с выдающимися деятелями культуры, художниками второй половины XIX века. Его письма, богатые острыми мыслями, тонкими наблюдениями, поражают откровенностью, широтой интересов и удивительной целеустремленностью. Они дают возможность заглянуть в творческую лабораторию художника, понять творческий процесс создания картин.

Книги о жизни и деятельности выдающихся русских художников

Пророкова С. Репин. М. «Молодая гвардия», 1960.

Федоров А. А. Исаак Ильич Левитан. М. «Советский художник», 1960.

Лебедев А. К. Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество. М. «Искусство», 1958.

Эти три книги читаются с большим интересом. Творчество Репина, Левитана и других художников-реалистов глубоко и прав-

диво отражало передовую русскую общественную жизнь, воспитывало патриотизм, ненависть к мрачным сторонам крепостнической и буржуазной действительности, будило и будет лучшие мысли и чувства у миллионов зрителей, воспитывает трудящихся для борьбы за светлое будущее и счастье человечества.

Книги о выдающихся деятелях советского изобразительного искусства

Тихомиров А. В. Греков М. Б. М. «Изогиз», 1937.

Это книга о замечательном советском художнике, запечатлевшем бессмертные героические подвиги Красной Армии. Полотна художника М. Б. Грекова с их бескрайними южными степями, охваченными революционным пожаром, с красными всадниками, в дыму кровавых схваток мчащимися навстречу смерти к победе, — навсегда останутся ценнейшими документами суровой и великой эпохи классовых битв за свободу и независимость Советской страны.

Аболина Р. Я. Мухина В. И. М. «Искусство», 1954.

В. И. Мухина создала в 1937 году знаменитую группу «Рабочий и колхозница» для советского павильона на Международной Парижской выставке. Фигуры юноши и девушки творчески олицетворяли героический свободный труд великой страны социализма. Успех скульптуры был ошеломляющим. Знаменитый французский писатель Ромен Роллан в книге отзывов писал: «На Международной выставке, на берегах Сены, два молодых советских гиганта в неукротимом порыве возносят серп и молот, и мы слышим, как из груди их льется героический гимн, который зовет народ к свободе, к единству и приведет их к победе».

Книга посвящена творчеству большого советского мастера — скульптора Веры Игнатьевны Мухиной.

Несколько практических советов

1. Систематически читать художественные журналы: — «Искусство», «Творчество», «Художник», следить за новыми творческими силами в искусстве Советского Союза и за рубежом.

2. Не пропускать новых художественных выставок в центре и на местах, следить за ростом уже известных художников и появлением новых талантов.

3. По возможности покупать каталоги выставок и художественные репродукции, собирать и хранить их.

КОРОТКО О ХУДОЖНИКАХ, УПОМЯНУТЫХ В КНИГЕ

Айвазовский (Гайвазовский) *Иван Константинович* (1817—1900) — русский живописец, крупнейший мастер морского пейзажа. Лучшие его произведения — «Буря на Черном море» (1845), «Девятый вал» (1850).

Васильев Федор Александрович (1850—1873) — русский художник-пейзажист. Картина «Оттепель» (1871) принесла Васильеву известность. Это был пейзаж, который поднимался по своему содержанию до картины большого социального звучания, до обобщенного образа старой дореволюционной России.

Крамской Иван Николаевич (1837—1887) — русский живописец. С его именем связано начало борьбы передовых русских художников за демократическое реалистическое искусство.

Лучшие портреты Крамского воплощают особенно близкую ему тему художника-гражданина. Таковы портреты писателей и художников: Л. Н. Толстого (1873), Н. А. Некрасова (1877), М. Е. Салтыкова-Щедрина (1879), И. И. Шишкина (1880), и многие сюжетные картины — «Лунная ночь», (1880), «Неутешное горе» (1884).

Левитан Исаак Ильич (1868—1900) — русский живописец-пейзажист. Создал замечательные, глубоко проникновенные картины русской природы, показав задушевную красоту и выразительность самых обыденных ее мотивов: «Березовая роща» (1885—1889), «У смута» (1892), «Владимирка» (1892), «Золотая осень» (1895) и др.

Машков Илья Иванович (1881—1944) — советский живописец, заслуженный деятель искусств РСФСР. Известны его натюрморты, в которых он достиг значительного мастерства: «Снедь московская. Хлебы», «Снедь московская. Мясо, дичь» (обе 1924 г.).

Перов Василий Григорьевич (1833—1882) — русский живописец и график, один из крупнейших представителей демократического реалистического искусства. Лучшие работы Перова проникнуты гражданской скорбью: «Проводы покойника» (1865), «Тройка» (1866), «Утопленница» (1867), «Последний кабаk у заставы» (1868).

Рембрандт Харменс ван Рейн (1606—1669) — голландский живописец, один из величайших художников-реалистов мира. Искусство Рембрандта отличается необычайной жизненностью и эмоциональностью, глубокой человечностью образов, исключительным мастерством живописи. Рембрандт писал преимущественно портреты, в которых он правдиво раскрывал сложный душевный мир человека: «Старушка в кресле», «Старик в красном» (оба 1654 г.); автопортреты, среди которых особое место занимает автопортрет с Саскией — женой художника. В поздних картинах Рембрандта изображены трагические стороны человеческой жизни. Картина «Возвращение блудного сына», которая написана на библейский мотив (около 1669), является венцом длинного творческого пути художника.

Репин Илья Ефимович (1844—1930) — русский живописец, крупнейший представитель демократического реалистического русского искусства. Его картина «Бурлаки на Волге» (1870—1873) сразу поставила начинающего художника в первые ряды борцов за новое, демократическое искусство. В таких произведениях, как «Арест пропагандиста» (1870—1892), «Отказ от исповеди» (1879—1885) и особенно «Не ждали» (1884), звучит трагическая тема трудной судьбы революционера. Репину принадлежат произведения исторического жанра: «Царевна Софья» (1879), «Иван Грозный и сын его Иван» (1885), «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1880—1891).

Сарьян Мартирос Сергеевич (род. 1880) — советский живописец, народный художник Армянской ССР. Характерная черта картин Сарьяна — яркие цветовые сочетания, например в картине «Армения» (1923). Сарьяну принадлежат портреты балерины Г. С. Улановой (1940), дирижера К. С. Сараджева (1940), автопортрет (1942) и др. Его поздние пейзажи еще тоньше и богаче передают сочетания цветов: например «Долина Арарата» (1952), «Полдень» (1953).

Серов Валентин Александрович (1865—1911) — русский художник, крупный мастер портрета. Им созданы прекрасные произведения русской живописи: «Девочка с персиками» (1887), «Девушка, освещенная солнцем» (1888). В 1905 году Серов создал за-

мечательные портреты выдающихся деятелей русской культуры — М. Горького, М. Н. Ермоловой, Г. Н. Федотовой, Ф. И. Шаляпина

Суриков Василий Иванович (1848—1916) — русский художник-реалист. Сюжеты своих картин Суриков брал из исторического прошлого России. На первое место в картинах Суриков выдвигает народ: «Утро стрелецкой казни» (1876—1881). Важное место в исторической серии Сурикова занимают полотна «Меншиков в Березове» (1881—1883), «Боярыня Морозова» (1884—1887), а также батальные картины «Покорение Сибири Ермаком» (1895) и «Переход Суворова через Альпы» (1899).

Федотов Павел Андреевич (1815—1852) — русский художник-реалист, мастер бытового жанра. Самое популярное произведение художника — «Сватовство майора» (1848), в котором запечатлены жизнь и быт «темного царства»

Шишкин Иван Иванович (1832—1898) — русский художник-пейзажист. Наиболее популярная картина Шишкина «Утро в сосновом лесу» (1889).

КРАТКИИ СЛОВАРИК

Абстрактное искусство — название происходит от слова абстракция, то есть отвлеченное понятие. Этим термином американские искусствоведы называли крайние формалистические течения, возникшие в искусстве в XX веке. Отличительная черта абстрактного искусства состоит в том, что оно направлено против правдивого и реалистического изображения жизни в искусстве и борется против национального своеобразия и народности искусства.

Батальный жанр — вид изобразительного искусства, темой которого являются события войны.

Ваение — от глагола «ваять» — создавать художественные произведения в форме лепных, резных изображений.

Гамма — последовательный ряд каких-нибудь однородных, многообразных в своей изменчивости предметов, качеств. Например, гамма красок, гамма цветов.

Гармония — согласованность, взаимное соответствие. Например, гармония красок.

Гуманизм — человечность. В широком понимании этим термином характеризуются взгляды, идеи, произведения искусства, проникнутые уважением к достоинству человека, воспитывающие у людей высокие моральные качества.

Композиция — построение (структура) художественного произведения,

- Космополит** — человек, который считает, что он не выражает интересов ни одной национальности и ни к одной не принадлежит.
- Лаконизм** — краткий, сжатый способ выражать мысли.
- Натюрморт** — в переводе «мертвая природа», то есть картина, на которой изображены неодушевленные предметы: цветы, фрукты, битая дичь, рыба и др.
- Реализм** — в искусстве и литературе — направление, ставящее себе целью воспроизведение действительности в ее типических чертах
- Сюжет** — совокупность событий, в которых раскрывается основное содержание художественного произведения.
- Сюрреализм** — одно из крайних формалистических направлений в буржуазном искусстве XX века. Сюрреалисты отрицают роль разума и опыта в искусстве. Источник творчества они ищут в «сфере подсознательного» — в сновидениях, галлюцинациях и т. п.
- Тенденция** — мысль, которая лежит в основе какого-нибудь утверждения или изображения и внушается (читателю, зрителю) логическими или художественными средствами.
- Шедевр** — образцовое, исключительное произведение.
- Экспрессия** — выразительность.
- Эмоция** — душевное переживание, волнение, чувство.
- Эстетический** — связанный с явлениями прекрасного.
- Этюд** — в изобразительном искусстве — произведение (рисунок, скульптура), которое представляет собой первоначальный набросок и может служить частью какого-нибудь композиционного целого, например этюд к картине, пейзажный этюд.
-

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ В СССР

Н ачало организации музеев в России положил Петр I. При нем с 1720 года Оружейная палата начала превращаться в постоянное хранилище редких вещей и драгоценностей. Отдельные художественные предметы, монеты и медали поступали в основанную в 1714 году Кунсткамеру. Обширные коллекции картин и статуй создавались в XVIII веке во дворцах царей (Петергофе, Павловске, Гатчине, в Эрмитаже в Петербурге, где возник закрытый дворцовый музей), а также в усадьбах знатных дворян (Строгановых, Юсуповых, Шуваловых и других).

После Великой Октябрьской социалистической революции коренным образом изменился характер деятельности художественных музеев, призванных собирать, хранить, изучать и широко популяризировать лучшие образцы дореволюционного изобразительного искусства народов СССР, искусства зарубежных стран и советского искусства, воспитывать широкие массы трудящихся в духе идей коммунизма, развивать художественную культуру и вкусы народных масс. Художественные музеи имеются сейчас во всех столицах союзных и автономных республик и других крупных городах страны. Всего в СССР насчитывается 122 искусствоведческих музея, не считая художественных отделов при многих краеведческих музеях.

Мировой известностью пользуются крупнейшие художественные музеи страны — Государственная Третьяковская галерея, Государственный Эрмитаж, Государственный Русский музей, Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина и др. Многие республиканские, областные и местные художественные музеи также обладают ценными собраниями произведений изобразительного искусства.

По составу коллекций художественные музеи делятся на музеи русского искусства (Третьяковская галерея, Русский музей, Государственный музей русского искусства в Киеве и др.), музеи национального искусства союзных республик (музеи украинского ис-

искусства в Киеве и Львове и др.), музеи зарубежного искусства (музеи западного и восточного искусства в Киеве и Одессе) и музеи смешанного типа, в которых сосредоточены коллекции как отечественного, так и зарубежного искусства (Государственный Эрмитаж, Государственный музей восточных культур в Москве, художественные музеи в Саратове, Перми, Горьком, Свердловске, Таллине, Харькове, Ашхабаде, Ташкенте, Ереване, Тбилиси и др.). Коллекции большинства советских художественных музеев включают произведения живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладного искусства.

Имеются также художественные музеи более узкого профиля — музеи народного искусства (Палеха, Мстеры, народного искусства Гуцульщины, Коломны), прикладного искусства, музеи — дворцы и усадьбы (в Пушкине, Кускове под Москвой и др.), музеи-заповедники (Загорский историко-художественный музей-заповедник и др.), мемориальные художественные музеи (музеи В. И. Сурикова, В. Д. Поленова, В. М. Васнецова и др.).

В последнее время в результате широкой народной инициативы стали возникать самодеятельные музеи (краеведческие, школьные, художественные). В 1960 году их насчитывалось более 500 по всей стране.

Характерное знамение времени — самодеятельные картинные галереи в колхозах. Например, недавно в печати («Правда», 5 декабря 1960 г.) сообщалось об открытии картинной галереи в колхозе «Искра» Кировской области. Около 100 произведений передали в дар колхозной галерее художники областного центра. И это не единственный случай.

Передача коллекций народу — также одна из примет нового. «Я уже давно думал о том, — пишет профессор Московского института физкультуры И. М. Саркизов-Серазини, — имеет ли право один человек владеть многочисленными произведениями искусства. Исходя из этой мысли, я на протяжении нескольких десятилетий передавал в дар крупнейшим музеям страны многие ценные полотна, письма великих людей, уникальные альбомы с автографами. Нет на свете более тонкого и благородного ценителя, чем советский человек, и доставить ему эстетическое удовольствие своей скромной коллекцией — большое для меня счастье. Пусть она принадлежит народу».

Пример заслуженного деятеля науки, профессора, доктора медицинских наук И. М. Саркизова-Серазини достоин подражания. ему следуют многие ученые, художники, коллекционеры, передающие свои коллекции в дар народу.

Дорогие товарищи!

В 1961 году издательство «Знание» Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний выпускает новую подписную серию «Народный университет культуры». Серия будет состоять из интересных, живо написанных брошюр, объемом 2 печатных листа каждая. Авторами выступают видные ученые, писатели, общественные деятели.

Брошюры будут выходить по пяти факультетам: общественно-политическому (20 брошюр в год), естественнонаучному (30 брошюр), технико-экономическому (20 брошюр), сельскохозяйственному (20 брошюр), факультету литературы и искусства (30 брошюр).

Изданием данной серии делается попытка дать слушателям народных университетов и читателям, самостоятельно изучающим соответствующие области знаний, краткое и популярное, в самой доходчивой форме, изложение основ наук в известной системе, с учетом современного уровня данной науки и с освещением практического применения их в общественном производстве. Серия призвана оказать помощь слушателям одногодичных народных университетов культуры, работающих при домах культуры, клубах, учреждениях, предприятиях, колхозах и совхозах, а также трудящимся, по тем или иным причинам не получившим ранее систематического образования и занимающимся самообразованием.

Брошюры всех факультетов будут снабжены рекомендательными списками литературы, заданиями для самостоятельной работы, иллюстрациями и другими вспомогательными материалами.

Подписка принимается городскими и районными отделами «Союзпечати», конторами, отделениями и агентствами связи, почтальонами, а также общественными уполномоченными по подписке на фабриках, заводах, в совхозах и колхозах, в учреждениях и учебных заведениях.

Стоимость подписки по факультетам

Общественно-политическому, технико-экономическому и сельскохозяйственному — на год 1 р. 20 к., на 6 месяцев — 60 коп., на 3 месяца — 30 коп.; естественнонаучному и литературы и искусства — на год 1 р. 80 к., на 6 месяцев — 90 коп.

Подписывайтесь на брошюры серии «Народный университет культуры». Они будут полезны вам в вашей учебе и практической деятельности.

Издательство «Знание»

ИЛЛЮСТРАЦИИ



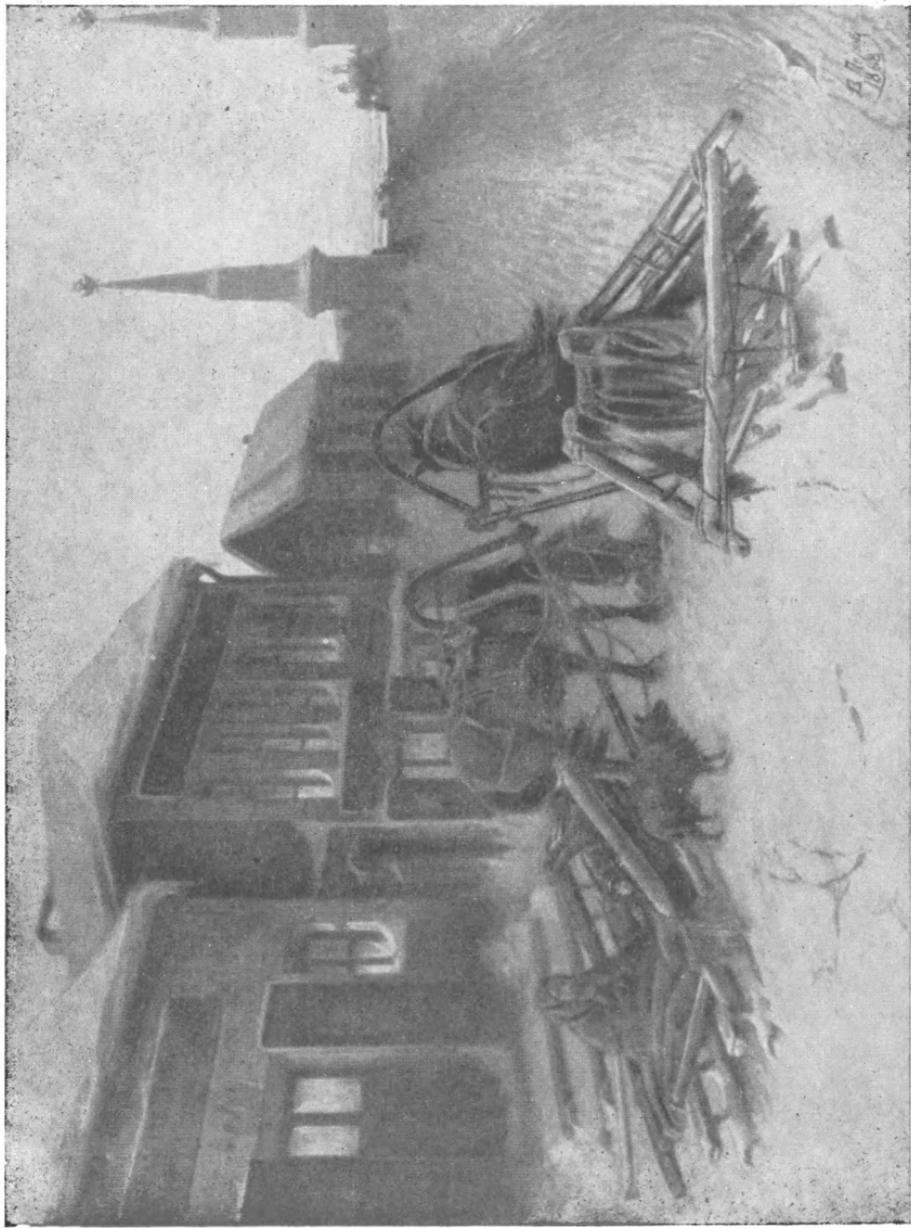
В. И. Суриков.

Меншиков в Березове.



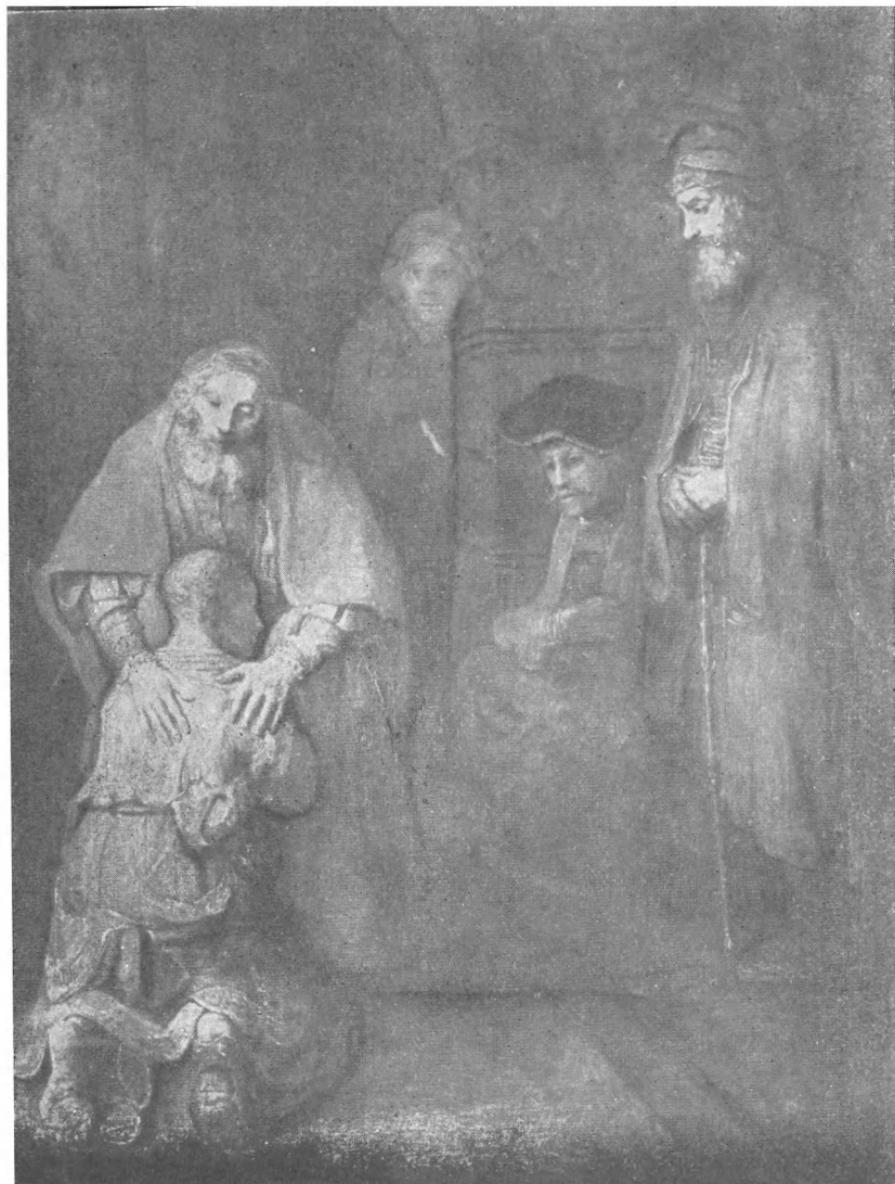
А. А. Федотов.

Сватовство майора.



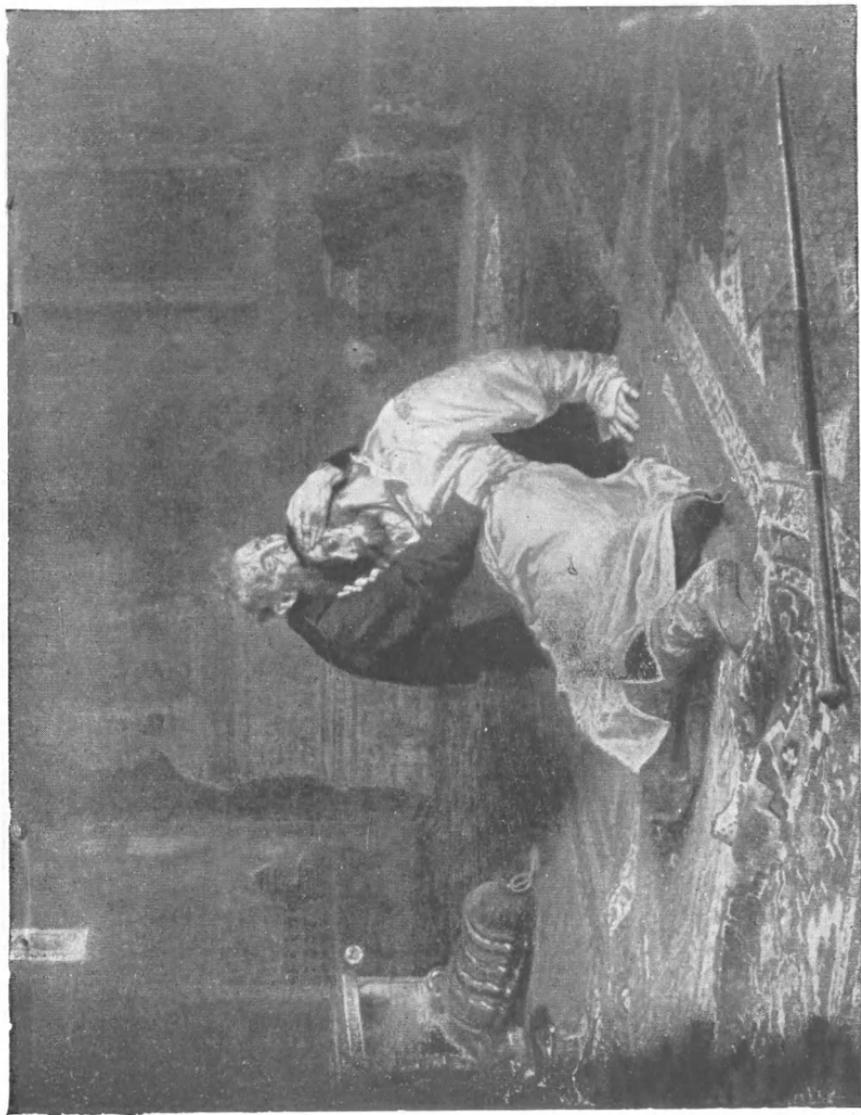
В. Г. Перов.

Последний кабак у заставы.



Рембрандт.

Возвращение блудного сына.



Иван Грозный и сын его Иван.

И. Е. Репин.



И. Е. Репин.

Не ждали.



Б. В. Иогансон.

Допрос коммунистов.



Бр. Ткачевы.

Между боями.

1 руб. 40 коп.
С 1-1. 1961 г. — 14 коп.