

01617

B 799

рекомендательный
библиографический
указатель

С. М. Воякина

Поэзия жизни- правда искусства

рекомендательный
библиографический
указатель

рекомендательный
библиографический
указатель

рекомендательный
библиографический
указатель

рекомендательный
библиографический
указатель

рекомендательный
библиографический
указатель

Издательство «Книга» выпустило в серии «В мире прекрасного» следующие рекомендательные библиографические указатели, подготовленные Государственной библиотекой СССР им. В. И. Ленина:

Воякина С. М. Русское изобразительное искусство: Рек. указ. лит. в помощь самообразованию молодежи.— М.: Книга, 1970.— 157 с.

Воякина С. М. Советское изобразительное искусство: Рек. указ. лит. в помощь самообразованию молодежи.— М.: Книга, 1972.— 160 с.

ая классиче-
образованию

к. указ. лит.
-М.: Книга,

о: Рек. биб-
молодежи.—

016:7 553968

B 799

Воякина, Светл. Мих.

Поэзия жизни...

М., 1983 0-50

1-86 Неамова

Неамова

553968



Государственная ордена Ленина библиотека СССР
имени В. И. Ленина

С. М. Воякина

Поэзия жизни- правда искусства

Советские мастера кисти и резца
60—70-х гг.

Рекомендательный библиографический
указатель

Москва «Книга» 1983

ББК 91.9:85

В 79

Редактор ГБЛ — А. А. Кунина
 Научный редактор — М. Н. Яблонская, кандидат
 искусствоведения
 Рецензент — А. И. Морозов, кандидат
 искусствоведения, доцент МГУ им. М. В. Ломоносова

Светлана Михайловна Воякина
 ПОЭЗИЯ ЖИЗНИ — ПРАВДА ИСКУССТВА

ИБ № 1115

Редактор И. В. Соколова
 Художник Е. Б. Куранская
 Художественный редактор Н. Е. Бочарова
 Технический редактор Т. В. Удальцова
 Корректор Л. В. Назарова

Сдано в набор 26.01.83. Подписано в печать 29.08.83. А-14004.
 Формат 84×108/32. Бум. тип. № 1-70 г. Гарнитура литературная.
 Высокая печать. Усл. печ. л. 9,24. Усл. кр.-отт. 9,56.
 Уч.-изд. л. 9,82. Тираж 19 000 экз. Заказ № 120. Изд. № 3686,
 Цена 50 к.

Издательство «Книга», 125047, ул. Горького, 50.
 Тульский полиграфкомбинат Союзполиграфпрома
 при Государственном комитете СССР по делам издательства,
 полиграфии и книжной торговли
 Тула, пр. Ленина, 109.

Воякина С. М.

В 79 Поэзия жизни — правда искусства: Сов. масте-
 ра кисти и резца 60—70-х гг. Рек. библиогр.
 указ. — М.: Книга, 1983. — 176 с. — В надзаг.: Гос.
 б-ка СССР им. В. И. Ленина.

Пособие ставит своей целью познакомить с художественными
 ценностями, созданными мастерами советского многонационального
 изобразительного искусства в 60—70-е гг. Персональные главы посвя-
 щены творчеству М. Аникушина, Д. Бисти, Д. Жиллинского, И. Зари-
 ня, И. Клычева, Г. Коржева, С. Красаускаса, Е. Монсеенко, В. Поп-
 кова, Т. Салахова и др. Рекомендована литература, которая дает
 возможность наглядно представить развитие живописи, скульптуры,
 графики на современном этапе. Указатель рассчитан на любителей
 изобразительного искусства.

453010100-080

В 002(01)-83

ББК 91.9:85+85.103(2)7

016:7+7С2

КБ-8-12-1983
Издательство «Книга», 1983 г.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ
 БИБЛИОТЕКА
 Академии наук Кирг. ССР
 О. Э.

553968

К ЧИТАТЕЛЮ

Советское изобразительное искусство — могучее
 средство идейного, нравственного и эстетического вос-
 питания трудящихся. «...В том, что духовная жизнь
 советского общества становится все более многооб-
 разной и богатой, — бесспорная заслуга наших дея-
 телей культуры, нашей литературы и искусства», —
 сказано в Отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду
 Коммунистической партии Советского Союза¹.

Роль советской культуры в жизни нашего общества
 подчеркнул июньский (1983 г.) Пленум ЦК КПСС.
 «Большой вклад в обогащение духовной жизни трудя-
 щихся, — говорится в постановлении Пленума, — в их вос-
 питание на коммунистических идеалах вносят литерату-
 ра и искусство социалистического реализма»².

Мастерами советского искусства более чем за шесть-
 десят лет созданы художественные ценности непрехо-
 дящего значения. Живописцы, скульпторы, графики в
 своих творениях раскрывают духовную силу и красоту
 советского человека, прославляют героизм трудовых и
 ратных подвигов народа, историческую правоту и ве-
 личие его движения к коммунизму.

Характерной чертой современного периода жизни
 нашей страны является то, что советское общество всту-
 пило в исторически длительный этап развитого социализ-
 ма. «На благодатной почве зрелого социализма растет
 и крепнет единая интернациональная культура советско-
 го народа... — отмечается в постановлении ЦК КПСС
 „О 60-й годовщине образования Союза Советских Со-
 циалистических Республик“. — Она вбирает в себя все

¹ Материалы XXVI съезда КПСС. М., 1981, с. 61.² Материалы Пленума Центрального Комитета КПСС. М., 1983, с. 76.

общеизвестное в достижениях и самобытных традициях национальных культур. Социалистическая по содержанию, многообразная по своим национальным формам, интернационалистская по духу и характеру, советская культура стала великой силой идейно-нравственного сплочения наций и народностей Советского Союза»³.

Опираясь на указания КПСС, на незыблемые ленинские принципы партийности и народности советского искусства, на метод социалистического реализма, советские мастера кисти и резца видят свой первейший долг в создании яркой художественной летописи современности. Отображая поэзию нашей действительности, они воссоздают в своих талантливых произведениях величественный многокрасочный мир, где живет и творчески трудится советский человек. Так поэзия жизни превращается в правду искусства.

Наш библиографический указатель призван помочь читателям составить представление о многонациональном советском изобразительном искусстве 60—70-х гг., о творчестве многих замечательных живописцев, скульпторов, графиков. Основное внимание в нем уделено материалам о станковой живописи, монументальной и станковой скульптуре, книжной и станковой графике.

Пособие рассчитано на любителей изобразительного искусства, слушателей народных университетов культуры, самодеятельных художников и студентов специальных учебных заведений, а также на преподавателей, лекторов и библиотекарей в их работе по нравственному и эстетическому воспитанию.

Первый раздел — «Советское изобразительное искусство на современном этапе». Здесь вначале названы основные партийные документы, определяющие задачи советского искусства в наши дни. Далее, предваряемый кратким введением, написанным кандидатом искусствоведения М. Н. Яблонской, помещен обзор литературы общего характера, об отдельных видах и жанрах изобразительного искусства, его главных, определяющих темах, тенденциях и особенностях. Большое место отведено материалам, посвященным искусству союзных и автономных республик. Выделены работы о творческой молодежи 70-х гг. Рекомендуются также справочные издания.

³ О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик: Постановление ЦК КПСС от 19 февр. 1982 г. М., 1982, с. 14.

Во второй раздел — «Мастера советского изобразительного искусства 60—70-х гг.» — вошла 41 глава о художниках, во многом определивших лицо искусства наших дней. Это живописцы, скульпторы, графики, которые впервые выступили на рубеже 50—60-х гг., и ряд мастеров, сложившихся в предшествующие годы и сыгравших важную роль в развитии искусства современного периода. Лучшие работы отмечены высшими наградами — Ленинскими и Государственными премиями СССР.

Главы об отдельных мастерах располагаются в порядке алфавита имен художников и содержат краткие характеристики их творчества и обзоры литературы о них. В обзорах вначале названы альбомы и иллюстрированные монографические издания, позволяющие в репродукциях познакомиться с произведениями того или иного художника, а затем другие работы, рассказывающие об их жизни и творчестве.

В пособие не вошли главы о таких крупнейших мастерах, как Н. Томский, М. Сарьян, Д. Шмаринов, А. Кибальников, Кукрыниксы, Е. Вучетич, Г. Иокубонис, Е. Кибрик, Ю. Пименов, Б. Пророков и др., — материалы о них читатель найдет в указателе С. Воякиной «Советское изобразительное искусство» (М.: Книга, 1972).

Нет глав и о некоторых других талантливых художниках, внесших ценную лепту в художественную культуру рассматриваемого периода, т. к. их творчество не получило достаточного отражения в вышедших большими тиражами альбомах и других иллюстрированных изданиях. Однако характеристика деятельности многих ведущих мастеров содержится в работах, указанных в первом разделе пособия.

Рекомендуются книги и альбомы, выпущенные преимущественно за последние десять лет центральными издательствами, в ряде случаев указы и работы, опубликованные республиканскими издательствами на русском языке. Отражаются статьи из журналов и периодических сборников, появившиеся в основном за последние пять лет.

Приложены «Указатель авторов и заглавий книг, альбомов, статей» и «Именной указатель советских художников и архитекторов». Они помогут найти информацию об отдельных мастерах, в частности о тех,

которым не посвящены специальные главы, а также о конкретных книгах, альбомах, статьях.

Обращаем внимание читателей на журналы «Творчество», «Художник», «Искусство». Они иллюстрированы репродукциями, включают статьи по общим вопросам изобразительного искусства, рецензии, материалы об отдельных художниках. Статьи по советскому изобразительному искусству и репродукции помещаются также в журналах «Дружба народов», «Москва», «Нева», «Огонек» и др. Интересные статьи, обзоры, очерки, рецензии публикуются в иллюстрированных сборниках-ежегодниках «Советская живопись», «Советская скульптура», «Советская графика», «Советское монументальное искусство» и др.

Следить за новинками литературы по искусству помогут библиографический ежегодник «Литература и искусство», а также журнал «В мире книг» и газета «Книжное обозрение».

Отбор литературы для указателя завершен в основном в сентябре 1982 г.

Отзывы и пожелания просим высылать по адресам: 101000, Москва, проспект Калинина, д. 3, Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, Отдел рекомендательной библиографии; 129047, Москва, ул. Горького, д. 50, издательство «Книга».

СОВЕТСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Забота о развитии советской культуры, о широком использовании богатого культурного наследия братских республик, КПСС ориентирует многонациональную творческую интеллигенцию на создание произведений, проникнутых духом партийности и народности, достойных настоящего и будущего нашей Родины.

Постановление ЦК КПСС
«О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик»

В Отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду Коммунистической партии Советского Союза дана высокая оценка деятельности творческой интеллигенции в обогащении духовной жизни советского общества. Съезд выдвинул перед работниками искусства ответственные задачи — постоянно и всемерно укреплять связи с жизнью народа, направлять свое творчество на беззаветное служение делу коммунистического строительства, воспитание и формирование нового человека.

Эти проблемы были остро поставлены июньским (1983 г.) Пленумом ЦК КПСС. Пленум отметил, что решение больших и сложных задач планомерного и всестороннего совершенствования развитого социализма прямо зависит от уровня сознательности и активности трудящихся. Идеологическая работа на современном этапе все больше выдвигается на первый план, возрастают ее роль и значение.

Пленум положительно оценил работу по улучшению дела воспитания и пропаганды, проведенную партийными организациями в соответствии с решениями XXVI съезда КПСС, постановлением ЦК КПСС от 26 апреля 1979 г. Вместе с тем серьезные недостатки в этой сфере устранены еще не полностью, и дальнейшее совершенствование идеологической, воспитательной, пропагандистской работы, повышение ее результативности — одна из важнейших задач партии.

Значительное внимание на Пленуме было уделено проблемам развития литературы и искусства. Пленум подчеркнул важность гражданской позиции художника,

его социальной активности, напомнил о главнейшей миссии социалистической культуры — формировать, возвышать духовные потребности личности, активно влиять на ее идейно-политический и нравственный облик. Речь шла об огромном воспитательном значении произведений многонациональной советской культуры, о той многогранной работе, которую ведут наши творческие союзы по укреплению связей литературы и искусства с практикой коммунистического строительства.

Было подчеркнуто, что по мере роста культурного уровня народа усиливается воздействие искусства на умы людей, а следовательно, растут возможности его активного вмешательства в общественную жизнь и увеличивается ответственность деятелей искусства за то, чтобы находящееся в их руках действенное оружие служило делу коммунизма, делу народа. Поэтому во всей идеологической работе, частью которой является искусство, необходимо самым решительным образом преодолевать уход от острых проблем жизни, формализм и парадность. Реализм, правдивость и деловитость, умелый показ наших достижений и вдумчивый анализ волнующих людей вопросов, свежесть мысли и ясность изложения — вот на что ориентирует идеологических работников Центральный Комитет.

Говорилось на Пленуме и о том, что советская многонациональная культура активно способствует делу взаимопонимания между народами, воспитанию трудящихся в духе пролетарского, социалистического интернационализма.

В постановлении Пленума ЦК КПСС сказано, что в партийном руководстве развитием культуры необходимо органически сочетать бережное, уважительное отношение к таланту с высокой принципиальностью и требовательностью. Главным методом влияния на художественное творчество должна быть марксистско-ленинская критика.

Пленум ЦК КПСС выразил твердую уверенность, что работники идеологического фронта отдадут все свои силы, энергию, талант благородному делу коммунистического воспитания, добьются новых успехов и свершений в реализации исторических задач, стоящих перед Коммунистической партией и советским народом.

Речь Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Ю. В. Андропова, доклад члена Политбюро ЦК КПСС,

секретаря ЦК КПСС товарища К. У. Черненко «Актуальные вопросы идеологической, массово-политической работы партии», постановление Пленума ЦК КПСС «Актуальные вопросы идеологической, массово-политической работы партии» включены в книгу: «Материалы Пленума Центрального Комитета КПСС, 14—15 июня 1983 г.» (М.: Политиздат, 1983.—80 с.).

В постановлении ЦК КПСС от 19 февраля 1982 г. «О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик» (М.: Политиздат, 1982.—31 с.) отмечается, что образование СССР, установление отношений дружбы, доверия, взаимопомощи между народами нашей страны способствовали ускорению духовного развития общества, рожденного Великим Октябрем. Были созданы широкие возможности для расцвета культуры всех наций и народностей, для творческой деятельности масс в области науки и искусства, для создания единой многонациональной культуры советского народа.

В докладе Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Ю. В. Андропова на совместном торжественном заседании ЦК КПСС, Верховного Совета СССР и Верховного Совета РСФСР в Кремлевском Дворце съездов 21 декабря 1982 г. «Шестьдесят лет СССР» в разделе «I. Итоги пройденного пути и задачи национальной политики» (М., 1982, с. 7—16) отмечается, что за 60 лет существования СССР «на основе прогрессивных традиций, интенсивного обмена духовными ценностями расцвела социалистическая многонациональная культура» (с. 8). Ю. В. Андропов подчеркнул, что перед всеми средствами массовой информации, деятелями науки и культуры стоит задача сделать этот обмен еще более плодотворным, открыть еще более широкий доступ людям ко всему лучшему, что дает культура каждого народа.

* * *

60-е гг. стали началом современного этапа развития советского изобразительного искусства. Тенденции художественного творчества этого периода связаны с новым этапом социально-общественной жизни советского народа, с построением развитого социалистического общества в СССР. Для искусства стали характерны публичность, обостренность гражданской направленности,

активные поиски новой образности в раскрытии актуальной проблематики наших дней.

Перелом, назревший в ту пору в искусстве, был предопределен достижениями художников старшего поколения, чье творчество началось в 30-е, иногда в 20-е гг., а в 60-е гг. звучало в полную силу (А. Дейнека, Ю. Пименов, П. Кузнецов, А. Гончаров, С. Герасимов, А. Пластов, М. Сарьян, Г. Нисский, А. Чуйков, П. Корин, С. Коненков и др.). Уже с середины 50-х гг. они противопоставили свои творческие принципы известной «парадности», «лакированности» значительной части произведений 30—50-х гг. В центре внимания художников, как и прежде, была сама жизнь и современный человек, казалось бы, привычные темы. Но на этом этапе искусство «молодых» демонстрировало высокий пафос повседневного трудового героизма, противостояло «мелкотемью», протокольному «правдоподобию», становилось подчеркнуто взыскательным, суровым, драматическим уже в выборе сюжета. Естественно менялся, как бы обострялся, образный строй, становясь более призывным. Первый этап творчества художников «шестидесятников» — 1959—1962 гг. — получил наименование «искусство сурового стиля».

Носителями новых тенденций выступают в ту пору художники разных индивидуальностей, принадлежащие к различным национальным школам. Среди них живописцы П. Никонов, Г. Коржев, В. Иванов, Т. Салахов, Э. Илнер, Г. Геловани, Д. Жилинский, П. Оссовский и др., скульпторы Ю. Чернов, А. Пологова, Ю. Александров, Т. Соколова, О. Комов и др., графики-станковисты И. Голицын, Г. Захаров, художники книги М. Митурич, Д. Бишти, С. Красаускас.

Независимо от вида или жанра произведения все активнее и заметнее насыщались монументальной многозначительностью. «Укрупненное» видение повседневной жизни приносило в язык искусства, как главные элементы, лаконизм, экспрессивность, ритмичность и т. д.

В раскрытии сюжета произведений искусства начинают преобладать не внешне-повествовательные связи, а углубленное изображение характеров. Это активизирует восприятие зрителей, которые должны думать над произведением, анализировать, активно включаться в творческое осмысление действительности. Показательны в этом отношении такие произведения, как «Полярники» братьев А. и П. Смолиных, «Ремонтники» и «Портрет компози-

тора Кара Караева» Т. Салахова, «Портрет бригадира А. И. Перепелкина» Л. Кабачека, «Строители Братска» В. Попкова, «Перед танцами» Ю. Кугача, «Передовые животноводы-пастухи Н. Зиганшин, Ш. и Т. Шакировы» Х. Якупова, «На колхозном рынке» В. Гечаса, «Портрет Героя Социалистического Труда Язмурза Орассахатова» И. Клычева, «Протест против войны» Л. Мууги, «Коммунисты» — триптих Г. Коржева, «Наши будни» П. Никонова, «Трактористы целинного края. Совхоз „Новоалександровский“» Д. Жилинского.

Стремление ко все более глубокому и многогранному анализу действительности привело искусство «шестидесятников» к изучению и творческому переосмыслению самых разнообразных традиций.

Приближение проблем современности к вечным проблемам бытия дало толчок к изучению классических традиций европейской живописи, главным образом Высокого Возрождения, а несколько позднее — постимпрессионизма. Затем этот процесс органично соединился с изучением и освоением опыта отечественных национальных школ. В этом приняли участие художники разных республик: Д. Жилинский и А. Коцка, С. Мамбеев и И. Клычев, Т. Нариманбеков и М. Греку, А. и С. Ткачевы и В. Иванов, В. Стожаров и Д. Скулме и др.

Заметной приметой искусства последних десятилетий стала возрастающая широта тематического диапазона.

В эти годы художники активно обращаются к теме истории революции — одной из ведущих в советском искусстве. На примере ее решения можно проследить усложнение образного анализа сюжетов и характеров, выявление индивидуального видения действительности мастерами, склонность к обобщениям, ставшие характерными чертами искусства 60—70-х гг. («Вестники», «Красные пришли», «Тишина» Е. Моисеенко, «Уходя на войну», триптих «Солдаты революции» И. Зариня, «В штабе Октября» П. Никонова; «Между боями» А. и С. Ткачевых).

Многогранное воплощение находит и Великая Отечественная война в творчестве художников разных поколений. «Шестидесятники» — последний возрастной слой, знающий события войны по собственному жизненному опыту. Именно потому наряду с классикой, с произведениями А. Дейнеки, П. Корина, А. Пластова, С. Герасимова, особо ценны образы, созданные Е. Моисеенко и М. Савицким, И. Обросовым и М. Громыко, В. Попковым и др.

Особенно остро в этот период в искусстве звучат нравственно-этические проблемы. Ярким примером этому служит творчество В. Попкова («Двое», «Развод», «Шинель отца», «Осенние дожди (Пушкин)» и др.), художников А. и П. Смолиных (цикл картин «Звери в клетке», посвященный проблемам Добра и Зла), Д. Жилинского («Разговор о Кранахе») и др.

Одна из очевидных сторон искусства 60—70-х гг.—стремление к духовной глубине, к интеллектуальному усложнению образных обобщений—раскрывается на примере творчества Е. Моисеенко («Песня», «Август», «Память»), Э. Илтнера («Песнь коростеля», «Время сенокоса», «Монтаж» и др.), В. Попкова («Майский праздник», «Тишина» и др.).

Станковая и книжная графика переживает высокий творческий подъем. Она в поисках новых возможностей отражения жизни обращается к изучению традиций; особенно плодотворным здесь был опыт школы В. Фаворского. Интересны творческие достижения И. Голицына, Г. Захарова, И. Богдеско, С. Красаускаса. На новый уровень поднялась работа художников книги. Широкую популярность приобрело творчество М. Митурича, И. Бруни, Д. Бисти, А. Сидоркина и др.

Много принципиально новых черт за последнее десятилетие открылось и в развитии скульптуры. В 60—70-х гг. скульпторы добиваются возрождения специфики, пластического языка этого вида искусства, отказываются от литературно-описательного метода создания произведений. Активизируется интерес к материалу, цвету. Среди ярких индивидуальностей, чья деятельность наиболее заметно выявила и сформулировала главную проблематику современной станковой скульптуры,—А. Пологова и Д. Митлянский, Т. Соколова и Н. Богушевская, Н. Жилинская и Ю. Александров, Ю. Чернов и М. Бердзенишвили, Э. Амашукели и М. Жидкова, Т. Садыков и др.

Деятельность художников 60—70-х гг. подготовила многие процессы, характерные для творчества тех, кто вошел в искусство в 70-е гг. В работах нового поколения — «семидесятников» — определились, как основные черты, образная глубина, сложность замыслов, философичность, «глобальная» всеобщность постановки проблем. Продолжает широко развиваться тенденция индивидуального видения действительности. По-новому, еще шире и сложнее, на высоком профессиональном уровне

проходит освоение традиций отечественной и зарубежной художественной культуры.

Деятельность многих художников-«семидесятников» отличается принципиально важными открытиями, вполне конкретно и четко определяющими лицо поколения.

Хорошо известны сегодня любителям искусства имена Т. Назаренко и Т. Винта, Л. Баранова и Н. Нестеровой, И. Старженецкой и В. Дементьева, Я. Анманиса и О. Булгаковой, С. Айтиева и А. Ситникова, Ж. Умарбекова и А. Волкова, С. Насиповой, А. Петрова, В. Калинин и др.

Панорама современного советского изобразительного искусства еще раз убедительно демонстрирует сосуществование в едином времени вновь открываемого со стабильным, новаторского с традиционным, расцвет национальных художественных школ, активизирующийся процесс взаимовлияния и взаимообогащения между ними.

М. Яблонская,
кандидат искусствоведения

В многонациональной советской художественной культуре на современном этапе привлекает тематическое богатство живописи, скульптуры, графики, яркость и оригинальность художественных индивидуальностей мастеров, которые своим творчеством открывают новые горизонты искусства XX в. В этом читатель может наглядно убедиться, обратившись к альбомам, посвященным достижениям советского искусства.

В альбоме «Искусство народов СССР. 1917—1970-е годы: Произведения сов. художников. Живопись. Скульптура. Графика» (Вступ. статья О. Сопцинского.—Л.: Аврора, 1977.—503 с., ил.) воспроизведено в цветных репродукциях свыше 370 работ. Они сгруппированы по периодам: 1917—1940, 1941—1958, 1959—1970 гг., каждому предпослана вступительная статья, содержащая характеристику искусства этого времени. Помещены краткие справки о художниках и аннотации на репродуцированные в альбоме работы.

В разделе за 1959—1970 гг. читатель увидит произведения мастеров всех союзных республик. Это живописные полотна разных тем и жанров, монументы и мемориальные ансамбли, станковая пластика и скульптура малых форм, эстампы, рисунки, книжные иллюстрации, графические серии и плакаты. Особенно полно отражены произведения художников, вступивших в

самостоятельную творческую жизнь во второй половине 50-х гг. и во многом определяющих лицо советского искусства на современном этапе. Среди них Т. Салахов, Г. Коржев, А. и С. Ткачевы, М. Савицкий, И. Клычев, М. Греку, Т. Наримабеков, И. Голицын, Г. Захаров, С. Красаускас, Д. Бисти, Ю. Чернов, Э. Амашукели, Л. Ланкинен, Л. Давыдова-Медене. В этом разделе показаны также работы мастеров старшего поколения — Н. Томского, А. Пластова, М. Сарьяна, Ю. Пименова, С. Чуйкова, Кукрыниксов, А. Гончарова, Д. Шмарниова, Б. Пророкова, Н. Пономарева, Н. Ромадина, У. Тансыкбаева и др.

Творческие достижения художников-монументалистов 60—70-х гг., принадлежащих к разным национальным школам, показаны в альбоме «Монументальное искусство СССР» (М.: Сов. художник, 1978.— 380 с., ил.) в разделе «Монументальное искусство наших дней».

В ряде альбомов представлены произведения советских художников, появившиеся преимущественно в последнее пятилетие и показанные на всесоюзных, республиканских и зональных выставках.

«По ленинскому пути: Живопись. Скульптура. Плакат. Графика. Декоративно-прикладное искусство. Худож. текстиль. Декоративное искусство театра и кино» (Вступ. статья Н. Пономарева.— М.: Сов. художник, 1981.— 295 с., ил.). Заглавие альбому дано по названию Всесоюзной художественной выставки 1977 г., посвященной 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Главная мысль этого представительного смотра художественной культуры советского народа — торжество великих ленинских идей. Мастера всех поколений, всех видов и жанров изобразительного искусства из всех республик отразили в своих произведениях величие достижений, этапы пути, пройденного страной за 60 героических лет. В нем воспроизведено свыше 250 произведений различных видов изобразительного искусства: картины и графические листы, плакаты и скульптура, эскизы декораций спектаклей, фильмов.

Во вступительной статье народный художник СССР Н. Пономарев характеризует эту выставку. Помещены также посвященные ей статьи и выдержки из выступлений деятелей искусства, отклики, публиковавшиеся в периодической печати, отзывы зрителей.

В альбоме «Советская Россия: Шестая респ.

худож. выставка» (Вступ. статьи С. Ткачева, О. Буткевича.— Л.: Художник РСФСР, 1981.— 287 с., ил.) репродуцировано около 200 произведений 1978—1980 гг. из числа экспонировавшихся в 1980 г. на 6-й республиканской выставке «Советская Россия»⁴, посвященной XXVI съезду КПСС. Их авторы — мастера искусств из многих городов, автономных республик, краев, областей Российской Федерации. Главной отличительной чертой этого смотра, как отмечает народный художник РСФСР С. Ткачев, стала обращенность к дню сегодняшнему, к нашему современнику, человеку труда. В альбоме представлены живопись, плакат и монументальное искусство, скульптура, графика, декоративное искусство театра и кино, декоративно-прикладное и народное искусство. С. Ткачев в своей статье говорит о задачах художников РСФСР в свете решений XXVI съезда КПСС, О. Буткевич рассматривает некоторые характерные тенденции развития современного искусства РСФСР, обращаясь к работам, демонстрировавшимся на выставке.

Мастера изобразительного искусства в 70-х гг. продолжали свою творческую работу на стройках, в промышленном и сельскохозяйственном производстве. Результатом их деятельности стали крупнейшие выставки пятилетки (всесоюзные, республиканские, зональные — «По Ленинскому пути», «Советская Россия», «Молодость страны», «Мое Нечерноземье», «Земля Тюменская», «Земля и люди», «Мы строим БАМ» и др.). Произведения, представленные на них, составили альбом «Художники — десятой пятилетке» (М.: Сов. художник, 1981.— 160 с., ил.). В нем репродуцировано около 150 работ живописцев, скульпторов, графиков, отразивших трудовые свершения советских людей в 10-й пятилетке.

Далее рекомендуем книги и статьи, которые помогут глубже осмыслить творчество художников в данный период.

«Очерки истории советского искусства: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика» (М.: Сов. художник, 1980.— 263 с., ил.) адресованы в первую очередь слушателям университетов культуры. В них прослежи-

⁴ Первая выставка «Советская Россия» состоялась в 1960 г. После этого в центральных издательствах в разные годы вышли альбомы и подборки репродукций, посвященные этой и четырем последующим выставкам.

ваются основные этапы развития искусства с первых лет существования Советского государства до конца 70-х гг., характеризуются важные закономерности и завоевания пластических искусств в эти годы. Материал сгруппирован по видам искусства. Предлагается список литературы для тех, кто хотел бы подробнее узнать о процессах, происходивших в советской художественной культуре в разные периоды.

В разделах книги о живописи, скульптуре, графике второй половины 50-х—70-х гг., о тенденциях, определяющих их развитие (с. 116—136, 170—188, 224—246), дается разбор произведений многих мастеров разных поколений. Рассказывается об исторической и историко-революционной картине, портрете и пейзаже, о полотнах, запечатлевших героя современности, графических листах и станковой скульптуре. Авторы очерков отмечают интенсивное развитие монументальной пластики, разнообразие творческих поисков в области сюжетно-тематической картины и станковой скульптуры, эстампа, рисунка, книжной иллюстрации.

Тем, кто стремится в основных чертах представить себе развитие современного изобразительного искусства, предлагаем также учебное пособие для студентов вузов «История русского и советского искусства» (М.: Высш. школа, 1979.—383 с., ил.). В последней главе — «Развитие советского искусства в условиях развитого социализма. 1962—1977» — говорится о новых тенденциях в искусстве этого периода, о состоянии станковой и монументальной живописи, монументальной и станковой пластики, графики, архитектуры, декоративно-прикладного искусства и дизайна.

Обращаем внимание читателей на выходящий с 1977 г. трехтомник «Советское изобразительное искусство: Живопись. Скульптура. Графика. Театрально-декоративное искусство» (Т. 1. 1917—1941; Т. 2. 1941—1960.—М.: Искусство, 1977—1981). В нем рассматривается развитие советского искусства с момента его возникновения до начала 70-х гг. Третий том (он еще не вышел) будет посвящен искусству 60-х—начала 70-х гг.

В капитальном труде «История искусства народов СССР» (В 9-ти т. Т. 1—9.—М.: Изобраз. искусство, 1971—1982) освещается многовековое развитие архитектуры, изобразительного и декоративного искусства народов Советского Союза, начиная с искусства перво-

бытного общества и древнейших государств на территории СССР и до искусства наших дней. Истории советского изобразительного искусства в этом издании посвящены три последних тома. В 9-м томе рассмотрено искусство народов СССР на современном этапе (1960—1977 гг.).

Сборник статей по архитектуре, живописи, графике и прикладному искусству «Очерки современного советского искусства» (М.: Наука, 1975.—411 с., ил.) и сборник «Советское станковое искусство: По страницам худож. критики» (М.: Сов. художник, 1974.—231 с., 55 л. ил.) содержит материал о советском изобразительном искусстве второй половины 50-х—начала 70-х гг. Обратившись к «Очеркам...», читатель найдет проблемные и тематические статьи о советской исторической, жанровой и портретной живописи, об искусстве политического плаката и книжной графике, об эстампе и рисунке.

В книгу «Советское станковое искусство» наряду со статьями, посвященными отдельным видам, жанрам и темам живописи, скульптуры, графики, включены обзоры и заметки о художественных выставках, очерки и исследования о творчестве скульптора Л. Ланкинена, живописцев Р. Валнера, О. Субби, графиков В. Васильева, В. Литвиненко и др.

Творческому осмыслению закономерностей искусства социалистического реализма преимущественно на материале современного советского изобразительного искусства посвящены книги В. Ванслова «О реализме социалистической эпохи» (М.: Изобраз. искусство, 1982.—103 с., ил.) и В. Зименко «Развитой социализм: Некоторые творч. пробл. эстетики и искусства» (М.: Сов. художник, 1982.—368 с., 56 л. ил.).

С. Червонная в работе «Взаимодействие художественных культур народов СССР» (М.: Изобраз. искусство, 1982.—224 с.) рассматривает проблемы сближения, взаимообогащения национальных художественных культур народов СССР в развитом социалистическом обществе, единство национального и интернационального на материале советского искусства 60—70-х гг.

Далее указываем литературу об отдельных видах и жанрах изобразительного искусства.

Пособие для учителей средней школы А. Парамо-

нова и С. Червонной «Советская живопись» (М.: Просвещение, 1981.— 272 с., ил.) можно широко рекомендовать читателям. Отдельные его главы посвящены живописи послевоенного времени и современного периода. В них содержится богатый фактический материал, анализируются многие полотна, созданные в эти годы.

В сборник «Живопись народов СССР» (М.: Сов. художник, 1977.— 216 с., ил.) вошли статьи об основных тематических направлениях, свойственных живописи союзных республик, творческих достижениях и специфических чертах отдельных республиканских художественных школ в 60-е — первой половине 70-х гг. Помещены материалы об исторической и историко-революционной живописи, сюжетно-тематической картине, отражающей современность, статьи о портрете, пейзаже, натюрморте. В обзорах анализируются живописные работы, представленные на таких крупных всесоюзных выставках, как «СССР — наша Родина», «30 лет Великой Победы», «Слава труду!», 5-я республиканская выставка «Советская Россия». Сборник составлен в основном из материалов, опубликованных в 70-е гг. на страницах периодической печати.

Творческим проблемам портретной живописи второй половины 60-х — 70-х гг. посвящена книга А. Морозова «Художник и мир личности» (М.: Сов. художник, 1981.— 167 с., ил.). Автор отмечает, что в эти годы портрет становится одним из ведущих жанров в советском искусстве и портретная живопись приобретает многонациональный характер. В книге рассматриваются произведения Д. Жилинского, Т. Салахова, Н. Андропова, В. Иванова, Е. Моисеенко, Э. Пылдроса, С. Вейверите, С. Айтбаева, А. Лутфуллина, В. Ципляускаса, Т. Назаренко, О. Филатчева и многих других. Перед читателем предстает картина разнообразных творческих устремлений, несхожих стилевых манер.

В брошюре Л. Зингера «Советский живописный портрет. 60 — 70-е гг.» (М.: Знание, 1976. — 56 с., ил. — Новое в жизни, науке, технике) кратко характеризуются состояние и некоторые художественные тенденции, проявившиеся в живописном портрете в эти годы, поиски емких выразительных средств для более глубокого воплощения образа советского человека. Большое число произведений, о которых идет речь в брошюре,

можно увидеть в альбоме «Образ современника: Сов. живопис. портрет. 1917—1976» (Вступ. статья Л. Зингера.— М.: Сов. художник, 1978.— 206 с., ил.). Он составлен по материалам Первой Всесоюзной выставки портрета, организованной в Вильнюсе в 1974 г. Основное место занимают репродукции работ, созданных в 60—70-е гг.

В книге О. Никулиной «Природа глазами художника: Пробл. развития соврем. пейзажа» (М.: Сов. художник, 1982.— 175 с., ил.) рассказывается о живописцах, посвятивших свое творчество изображению природы, городских архитектурных ландшафтов, индустриальных и сельских мотивов. Среди них Е. Зверьков, В. Загонек, В. Сидоров, Б. Домашников, О. Лошаков, В. Деметьев, И. Орлов, Т. Винт. Прослеживается эволюция пейзажа в 60—70-е гг., характеризуются основной круг тем и сюжетов этого жанра, его различные направления и стили.

В пособии для учителей средней школы О. Яхонта «Советская скульптура» (М.: Просвещение, 1973.— 223 с., ил.), посвященном истории этого вида искусства почти за 60 лет, имеется материал, характеризующий скульптуру современного периода.

Советской пластике 60-х гг., ее актуальным вопросам и некоторым важным тенденциям, творческим поискам в различных областях ваяния посвящен сборник «Советская скульптура наших дней» (М.: Сов. художник, 1973.— 391 с., ил.). В него вошли статьи скульпторов и искусствоведов о состоянии скульптуры в девяти союзных республиках (Российской Федерации, Украинской ССР, Казахской ССР, Грузинской ССР, Литовской ССР, Латвийской ССР, Киргизской ССР, Армянской ССР, Эстонской ССР), а также о работах ваятелей Москвы и Ленинграда. Представлены материалы о мемориальных ансамблях 60-х гг., о монументально-декоративной скульптуре, развитии национальных традиций отдельными школами ваяния. В репродукциях показано около 250 произведений, созданных в эти годы.

Характеристика монументальной пластики 60-х — первой половины 70-х гг., ее специфики дается в брошюрах Н. Воронова «Советская монументальная скульптура» (М.: Знание, 1976.— 56 с., ил.) и «Подвиг на-

родный» (М.: Знание, 1978. — 64 с., ил.) из серии «Новое в жизни, науке, технике». В первой освещается более широкий круг вопросов, выявляются важнейшие черты, присущие отдельным видам монументальной пластики этих лет. Дается конкретный анализ ряда наиболее значительных мемориальных комплексов («Мамаев курган» в Волгограде, мемориалы Саласпилса, Хатыни и др.), монументов и памятников-символов («Мать-Грузия» в Тбилиси, «Навеки вместе» в Ижевске, памятник Красным латышским стрелкам в Риге и др.), памятников К. Марксу и В. И. Ленину (работы Л. Кербеля, Н. Томского, Г. Иокубониса, В. Пинчука и др.), деятелям культуры (работы М. Бердзенишвили, О. Комова, В. Цигаля, С. Багдасаряна и др.). Говорится также о достижениях в декоративной скульптуре мастеров Закавказья и Средней Азии.

Во второй брошюре рассказывается только о мемориальных и монументальных произведениях, воздвигнутых в память о героической эпопее Великой Отечественной войны (отмеченные Ленинскими премиями памятник «Мамаев курган» в Волгограде, комплексы Пирчюпис, Саласпилс, Хатынь, монумент героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны, а также мемориалы «Брестская крепость-герой», «Аблинга», «Могила Неизвестного солдата» в Москве и др.). Н. Воронов анализирует композицию этих ансамблей, их связи с городом или природной средой, скульптурные и архитектурные средства формирования образа.

Подробнее познакомиться с монументальными ансамблями, мемориалами, памятниками, посвященными подвигу советского народа в Великой Отечественной войне, помогут альбомы:

Подвиг народа: Памятники Великой Отечественной войны. 1941—1945.— М.: Политиздат, 1980.— 318 с., ил.

Богуславский Г. Вечным сынам Отчизны: Памятники Великой Отечественной войны.— М.: Сов. Россия, 1975.— 670 с., ил.

Набат памяти: Сов. мемориал. ансамбли, посвящ. жертвам фашизма. Пискаревское мемориал. кладбище. Пирчюпис. Саласпилс. Хатынь.— Л.: Искусство, 1975.— 159 с., ил.

Вечный огонь памяти: Монумент в честь героич. обороны Ленинграда. Пискаревское мемориал. кладби-

ще. Серафимовское мемориал. кладбище.— Л.: Лениздат, 1980.— 96 с., ил.

Монумент героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны / Вступ. статья И. Бартенева.— М.: Художник РСФСР, 1980.— 41 с., 46 л. ил.

Героям Сталинградской битвы: Памятник-ансамбль «Мамаев курган» / Авт. коллектив памятника-ансамбля: скульптор Е. Вучетич [и др.]; Вступ. статья И. Бартенева.— Л.: Художник РСФСР, 1975.— 108 с., ил.

Плюхин Е., Римкус В. Аблинга.— М.: Искусство, 1977.— 107 с., ил.

Об осуществлении ленинских идей монументальной пропаганды в наши дни, о советском монументальном искусстве на современном этапе рассказывается в книге **И. Васильева-Вязьмина «Искусство людных площадей»** (М.: Знание, 1977.— 132 с., ил.— Нар. ун-т).

Характеристика станковой пластики 70-х гг., своеобразия образов, создаваемых мастерами, расширившими представления об изобразительных и выразительных возможностях этого вида искусства, дается в брошюре **В. Перфильева «Современная станковая скульптура»** (М.: Знание, 1979.— 56 с., ил.— Новое в жизни, науке, технике). Автор прослеживает основные линии развития портрета, анализируя произведения Л. Давыдовой-Медене, С. Багдасаряна, Л. Ланкинена, Ю. Чернова, В. Цигаля, О. Эльдарова, Т. Соколовой, О. Комова, Л. Баранова и др. Он показывает разнообразие тематики композиционной скульптуры (работы Д. Митлянского, А. Пологовой, Ю. Чернова, Б. Пленкина, Ю. Александрова и др.).

В 1977 г. в Москве состоялась Первая Всесоюзная выставка рисунка, на которой был представлен советский станковый рисунок за предшествующее десятилетие.

В альбом **А. Агамировой и Р. Глуховской «Советский станковый рисунок»** (М.: Сов. художник, 1981.— 295 с., ил.) включены в основном произведения, экспонированные на выставке и наиболее ясно отражающие состояние рисунка 60-х — первой половины 70-х гг. Показан портретный и жанровый рисунок, пейзаж и рисованные натюрморты. Эти работы выполнены не только графиками (В. Горяев, Д. Митрохин, Н. Пономарев,

В. Вакидин, И. Голицын, И. Бруни, Г. Захаров, М. Митурич, И. Обросов, Г. Якутович и др.), но и живописцами (М. Аветисян, В. Иванов, Т. Яблонская), скульпторами (О. Комов), художниками театра и монументалистами (А. Васильев, А. Тышлер, Н. Андронов).

Во вступительной статье прослеживаются этапы формирования советского станкового рисунка, отмечается разнообразие его жанров и тем.

Вторая Всероссийская выставка рисунка и акварели проходила в Ленинграде в 1978 г. С лучшими произведениями более чем 120 художников, выполненными преимущественно в середине 70-х гг. и показанными на этой выставке, можно познакомиться в альбоме «Рисунок. Акварель» (Вступ. статья В. Матафонова.— Л.: Художник РСФСР, 1981.— 155 с., ил.). Включены рисунки, исполненные карандашом, углем, сангиной, тушью, пером, кистью, а также акварели. Их авторы — художники-графики, живописцы, скульпторы. Работы отличаются жанровым и тематическим многообразием, духовной наполненностью и содержательностью. Во вступительной статье дана характеристика выставки и разбор произведений многих рисовальщиков и акварелистов.

Важнейшим тенденциям и особенностям русского станкового рисунка двух последних десятилетий посвящена статья Г. Поспелова «Русский рисунок 1960—1970-х годов» из сборника «Советская графика'77» (М.: 1979, с. 128—156).

Первая Всесоюзная выставка книжной иллюстрации (Москва, 1980 г.) обобщила огромную работу, проделанную художниками книги за 60 лет. Были представлены иллюстрации к произведениям художественной литературы; особое место заняла детская книга. Демонстрировались преимущественно работы, выполненные в конце 60-х — 70-е гг. известными, признанными мастерами (Е. Кибрик, В. Горяев, О. Верейский, Н. Кузьмин, Кукрыниксы, Д. Шаринов и др.) и многими молодыми художниками. В журнале «Искусство» (1980, № 9, с. 6—16) помещены разнообразные материалы, посвященные этому вопросу художественной культуры: статьи Д. Шаринова и А. Чегодаева, рисующие широкую панораму развития и достижений этого вида графики, статьи и заметки о произведениях отдельных художников

(Н. Кузьмина, М. Митурич, Г. Поплавского, Г. Якутовича, Г. Врание).

В сборнике «Советская графика'79/80» (М.: 1981, с. 8—49, 58—79) опубликованы высказывания о выставке Д. Шаринова, Д. Бисти, М. Митурича, В. Горяева, И. Богдеско, А. Чегодаева, теоретическая статья А. Каменского «Самопознание жанра» о книжной иллюстрации, написанная на основе материалов выставки.

Значительный интерес представляют очерки Э. Ганкиной «Художник в современной детской книге» (М.: Сов. художник, 1977.— 215 с., ил.).

Краткая характеристика современного состояния политического и зрелищного (рекламного) плаката, их жанров и тематики, специфики изобразительного языка дается в брошюре И. Свириды «Советский плакат» (М.: Знание, 1979.— 47 с., ил.— Новое в жизни, науке, технике). Автор говорит о роли плаката в нашей общественной жизни. Облик современного плаката определяют мастера, обладающие одним общим свойством — активным отношением к жизни, поисками своих путей в творческой работе.

В монографии И. Свиридовой «Советский политический плакат: Некоторые тенденции развития плаката на соврем. этапе» (М.: Изобраз. искусство, 1975.— 175 с., ил.) рассматриваются проблематика и важнейшие особенности, определившие идейно-художественные качества и многообразие форм политического плаката 60-х — первой половины 70-х гг.

Автор анализирует творчество ведущих мастеров, плодотворно развивающих традиции этого вида агитационно-массового искусства (В. Иванов, В. Корецкий, О. Савостюк и Б. Успенский, М. Лукьянов, В. Островский, Н. Терещенко, Н. Ватолина, Е. Каждан, И. Галкус, К. Пюсс, Э. Арцрунян, Н. Бабин и др.). О своем более чем пятидесятилетнем опыте работы в советском политическом плакате, о развитии фотоплаката и его достижениях рассказывает заслуженный художник РСФСР В. Корецкий в книге «Товарищ плакат» (М.: Плакат, 1981.— 127 с., ил.). Размышляя о различных приемах и формах плакатного искусства, он опирается на творческую практику — свою и других художников. Отразить время крупным планом — такова задача плаката на современном этапе, считает В. Корецкий.

Искусству отдельных союзных республик посвящена литература, рекомендуемая ниже. Она различна по своему характеру и типам изданий. Читатель может познакомиться с альбомами, в которых воспроизведены лучшие произведения, созданные мастерами разных национальных школ более чем за 60 лет, популярными очерками по истории казахского, литовского, латвийского искусства с древнейших времен до наших дней, монографиями об изобразительном искусстве Узбекистана, Грузии, Азербайджана, Киргизии.

Серия из 15 альбомов «Пятьдесят лет СССР», выпущенных издательством «Аврора» в 1971—1972 гг., знакомила с искусством всех союзных республик и создавала панораму богатой и сложной художественной жизни народов СССР на основных этапах ее развития до конца 60-х гг. В каждом из альбомов в цветных репродукциях воспроизведено 60—80 произведений: полотна и статуи, монументы и графические листы, эскизы театральных декораций и предметы декоративно-прикладного искусства.

К 60-летию образования СССР в 1982 г. издательство «Советский художник» выпустило серию «Пою мое Отечество, республику мою!», состоящую из 15 небольших по объему несброшированных альбомов, в которых отражены живописные полотна, созданные мастерами союзных республик преимущественно в 70-е гг.

В 70-х — начале 80-х гг. появился ряд альбомов об изобразительном искусстве отдельных союзных республик и автономных республик РСФСР, которые издал «Советский художник». Они содержат богатый материал о развитии живописи, графики, скульптуры, монументального, театрально-декорационного и декоративно-прикладного искусства в республиках, дают наглядное представление о формировании национальных художественных школ, о творчестве большой плеяды мастеров кисти и резца разных поколений, индивидуальных манер и почерков. Эти издания по своему содержанию богаче, чем альбомы, которые вышли в серии «Пятьдесят лет СССР».

РСФСР

Искусство РСФСР /Вступ. статья Л. Акимовой.— Л.: Аврора, 1972.— 28 с., 119 л. ил.

Изобразительное искусство автономных республик РСФСР / Вступ. статья В. Ванслова.— Л.: Художник РСФСР, 1973.— 451 с., ил.

В 1971 г. в Москве состоялась Выставка произведений художников шестнадцати автономных республик РСФСР. По материалам выставки составлен этот альбом. В нем в цветных и черно-белых репродукциях воспроизведено около 300 произведений, созданных преимущественно в 60-е гг. Материал сгруппирован по республикам. Репродукции предваряются развернутыми статьями, в которых рассказывается об истории развития, современном состоянии и особенностях художественного творчества отдельных народов.

Назовем также следующие альбомы и монографические очерки об изобразительном искусстве автономных республик РСФСР:

Червоная С. Живопись автономных республик РСФСР (1917—1977).— М.: Искусство, 1978.— 208 с., ил.

Изобразительное искусство Башкирской АССР /Вступ. статья Г. Кушнеровской.— М.: Сов. художник, 1974.— 192 с., ил.

Соктоева И., Хабарова М. Художники Бурятии.— Л.: Художник РСФСР, 1976.— 145 с., ил.

Искусство Дагестана /Вступ. статья Р. Гамзатова.— М.: Сов. художник, 1981.— 199 с., ил.

Червоная С. Искусство Советской Татарии: Живопись. Скульптура. Графика.— М.: Изобраз. искусство, 1978.— 295 с., ил.

Поляк А. Художники Удмуртии.— Л.: Художник РСФСР, 1976.— 211 с., ил.

Изобразительное искусство Советской Чувашии /Вступ. статья Н. Воронова.— М.: Сов. художник, 1980.— 223 с., ил.

Ургалкина Н. Художники Чувашии.— Л.: Художник РСФСР, 1978.— 207 с.

Украинская ССР

Искусство Украинской ССР /Вступ. статья И. Вербы.— Л.: Аврора, 1972.— 74 с., 83 л. ил.

Попова Л., Цельтнер В. Очерки о художниках Советской Украины.— М.: Сов. художник, 1980.— 380 с., ил.

Книга очерков о двадцати современных украинских живописцах, скульпторах, графиках, которые начали

свой путь в искусстве в послевоенные годы и активно работают в наши дни.

Белорусская ССР

Искусство Белорусской ССР /Вступ. статья Л. Дробова:— Л.: Аврора, 1971.—59 с., 70 л. ил.

Узбекская ССР

Искусство Узбекской ССР /Вступ. статья А. Умарова.— Л.: Аврора, 1972.— 66 с., 65 л. ил.

Искусство Советского Узбекистана. 1917—1972: Живопись. Скульптура. Графика. Декор.-приклад. искусство. Театр.-декорац. живопись. Художники кино. Архитектура и градостроительство.— М.: Сов. художник, 1976.— 607 с., ил.

Монография содержит материал о современной художественной жизни Узбекистана, о творчестве мастеров, плодотворно работавших во второй половине 50-х — начале 70-х гг.

Казахская ССР

Искусство Казахской ССР /Вступ. статья Г. Сарыкуловой.— Л.: Аврора, 1972.— 62 с., 61 л. ил.

Изобразительное искусство Казахской ССР /Вступ. статья К. Тельжанова.— М.: Сов. художник, 1974.— 210 с., ил.

Нурмухаммедов Н.-Б. Искусство Казахстана.— М.: Искусство, 1970.— 148 с., ил.

В книге казахского живописца рассказывается о замечательных произведениях искусства, созданных его народом с давних веков до конца 60-х гг. Заключительная глава посвящена искусству Советского Казахстана (живопись, графика, скульптура, театрально-декорационное и прикладное искусство). В ней читатель найдет материал о творчестве ведущих художников республики и их произведениях, созданных в 60-е гг.

Грузинская ССР

Искусство Грузинской ССР /Вступ. статья В. Беридзе.— Л.: Аврора, 1972.— 29 с., 74 л. ил.

Беридзе В., Езерская Н. Искусство Советской Грузии. 1921—1970: Живопись. Графика. Скульптура.— М.: Сов. художник, 1975.— 757 с., ил.

Монография на большом фактическом материале

дает возможность проследить развитие изобразительного искусства Советской Грузии с 20-х гг. до начала 70-х гг. Характеризуются важнейшие события современной художественной жизни республики, лучшие произведения мастеров искусства, созданные в 60-е гг.

Азербайджанская ССР

Искусство Азербайджанской ССР /Вступ. статья М. Наджафова.— Л.: Аврора, 1971.— 56 с., 59 л. ил.

Изобразительное искусство Азербайджанской ССР /Вступ. статья Н. Габиева, Д. Новрузовой.— М.: Сов. художник, 1978.— 238 с., ил.

Искусство Советского Азербайджана: Живопись. Графика. Скульптура.— М.: Сов. художник, 1970.— 207 с., ил.

В монографии читатель найдет материал о развитии изобразительного искусства республики в 60-е гг.

Литовская ССР

Искусство Литовской ССР /Вступ. статья И. Умбрасаса, Л. Ясюлиса.— Л.: Аврора, 1972.— 65 с., 71 л. ил.

Изобразительное искусство Литовской ССР /Вступ. статья Л. Ясюлиса.— М.: Сов. художник, 1978.— 232 с., ил.

Червонная С., Богданас К. Искусство Литвы.— Л.: Искусство, 1972.— 351 с., ил.— (Очерки теории и истории изобраз. искусства).

В книге, посвященной изобразительному искусству и архитектуре Литвы от истоков до наших дней, имеется обширная глава о советском литовском искусстве. Последний ее раздел рассказывает о достижениях художественной культуры литовского народа на современном этапе.

Молдавская ССР

Искусство Молдавской ССР /Вступ. статья М. Лившица.— Л.: Аврора, 1972.— 53 с., 53 л. ил.

Изобразительное искусство Молдавской ССР /Вступ. статья К. Роднина.— М.: Сов. художник, 1971.— 182 с., ил.

Латвийская ССР

Искусство Латвийской ССР /Вступ. статья Р. Ланце.— Л.: Аврора, 1972.— 62 с., 61 л. ил.

Циелова С. Искусство Латвии.—Л.: Искусство, 1979.—308 с., ил.—(Очерки теории и истории изобразительного искусства).

Из этой книги об изобразительном искусстве и архитектуре Латвии от древности до наших дней рекомендуем главу о советском искусстве, в последнем разделе которой характеризуется современный этап развития искусства республики.

Киргизская ССР

Искусство Киргизской ССР /Вступ. статья О. Поповой.—Л.: Аврора, 1972.—58 с., 54 л. ил.

Изобразительное искусство Киргизской ССР /Вступ. статья О. Поповой.—М.: Сов. художник, 1974.—156 с., ил.

Уметалнева Д. Изобразительное искусство Киргизии.—Фрунзе: Кыргызстан, 1978.—117 с., ил.

В монографии прослеживается, как складывалась и развивалась киргизская национальная художественная школа с конца 20-х гг. до середины 70-х гг. Рекомендуем раздел книги, в котором дается характеристика изобразительного искусства Киргизии 60—70-х гг.

Таджикская ССР

Искусство Таджикской ССР /Вступ. статья Л. Айни.—Л.: Аврора, 1972.—62 с., 65 л. ил.

Армянская ССР

Искусство Армянской ССР /Вступ. статья В. Арутюняна.—Л.: Аврора, 1972.—71 с., 70 л. ил.

Изобразительное искусство Армянской ССР /Вступ. статья М. Казаряна.—М.: Сов. художник, 1978.—222 с., ил.

Очерки по истории армянского изобразительного искусства.—Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1979.—217 с.

В монографии говорится о художественных ценностях, созданных армянским народом с древнейших времен до наших дней. Одна из глав посвящена изобразительному искусству Советской Армении. В последнем ее разделе рассматриваются достижения живописи, скульптуры, графики, театрально-декорационного и монументального искусства с 1945 г. до середины 70-х гг.

Туркменская ССР

Искусство Туркменской ССР /Вступ. статья Г. Сауровой.—Л.: Аврора, 1972.—37 с., 56 л. ил.

Эстонская ССР

Искусство Эстонской ССР /Вступ. статья И. Соломыковой.—Л.: Аврора, 1972.—74 с., 70 л. ил.

Все более весомым становится вклад творческой молодежи в художественную сокровищницу народа. Прошедшие на протяжении 70-х гг. многочисленные молодежные групповые и зональные, республиканские и всесоюзные выставки позволяют говорить о росте нового большого многонационального отряда, вливающегося в ряды художников СССР. Обращаясь к жизни советского народа, его чувствам и устремлениям, новое поколение художников отражает в первую очередь молодежную тематику, проявляет глубокий интерес к исследованию отношений человека и природной среды, взаимоотношений между людьми, проблемам этики и морали.

Имеется ряд альбомов, составленных по материалам крупных молодежных выставок, прошедших в 70-х гг.

В альбоме «Молодые советские художники» (Вступ. статья М. Кузьминой.—М.: Изобраз. искусство, 1979.—173 с., ил.) в цветных и тоновых репродукциях показаны произведения 118 живописцев, скульпторов, графиков из многих автономных республик РСФСР и всех союзных. Включены работы, которые экспонировались на выставках «Молодость России» (1976) и «Молодость страны» (1976), Выставке произведений молодых художников в Академии художеств СССР (1976), ряде групповых выставок, прошедших в 1975—1977 гг. Во вступительной статье говорится о некоторых характерных тенденциях искусства молодых художников 70-х гг., ведущих темах, к которым они обращаются. В приложении помещены краткие биографические сведения о художниках, названы их основные работы.

Увидеть произведения, которые демонстрировались на выставке «Молодость России», можно обратившись также к альбому «Молодые художники Российской Федерации: Живопись. Скульптура. Графика. Монум.-де-

кор. искусство. Театр.-декорац. живопись. Декор.-приклад. искусство» (Вступ. статья В. Леняшина.— Л.: Художник РСФСР, 1978.— 112 с., ил.).

Около 150 живописных, графических и скульптурных работ, экспонировавшихся на Выставке произведений молодых художников в Академии художеств СССР (1976), включено в альбом «Искусство молодых» (М.: Изобраз. искусство, 1977.— 112 с., ил.).

Шестидесятилетию Великой Октябрьской социалистической революции была посвящена Всесоюзная выставка произведений молодых художников, открывшаяся в 1977 г. в залах Академии художеств СССР. Репродукции 170 из представленных там живописных, скульптурных и графических работ составили альбом В. Сыроева «Искусство молодых художников» (М.: Изобраз. искусство, 1980.— 199 с., ил.). Анализ многих произведений, которые читатель увидит в альбоме, он найдет во вступительной статье.

В 1979 г., также в залах Академии художеств СССР, проходила еще одна выставка произведений молодых художников. Работы, представленные на ней, воспроизведены в альбоме «Молодые советские художники: Живопись, скульптура, графика» (Вступ. статья В. Сыроева.— М.: Изобраз. искусство, 1982.— 167 с., ил.).

Альбом «Молодые живописцы 70-х годов» (Вступ. статья А. Дехтярь.— М.: Сов. художник, 1979.— 167 с., ил.) поможет полнее увидеть «лицо» этого поколения живописцев. Представлены произведения 60 художников из многих республик, краев и областей нашей страны, которые демонстрировались на различных выставках. Репродуцированы наиболее интересные полотна, созданные преимущественно в первой половине 70-х гг. О художниках помещены краткие биографические справки. Во вступительной статье разбираются многие картины, раскрывается разнообразие художественных индивидуальностей живописцев, показаны общие черты, присущие им. Приводится перечень основных выставок, организованных в 1970—1976 гг.

Больше узнать о созданных в 70-е гг. произведениях молодых живописцев разных республик, о специфике художественного видения отдельных мастеров и главных направлениях творческих поисков можно из брошюр А. Морозова «Творчество молодых: Очерки творчества молодых сов. художников» (М.: Знание,

1976.— 63 с.) и «Советская живопись 70-х: Некоторые грани развития» (М.: Знание, 1979.— 56 с.) из серии «Новое в жизни, науке, технике».

Издательство «Советский художник» в течение ряда лет, начиная с 1975 г., выпускает серию небольшого формата альбомов «Новые имена». В ней показана богатая многонациональная панорама искусства молодых. Например, живопись РСФСР представляют О. Вуколов, Г. Егошин, Л. Кириллова, Т. Назаренко и др., Белоруссии — В. Сумарев, Узбекистана — Ж. Умарбеков, Казахстана — С. Айтбаев, Азербайджана — Ф. Халилов, Литвы — Я. Анманис, Г. Грива, К. Добрайс, Таджикистана — С. Курбанов, Эстонии — У. Роосвальт, графику Грузии — Г. Церетели.

В каждом альбоме воспроизведено в цветных репродукциях 25—35 произведений, даны на них аннотации, помещены вступительная статья о мастере и перечень выставок, на которых экспонировались его работы.

В серии отражены все виды станкового изобразительного искусства, но преимущественное место заняла живопись. Ей посвящены книги:

Сәлихәтдин Айтбаев /Вступ. статья В. Мейланда, аннот. Г.-Ч. Сарыкуловой.— 1978.— 71 с., ил.

Янис Анманис /Текст О. Румянцевой.— 1980.— 54 с., ил.

Станислав Бабилов /Текст Ю. Халаминского.— 1976.— 55 с., ил.

Олег Вуколов /Текст Н. Адаскиной.— 1977.— 47 с., ил.

Гунта Грива /Текст Т. Макаровой.— 1978.— 55 с., ил.

Карлис Добрайс /Текст А. Сидорова.— 1981.— 47 с., ил.

Герман Егошин /Текст Л. Мочалова.— 1976.— 55 с., ил.

Николай Ерышев /Текст В. Рыжовой.— 1975.— 54 с., ил.

Лариса Кириллова /Текст А. Сидорова.— 1980.— 55 с., ил.

Сухроб Курбанов /Текст Б. Лаврова.— 1980.— 49 с., ил.

Алексей Лопатников /Текст М. Холиной.— 1980.— 55 с., ил.

- Олег Лошаков /Текст А. Морозова.— 1976.— 55 с., ил.
- Татьяна Назаренко /Текст А. Морозова.— 1978.— 55 с., ил.
- Татьяна Насипова /Текст А. Морозова.— 1980.— 55 с., ил.
- Наталья Нестерова /Текст А. Дехтярь.— 1981.— 47 с., ил.
- Ксения Нечитайло /Текст Е. Виноградовой.— 1981.— 46 с., ил.
- Михаил Омбыш-Кузнецов /Текст М. Соколова.— 1981.— 47 с., ил.
- Владислав Рожнев /Текст Г. Плетневой.— 1980.— 55 с., ил.
- Елена Романова /Текст Е. Короткевич.— 1976.— 55 с., ил.
- Уно Роосвальт /Текст Т. Макаровой.— 1979.— 63 с.
- Василий Сумарев /Текст О. Сурского.— 1975.— 52 с., ил.
- Жавлон Умарбеков /Текст М. Мюнц.— 1979.— 55 с., ил.
- Олег Филатчев /Текст В. Лебедевой.— 1975.— 54 с.
- Фархад Халилов /Текст В. Ракитина.— 1977.— 55 с., ил.
- Работы о графиках:
- Ольга Гречина /Текст Л. Акимовой.— 1981.— 48 с., ил.
- Марина Телепнева /Текст А. Шатских.— 1977.— 55 с., ил.
- Георгий Церетели /Текст В. Мейланда.— 1979.— 71 с., ил.
- Книги о скульпторах:
- Леонид Баранов /Текст М. Яблонской.— 1979.— 71 с., ил.
- Михаил Копылков /Текст М. Изотовой.— 1982.— 31 с., ил.
- Валерий Малолетков /Текст Е. Васютинской.— 1980.— 55 с., ил.

Рекомендуем далее справочные издания.
Краткая художественная энциклопедия «Искусство стран и народов мира: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декор. искусство» (В 5-ти т. Т. 1—5.—

М.: Сов. энциклопедия, 1962—1981) дает широкую картину художественного развития человечества с древнейших времен до наших дней. Материал в ней группируется по странам и национальным школам и располагается в порядке алфавита.

Читатель найдет здесь статьи об искусстве пятнадцати союзных республик нашей страны. Статьи состоят из двух частей: историко-художественного очерка (обширные разделы в них посвящены искусству советского периода) и справочных материалов (помещены краткие статьи-справки о крупнейших художниках и архитекторах, о городах и поселках, примечательных в архитектурном отношении, об архитектурных и художественных учебных заведениях, организациях и периодических изданиях).

В библиографическом словаре «Художники народов СССР» (В 6-ти т. Т. 1—3.— М.: Искусство, 1970—1976) помещены сведения об отечественных мастерах изобразительного искусства разных времен и народов, в том числе о многих советских живописцах, графиках, скульпторах, мастерах декоративно-прикладного искусства, художниках театра и кино. Каждая статья содержит краткую творческую биографию художника и подробный перечень литературы о нем (книги, альбомы, справочники, каталоги музеев и выставок, материалы из периодики и пр.).

МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА 60—70-х гг.

Минас Аветисян

1928—1975

Заслуженный художник Армянской ССР, лауреат Государственной премии Армянской ССР.

Живописец, автор пейзажей, портретов, тематических картин и монументальных росписей, посвященных Советской Армении и ее прошлому, работал также как театральный художник.

«Творение художника — это не повторение, не копирование действительности... Слепо воспроизводить видимое — значит быть художником пассивного восприятия, значит не раскрывать, не понимать природу, а только списывать с нее», — эти слова принадлежат Минасу Карапетовичу Аветисяну, короткая жизнь которого была полна интенсивного творческого труда.

Полотна и фрески М. Аветисяна — это своеобразный и необычный поэтический мир, в котором передана сущность пережитого, реальные наблюдения и чувства преобразены в иносказательные образы. Песенно-поэтический лад его живописи, ее философичность, так же как и обостренное чувство цвета, тесно связаны с вековыми традициями армянской художественной культуры. М. Аветисян пишет то, что в повседневном раскрывает богатую гамму человеческих переживаний и размышлений. Его произведения чаруют красотой гармонии, спокойной величавостью. Краски М. Аветисяна — краски его родины. Патриарх советского армянского искусства М. Сарьян писал о нем: «Его полотна — это яркий и впечатляющий гимн солнцу, они расскажут вам, каким прекрасным предстает южный край глазам внимательного путника...»

В 1947 г. М. Аветисян поступил в Ереванское художественное училище им. Ф. Терлемезяна, в 1952 г. — в Ереванский художественно-театральный институт, где

учился два года, а затем в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в Ленинграде, который окончил в 1960 г. Здесь его педагогами были Б. Иогансон, А. Зайцев, Л. Худяков. С 1956 г. он участвует в художественных выставках, а в 1962 г. на «Выставке пяти» в Ереване впервые с достаточной полнотой раскрылась самобытность живописца.

Творческое его рождение, относящееся к началу 60-х гг., связано с изображением пейзажей родного края художника — села Джаджур, суровой горной страны, — «Джаджур», «Собирающие листья», «Наша деревня», «Осеннее солнце» и др. Эти полотна вызывают ощущение полуденного зноя, свечения раскаленной солнцем огненно-красной земли. Пейзаж стал одним из самых любимых М. Аветисяном жанров, к которому он обращается на протяжении всей творческой жизни («Дворик в Джаджуре», «Здесь мы жили», «Осеннее мгновение», «Красное утро» и др.).

Существенное место в живописи М. Аветисяна 60-х — первой половины 70-х гг. занимает портрет. Им написаны портреты отца, матери, жены, ряд автопортретов, портреты писателя Костана Зарьяна и многие другие. Психологическое состояние людей, своеобразие их характеров художник передает через точно найденный колорит и композиционное построение.

Темы и сюжеты жанровых полотен художник черпал обычно из хорошо знакомой ему с детства жизни армянской деревни («Хноци (Маслобойка)», «Доят овцу», «Расчесывание шерсти», «Пекут лаваш» и др.).

Многие полотна выражают такие большие и вечные чувства, как скорбь, радость, счастье материнства, восхищение красотой мира («Встреча», «Одиночество», «Раздумье», «Материнство», «Ожидание», «Воспоминания», «Женщина со светильником» и др.).

В последние годы жизни М. Аветисян наряду со станковыми картинами и рисунками выполняет фрески в Ленинакане и Ереване. Они посвящены прошлому и настоящему Армении, ее природе. Росписи эти воспринимаются как лирические песни о вечности бытия, о красоте мира, единстве человека и природы («Армения», «В горах», «Девушки у хачкара», «Ткут ковер», «Скорбь о погибших» и др.).

С 1962 г. и до последних дней М. Аветисян работал и как театральный художник. Ему принадлежит

оформление спектаклей в Армянском Государственном театре оперы и балета им. А. А. Спендиарова, в Армянском Государственном драматическом театре им. Г. Сундукяна (балетов «Гаяне» А. Хачатуряна, «Золушка» С. Прокофьева и др.; хореографических композиций «Героическая баллада» А. Бабаджаняна и др.; новелл на музыку М. Равеля, Дж. Россини, Дж. Гершвина, опер «Алмаст» А. Спендиарова, «Антуни» Э. Оганесяна; драматических спектаклей «Ара Прекрасный» Н. Зарьяна и др.). Яркое колористическое дарование, богатая фантазия с блеском проявились в его декорациях, которые М. Аветисян превращал в подлинно живописные произведения, созвучные музыке и сценическому действию. Он становился одним из полноправных создателей спектакля. Очень высоко оценил театральную живопись М. Аветисяна А. Хачатурян.

В альбоме «Минас Аветисян» (Вступ. статья Г. Игитяна.—Л.: Аврора, 1975.—27 с., 102 л. ил.) в цветных репродукциях, верно передающих колорит живописи мастера, представлено свыше ста его станковых картин и монументальных росписей, несколько рисунков. (Шесть рисунков М. Аветисяна включены также в альбом А. Агамировой и Р. Глуховской «Советский станковый рисунок» (М., 1981, с. 24—29). Наряду с пейзажами, натюрмортами, портретами и автопортретами, сюжетно-тематическими картинами в альбоме «Минас Аветисян» воспроизведены несколько станковых полотен и фресок, которые можно назвать художественно-философскими притчами, а также картины, посвященные трагическим страницам армянской истории («Дорога. Воспоминание родителей», «Память» и др.).

Во время пожара в мастерской живописца в Ереване в январе 1972 г. погибло много его работ. Некоторые из них показаны в репродукциях альбома. Во вступительной статье к изданию прослеживается творческий путь мастера, приводятся его высказывания, оценки работ М. Аветисяна видными деятелями советской и зарубежной культуры (М. Сарьяном, Ж. Люрса, В. Кавериним).

Подробный разбор лучших произведений живописца, его деятельности в 60-е гг., его метода работы, «необычного красочного мира» его творений дан в

выразительно, живо написанном монографическом очерке Г. Игитяна «Минас Аветисян» (М.: Сов. художник, 1970.—120 с., ил.). Перу того же автора принадлежит статья «Минас Аветисян» о театральных работах художника (Театр, 1978, № 12, с. 91—96).

Ш. Хачатрян в статье «Поющие фрески: О росписях Минаса Аветисяна» (Искусство, 1977, № 4, с. 19—22) останавливается на монументальных работах художника, выполненных в 1970—1974 гг. и украшающих общественные здания в Ленинанкне и Ереване.

В очерке Т. Зурабяна «Это и есть Минас», включенном в его книгу «Краски разных времен» (М., 1970, с. 165—179), обрисованы творческий портрет художника, процесс его формирования, своеобразие таланта. Автор рассказывает о своих впечатлениях от станковых полотен и театральных работ М. Аветисяна, от личного общения с ним.

Статьи об М. Аветисяне А. Каменского — «Новые горизонты» из его сборника «Вернисажи» (М., 1974, с. 367—374), «Легенды наших дней» и «Новый угол зрения» из его книги «Этюды о художниках Армении» (Ереван, 1979, с. 133—138, 139—152) — помогут читателям лучше понять особенности живописи мастера. Большое внимание автор уделяет творческому методу М. Аветисяна, его вкладу в современную армянскую живопись, чертам новаторства, присущим искусству художника.

Элгуджа Амашукели

Род. в 1928 г.

Народный художник Грузинской ССР, лауреат Государственных премий СССР и Грузинской ССР им. Ш. Руставели.

Скульптор, работает преимущественно в области монументальной пластики. Обращается также к станковой и монументально-декоративной скульптуре, живописи, книжной графике.

«Элгуджа Амашукели — один из основоположников новой грузинской монументальной скульптуры», — сказал замечательный художник Ладо Гудиашвили. Вместе с другими грузинскими ваятелями, пришедшими в искусство в середине — второй половине 50-х гг.. Эл-

гуджа Давидович Амашукели значительно расширил художественно-образный арсенал грузинской пластики, обогатил ее в проблемно-тематическом и эстетически-правственном плане. Памятники и монументы, сооруженные по проектам скульптора и установленные в различных городах Грузии, преобразуют облик улиц и площадей. Масштабность, патетическая тональность, сильная выразительная метафоричность, тесные связи с пространственной средой присущи этим произведениям мастера. «В монументальном искусстве суть состоит не в том, чтобы воспроизводить конкретное,— пишет Э. Амашукели,— а в том, чтобы передавать в пластическом виде идею, которую это конкретное несет в себе, найти для нее не буквальную, а адекватную художественную форму».

Э. Амашукели окончил в 1954 г. скульптурный класс Тбилисской Академии художеств, занимаясь у Н. Канделаки. Его дипломная работа — конная статуя в натуральную величину «Петр Багратион». С 1953 г. Амашукели — участник художественных выставок. Среди первых его самостоятельных работ — выполненные в дереве барельефы из цикла «Грузинские народные обычаи», которые были показаны на выставке работ молодых художников Закавказья в 1957 г. В связи с празднованием в том же году 1500-летия Тбилиси им были сделаны рисунки-рельефы для обелисков при въезде в город, бронзовый медальон «Проспект Руставели» на стене здания Государственного исторического музея Грузии, эмблема праздника «Тбилиси».

В 1958 г. мастером была выполнена из дерева и установлена на горе над Тбилиси аллегорическая скульптура «Мать-Грузия» («Картлис Деда»), позднее переведенная в алюминий. Эта двадцатиметровая статуя изображает молодую женщину в национальном костюме с чашей в одной и мечом в другой руке. «Суть этого произведения „Мать-Грузия“, — отмечал Э. Амашукели, — характер и внутренний образ нации: меч — врагам, чаша с вином — добрым гостям». В монументе удачно соблюдена мера соотношения условности и реальности. За скульптуру «Мать-Грузия» Э. Амашукели в 1965 г. было присвоено звание лауреата Государственной премии Грузинской ССР им. Ш. Руставели.

Памятник видному государственному деятелю Грузии Вахтангу Горгасали, сооруженный в 1967 г. по

проекту Амашукели, более традиционен в своем решении, чем «Мать-Грузия», но он очень выразителен и привлекает внутренней силой образа. Это конная бронзовая статуя, установленная на метехском плато, над Курой, у древнего храма. Мощь, достоинство, убежденность ощущаются в фигуре всадника, его торжественной позе. Величественным жестом руки он утверждает, что здесь будет заложен город. Лицо полно грозной суровости и внутренней энергии. Масштаб композиции монумента, его пластический характер, идейно-художественная задача во многом обусловлены местом, где он установлен. Памятник органично слит с окружающим его пространством и неотделим от него.

Разнообразны по своему решению, привлекают яркими художественно-пластическими образами такие произведения Э. Амашукели, созданные в 60-е гг., как памятники Славы в Поты и «Раненый орел» в Зестафони, установленные в честь павших героев, монумент «Дружба» в Кабуле, проект памятника Аспаруху, основателю Болгарского государства, который скульптор представил на международный конкурс в Софии. В эти же годы им были выполнены многочисленные декоративные медали («Весна», «Важа Пшавела» и др.) и барельефы, украшающие здание станции «Площадь Руставели» тбилисского метрополитена.

Разработанный в конце 60-х гг. проект памятника грузинскому художнику Нико Пиросманавили для Тбилиси был осуществлен позднее. Открыт памятник в 1975 г. Он интересен своей пластикой, привлекает богатством переданных в нем лирических чувств. Глубоко волнует образ стоящего на коленях художника, бережно прижавшего к груди барашка. Барашек, которого держит Пиросмани, — олицетворение чистоты, веры, искренности, коленопреклоненность — символ готовности беззаветно служить людям своим творчеством, вдохновением, символ всей подвижнической и трагической жизни художника-самородка.

В монументах и памятниках, выполненных Э. Амашукели в 70-е гг., художественно-пластические образы становятся более емкими, глубокими и многоаспектными. Это особенно ощутимо в монументе Победы в Гори и мемориале Славы героям-морякам в Поты (выполнены совместно с архитектором В. Давитая). Оба эти произведения отмечены Государственной премией

СССР в 1982 г. Монумент Победы — памятник-символ, воздвигнутый у средневековой крепости, цитадели борьбы грузинского народа за национальную независимость. На высоком постаменте возвышается фигура юноши, сидящего верхом на льве. Его правая рука вытянута далеко вперед, как бы утверждая мир и покой, в левой он держит опущенный меч, увитый виноградной лозой. Создавая образ богатыря, Э. Амашукели опирался на древние традиции грузинской художественной культуры.

Мемориалу в Потти присущи монументальность и масштабность формы. Мемориал расположен на площади с братскими могилами воинов, погибших в Великую Отечественную войну.

Ваятель работает и в области станковой и декоративной скульптуры. Монументальны по своему духу также его станковые произведения, как «Идиллия», «Революция», «Осень».

Своеобразна живопись Э. Амашукели — цикл его символических композиций «Музыка».

В области книжной графики также проявилась одаренная натура мастера: он чаще всего обращается к грузинским и зарубежным литературным памятникам (стихи Важа Пшавелы, «Песнь о Нибелунгах», эпос о Гильгамеше), иногда к детской литературе. Среди лучших иллюстрированных им книг для детей грузинская народная сказка «Сизмара».

В иллюстрированном очерке Н. Воронова «Элгуджа Амашукели» (М.: Сов. художник, 1971.— 110 с., ил.) прослеживается творческий путь ваятеля до конца 60-х гг., характеризуются некоторые особенности его пластики, приводятся высказывания мастера по вопросам искусства. Имеется перечень основных произведений Э. Амашукели за 1952—1968 гг., краткая биографическая справка, список литературы.

Книга Э. Амашукели «Шестое чувство» (Пер. с груз. / Предисл. И. Абашидзе.— М.: Мол. гвардия, 1981.— 143 с., 24 л. ил.) из серии «Мастера искусств — молодежи» привлекает богатством содержания. В ней автор выступает как широко мыслящий творец, исследователь, обладающий глубокой эрудицией. Он рассказывает о своем пути в искусстве, о советских художниках разных поколений, с которыми общался, о том,

как работал над отдельными произведениями и какие цели ставил перед собой. Интересны высказывания Э. Амашукели о связи искусства с современностью, о многих замечательных произведениях пластики, о характерных определяющих чертах монументального искусства. Шестое чувство, которое необходимо каждому ваятелю и архитектору, это чувство монументальности, подчеркивает автор.

В статье Э. Амашукели «Нравственная ответственность художника» (Творчество, 1981, № 10, с. 1) говорится о задачах, которые стоят перед мастерами советского изобразительного искусства в свете решений XXVI съезда КПСС, о художественной жизни Грузии на современном этапе.

Анализ памятника Нико Пиросманашвили в Тбилиси дается в статье Н. Мгалоблишвили «Пиросмани и древний Тбилиси», помещенной в сборнике «Советская скульптура '75» (М., 1977, с. 61—63).

О двух монументальных работах Э. Амашукели, открытых в 1979 г., — монументе Победы в Гори и мемориале Славы героям-морьякам в Потти — рассказывает в статьях Д. Андриасова «Новые монументальные сооружения в Грузии» (Искусство, 1980, № 9, с. 35—38), И. Зауташвили «Победителям...» (Творчество, 1980, № 5, с. 4—5).

Михаил Аникушин

Род. в 1917 г.

Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии.

Скульптор, работает преимущественно в области монументальной пластики и портрета. Обращается также к мемориальной скульптуре.

«Каждое произведение должно быть пережито, каждая созревшая в душе художника мысль должна светиться силой его личной убежденности. Искусство не делается только из чувства долга. Оно возникает из внутренней потребности художника, из его любви к народу, к стране», — в этих словах точно выражена позиция Михаила Константиновича Аникушина — гражданина и художника. Красоту и богатство человеческой

личности, творческое начало в ней утверждает он в своих монументальных и станковых работах. Им пристрастна одухотворенная пластика, основанная на образности классической скульптуры с ее гармонией и благородством форм, соразмерностью пропорций. Психологизм, поэтичность, жизненная убедительность образных решений, ясность пластического мышления — таковы некоторые характерные особенности Аникушина-скульптора. В течение многолетнего и плодотворного труда он выработал свой монументальный стиль: «Монументальность, — считает художник, — не в гигантских размерах, а в четкости и глубине мысли, точности формы, соотношений и ритма. Монументальное — значит, вечное, и оно должно быть выражено и согрето большим человеческим чувством». Подтверждением верности этим художественным принципам являются памятники и композиции М. Аникушина, получившие широкое признание, ставшие неотъемлемой частью Ленинграда.

В 1937 г. М. Аникушин поступил на скульптурный факультет Всероссийской Академии художеств в Ленинграде, где его учителями были А. Матвеев и В. Синайский. В студенческие годы он выполнил проект памятника поэту Низами, признанный лучшим на конкурсе в 1939 г. С 1940 г. участвует в художественных выставках. В 1941 г. перешел на пятый курс Академии, но завершил художественное образование только через шесть лет: началась Великая Отечественная война, и М. Аникушин ушел в народное ополчение. Пережитое в годы войны воплощено им в дипломной работе — скульптуре «Воин-победитель» (1947) и ряде более поздних композиций («Солдатская дружба» и др.).

С 50-х гг. скульптор начинает интенсивно трудиться в монументальной пластике, но портретный жанр, с которого он начинал, остается одним из основных в его искусстве. Он тонко и глубоко передает духовную жизнь человека, неповторимость его индивидуальности, особенности его эмоциональной и психологической организации, будь то современник или историческое лицо, рассказывает о своих героях проникновенно, с любовью (портреты военного хирурга П. Куприянова, физиолога В. Бехтерева, «отца советской физики» Л. Иоффе, академика Б. Константинова, космонавта Г. Титова, авиаконструктора А. Яковлева и др.). Скон-

ца 40-х гг. скульптор напряженно работает над памятником А. С. Пушкину в Ленинграде (1957). Памятник, отмеченный в 1958 г. Ленинской премией, органично связан не только с архитектурой площади Искусств, на которой он воздвигнут, но и с центральной магистралью города — Невским проспектом. Перед нами поэт-гражданин: он стоит на пьедестале в свободной позе, фигура и вдохновенное лицо привлекают выразительностью, взволнованностью. Простота, искренность, психологическая глубина сочетаются в памятнике с классической ясностью и строгостью, с характерным для творчества М. Аникушина лирическим началом. Пушкинской теме посвящены многие работы М. Аникушина: статуи поэта для МГУ и станции метро «Пушкинская» в Ленинграде, портретные бюсты для Кишинева и других городов, разных музеев, памятник в Ташкенте, проект памятника в Гурзуфе, множество рисунков, изображающих поэта и его потомков.

Более двадцати лет, начиная с 1959 г., М. Аникушин работает над воплощением образа А. П. Чехова, создает несколько скульптурных портретов, эскизов и моделей памятника писателю в Москве, стремясь с наибольшей полнотой раскрыть глубину и обаяние чеховской личности.

В конце 50-х — 60-е гг. М. Аникушин много сил отдает разработке ленинской темы, принимает участие в конкурсах на лучший памятник вождю для Москвы и Ленинграда. Значительной в решении образа В. И. Ленина и темы Великой Октябрьской социалистической революции была и работа над скульптурным фризом «Победа» для концертного зала «Октябрьский» в Ленинграде. Итогом большого труда явился памятник В. И. Ленину, установленный на Московской площади в Ленинграде и открытый в 1970 г. в дни празднования 100-летия со дня его рождения. Ленин изображен в момент провозглашения Советской власти. В движении его фигуры, страстном жесте ощущаются и призыв к народу, и вдохновенная уверенность в грядущих победах.

В 70-х гг. М. Аникушин работает над проектом монумента героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны. Сложен и многогранен замысел памятника, который М. Аникушин разрабатывал вместе с архитекторами С. Сперанским и В. Ка-

менским. «Мы задались целью создать реалистическое произведение о мужестве ленинградцев и воинов Советской Армии,—подчеркивал М. Аникушин.—Наша композиция олицетворяет торжество гуманизма, красоту подвига людей, защищавших от фашистских варваров город Ленина».

Величественный архитектурно-скульптурный ансамбль воздвигнут на площади Победы в Ленинграде. Центральная часть мемориала — взметнувшийся вверх почти на 50 метров обелиск со скульптурной группой «Победители». Фигуры рабочего и солдата олицетворяют в ней единство фронта и тыла, всего советского народа. Справа и слева от этой группы на гранитных постаментах высятся композиции, запечатлевшие в бронзе образы тех, кто бился с врагом на огненных рубежах города и кто ковал оружие победы в заводских цехах. Выполненное из гранита монолитное кольцо, разорванное в южной части, символизирует прорванную блокаду города. Внутри кольца — открытый зал, в центре которого на пьедестале установлена скульптурная группа «Блокада». В этой композиции, исполненной высокой одухотворенности, драматизма и трагизма, воплотились в бронзе страдания и мужество жителей осажденного города, их бессмертный подвиг. В этом произведении ярко раскрылся гражданский темперамент М. Аникушина, его оригинальное художественное видение.

Монумент героическим защитникам Ленинграда был торжественно открыт в дни празднования 30-летия Победы над фашизмом, а в 1978 г. отмечен Ленинской премией.

Интересны поиски и решения М. Аникушина в жанре мемориальной скульптуры. Полны теплоты, приподнятости и глубокой человечности выполненные им надгробия крупным деятелям советской науки и искусства (композитору Р. Глиэру, актерам Ю. Юрьеву и Н. Черкасову, певице А. Неждановой, хирургу П. Куприянову, ботанику А. Гроссгеймену).

В альбоме «Скульптор М. Аникушин» (Вступ. статья И. Татарниковой.—Л.: Сов. художник, 1969.—7 с., портр., 12 л. ил.) показаны произведения, составившие аникушинскую Пушкиниану, ряд скульптурных порт-

ретов, памятников-бюстов и памятников-надгробий, выполненных в 50—60-е гг.

Проследить за творческим развитием мастера с конца 30-х гг. до середины 70-х гг., увидеть в крупноформатных репродукциях многие его работы дает возможность монография А. Замошкина «Михаил Константинович Аникушин» (Л.: Художник РСФСР, 1979.—343 с., ил.), вышедшая в серии «Лауреаты Ленинской премии». Автор сосредоточивает внимание на ведущих темах, основных видах и жанрах пластики М. Аникушина, глубоко, вдумчиво анализирует его творчество. Он приводит высказывания мастера, отзывы о его работах искусствоведов и рядовых зрителей. Репродукции показывают произведения в целом и фрагментах, многие проекты, эскизы и модели памятников и монументальных композиций, а также рисунки. В книге имеется список работ Аникушина, перечень выставок, в которых он участвовал, список литературы о нем.

В очерках Г. Прибульской «Аникушин» (М.: Искусство, 1961.—45 с., 12 л. ил.) и В. Азарова «Творчество» (Л.: Лениздат, 1961.—56 с., 8 л. ил.) рассказывается о его творческом пути до конца 50-х гг. Характеристика творческого облика Аникушина, его работ 70-х гг. дается в очерке В. Азарова, включенном в сборник «Люди искусства — Герои Социалистического Труда» (М., 1980, с. 180—186), и в статье Р. Михайловой «Занятой человек все успевает» (Дружба народов, 1980, № 9, с. 224—231).

О том, как мастер работал над памятником А. С. Пушкину в Ленинграде и что собой представляет этот монумент, говорится в очерках Л. Балтуна в сборнике «Из бронзы и мрамора» (Л., 1965, с. 416—422), О. Никулиной «Наш Пушкин» из книги О. Никулиной и С. Капановой «Лауреаты Ленинской премии» (М., 1962, с. 20—32), а также в статье Ю. Алянского «Воспоминания на площади Искусств: Новые материалы к истории памятника А. С. Пушкину» (Звезда, 1980, № 6, с. 177—184).

В альбоме «Монумент героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны» (Вступ. статья И. Бартенева.—Л.: Художник РСФСР, 1981.—130 с., ил.) крупноформатные репродукции показывают общий вид монумента с разных точек, отдельные его части, скульптурные группы, их фрагмен-

ты и детали, мозаики и интерьер подземного мемориального зала.

Во вступительной статье рассказывается о том, как разрабатывался и осуществлялся проект мемориала.

Мемориалу посвящены также книга П. Булушева и В. Ганшина «Подвигу твоему, Ленинград» (Л.: Лениздат, 1980.—110 с., ил.) и статьи Н. Веселитской-Игнатиус «Эпопея, запечатленная в бронзе и граните» (Творчество, 1975, № 5, с. 17—19), С. Базазьянц «Памятник героическим защитникам Ленинграда» (Декор. искусство СССР, 1976, № 2, с. 20—25), И. Толстой «Монумент в честь героической обороны Ленинграда» (Архитектура СССР, 1979, № 3, с. 37—39).

Читателям будет интересно познакомиться со статьями М. Аникушина «Ленинская тема в искусстве» (Искусство, 1980, № 4, с. 24—26), «Монументальный образ Родины» (Коммунист, 1981, № 11, с. 67—74) и «Гуманистическая миссия искусства» (Декор. искусство СССР, 1975, № 4, с. 1), в которых рассказывается о задачах и особенностях современной советского монументального искусства, с высказываниями скульптора «О портретном творчестве» (Художник, 1973, № 3, с. 15).

Рахим Ахмедов

Род. в 1924 г.

Народный художник СССР, член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии Узбекской ССР им. Хамзы.

Живописец, работает преимущественно в жанре портрета, пишет также сюжетно-тематические картины, пейзажи, натюрморты.

Рахим Ахмедович Ахмедов — мастер большого живописного темперамента, портретист по призванию. Свое творчество он посвятил воплощению образа современника, создав глубоко национальные характеры, поэтично отразил существенные приметы времени, черты новой жизни узбекского народа. Художник изображает людей в привычной для них обстановке, там, где они живут и трудятся, показывает красочное богатство мира. Пейзаж играет важную роль в его портретных

работах, в них ощущается органическая взаимосвязь человека и природы.

Его полотна привлекают жизненной правдой, естественностью, они декоративны, написаны широко и свободно, отличаются яркой палитрой красок.

Р. Ахмедов окончил в 1941 г. Ташкентское художественное училище, где его учителями были Н. Карахан, Б. Хамдами, П. Беньков, а затем, в 1953 г., Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в Ленинграде, занимаясь у В. Орешникова, А. Мыльникова, Ю. Непринцева. В годы Великой Отечественной войны он был армейским художником в одной из бригад Северо-Кавказского фронта. В институт Р. Ахмедов пришел уже сложившимся человеком и, постигая основы профессионального мастерства, соотносил их с собственным жизненным опытом. На юбилейной выставке изобразительного искусства Узбекистана, посвященной 25-летию республики (1950), был показан его «Портрет матери-героини», в котором он выразил свое представление о советской узбекской женщине. С тех пор Р. Ахмедов участвует во многих республиканских и всесоюзных художественных выставках. В дипломной картине «Народный певец», изображая сцену полуденного отдыха, молодой художник создал самобытный образ старика-музыканта.

В начале творческого пути Р. Ахмедов пишет небольшие жанровые композиции, которые строит на конкретных жизненных впечатлениях («Сестры», «За уроками» и др.), натюрморты, пейзажные этюды, но чаще всего обращается к портрету. Во второй половине 50-х гг. происходит становление его творческой индивидуальности. Он много ездит по республике, работает над портретами сельских тружеников. В наиболее зрелых полотнах, выполненных в эти годы («Портрет колхозного звенья А. Таштимирова», «Портрет старого колхозника» и др.), Р. Ахмедов запечатлел интересные национальные типы. Жанровый портрет «Материнское раздумье», написанный красиво, широко, обобщенно, воспринимается как своего рода баллада о матери.

В 60—70-е гг. творчество живописца развивается по линии все более глубокого проникновения во внутренний мир человека. Он много работает над жанровыми портретами («И в труде солдат», «Портрет механи-

затора» и др.) и портретами-картинами («Весна», «Песня чабана» и др.), в которых главное внимание сосредоточивает на психологическом состоянии персонажей, их взаимодействии с окружающим миром. Особое место в его искусстве занимают женские образы. Чаще всего это колхозницы («Женщина из Ферганы», «Депутатка», «Девушка из Сурхандарьи», «Женский портрет» и др.). Работы разнообразны по своему композиционному и цветовому решению, настроению и характеру моделей, но все они рассказывают о свободной женщине Советского Узбекистана, сбросившей ярмо векового рабства, полной чувства собственного достоинства.

Произведениям Р. Ахмедова была присуждена в 1967 г. Государственная премия Узбекской ССР им. Хамзы.

Во второй половине 60-х — 70-е гг. он создает интересные портреты художников У. Тансыкбаева, Б. Бабаева, Е. Салиджановой, актера Н. Рахимова, музыковеда К. Алимбаевой и др. Они привлекают глубоко содержательными, наполненными богатым духовным содержанием образами, продуманными композиционными решениями.

Мастер пишет также сюжетно-тематические картины («Утро. Материнство», «Песня» и др.), в которых явственно ощутимо «портретное начало», небольшие по размерам, емкие по эмоциональному настроению пейзажи («Осень в горах», «Лунная ночь», «Утро весны» и др.). Свою любовь к жизни, красоте и богатству мира живописец ярко выражает и в натюрмортах.

О пути, пройденном художником с 50-х до середины 70-х гг., его наиболее значительных полотнах рассказывается в очерке М. Мюнц «Рахим Ахмедов» (М.: Сов. художник, 1976. — 111 с., ил. — Живопись). Здесь воспроизведены в цветных и черно-белых репродукциях многие портреты его кисти и произведения других жанров, рисунки. Приводятся биографическая справка, списки основных произведений живописца за 1949—1975 гг. и литературы о нем, перечень выставок, в которых он участвовал.

Р. Ахмедов в статье «Художники Узбекистана — народу» (Искусство, 1982, № 7, с. 1—2) пишет о дости-

жениях мастеров изобразительного искусства республики за последние годы и задачах, стоящих перед ними в свете решений XXVI съезда КПСС.

Мераб Бердзенишвили

Род. в 1929 г.

Народный художник Грузинской ССР, лауреат Государственных премий СССР и Грузинской ССР им. Ш. Руставели.

Скульптор, работает преимущественно в области монументальной и монументально-декоративной пластики. Занимается также станковой скульптурой, живописью, станковой и книжной графикой, оформляет театральные постановки.

В произведениях Мераба Исидоровича Бердзенишвили, художника эмоционального, романтического склада, воплощаются глубокие чувства и кипение страстей, драматизм человеческих судеб. Поражает широта творческого диапазона мастера. Он с увлечением занимается живописью, много работает в области графики — создает станковые листы и целые серии, театральные афиши и плакаты, иллюстрирует детские книги, исполняет эскизы декораций и костюмов к театральным постановкам и т. д. Но во всем этом разнообразии интересов главное, определяющее — скульптура. «Скульптура живет во мне, и я существую ею», — говорит М. Бердзенишвили. Его творческие возможности особенно полно, интересно, самобытно раскрылись в монументальной пластике. Памятники и декоративные композиции М. Бердзенишвили можно увидеть, побывав в Грузии — в Тбилиси и Каспи, на Пицунде и в Марнеули, в Гурджаани. Все они разные по содержанию, настроению, пластической форме. Одни увлекают духовностью, другие — поэтической чистотой, гармонией, третьи — страстностью, напряженностью. Богатство чувств, тонкость переживаний сочетаются в его работах с широтой и масштабностью обобщений. Это позволило скульптору совмещать в одном и том же произведении лирику и монументальность, драматизм и оптимистическое начало.

М. Бердзенишвили окончил скульптурный класс у Н. Канделаки в Тбилисской Академии художеств в

1955 г. Его дипломная работа — фигура Ш. Руставели — была задумана и выполнена как станковое произведение. Впоследствии с некоторыми изменениями она была использована М. Бердзенишвили при создании в 1966 г. памятника Ш. Руставели в Москве, который привлекает эмоциональным богатством, высокой одухотворенностью образа поэта-мыслителя.

С 1956 г. работы М. Бердзенишвили регулярно экспонируются на республиканских и всесоюзных выставках. Его деятельность конца 50-х — начала 60-х гг. была особенно многогранной. Он пишет живописные и графические портреты, своеобразные жанровые композиции, пейзажи. В серии гуашей, рисунков и акварелей «Гурия. 1905 год» («Революционная Грузия») впервые звучит героическая тема, ставшая в дальнейшем одной из ведущих в его искусстве.

Скульптура М. Бердзенишвили этих лет отличается жанровым разнообразием. Выполненные молодым мастером станковые портреты («Портрет грузинки», «Надгробие Ладо Кокнашвили» и др.) пронизаны лирическим чувством, национально характерны.

Образы, созданные им в серии декоративных медалей «Мир», олицетворяют полноту и радость бытия, чувственную человеческую красоту. В его первой монументальной работе — проекте памятника основателю Тбилиси В. Горгасали (1958) — видный государственный деятель древней Грузии представлен прекрасным и юным воином, что созвучно народным представлениям о нем.

Этапной для М. Бердзенишвили была работа над памятником грузинскому поэту XVIII в. Давиду Гурамишвили в Тбилиси (1965). Этот поэт — автор сборника поэм и лирических стихотворений «Давитиани» — был человеком с непростой, горькой судьбой. В монументе воплощен образ, проникнутый глубоким трагизмом и одновременно мужеством, нравственной силой, духовностью. Гурамишвили изображен во весь рост. У него вытянутая, как бы «бесплотная» фигура и скорбное, прекрасное лицо. Он держит в руке свою книгу, которую приносит в дар родному народу.

В курортном городе Пицунде, на самом берегу моря возвышается величественная статуя Меден (1968), героини древнегреческой легенды. Фигура Меден резко и стремительно развернута, одной рукой она как бы

защищает от рока находящихся у ее ног детей, другую — вскинула над головой в жесте гнева и отчаяния.

Это произведение М. Бердзенишвили поражает внутренней энергией, патетическим звучанием. В нем наиболее полно раскрылся редкий дар мастера — достоверно изображать человека в момент высочайшего эмоционального потрясения.

Острая динамика, бурная экспрессия отличает и памятник легендарному грузинскому полководцу XVII в. Георгию Саакадзе, всю жизнь боровшемуся за объединение своей родины. Эта конная статуя, сооруженная по проекту М. Бердзенишвили, установлена в Каспи в 1972 г. Образ грозного воина, готового к бою, ассоциируется с реальной биографией Саакадзе. Монумент активно взаимодействует с окружающим пространством, как и другие работы ваятеля.

Среди наиболее значительных произведений, созданных им во второй половине 60-х — начале 70-х гг. — монументально-декоративная статуя «Муза» у здания филармонии в Тбилиси и барельеф «Рождение музыки» в вестибюле филармонии, скульптурный портрет режиссера Котэ Марджанишвили на станции тбилисского метро, носящей его имя, проект памятника поэту Важа Пшавеле, надгробие актеру Серго Закариадзе в Пантеоне на горе Мтацминда, памятник композитору Захарию Палиашвили в Тбилиси и др. Всем этим работам присущи сила и красота чувств, острая психологическая выразительность. «Мастерство без чувства мало стоит», — считает художник.

Большая творческая удача М. Бердзенишвили — монумент, посвященный 30-летию Победы над фашистской Германией (1975, архитектор Г. Бакрадзе). Это скульптурная группа, установленная на холме, у поворота шоссе, ведущего из Тбилиси в Марнеули. Величественная и строгая женщина-мать как бы направляет в безбрежные просторы жизни двух мальчиков, которые держат вложенный в ножны отцовский меч. В фигуре женщины, в выражении ее лица — скорбь, мужество решимости, устремленность вперед. Произведение воспринимается как вдохновенный гимн матери, которая, несмотря на боль утрат, растит детей — защитников Родины. За этот памятник М. Бердзенишвили был удостоен звания лауреата Государственной премии СССР (1976).

Теме Великой Отечественной войны посвящены и такие работы мастера, как проект мемориала для Кутанси, памятник землякам, погибшим на фронтах войны, в Гурджаани (1978). Его называют «Отец солдата». Образ солдата, каким он предстает в этом монументе, по своему решению близок тому, что создал актер Серго Закариадзе в фильме «Отец солдата».

Монографический альбом **Н. Ворониной «Мераб Бердзенишвили»** (М.: Сов. художник, 1981.—166 с., ил.) поможет читателям полно представить себе многогранный творческий облик мастера. Около девяноста крупноформатных цветных репродукций показывают скульптуру и живопись, станковую и книжную графику, театральные афиши, эскизы декораций и костюмов. Основное внимание в альбоме сосредоточено на монументальной пластике. Воспроизводится общий вид произведений, а также их фрагменты, детали, показываются проекты памятников. В статье прослеживается творческое развитие художника на протяжении трех десятилетий, подробно разбираются его произведения, выявляется то новое, самобытное, что принес М. Бердзенишвили в советскую скульптуру. Приводится перечень его основных работ за 1950—1979 гг., список литературы о нем. **Н. Воронина** также автор статей об отдельных работах ваятеля: «Памятник Георгию Саакадзе в Каспи» в сборнике «Советская скульптура '74» (М., 1976, с. 75—80) и «Монумент Победы» (Искусство, 1976, № 9, с. 30—33). В статье **Е. Егорьевой «Скульптор Мераб Бердзенишвили»** (Декор. искусство СССР, 1976, № 6, с. 15—18) воссоздается творческий портрет художника. Выявлению особенностей его художественной индивидуальности посвящена статья **О. Костиной «Монументальная пластика Мераба Бердзенишвили»** в сборнике «Советское изобразительное искусство и архитектура 60—70-х годов» (М., 1979, с. 118—130).

Дмитрий Бисти

Род. в 1925 г.

Заслуженный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии СССР.

График, работает преимущественно в области книжной иллюстрации, обращается также к станковой графике.

«Конструктор и оформитель книги, мастер шрифта и яркий иллюстратор, прекрасно владеющий штихелем, умно и тонко понимающий все изобразительные возможности гравюры на дереве, Дмитрий Бисти стал одним из ведущих художников нашей книжной графики», — писал замечательный мастер гравюры народный художник РСФСР **А. Гончаров**.

Творчеству Дмитрия Спиридоновича Бисти присущи острая публицистичность, экспрессивность, бурное напряжение композиции, ассоциативно-метафорический язык. Он обращается к прозе и поэзии, драме и эпосу, иллюстрирует русскую и зарубежную классику, произведения советских и современных зарубежных писателей (Гомер, Вергилий, Д. Байрон, А. Н. Островский, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. Блок, Б. Брехт, О. Уайльд, Э. Багрицкий, В. Маяковский, Р. Акутагава, И. Стоун, С. Маршак и др.), блестяще передавая характер образного мышления каждого из мастеров.

Д. Бисти считает, что «только художник, стоящий рядом с автором, „закладывающий“ в иллюстрации свои идеи и мысли, возникшие по прочтении текста, может быть иллюстратором». Именно таково его творчество.

Чаще всего в его графике звучит голос гневного протеста против насилия, жестокости, фанатизма. С беспощадной силой вскрывает он уродства жизни, утверждает силу человеческого разума.

Работу над иллюстрированием и оформлением книги Д. Бисти ведет комплексно, стремясь создать ансамбль книги. Пластическая форма иллюстраций (как правило, гравюр на дереве), характер штриха, конкретное соотношение белого и черного цвета, рисунок линий перекликаются у него с характером шрифта, образуя с ним единое целое. Емкое и многоплановое содержание иллюстраций и системы оформления достигается мастером при лаконизме изобразительных средств.

Д. Бисти окончил в 1952 г. Московский полиграфический институт, где учился у **А. Гончарова** и **П. Захарова**. С 1951 г. работает в книжной графике, с

1953 г. — участник художественных выставок (в том числе и многих зарубежных), на которых неоднократно награждался медалями.

Первые его работы, выполненные по заказу Детгиза и Гослитиздата, — это суперобложки, переплеты и титулы книг, проиллюстрированных другими мастерами. Творческая дружба с А. Гончаровым, опыт совместного труда по иллюстрированию собраний сочинений М. Сервантеса и П. Мериме во многом способствовали развитию высокого профессионального мастерства художника.

Публицистический дар Д. Бисти впервые ярко проявился в 1964 г. в иллюстрациях и оформлении книги Э. Багрицкого «Стихи и поэмы», оказавшейся близкой ему и по высокому накалу страстей, романтическому восприятию жизни революционной эпохи, и по буйству, полнокровности красок и образов.

Этапной стала для него работа над поэмой В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1967), пронизанной публицистическим пафосом (техника — ксилография). Суперобложка, на которой мускулистые рабочие руки держат простертое знамя, вводит читателя в действенные поэмы. Для ее оформления характерны близость поэтике Маяковского, строю его стихов, стилистике.

Серьезное художественное завоевание Д. Бисти — серия ксилографий «Интернационал» (1969), проникнутых страстным напряжением, овеванных революционным пафосом. Здесь он впервые обратился к станковой политической графике.

Активность гражданской поэзии Д. Бисти проявилась и в его работе над поэмой Е. Исаева «Суд памяти» (1973) и сборником стихов узника Маутхаузена латышского поэта Э. Вевериса «Сажайте розы в проклятую землю» (1977). В иллюстрациях к этим книгам заострена и подчеркнута их антифашистская направленность.

Д. Бисти часто парадоксален, стремится избежать однозначности, заштампованности: в трагическое он добавляет элементы комического, в лирику — юмор. Эти черты проявились в работе над «Лирическими эпиграммами» С. Маршака и стихами С. Михалкова «Настроение». Ироничная интонация повествования подчеркнута в оформлении таких книг, как «Стихи и

сказки» С. Михалкова, «Барон на дереве» И. Кальвино.

Художником философского склада мышления показал себя Д. Бисти в иллюстрировании и оформлении книг японского писателя начала XX в. Акутагавы Рюноске — «В стране водяных» и «Новеллы». Трагическое в своей основе искусство этого писателя, его размышления о жизни получили интересное изобразительное решение в гротескных и фантастических, драматичных и комических работах художника, полных потрясающей силы изобразительной экспрессии.

Подлинная стихия Д. Бисти — борьба. Это особенно ощущаешь в его иллюстрациях и оформлении «Энеиды» Вергилия и «Илиады» Гомера.

Выдающимся событием общекультурного мирового значения стало издание в СССР в 60—70-х гг. 200-томной «Библиотеки всемирной литературы». В 1978 г. Д. Бисти и О. Верейскому за разработку и осуществление научных принципов ее издания и иллюстрирование была присуждена Государственная премия СССР.

В серии «Библиотека всемирной литературы» издательства «Художественная литература» вышли следующие книги с иллюстрациями Д. Бисти: Р. Акутагава «Новеллы» (М., 1974), П. Вергилий «Буколики. — Георгики. — Энеида» (М., 1971), А. Грибоедов «Горе от ума». — А. Сухово-Кобылин «Пьесы»⁵. — А. Островский «Пьесы» (М., 1974), «Песнь о Роланде. — Коронование Людовика. — Нимская телега. — Песнь о Сиде. — Романсеро» (М., 1976).

Рекомендуем также познакомиться с книгами, иллюстрированными и оформленными Д. Бисти в издательствах Гослитиздат — «Художественная литература», «Советский писатель», Детгиз — «Детская литература», «Советская Россия»: Р. Акутагава «В стране водяных» (М., 1970), Э. Багрицкий «Стихи и поэмы» (М., 1964), А. Блок «Стихотворения и поэмы» (М., 1979), Э. Веверис «Сажайте розы в проклятую землю» (М., 1977), Гомер «Илиада» (М., 1978) — в серии «Библиотека античной литературы», Д. Давыдов «Стихи и проза» (М., 1979), Е. Исаев «Даль памяти. — Суд

⁵ Иллюстрации к пьесам А. Сухово-Кобылина выполнены А. Гончаровым.

памяти» (М., 1981), С. Маршак «Лирические эпиграммы» (М., 1970), В. Маяковский «Владимир Ильич Ленин» (М., 1967, 1969), С. Михалков «Настроение» (М., 1971), И. Стоун «Жажда жизни» (М., 1961) и «Муки и радости» (М., 1971).

Лучшие образцы оформления разных книг (супер-обложки, титульные листы, заставки, шмуцтитулы, шрифты и пр.), выполненные художником с конца 50-х гг. до середины 70-х гг., можно увидеть, обратившись к альбому «Дмитрий Бисти: Графика» (Вступ. статья М. Лазарева.— М.: Сов. художник, 1978.— 137 с. ил.). Здесь воспроизведены также наиболее значительные циклы его иллюстраций к произведениям художественной литературы, станковые гравюры «Интернационал», станковые работы по мотивам стихов В. Курочкина. Включены списки основных работ Д. Бисти в книжной и станковой графике за 1951—1974 гг., литературы о нем, перечень выставок с его участием.

О характерных особенностях творческой индивидуальности, о его книжной графике рассказывается в статьях В. Липатова «Закономерные парадоксы Бисти» (В мире книг, 1979, № 4, с. 27—30), М. Чегодаевой «Художник и книга» (Искусство, 1976, № 1, с. 22—27), Т. Гурьевой «Д. С. Бисти», вошедшей в сборник «Искусство книги. 1967» (М., 1971, вып. 7, с. 123—134).

Д. Бисти в статье «Задача и сверхзадача» (Творчество, 1975, № 12, с. 6—8) пишет о своей работе в области книжной иллюстрации, о целях, которые он ставит перед собой, и о том, как их добивается, стремясь передавать в обобщенных образах эмоциональный строй произведений, их дух, идейную направленность.

Илья Богдеско

Род. в 1923 г.

Народный художник СССР, член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии Молдавской ССР.

График и живописец, работает преимущественно в области книжной и станковой графики. Обращается также к плакату и монументальной живописи.

«Связь с натурой» — основа правды в искусстве, его убедительности, считает Илья Трофимович Богдеско. Среди выдающихся мастеров изобразительного искусства Молдавии одним из первых всегда называют этого ярко самобытного художника. Он не только мастер иллюстрации и шрифта, но и автор многих произведений станковой графики: сюжетно-тематических композиций, портретов современников, репортажных зарисовок, эпических и лирических пейзажей, сатирических листов.

Совместно с художником О. Кочаровым им написаны в 50-х гг. картины «По дорогам старой Бессарабии» и «Степь».

Монументальная роспись И. Богдеско для Дворца культуры молдавского села Кицканы принадлежит к лучшим произведениям советского монументального искусства 60-х гг.

Особенно значительными являются достижения И. Богдеско по иллюстрированию и оформлению произведений классической литературы — А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, В. Александри, К. Негруци, И. Крянгэ, Эразма Роттердамского, Д. Свифта. Работая над шедеврами классической прозы и книгами современных авторов, над сатирическими, лирическими, философскими произведениями, сказками, И. Богдеско стремится к индивидуальному, свойственному его творческой манере графическому воплощению образов литературных персонажей и вместе с тем к глубокой передаче стиля литературных источников. Большое внимание он уделяет комплексному оформлению книг.

Блестящий рисовальщик, тонкий колорист, он свободно владеет различными графическими техниками: рисует карандашом, пером, кистью, фломастером, выполняет линогравюры, гравюры на дереве и меди, пишет акварели. Его гибкий, изящный рисунок отличают подлинный артистизм и виртуозность.

И. Богдеско окончил в 1941 г. Кировское художественное училище, по возвращении с фронта, Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина — в 1951 г. в Ленинграде, где его учителями были К. Рудаков и С. Приселков. С 1942 г. — участник художественных выставок в СССР и за рубежом, работы его неоднократно отмечались в числе ярких достижений искусства книги. Дипломная работа И. Богдеско в

институте — иллюстрации к повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка». Он зарекомендовал себя как мастер портрета и жанровой композиции, сумевший свежо, юмористически сочно и полнокровно запечатлеть в рисунках характеры гоголевских героев.

Во второй половине 50-х гг. И. Богдеско иллюстрирует поэму А. С. Пушкина «Цыганы». Художнику удалось передать романтический характер поэмы, дать убедительную образную трактовку главных действующих лиц, отдельных сцен и пейзажей.

Во время многочисленных поездок по стране и за рубежом И. Богдеско постоянно рисовал с натуры, выполнил черной акварелью серию сатирических листов на бытовые темы «Тени былого», ряд зарисовок делегатов VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве, которые составили самостоятельный альбом «На Шестом Всемирном» (Кишинев, 1958).

Наиболее значительные достижения И. Богдеско-иллюстратора в 60-е гг. связаны с творческим претворением им в книжной графике традиций молдавского народного искусства. Это наиболее ярко проявилось в оформлении и иллюстрациях сказки И. Крянгэ «Кошелек с двумя денежками» и народной баллады «Миорица», обработанной В. Александри. Шрифты, которые применяет здесь художник, сделаны в стиле старопечатных изданий. При иллюстрировании «Кошелька» И. Богдеско применил черно-белую гравюру, графические листы к «Миорице» он решает в цвете.

В 60-е гг. И. Богдеско много работает в станковой графике, выполняет серию цветных линогравюр «Моя Родина», выражающих заветные думы о Родине, отдельные станковые листы высокого гражданского звучания — «Протест», «Призыв», «Прометей» и др.

За произведения в области станковой и книжной графики он был в 1966 г. удостоен Государственной премии Молдавской ССР.

В 70-е гг. И. Богдеско продолжает напряженно трудиться в области иллюстрирования и оформления книги. Работая над героической балладой В. Александри «Кодряну», он обращает внимание на ее главные смысловые моменты. Его быстрые, виртуозные, лаконичные рисунки пером напоминают натурные наброски. В «Избранное» К. Негруци вошли произведения разных жанров и тематической направленности, и рисунки пе-

ром И. Богдеско, сделанные как графические экспромты, приобретают здесь то лирическую, то драматическую, то сатирическую окраску. В те же годы он вновь обратился к сказке И. Крянгэ «Кошелек с двумя денежками».

Дар художника-сатирика раскрылся в работе И. Богдеско над книгой Эразма Роттердамского «Похвальное слово глупости». Перовые рисунки современные, они передают острый социально-обличительный характер произведения и в то же время позволяют почувствовать «аромат» эпохи средневековья. На фронтисписе художник поместил психологически выразительный портрет великого гуманиста Эразма Роттердамского.

Иллюстрации к сатирическому роману Д. Свифта «Путешествия Гулливера» стали этапными в творческом развитии художника. Его сатирические графические листы раскрывают философское содержание книги Д. Свифта, ее беспощадную иронию и сарказм. И. Богдеско наиболее близки страницы свифтовского произведения, проникнутые антивоенным пафосом, звучащие как обличение этики и морали буржуазного общества. Художник убедительно передает колорит времени рождения романа.

Многие книги, проиллюстрированные и оформленные И. Богдеско, выходили в различных издательствах Москвы и Кишинева на русском и молдавском языках. Рекомендуем познакомиться с некоторыми из них, публиковавшимися на русском языке: А. Пушкин «Цыганы» (М.: Гослитиздат, 1952); Н. Гоголь «Сорочинская ярмарка» (М.: Гослитиздат, 1952); И. Крянгэ «Кошелек с двумя денежками» (Кишинев: Лит. артистикэ, 1977); К. Негруци «Избранное» (Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1973).

Образцы книжной графики мастера воспроизведены в альбоме «Илья Богдеско: Книжная графика» (Вступ. статья Р. Гордина.— Кишинев: Лумина, 1977.— 79 с., ил.). Это серии иллюстраций к произведениям А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. Крянгэ, В. Александри, К. Негруци, Эразма Роттердамского.

В альбоме «Илья Богдеско: Рисунки» (Предисл. К. Роднина.— Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1963.— 94 с., ил.) наряду с образцами иллюстраций, выполнен-

ных в 50-е гг., читатель увидит много станковых листов («Улица в молдавском селе», «Концерт» и др.). Это портреты, шаржи, жанровые зарисовки, пейзажи.

Ряд лучших произведений станковой и книжной графики И. Богдеско представлен в альбоме «Графики Советской Молдавии» (М., 1981, с. 16—27).

Монографический очерк С. Григорьева «Илья Трофимович Богдеско» (М.: Сов. художник, 1970.— 151 с., ил.) дает возможность проследить рост творческого мастерства, характер поисков, эстетические принципы художника. обстоятельно проанализированы его работы 50—60-х гг.

Рисунки и акварели, возникшие под впечатлением многочисленных поездок по Молдавии, вошли в книгу «В краю дойн» (Текст Ю. Халаминского.— Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1969.— 103 с., ил.). Это лирические пейзажи, рисунки памятников архитектуры и предметов народного искусства, портреты людей разных возрастов, жанровые зарисовки.

Статьи Д. Гольцова «„Путешествия Гулливера“ в иллюстрациях И. Богдеско», публиковавшиеся в сборнике «Советская графика '79/80» (М., 1981, с. 120—125), и «Новые иллюстрации Ильи Богдеско» (Искусство, 1981, № 4, с. 46—52) посвящены работам мастера в книжной графике 70-х гг.

В заметках «Роспись в селе Кицканы», вошедших в сборник «Из творческого опыта советских художников» (М., 1972, с. 21—28), И. Богдеско рассказывает, как создавал монументальную роспись о жизни современной молдавской деревни.

Илья Глазунов

Род. в 1930 г.

Народный художник СССР, лауреат премии им. Д. Неру.

Живописец и график, автор тематических полотен, портретов, пейзажей, станковых графических серий и книжных иллюстраций. Работает также в области монументальной и театрально-декорационной живописи.

Во второй половине 50-х гг. началась творческая деятельность Ильи Сергеевича Глазунова. В его живописи и графике проявился интерес к русской истории, русскому характеру.

Художник много ездит по России, изучает замечательные памятники архитектуры, древнерусского зодчества и иконописи, монументальной живописи, богатейшие сокровища народного искусства.

И. Глазунов окончил среднюю художественную школу при Академии художеств и в 1957 г. Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в Ленинграде, занимаясь в мастерской Б. Иогансона. Его дипломная картина — «Дороги войны». Первая персональная выставка художника была в 1957 г. в Москве. После этого произведения его экспонировались неоднократно.

О суровых и трагических днях блокады, пережитых им, подростком, художник рассказывает в работах «Блокада» и «Голод» из серии «Ленинградская блокада. 1941—1944», военная тема звучит в серии «Годы войны» («Мать героя», «Земля»). О человеческих судьбах, буднях большого города повествуют многие работы художника второй половины 50-х — начала 60-х гг. («Весна. Ленинград», «Вечерний город», «Последний автобус», «Сумерки», «Ночь» и др.). Люди и город предстают в его творчестве как неразрывное целое, городской пейзаж выражает состояние души человека, часто полное напряженного драматизма. Раскрывая интимные переживания, И. Глазунов обращается к таким вечным темам, как любовь, разлука, надежды и мечты («Двое», «Размолвка», «Старый двор», «Любовь» и др.).

С 60-х гг. тема России, ее исторического прошлого становится одной из центральных в его творчестве. Художник стремится осмыслить исторический путь Родины и по-своему воплотить волнующие его события, говорит о неразрывной связи времен, преемственности поколений. И. Глазунов запечатлел образы наших предков, защитников и строителей русского государства. Это князь Игорь Святославович, Сергей Радонежский и Дмитрий Донской, художник Андрей Рублев, грозный царь Иван Васильевич и мучимый укорами совести Борис Годунов, безвестные летописцы, донесшие до нас правду былых времен, многострадальная солдатская мать Орина и русский Икар, совершивший дерзновенный полет («Два князя», «Нашествие», «Господин Великий Новгород», «Русская песня», «Легенда о царевице Димитрии», «Князь Олег

с Игорем», «Детство Андрея Рублева», «Русская красавица», «Русский Икар» и др.).

В 70-е гг. мастером был выполнен большой цикл полотен, посвященных борьбе Руси за освобождение от татаро-монгольского ига, и прежде всего Куликовской битве («Проводы войска», «Гонец», «Канун. Перед Куликовской битвой» и др.).

Его лирические и эпические пейзажи связаны с историческими местами, дорогими сердцу каждого («Русский Север», «Суздаль», «Городок Белозерск», «Родина» и др.).

Для здания ЮНЕСКО И. Глазунов выполнил монументальное панно «Вклад народов Советского Союза в мировую культуру и цивилизацию».

В 1967 г. в качестве корреспондента «Комсомольской правды» И. Глазунов вместе с журналистом С. Высоцким побывал в Северном Вьетнаме. В документальных живописных полотнах, графических портретах, зарисовках, пейзажах он передал суровую правду военных будней страны, отстаивающей свою свободу и независимость в борьбе против американской агрессии («Пробудившийся Восток», «Ночи Вьетнама», «Ополченка Нгуен Тхи Лан» и др.).

В Чили И. Глазунов приехал в 1973 г., за месяц до фашистского переворота. Пробыв здесь недолго, он сделал сотни рисунков, набросков, ряд живописных полотен, в которых отразил лицо страны, напряженную атмосферу накануне чилийской трагедии, создал много портретов людей, с которыми встречался («Ночная манифестация в Сантьяго», «Кордильеры», «Портрет президента Сальвадора Альенде» и др.).

К портрету И. Глазунов обращается много и постоянно. В живописи и графике он запечатлел образы рабочих Нурека, молодых строителей Байкало-Амурской магистрали, юношей и девушек борющегося Вьетнама, писателей, космонавтов, государственных и общественных деятелей многих стран, знаменитых киноактеров и режиссеров. Умение И. Глазунова проникнуть в душу человека проявилось в портретах писателя Н. Анцыферова, психиатра К. Дубовского, поэтессы Ксении Некрасовой, художника Д. Сикейроса, кинорежиссера Ф. Феллини и во многих других работах.

Особую область творческой деятельности художника составляют иллюстрации к русской классической

литературе. Круг авторов, к которым он обращается, очень широк: М. Ю. Лермонтов, И. С. Никитин, Н. А. Некрасов, П. И. Мельников-Печерский, Н. С. Лесков, А. К. Толстой, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, А. И. Куприн, А. А. Блок.

Творческой удачей стали иллюстрации И. Глазунова к произведениям Ф. М. Достоевского — повестям «Белые ночи» и «Неточка Незванова», к романам «Идиот», «Преступление и наказание», «Бесы». Это такие литературные герои, как обуреваемый страстями Рогожин, по-детски чистый, незащищенный князь Мышкин, охваченный фантастической идеей Раскольников, несчастная Неточка Незванова, вышедшая из петербургских трущоб. В своих иллюстрациях он воплощает и образ Петербурга Достоевского, города с прозрачным маревом белых ночей, глухими стенами казенных домов, где живут и страдают герои писателя.

И. Глазунов выполнил также несколько портретов Достоевского («Ф. М. Достоевский в Петербурге», «Портрет Ф. М. Достоевского» и др.).

Рекомендуем познакомиться с лучшими изданиями книг, иллюстрированных художником: Ф. Достоевский «Белые ночи» (М.: Худож. лит., 1973), «Неточка Незванова» (М.: Худож. лит., 1978); М. Лермонтов «Мцыри» (М.: Мол. гвардия, 1965); Н. Некрасов «Я лиру посвятил народу своему» (М.: Мол. гвардия, 1971).

В издательстве «Правда» в серии «Библиотека „Огонек“» («Библиотека отечественной классики») вышли с иллюстрациями И. Глазунова собрания сочинений А. Куприна, Н. Лескова, П. Мельникова-Печерского, И. Никитина, А. К. Толстого, а также 5-й и 6-й тома собрания сочинений И. Гончарова.

В альбоме «Илья Глазунов» (Текст В. Захарченко.— М.: Планета, 1978.— 329 с., ил., портр.) с большой полнотой освещаются различные стороны творческой деятельности художника, главные темы его искусства, многочисленные поездки по Советскому Союзу и в другие страны. Живописные и графические работы представлены в цветных репродукциях, в целом и фрагментах. Включены также фотографии И. Глазунова, относящиеся к разным годам жизни.

Многочисленные образцы книжной графики художника показаны в книге В. Солоухина, И. Глазунова

«Писатель и художник: Произведения рус. классич. лит. в ил. И. Глазунова» (М.: Изобраз. искусство, 1979.— 239 с., ил.). В развернутой статье, предпосланной иллюстрациям, писатель В. Солоухин рассказывает о том, как в графических листах художника звучит тема Родины.

Вьетнамский и чилийский циклы работ И. Глазунова можно увидеть в книге очерков С. Высоцкого, И. Глазунова «Земля непокоренных: Вьет. репортаж» (М.: Воениздат, 1970.— 112 с., ил.) и альбоме репродукций картин и рисунков И. Глазунова «Песнь о Чили» (М.: АПН, 1975.— 103 с., ил.).

Монография И. Языковой «Илья Глазунов» (М.: Изобраз. искусство, 1972.— 159 с., ил., портр.) охватывает творческий путь художника до начала 70-х гг., дает анализ наиболее значительных живописных работ и графических циклов. Автор часто цитирует автобиографические записки И. Глазунова «Дорога к тебе» (Мол. гвардия, 1965, № 10, с. 91—142; № 12, с. 191—242; 1966, № 2, с. 171—192; 225—241; № 6, с. 236—249). В записках художник повествует о своей жизни, о том, как происходило его творческое формирование, о встречах с людьми и замечательными произведениями искусства, о поездках по стране, размышляет о путях развития русского искусства.

Илларион Голицын

Род. в 1928 г.

Заслуженный художник РСФСР.

График, работает в области станковой гравюры и рисунка.

Ученик и последователь В. Фаворского, Илларион Владимирович Голицын пришел в советское искусство во второй половине 50-х гг. Он обращается к портрету, жанровой композиции, пейзажу, натюрморту; сюжеты его, как правило, просты, бесхитростны, но в обыденном, давно знакомом он умеет отыскать новую грань, в повседневном выявить поэтическое. Емкость содержания, эмоциональная насыщенность, способность показать глубинные процессы, а не внешнюю оболочку натуры, проникнуть в психологию человеческой личности, стремление к непосредственному восприятию жизни

и в то же время выявлению ее философского смысла — таковы характерные особенности искусства И. Голицына. «...Художник призван открывать новые связи мира, которые скрыты от всех», — говорит он.

Мир, предстающий в его работах, не выдуман, не приукрашен. Он руководствуется принципом известного советского скульптора А. Матвеева: «Не изменять натуру, а осмысливать». И. Голицын всегда ищет художественные возможности, которые позволили бы ему при лаконизме изобразительных средств с наибольшей полнотой выразить свое мироощущение. Так, в гравюре на дереве он смело использует контрастные сочетания белых и черных пятен, создающих неожиданные и динамичные художественные эффекты.

И. Голицын окончил в 1953 г. Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское), отделение оформления интерьеров. С благодарностью вспоминает он художников, оказавших влияние на его творческую судьбу — своего отца В. Голицына, наставившего его на путь искусства, В. Фаворского, П. Корина, И. Ефимова, Е. Тейса.

По окончании вуза И. Голицын три года работал по оформлению интерьеров кораблей. С 1954 г. он участник художественных выставок в нашей стране и за рубежом.

Овладение графикой началось у него с офорта. Он работал печатником в офортной студии Московского Союза художников под руководством Е. Тейса, но затем сосредоточил внимание на линогравюре, которая позволяла острее передать ритмы современной жизни, ее пафос. Серией линогравюр «Будни пригорода» (1957—1958) и отдельными графическими листами («Перекресток», «На балконе» и др.) И. Голицын утвердился в графике. С этих работ начинается в его искусстве тема труда и человеческого быта.

Непохожи по эмоциональной окраске, по манере, темам его серии линогравюр «Рыбаки Новгорода» (1959—1960), «На химическом факультете МГУ» (1964), цикл гравюр на дереве «Времена года» (1968), а также городские пейзажи (линогравюра) «Новый дом», «Стена», «Утром в Москве», «Утром у Фаворского», «Мать и сын», «Одна», «Внуки пришли из города», «Стихи» и др. В пейзаже, портрете, жанровой композиции график рассказывает о том, как человек живет, каков мир

в нем и вокруг него. Ему удается передать в гравюрах определенное настроение. Оно светлое, полное внутренней гармонии, когда художник изображает мать с ребенком («Мать и сын»); оно деловито-напряженное, когда перед зрителем предстает обстановка в университетской химической лаборатории (серия «На химическом факультете МГУ»). Творчески-активное настроение царит в натюрмортах с принадлежностями гравера («Натюрморт с ножницами»). Простой пейзажный мотив часто превращается у художника в поэму о могучих силах природы (линогравюры «Дует шолонник», «Сосна» и др.).

В остро психологическом и глубоко содержательном листе «Утром у Фаворского» И. Голицын достигает редкой выразительности в контрастном объединении двух фигур — больного художника и его юного внука Вани.

Отказываясь от детализации в трактовке сюжетов и форм, И. Голицын добивается максимальной обобщенности. Черный цвет все больше исчезает в его гравюрах, белый становится главным носителем настроения. Правду реальности, правду деталей он переплавляет в правду художественного образа.

Со второй половины 60-х гг., в 70-е гг. И. Голицын все большее внимание уделяет карандашному рисунку, который позволяет автору с предельной быстротой и непосредственностью выразить свое впечатление от натуры. Он изображает деревенский пейзаж, свою семью и близких, свой дом и сад, домашний быт («Моя бабушка», «Моя семья. Чтение», «Автопортрет с рулоном», «Светлое окно», «В мастерской», портреты ученого-геолога В. Веселовского, писателя Б. Шергина и др.). Рисунки привлекают лиризм, человечностью, мягким юмором.

С творческим развитием художника до конца 60-х гг., его станковой гравюрой и рисунками дает возможность познакомиться иллюстрированный очерк В. Шевелевой «Илларион Владимирович Голицын» (М.: Сов. художник, 1970.—123 с.; ил.). В нем разбираются серии линогравюр и отдельные графические листы, рисунки И. Голицына. Продолжает разговор об эволюции художника, своеобразии его творческой индивидуальности В. Шевелева в статье «Штрихи к „Автопорт-

рету“», включенной в сборник «Советская графика'74» (М., 1976, с. 79—84).

Увидеть несколько лучших рисунков И. Голицына, выполненных в 70-е гг., экспонировавшихся на Первой Всесоюзной выставке рисунка (Москва, 1977), можно в альбоме А. Агамировой и Р. Глуховской «Советский станковый рисунок» (М., 1981, с. 109—113). Это карандашные лирические портреты и пейзажи («Сады», «Пейзаж», «Ваня рисует», «Катя читает», «Автопортрет с рулоном», «Светлое окно»).

Статья М. Митурича «Как нарисовать птицу?..» (Творчество, 1979, № 7, с. 12—14) посвящена персональной выставке работ И. Голицына (Москва, 1979), его рисункам, акварелям и масляной живописи, представленной на выставке, методу работы художника.

В статье «Быть самим собой», включенной в сборник «Из творческого опыта советских художников» (М., 1972, с. 49—64), И. Голицын пишет о том, как рождались некоторые его произведения («Утром у Фаворского», цикл гравюр «Времена года»), дает ряд советов граверам, вспоминает рекомендации В. Фаворского. Заметка И. Голицына «О рисунке», вошедшая в сборник «Советская графика'73» (М., 1974, с. 116—126), знакомит с впечатлениями от встреч и бесед с такими крупными советскими рисовальщиками, как В. Фаворский, П. Митурич, Н. Купреянов и др., мыслями об их работах.

Виталий Горяев

1910—1982

Народный художник СССР, лауреат Государственной премии СССР.

График, работал в области книжной и станковой графики, журнального рисунка, карикатуры, плаката.

Талант Виталия Николаевича Горяева ярок и многогранен. «Горяев — это и нежные и озорные иллюстрации к Катаеву, к Марку Твену, к О'Генри, это и добрые московские акварели и острые американские рисунки, — писал художник Ю. Пименов. — Горяев — это необыкновенные листы моделей, очень красиво рисованные. Горяев — это крайне похожие глубоко сходством портреты Кента, Неруды, художников Рефрежье

и Вакидина, это портрет его жены, прекрасно передающий очарование модели. Горяев — это то трагические, то иронические петербургские рисунки к Гоголю и Достоевскому... Все, что он делает, — интересно... и необыкновенно».

Значительны достижения мастера в иллюстрировании произведений русской, советской и зарубежной классики, книг для детей и юношества. Он остро передает атмосферу времени и характеры героев разных эпох, всегда тонко и точно устанавливает и выражает ритм и эмоциональное содержание литературного произведения, добиваясь этого с помощью свободной графической манеры, нервного, экспрессивного штриха, прерывистой и беспокойной линии. Его иллюстрации привлекают, как правило, новым прочтением книги.

Художник постоянно рисовал с натуры и по памяти и в своих станковых листах, журнальных рисунках, в набросках, акварелях, темперах запечатлевал бесконечное разнообразие жизни. Его рисунки лаконичны — линией, несколькими энергичными штрихами в них передана самая сущность персонажа, выражение его лица, поза, жест, даже целая бытовая сцена.

В. Горяев занимался во Вхутемасе⁶ и Московском полиграфическом институте (1929—1934) у С. Герасимова, Д. Моора, В. Фаворского. С 1931 г. — участник художественных выставок. Став зрелым, сложившимся мастером, он скажет: «Своим учителем я считаю Дейнеку — первоклассного живописца, очень пластичного, очень современного. Я учился у него любви к людям, вниманию к пространству, к воздуху, к пластике... Особое место занимает в моей жизни Фаворский. И как человек, и как мастер».

В 1937 г. В. Горяев пришел в журнал «Крокодил», где сотрудничал в течение многих лет, в конце 30-х гг. начал выступать с политическими рисунками, карикатурами, жанровыми зарисовками, иллюстрациями также в журнале «Смена», газете «Комсомольская правда» и других центральных периодических изданиях.

С первых дней Великой Отечественной войны В. Горяев работал в «Окнах ТАСС», а в дальнейшем весь

свой талант журналиста, сатирика, политического рисовальщика отдавал иллюстрированному журналу «Фронт юмор» (1942—1945). На фронте он продолжал рисовать с натуры — так родилась литографическая серия «По дорогам войны».

В послевоенные годы В. Горяев продолжает трудиться в «Крокодиле» и других журналах. Тогда особенно ярко раскрылась склонность художника к сатире, гротеску, к острым, метким, убедительным характеристикам.

В 50—60-х гг. им выполнено карандашом, тушью, акварелью большое число станковых серий: «Каховка», «Паланга», «Колониализм уходит в прошлое. Цейлон», «Не герои нашего времени» и др. 1958—1963 гг. датирована одна из наиболее выразительных серий рисунков и акварелей — «Американцы у себя дома».

В конце 40-х — 50-е гг. В. Горяев активно занимается книжной графикой, иллюстрирует книги для детей: стихи В. Маяковского, К. Чуковского, С. Маршака, А. Барто и др. Самые значительные достижения В. Горяева в книжной графике этих лет связаны с повестями М. Твена «Приключения Тома Сойера» (1948) и «Приключения Гекльберри Финна» (первый вариант — 1948, второй — 1960). Высокое реалистическое мастерство, знание детской психологии позволили художнику верно очертить облик юных героев американского писателя.

Новый этап в творческом развитии В. Горяева связан с его работой как художника книги по осмыслению и новому прочтению шедевров русской литературы во второй половине 60-х—70-е гг. (Пушкин, Гоголь, Достоевский). В 1965 г. он выполнил большую серию рисунков к «Петербуржским повестям» Н. В. Гоголя. И. Андроников писал, что эти иллюстрации В. Горяева «принадлежат к высшим достижениям мировой книжной графики... Это — новое высокое постижение величайших созданий литературы, притом всех разных, ибо „Нос“, „Портрет“, „Невский проспект“, „Шинель“ — это каждый раз новый, еще небывалый стиль, каждый раз другой Гоголь. Рисунки Горяева с поразительной экспрессией передают время, пространство, движение. Иной раз они кажутся импровизацией, но всмотрись — поражают счастливо найденная подробность, продуманность самонаименованного штриха». Каждую повесть художник предваряет портретами Гоголя,

⁶ Высший художественно-технический институт — учрежден в 1927 г. в Москве на базе Вхутемаса — Высших художественных мастерских.

по-разному раскрывающими его облик. Эта графическая серия была в 1967 г. отмечена Государственной премией СССР.

Иллюстрируя «Мертвые души» (1975—1976), В. Горяев воссоздает ту широкую картину русской жизни, которую рисует Гоголь, максимально приближается к его стилю, передает присущую ему точность детали, гиперболу, выражает взаимоотношения персонажей.

В иллюстрациях к роману Ф. М. Достоевского «Идиот» (1969) рисунок причудливый, угловатый, неспокойный, без четких контуров. «Хотелось каждый рисунок подчинить тяжелой поступи фразы Достоевского», — писал мастер. Он стремится графически осмыслить сложный психологический материал романа, передать его атмосферу, насыщенную страстями, взлетами и падениями человеческого духа. В общую композицию цикла введены и портреты Достоевского. «В горяевских иллюстрациях, — подчеркивает писатель С. Дангулов, — есть свое толкование Достоевского, глубоко познанное, в чем-то неожиданное. Оно, это толкование, обогащает».

Иллюстрации к «Идиоту» были отмечены золотой медалью на международной выставке искусства книги в Лейпциге в 1971 г.

Работа над романом Достоевского велась параллельно с иллюстрированием «Трех толстяков» Ю. Олеши. Вернувшись к этой книге в 1969 г., художник создал великолепную серию цветных рисунков, изящных, легких, оптимистичных, подчеркивая не сюжетную сторону сказки, а ее социальный подтекст.

Серия автолитографий «Мой Пушкин» появилась в середине 70-х гг. Рисунок в этой серии смелый, свободный. В ней художник выразил свое ощущение поэта — человека и творца, обратился прежде всего к личности Пушкина. В качестве подписей к отдельным листам взяты строки из писем А. Пушкина к жене, П. Вяземскому, А. Дельвигу и др. «Я старался ничего не канонизировать, — отмечал художник, — передать не столько внешние черты Пушкина, сколько его отношение к жизни».

Интенсивную деятельность в 60—70-е гг. в области книжной графики В. Горяев сочетал с постоянной работой над станковым рисунком и живописью. На всесоюзной художественной выставке «Мы строим ком-

мунизм» (1981) он показал графические листы из станковой серии «Люди, с которыми я встречался» («Иракий Андроников», «Наташа», «Гриша» и др.).

Среди его живописных полотен последних лет — «На даче», «Субботный день в Переславе», «Портрет скрипачки», «Настасья Филипповна и Рогожин».

Достаточно полное представление о книжной графике В. Горяева можно получить, ознакомившись с книгами, проиллюстрированными им и выпущенными издательствами «Художественная литература» и «Детская литература»: А. Барто «Твои стихи» (М., 1975), «Подростки, подростки...» (М., 1980); Н. Гоголь «Петербургские повести» (М., 1965), «Мертвые души» (М., 1981); Д. Голсуорси «Сага о Форсайтах» (М., 1973. — Б-ка всемир. лит.); Ф. Достоевский «Идиот» (М., 1971); Т. Драйзер «Американская трагедия» (М., 1969. — Б-ка всемир. лит.); Л. Лагин «Старик Хоттабыч» (М., 1979); Ю. Олеша «Три толстяка» (М., 1976. — Школ. б-ка); С. Прокофьев «Приключения желтого чемоданчика. — Зеленая пилюля» (М., 1975); М. Твен «Приключения Тома Сойера. — Приключения Геккльбери Финна. — Рассказы» (М., 1971. — Б-ка всемир. лит.); У. Фолкнер «Свет в августе. — Особняк» (М., 1975. — Б-ка всемир. лит.).

Альбом В. Горяева «Графические серии: Пушкин, Гоголь, Достоевский» (Вступ. статья В. Воронова. — М.: Сов. художник, 1979. — 29 с., ил., 45 л. ил.) — своеобразный триптих с замыслом на великих образцах показать органическую преемственность русской художественной мысли прошлого века. Сюда включены цикл пушкинских портретов, серии иллюстраций к «Петербургским повестям» Н. Гоголя и «Идиоту» Ф. Достоевского. Имеются основные даты жизни и творчества В. Горяева, перечень выставок, на которых экспонировались его произведения, список литературы о нем.

Работы из станковой серии В. Горяева «Мои современники» (портреты Пабло Неруды, художника В. Вакидина, жены Горяева, «Танечка», «Молодой художник») и акварель «В овраге» воспроизведены в альбоме А. Агамировой и Р. Глуховской «Советский станковый рисунок» (М., 1981, с. 114—119).

В книгу И. Абрамского «Смех сильных» (М., 1977, с. 165—173), посвященную художникам журнала «Кро-

кодил», включен очерк «Виталий Николаевич Горяев». В нем рассказывается о деятельности мастера на страницах этого журнала, об особенностях и характерных чертах его сатирических рисунков.

Творческая индивидуальность В. Горяева — художника книги раскрывается в статьях писателя С. Дангулова «Горяев» в книге этого автора «Художники» (М., 1981, с. 332—342) и искусствоведа Т. Семенович «Иллюстрации В. Горяева к „Петербургским повестям“ Гоголя», помещенной в сборнике «Искусство книги '65/66. Вып. 6» (М., 1970, с. 38—46). Авторы обращаются к графическим циклам В. Горяева о Гоголе и Достоевском. О серии автолитографий «Мой Пушкин» говорится в статье М. Чегодаевой «Горяев о Пушкине» из сборника «Советская графика '74» (М., 1976, с. 85—90).

Интересны высказывания самого художника о его работе над книгами разных писателей, о целях, которые он ставит перед собой, иллюстрируя Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Ю. Олешу, Д. Голсуорси, М. Твена: В. Горяев «Читая Гоголя» (Творчество, 1976, № 9, с. 10—13) и «Линия и мысль» (В мире книг, 1973, № 5, с. 14—18).

Дмитрий Жилинский

Род. в 1927 г.

Член-корреспондент Академии художеств СССР. Живописец, автор портретов и картин различных жанров.

Образам современников, созданным в портретах и картинах Дмитрия Дмитриевича Жилинского, присущи внутренняя значительность, «классичность», духовная и физическая красота, богатство внутреннего мира. Для живописца мир — это прежде всего человек, в котором его привлекают устойчивые качества, определяющие сущность личности. Его работы своеобразно объединяют в себе романтику и реальность, часто погружают зрителя в светлый мир мечты и душевной гармонии. В них отсутствует развернутое сюжетное действие, они не однозначны в своем «прочтении», привлекают философской глубиной, высоким мастерством исполнения. Художнику свойствен строгий живописный почерк, он —

мастер картины продуманной, построенной. Точность воссоздания природы сочетается в его живописи с условностью, с необычностью композиции, иносказательным, метафорическим смыслом внешне обычных сцен жизни.

Художественное образование Д. Жилинский получил в Московском институте прикладного и декоративного искусства, где два года (1944—1946) занимался на факультете стекла, и в Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова (1946—1951). Здесь его учителями были Н. Чернышев, П. Корин, А. Грицай. На формирование его личности оказал влияние также В. Фаворский. С 1955 г. Д. Жилинский участвует в художественных выставках. Ранние его произведения, относящиеся к середине 50-х — началу 60-х гг. — портреты (жены, скульпторов И. Ефимова, А. Зеленского с дочерью и др.) и жанровые полотна («В метро», «Память павшим. (Реквием)» и др.), — выполнены в традиционной манере. В портрете художника В. Фаворского (1962) уже ярче, чем в других полотнах, раскрылось стремление художника создать образ современника, воплощающий высокий нравственный идеал, духовную красоту человека.

Подлинно свое творческое лицо живописец обрел к середине 60-х гг., когда были написаны картины «Семья. У моря», «Гимнасты СССР», «Студенты. В мастерской». В этих произведениях ощущается стремление Д. Жилинского опереться на традиции мастеров раннего Возрождения в Италии и Северной Европе, воспринять самый дух искусства Ренессанса с его высокой верой в человека. Заметно и влияние на его искусство древнерусской живописи. Художник идет по пути не только овладения внешними приемами и изобразительными средствами, он творчески осваивает традиции классического искусства, которые помогают ему в раскрытии своего образного мира, своей поэтики.

Картины середины — второй половины 60-х гг. («Гимнасты СССР», триптих «На новых землях», «Под старой яблоней», два портрета художника Н. Чернышева и его семьи) посвящены нашей современности. В них преодолен будничность бытовизма, заметный в ранних работах живописца. Этим произведениям присущи точность, портретная достоверность характеров, подчеркнутая натурность изображения, сочетающиеся с условностью композиции, метафоричностью. Действующие

лица в его произведениях не показаны в активном действии, они погружены в себя, сосредоточены, но пластически, всем «ходом» и содержанием работы художник говорит о духовной связи людей между собой, сопоставляет их внутренний мир с большим внешним миром.

В то же время меняется и техника живописи Д. Жилинского. Если его картины 50-х — начала 60-х гг. выполнены масляными красками на холсте, то теперь он впервые применяет и затем часто пишет темперой на доске с последующим покрытием изображения лаком. Это старая, очень трудоемкая техника, но она дает ощущение мастерской «сработанности» вещи, ее «драгоценности» как произведения искусства. В ряде полотен Д. Жилинского, показывающих красивых людей, их внутренний мир, как бы присутствует мечта художника о счастливом, гармоничном существовании человека, о прекрасном светлом мире, в других он размышляет о непрерывности течения жизни, нерасторжимой связи времени — прошлого, настоящего и будущего, о смысле жизни и связи поколений. Такова композиция «Под старой яблоней» (1969), в которой художник изобразил свою мать и детей, но это не семейный портрет и не жанровая сцена. Ближе всего это произведение к классической фреске с ее свободной ориентацией во времени и пространстве, причудливыми переходами от реальных деталей к широким обобщениям.

В 70-е гг. Д. Жилинский создает портреты, в том числе и камерные (сына, Л. Семеновой, Т. Павловой, А. А. и П. Л. Капицы, «Автопортрет с матерью», «Дина», «Девушка с книгой» и др.), в которых глубже проникает во внутренний мир человека, а также композиции; привлекающие светлой и возвышенной душевной гармонией («Альтист», «Воскресный день» и др.), произведения аллегорического характера («Мальчик и горы», «Четыре времени года»).

В цветных репродукциях увидеть лучшие, наиболее значительные произведения художника позволяет альбом Д. Жилинского «Мир современника» (Вступ. статья И. Акимова. — М.: Сов. художник, 1971. — 5 с., 13 л. ил.). В нем показаны в целом и фрагментах портреты его кисти и картины, выполненные с середины 50-х до начала 70-х гг., ряд рисунков и эскизов. Все это помо-

жет понять искусство мастера, проникнуть в его «творческую лабораторию». Во вступительной статье кратко рассказана биография живописца, говорится о его работах и их особенностях. В альбоме А. Агамировой и Р. Глуховской «Советский станковый рисунок». (М., 1981, с. 130—133) помещено несколько рисунков Д. Жилинского.

Полное представление о творческом пути мастера, отдельных этапах его художественной эволюции дает монографический иллюстрированный очерк П. Павлова «Дмитрий Жилинский» (Л.: Художник РСФСР, 1974. — 67 с.; 17 л. ил.). Здесь показаны его произведения, выполненные в разных техниках в 50-х — начале 70-х гг., рисунки, этюды, эскизы. Цель статьи А. Каменского «О живописи Дмитрия Жилинского» (Юность, 1976, № 11, с. 78—80) — помочь молодому зрителю понять образный мир полотен художника с их «сложной простотой», поэтику его произведений, своеобразие живописного языка.

С интересными высказываниями Д. Жилинского о живописном языке старых мастеров и современных художников читатель может познакомиться, обратившись к его интервью «О языке живописи», помещенном в сборнике «Панорама искусства '77» (М., 1978, с. 157—164). Художник говорит об образно-поэтическом строе ряда своих картин, о том, что и как он хочет в них выразить. Его волнуют вопросы глубокого постижения зрителем живописных полотен разных эпох.

Индулис Заринь

Род. в 1929 г.

Народный художник Латвийской ССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Ленинской премии и Государственной премии Латвийской ССР. Живописец, автор картин на историко-революционные и современные темы, портретов, пейзажей, натюрмортов, работает также в области книжной графики и монументальной живописи.

Индулису Августовичу Зариню присущи широта творческого диапазона, многогранность дарования. В его тематических картинах получили яркое воплощение революционное прошлое латышского народа, собы-

тия Великой Отечественной войны и наших дней, мирный созидательный труд на родной земле. Пишет мастер и портреты современников — деятелей культуры, передовиков производства, постоянно обращается к жанрам натюрморта и пейзажа, в которых интересно решает проблемы колорита. Его искусство романтично, проникнуто гражданским пафосом. И. Зариню свойственно тяготение к повышенной эмоциональности цветового и ритмического строя картины. В 1952 г. он окончил среднюю художественную школу им. Н. Розенталя в Риге и был принят в Академию художеств Латвийской ССР (1952—1958). Среди его учителей были О. Убан, Л. Свемп, Э. Калныньш. Еще будучи студентом, И. Заринь участвует в выставке молодых художников Советской Латвии (1956), а в 1957 г. вместе с Х. Клебом пишет картину «Латышские стрелки», получившую высокую оценку художественной общест-венности. Эта работа во многом предопределила раз-витие одной из центральных тем его живописи.

Пристальный интерес И. Зариня к событиям современности проявился в его ранних полотнах «Какая высота!», «Родной берег», «У нас уже стропила», «До-роги выпрямляются», созданных в конце 50-х — начале 60-х гг. Достигнув в них монументального обобщения образов, художник как бы расширяет рамки обычных жанровых произведений. В этих работах получило свое образное воплощение оптимистическое восприятие жизни.

В первые годы самостоятельного творчества И. За-ринь обращается и к историко-революционной теме. Героике борьбы за Советскую власть посвящен его триптих «Солдаты революции» («На посту», «Речь», «Курьер Кремля», 1962—1965), который свидетельство-вал о творческой зрелости живописца, ставшего одним из ведущих мастеров тематической картины. Герой триптиха — лицо собирательное, в его облике воплоти-лись характерные черты, присущие защитникам рево-люции, до конца и осознанно преданным своему дол-гу. Люди, запечатленные художником — красные ла-тышские стрелки, — объединены общностью судеб, в них ощущается готовность к подвигу. Это произведение принесло И. Зариню широкую известность. За цент-ральную его часть — картину «Речь» — он был удосто-ен Государственной премии Латвийской ССР (1967).

Тематическим продолжением триптиха «Солдаты рево-люции» являются картины «Песня», «Метель», «Леген-да» и др., в которых художник воспеваает героические события, ставшие уже легендарными. Он пишет не только красных латышских стрелков, но и тех, кто бы-ли начинателями революционного движения в Латвии («Искра»), и в обобщенной форме решает тему подвиг-а борцов с тиранией («Интернационал»).

На протяжении 70-х гг. И. Заринем написан ряд картин, посвященных современной действительности, — «Осеннее утро», «Рига поет», «Посадим сады», «Песня жатвы», триптих «Зрелость» и др. В них ощущается стремление к широким философским обобщениям жиз-ненных явлений, им свойственно возвышенное, симво-лическое звучание.

Художник увлеченно работает и над портретами со-временников, многогранно и глубоко психологически раскрывая богатство личности человека творческого труда (портреты скульпторов Г. Иокубониса и Т. Зал-кална, живописца Э. Калныньша, графика Е. Кибрика и др.). К числу лучших его произведений принадлежат «Портрет передового бригадира И. Толстопятовой» и «Портрет председателя колхоза, Героя Социалистиче-ского Труда Р. Кавинскиса», передающие нравственное величие человека, его духовное богатство.

В 1980 г. И. Заринь был удостоен звания лауреата Ленинской премии за картины «Весна 1945 года», «Уходя на войну», «За Советскую власть», «Песня жат-вы», «Портрет народного художника СССР Теодора Залкална». Разнообразные по темам, краскам и ком-позиционным решениям, они привлекают гражданским звучанием, нравственным пафосом, глубиной осмысле-ния происходящего, высоким мастерством.

Кисти И. Зариня принадлежат и пейзажи, и на-тюрморты, утонченные по живописи акварели, которым присущи широта тематического, жанрового, эмоцио-нального диапазона. Он известен и как автор книжных иллюстраций к произведениям советских и зарубежных писателей (к сборнику рассказов Л. Промет «Акварели одного лета», к исторической драме Л. Паэгле «Боги и люди», к сборнику стихов Л. Лайцена «Хо-Тан» и др.). Много внимания И. Заринь уделяет монументальной живописи: он — один из авторов росписей в Театраль-ном музее Латвийской ССР, принимал участие в оформ-

лении мемориального ансамбля в Аудрини, руководит монументальной мастерской в Академии художеств Латвийской ССР.

Иллюстрированная монография С. Червонной «Индулис Заринь» (М.: Изобраз. искусство, 1974.—166 с., ил.) дает возможность познакомиться с различными сторонами творческой деятельности художника. Наряду с обстоятельным анализом его исторических полотен и картин на темы современности, образа современника в жанровой и портретной живописи читатель найдет в книге характеристику пейзажей и натюрмортов, акварелей, а также книжных и журнальных иллюстраций. С. Червонная останавливается на эстетических взглядах И. Зариня, его педагогической и общественной деятельности, чертах личности. В приложении — даты жизни и деятельности художника, перечни его основных произведений 1949—1973 гг., выставок, на которых экспонировались его работы, список литературы о нем.

В содержательной статье А. Рожина «Индулис Заринь — мастер тематической картины» (Искусство, 1980, № 3, с. 28—35) говорится о сюжетно-тематических картинах художника, созданных за два десятилетия (конец 50-х—70-е гг.), о некоторых особенностях образного и живописно-пластического строя его произведений.

Р. Лаце в статье «Испанская серия Индулиса Зариня», помещенной в сборнике «Советская живопись '79» (М., 1981, с. 156—162), пишет о работах художника, возникших под впечатлением его поездки в Испанию в 1978 г. («Дон Кихот и Санчо Панса», «Памяти Гойи», «Коррида», «Испания. Интербригада, 1936 год» и др.).

Гурий Захаров

Род. в 1926 г.

Заслуженный художник РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

График, работает в области станковой гравюры и рисунка.

Творчество Гурия Филипповича Захарова близко художественной школе В. Фаворского, от которого он унаследовал особые законы построения образа, пластически упругий штрих.

Большую часть работ Г. Захарова составляют пейзажи, бытовые сценки, натюрморты. И в каждом своем листе он стремится передать сложность и многообразие, казалось бы, привычных явлений.

Ведущими темами в искусстве графика являются пейзаж Москвы и деревенский пейзаж, жизнь семьи и жизнь природы, средне-русской, северной, крымской, кавказской, среднеазиатской. Г. Захаров обладает способностью сделать близким для нас свое чувство прекрасного. Его произведения разнообразны по эмоциональному содержанию. Одни листы настраивают на торжественный лад, другие — вводят в атмосферу сказочной таинственности, третьи — вызывают добрую улыбку. «В городском пейзаже, в интерьере, в людях, мною изображенных, — пишет художник, — я выражаю свое настроение, свои переживания. В этом смысле все мои листы автобиографичны, это все — моя жизнь, мои ощущения и мысли».

Необычность ракурсов, контрастные преувеличения — таковы некоторые принципы и стилистические приемы Г. Захарова. Чаще всего он работает в технике линогравюры, офорта, ксилографии. В гравюрах художник позволяет ощутить красочность мира, используя своеобразные соотношения черного и белого (его работы выполнены в два цвета).

В 1954 г. Г. Захаров окончил Московское художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское), отделение оформления интерьеров, учился вместе с И. Голицыным и И. Обросовым. Их педагогом был Е. Тейс. С 1953 г. участвует в художественных выставках в СССР и за рубежом.

Усилия молодых художников, пришедших в станковую графику во второй половине 50-х гг., были направлены на изображение повседневной действительности. Они, в том числе и Г. Захаров, обратились к технике линогравюры, как наиболее оперативной и выразительной.

В городских и сельских пейзажах, жанровых сценках конца 50-х — начала 60-х гг., мастер показывает то, что видит вокруг, что хорошо знает и любит («Москва. Проспект Мира», «Яуза», «Завтрак. Семья», «В Кимрах», «Ручей» и др.). Он смотрит на мир глазами первооткрывателя, поэтически претворяет свои впечатления, хочет вернуть зрителю непосредственность и остроту

ощущения окружающей действительности. Его композиции отличают логическая завершенность, спокойно-эпический характер.

С конца 50-х гг. художник постоянно обращается к теме Москвы («Яузские ворота», «Рождественский бульвар», «Похороны на Таганке», «Солянка», «Дым МОГЭСа» и др.). Московские улицы и переулки, мосты и набережные искренно и с любовью воспиты им, преобразены его сильным и активным видением. Г. Захаров интересно показал старую и новую Москву, почувствовал современные ритмы большого города.

Добиваясь большей выразительности гравюр, их повышенной эмоциональности, Г. Захаров во второй половине 60-х гг. отходит от элементарного правдоподобия, преобразует натуру, пластически трансформирует ее. Манера его становится резче, экспрессивнее. Так, в московском пейзаже «Швивая горка» (1969) все как бы напряжено изнутри, контуры предметов становятся острыми, изломанными. Слово живые, сгибаются и бьются вытянутые черные стволы старых деревьев рядом с поднимающейся кверху стеной современного города.

На всесоюзной художественной выставке «Мы строим коммунизм» (1981) он представил выразительные офорты из серии «Москва» (1979—1980) — «Гончарный переулок», «Петровка», «Улица Москвина» и др. Московский цикл гравюр и офортов Захарова — значительный вклад в искусство советской графики.

С лиризмом, душевной теплотой изображает он деревенские пейзажи и интерьеры, памятники древней архитектуры, органически слитые с окружающим ландшафтом («Десять минут после полуночи», «Изба в Тордоксе», «Колодец в деревне Загорье», «Ферапонтово» и др.).

В его линогравюрах, офортах и рисунках особое место занимает тема семьи («Московский ужин», «У самовара я и моя Маша», «Девочка с кошкой», «Большой интерьер» и др.). Художнику дорого все, что входит в круг его семейной жизни — уют «домашнего очага», семейный ужин, привычная обстановка комнат, с любовью обрисованные фигуры жены и дочери. Листы его семейного цикла — порой проникнутые раздумьем, порой как бы тронутые легким юмором — согреты подлинной поэтичностью.

Наряду с гравюрой он выполняет карандашные рисунки — лирические пейзажи, домашние сценки («Старая береза», «Берег Клязьмы» и др.).

Увидеть многие листы станковой графики художника можно, обратившись к иллюстрированному очерку Л. Мочалова «Гурий Захаров» (Л.: Художник РСФСР, 1975. — 110 с., ил.). Проследивая его творческое развитие, автор особое внимание уделяет художественному методу, графической манере.

Несколько карандашных рисунков Захарова, выполненных в 70-е гг. и показанных на Первой Всесоюзной выставке рисунка в 1977 г. (Москва), включено в альбом А. Агамировой и Р. Глуховской «Советский станковый рисунок» (М., 1981, с. 138—141). Это лирические пейзажи «Лужа в лесу», «Предзимье», «Утренний туман», «Берег Клязьмы».

Своими впечатлениями от встречи с графическими листами Г. Захарова и скульптурой Т. Соколовой на их персональной выставке в Москве в 1975 г. делится искусствовед М. Нейман в статье «Творчество двух мастеров» (Художник, 1975, № 2, с. 28—30).

Заметки Г. Захарова «Все листы автобиографичные», помещенные в сборнике «Из творческого опыта советских художников» (М., 1972, с. 87—94), позволяют заглянуть в творческую лабораторию художника, узнать о целях, которые он ставит перед собой, создавая то или другое произведение (например, «Автопортрет в Бухаре», «Художник и модель»), его графических приемах.

Ефрем Зверьков

Род. в 1921 г.

Народный художник СССР, член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

Живописец, автор пейзажей и жанровых картин.

Ефрем Иванович Зверьков — один из самых интересных современных мастеров пейзажа в советской живописи. В своих произведениях он предстает как истинный поэт русской природы, тонко улавливающий различные ее состояния, умеющий с огромной любовью

раскрыть неброскую прелесть, трепетность, нежность пейзажа. Его полотна позволяют почувствовать непреодолимую величие родной земли, непрерывную изменчивость бытия, природы. В них развиваются сложившиеся в русском искусстве традиции передачи в пейзаже человеческих чувств и настроений.

Е. Зверьков принадлежит к тому поколению, молодость которого пришлось на годы Великой Отечественной войны. Он воевал и только после возвращения с фронта получил образование в Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова (1947—1953), в мастерской В. Ефанова; с 1953 г. участвует в художественных выставках. Большое влияние на формирование и творческое развитие Е. Зверькова оказал А. Пластов, которого сам он считает своим учителем и наставником. Путь Е. Зверькова в живописи начался жанровыми композициями о послевоенной деревне («На работу в колхоз», «Из командировки» и др.). Подлинно самостоятельный период его творчества открывает сюжетно-тематическая картина «Кружевницы» (1964). Но в дальнейшем к жанровой живописи он больше не обращался и всецело посвятил себя пейзажу. В повороте художника к пейзажу сыграли роль и поездки на Север в конце 50-х—начале 60-х гг., где он написал много этюдов северной природы.

Сюжетные мотивы пейзажей Е. Зверькова просты и бесхитростны, произведения его поэтичны, проникнуты глубоким чувством. «Пейзаж имеет духовную сторону,— говорит художник,— он вызывает в зрителе ряд ассоциаций, ощущений, подобных музыке или поэзии».

Чаще всего художник пишет неяркие дни; его пейзажи полны завораживающей тишины, сосредоточенности, задумчивости. Земля и небо, золото осени и нежная зелень весны, весенний грозовой ливень и зыбкий туман утренних зорь, островки последнего снега, талая вода и широкий цветущий луг, стерня, припорошенная снегом, синие дали, бескрайние поля, и всюду много воздуха, света, все кажется окутанным мягкой пеленой («Поздняя осень», «Капли дождя», «Последний снег», «Речка вскрылась», «Апрельское утро», «Одинокая яблоня», «На Родине», «Ливень» и др.). Живопись Е. Зверькова сдержанна по цвету, в ней преобладают серые, зеленые, прозрачно-голубые тона.

Во второй половине 60-х—70-х гг. творчество мастера обретает большую глубину и самобытность. Чаще всего он изображает природу Калининской, Архангельской, Рязанской областей и Подмоскovie. В 1975 г. его пейзажи были отмечены Государственной премией РСФСР им. И. Е. Репина.

Монография И. Филонович «Ефрем Иванович Зверьков» (Л.: Художник РСФСР, 1978.—175 с., ил., портр.) позволяет проследить его творческую эволюцию до середины 70-х гг. Она иллюстрирована цветными и черно-белыми репродукциями, воспроизводящими пейзажи и жанровые картины, этюды, рисунки художника (свыше восьмидесяти произведений). Читатель найдет в книге характеристики живописного метода Зверькова, образного и цветового строя его произведений, узнает о процессе работы над картиной. Приводятся основные даты жизни и творчества Е. И. Зверькова, список его произведений (1950—1975).

И. Филонович принадлежит также очерк «Талантливость и доброта» о своеобразии пейзажей живописца, включенный в сборник «Краски Нечерноземья» (М., 1976, с. 84—88). В альбоме Е. Зверькова «Родные мотивы» (Вступ. статья И. Филонович.—М.: Сов. художник, 1977.—6 с., ил., 13 л. ил.) в цветных репродукциях показано двадцать пейзажей и несколько рисунков, созданных в течение десятилетия, с середины 60-х гг. Это наиболее интересные пейзажные полотна Е. Зверькова, позволяющие составить представление о творческом облике мастера. Приложен хронограф жизни и творчества Е. Зверькова.

В очерке «Зверьков», вошедшем в книгу И. Долгополова «Мастера» (М., 1981, с. 573—583), дана общая характеристика творчества Зверькова-пейзажиста, приведены его собственные высказывания о жизни и работе. С некоторыми редакционными изменениями очерк включен в книгу того же автора «Певцы Родины» (М., 1981, с. 232—241).

М. Киселев в статье «Пейзажи Е. И. Зверькова» (Искусство, 1979, № 8, с. 15—19) коротко рассказывает о жизни и творческом пути художника, определяет характерные черты его живописи.

Виктор Иванов

Род. в 1924 г.

Народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии СССР.

Живописец, автор сюжетно-тематических полотен и портретов, посвященных людям современной деревни, а также пейзажей.

Виктор Иванович Иванов — живописец масштабный, обладающий цельностью художественного дарования. В его творчестве «гармонично сочетаются такие явления, как традиционность и новаторство, современность и извечные начала...» — говорит народный художник СССР Г. Коржев.

Главной темой искусства художника стала жизнь русского крестьянства. В своих полотнах он поднимает важные социально-нравственные проблемы, создает народные национальные характеры. При всей жизненной конкретности произведений В. Иванова в них звучат размышления о таких общечеловеческих категориях, как радость и горе, рождение и смерть, счастье материнства и величие труда. Каждой своей работой мастер стремится утвердить ценность человека, его красоту и достоинство, красоту окружающей жизни. Искусство В. Иванова привлекает внешней сдержанностью и строгостью, за которыми ощущается большая эмоциональная напряженность. Его картинам присущи композиционная и колористическая завершенность, гармоническая уравновешенность. Цветовой строй в работах В. Иванова имеет смысловую нагрузку.

В. Иванов окончил в 1944 г. Московскую среднюю художественную школу, а в 1950 г. Московский государственный художественный институт им. В. И. Сурикова, занимаясь у В. Яковлева и А. Грицаца. В институте и после его окончания он углубленно изучал искусство крупнейших мастеров русской и мировой живописи, копировал древние иконы и фрески.

Главным для В. Иванова всегда является сегодняшняя действительность. Его становление как художника, четко определившего свое творческое кредо, происходит в конце 50-х — начале 60-х гг.

«Мне повезло в жизни, — признается В. Иванов, —

в том отношении, что в нашей необъятной, великой Родине я имею тот маленький кусочек, который называется Рязанской областью. Он является катализатором, окрашивающим все мое творчество личным восприятием Родины». Здесь художник работает с 1957 г., он пишет небольшие жанровые полотна о рязанской деревне и ее людях, пейзажи («Гость пришел», «На покосе. В шалаше», «Станция Шелухово» и др.). Эта тема становится для него ведущей в 60-х гг. Но художник не является бытописателем деревенской жизни, он стремится к философскому постижению народного бытия («Полдник», «Рязанские луга», «Уборка картошки» и др.). Опираясь на натуру, исключая все случайное, временное, строго отбирая детали, В. Иванов добивается того, что в его картинах и портретах повседневное приобретает особую значимость. Герои его полотен, показанные в реальной обстановке, углублены в себя, в свою внутреннюю жизнь.

В 60-х гг. в творчестве мастера определился центральный персонаж — женщина-труженица, женщина-мать, дающая всему жизнь. Таков цикл картин «Русские женщины», посвященный людям Нечерноземья. В дальнейшем художник продолжает работать над этой темой, над образом современной русской женщины («Молодая мать», «Родился человек», «На Оке» и др.), создавая народные характеры, в которых акцентируется духовная сила, высокие нравственные принципы.

Своеобразное преломление в картинах В. Иванова 60—70-х гг. получила тема Великой Отечественной войны. В таких работах, как «Семья. 1945 год», «В годы войны», «Похороны. Вечная память на войне погибшим, без вести пропавшим, всем родным и близким», ощущаются скорбные воспоминания о тяжелых годах войны, о драматизме первых послевоенных лет. Художник говорит о нравственных последствиях, которые наложил Великая Отечественная война на мировоззрение народа.

В 1968 г. В. Иванову за картины «На покосе. В шалаше», «Семья. 1945 год», «Полдник» была присуждена Государственная премия СССР.

Интересные композиционные портреты создает художник в 70-е гг. — «Автопортрет с дочерью», «Теодор Залкайн», «В кафе „Греко“», «Автопортрет с

внучкой» и др. Они, как и сюжетно-тематические картины, посвящены современнику, им присуще философско-эмоциональное содержание.

Альбом В. Иванова «Русские женщины» (Вступ. статья Ю. Осмоловского.— М.: Сов. художник, 1971.— 6 с., ил., 12 л. ил.) позволяет познакомиться с произведениями художника, которые наиболее ярко выражают главную тему его искусства. Воспроизведенные в цвете картины показаны полностью и во фрагментах. Здесь представлены также пейзажи («Луга», «Вечер», «Березы», «Переславль-Залесский. Улица Подгорная») и портреты, отмеченные остротой психологического раскрытия образа («Портрет пожилой женщины» и др.), несколько рисунков и эскизов к разным картинам. Во вступительной статье кратко характеризуется творческая индивидуальность мастера.

В альбоме А. Агамировой и Р. Глуховской «Советский станковый рисунок» (М., 1981, с. 142—145) имеется четыре рисунка В. Иванова.

В статьях В. Герценберг «Горизонты Рязанщины», помещенной в сборнике «Краски Нечерноземья» (М., 1976, с. 26—35), И. Филонович «Живопись Виктора Иванова» (Творчество, 1976, № 9, с. 3—6) рассказано о картинах художника, их темах, образном строе, живописно-пластическом языке.

«Картина... является итогом бесконечных наблюдений, переживаний, размышлений»,— так сказал о своей работе В. Иванов. В небольших заметках «Родился человек», включенных в сборник «Из творческого опыта советских художников» (М., 1972, с. 95—100), он раскрывает процесс создания своей картины «Человек родился».

Эдгар Илтнер

1925—1983

Народный художник СССР, член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии Латвийской ССР.

Живописец, автор сюжетно-тематических картин о нашей современности и историческом прошлом, а также пейзажей и портретов.

Эдгар Карлович Илтнер в полотнах, посвященных нашей современности, стремится к философски обобщенной трактовке темы. Своеобразно и убедительно получила раскрытие в произведениях Э. Илтнера идея смысла человеческой жизни, чувства ответственности, гражданского долга человека. Чаще всего его героями являются труженики Советской Латвии. Внешне спокойные, они исполнены внутренней силы и достоинства. Это творцы и победители. Именно поэтому героический пафос явственно звучит во многих картинах живописца. Он ощущается в образах мужчин, которые после войны продолжают борьбу за мирное будущее на полях, в море или в цехах заводов, и их жен.

Искусство Э. Илтнера отличает острота художественного мышления. Он мастер композиции. Эмоциональное восприятие темы у него уравновешивается логикой решений, цвет и ритмический строй произведения — важнейшие средства живописного языка мастера.

Э. Илтнер окончил Рижское художественное училище им. Я. Розенталя в 1949 г., а затем учился в Академии художеств Латвийской ССР в Риге с 1949 по 1956 г. Его преподавателями были О. Скулме и Э. Калныньш. С 1956 г. Э. Илтнер — участник художественных выставок. Признание специалистов получила его дипломная работа «После соревнования», широкую известность приобрела одна из первых картин художника — «Мужья возвращаются» (1957). Сюжет ее прост — группа рыбаков на берегу бурного моря ожидает возвращения рыбацких судов. Однако работа эта привлекла глубиной мысли, сильным чувством, выраженным лаконичными средствами. Геронка будней рабочего человека здесь раскрывается в значительных и ярких характерах. За этим полотном последовали написанные в 60-е гг. и другие картины о нашей современности («Хозяева земли», «Крепкие руки», «Парни одной лодки», «Рыбаки Колкасага» и др.). Их настроение — суровое, сдержанное, образы — значительные, монументально обобщенные, через них художник стремится раскрыть такие важные, определяющие понятия, как святость труда, духовная сила советского человека — хозяина жизни. За произведения «Хозяева земли» и «Твердые руки» художнику в 1965 г. была присуждена Государственная премия Латвийской ССР.

Геронческим страницам недавней истории нашей

Родины посвящены такие картины Э. Илтнера 60-х — начала 70-х гг., как «Бессмертные», «Накануне», «Весна. (В. И. Ленин)», проникнутые революционной романтикой. Монументальность, обобщенность образов, символическое звучание, свойственные почти всем произведениям живописца, выражены здесь особенно сильно. Полотно «Бессмертные» воспринимается как памятник борцам разных поколений за свободу Родины.

Э. Илтнер создает также картины лирического и философско-символического плана («Искатели янтаря», «Рожь цветет», «Зов коростеля», «Сторона родная», «Время покоса» и др.). Природа в этих работах — источник и зеркало переживаний человека. Единство природы, людей и их труда особенно поэтично и эмоционально воплощено в картине «Рожь цветет». С развитием лирической темы в полотнах художника 70-х гг. заметно возрастает роль пейзажа, в котором художник выражает многообразную гамму чувств («Июль», «Курземское побережье», «Картофельное поле» и др.).

За прошедшие десятилетия напряженного творческого труда «язык» мастера менялся, обновлялся, он постоянно искал и расширял выразительные возможности живописи, внес значительный вклад в развитие советской тематической картины.

В альбоме Э. Илтнера «Хозяева земли» (Вступ. статья Р. Бема. — М.: Сов. художник, 1976. — 5 с., ил., 14 л. ил.) воспроизведено целиком и во фрагментах около двадцати тематических картин и пейзажей художника, относящихся к концу 50-х — первой половине 70-х гг. Во вступительной статье прослеживаются вехи его творческого пути, анализируются отдельные работы. Приведены даты жизни и творчества художника. Динамика его творческого развития показана в статьях Л. Михайлова «Эдгар Илтнер», включенной в сборник «Советская живопись '76/77» (М., 1979, с. 183—190), и Г. Соколова «Лирическая палитра Эдгара Илтнера» (Искусство, 1976, № 7, с. 20—25).

Лидия Ильина

Род. в 1915 г.

Народный художник Киргизской ССР, лауреат Государственной премии СССР.

График, работает в станковой графике и книжной иллюстрации.

«В моем представлении — цель искусства — показать величие человека, то лучшее, что в нем есть», — эти слова Лидии Александровны Ильиной могут быть эпиграфом к ее творчеству. С именем мастера связаны крупные достижения в области советской станковой графики монументальных форм, наполненной высоким гражданским чувством. Значителен ее вклад и в искусство книги.

Творчество этой художницы, воспевающей душевную красоту человека наших дней, неотделимо от жизни Советской Киргизии, ее людей, природы, развития ее национальной культуры.

Л. Ильина окончила в 1933 г. Рязанский художественный педагогический техникум, а в 1939 г. — графический факультет Московского института изобразительных искусств (училась у П. Павлинова, К. Истомина, М. Родионова, В. Фаворского). В том же году она уехала работать в Киргизию, которая стала для нее второй родиной. В 1940 г. ее работы показаны на выставке киргизского народного искусства, живописи, скульптуры в Ленинграде. С тех пор Л. Ильина — участница художественных выставок в СССР и за рубежом.

Ее первые работы в книжной графике — иллюстрации к киргизскому эпосу «Манас» и к повестям и рассказам киргизского писателя А. Токомбаева — выполнены в 1946 г. Во второй половине 40-х — 50-х гг. для Гослитиздата в Москве, для киргизских и казахских издательств художница проиллюстрировала ряд произведений писателей народов СССР — романы Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней», Б. Кербабаява «Решающий шаг», М. Ауэзова «Абай», Н. Рыбака «Переяславская рада», книги Токтогула Сатылганова.

Первые циклы станковых гравюр на дереве выполнены ею в 1957 г. — «Люди Киргизии» и «Родные ме-

ста». Этапной стала серия цветных линогравюр «Слово о киргизской женщине» (1958).

К началу 60-х гг. Л. Ильина уже накопила значительный опыт в иллюстрировании произведений художественной литературы. Ее незаурядные способности к художественному конструированию книги раскрылись в графическом решении поэтической драмы-феерии «Лесная песня» Леси Украинки. Л. Ильиной удалось создать целостный изобразительный облик книги, подчеркнув ее поэтичность, фольклорную основу, глубокое философское содержание. Романтические гравюры к книге Ю. Яновского «Всадники», пронизанные революционным пафосом, хорошо передают ее возвышенное звучание.

Особое место в творчестве Л. Ильиной занимают произведения Ч. Айтматова. В 1965 г. она иллюстрировала для Гослитиздата сборник повестей «Джамиля», который стал одним из лучших по оформлению среди многочисленных изданий Айтматова. Здесь поэтичность и глубина мировосприятия писателя, эмоциональная насыщенность его прозы получают адекватное графическое выражение. Художница создала и станковые графические листы по мотивам его произведений — три линогравюры к повестям «Материнское поле», «Прощай, Гульсары!», «Белый пароход». «В каждом листе,— пишет Ильина,— хотелось цветовым решением, белым и черным... выразить сложный, психологически проработанный настрой каждой повести».

Видное место в ее творчестве в 60-е гг. занимает станковая графика. Это серия графических портретов тружеников сельского хозяйства Киргизии, в которой ощутима героизация образа («Делегатка из Тянь-Шаня» и др.), циклы черно-белых и цветных линогравюр «По Румынии», «По Японии», серия линогравюр о борьбе за мир — «Женщины мира». Много работает Л. Ильина и над станковыми графическими сериями о Советской Киргизии. Таковы обширные графические сюиты «Материнство» (1963—1967) и «Молодежь Киргизии» (1965—1970), за которые она была удостоена в 1971 г. звания лауреата Государственной премии СССР. В серии «Материнство» («Мадонна», «Сын» и др.) художница романтизирует образ, создает яркий характер матери, женщины-труженицы, общественного деятеля. В «Молодежи Киргизии» («Песня», «Ночное купание»

и др.) перед зрителем разворачивается многоликая картина современной жизни республики. Эти два цикла утвердили за их автором звание мастера черно-белой линогравюры.

Для Л. Ильиной 70-е гг. — время творческого подъема. Многоплановы ее художнические увлечения и интересы, настойчивы поиски путей воплощения тем, имеющих общечеловеческое звучание. Она продолжает плодотворно работать над станковыми графическими сериями и отдельными листами о нашей современности («Ритмы», «Времена года» и др.). Владея различными графическими техниками, она особенно любит ксилографию и линогравюру, смело экспериментирует, занимаясь цветной литографией, офортом. Философским содержанием привлекают триптих «Отечество» и станковый лист «Память» — раздумья о смысле жизни, преемственности поколений, о Родине.

На всесоюзной выставке «Мы строим коммунизм», посвященной XXVI съезду КПСС, Л. Ильина показала линогравюры из серии «Песня в борьбе за мир», выполненные в 1979—1980 гг. («Памяти Виктора Хары», «Призыв», «Чили»).

В книжной иллюстрации она обращается к классической литературе, создавая графические циклы к творениям А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. Шекспира. Наиболее интересны гравюры на дереве к «Сонетам» В. Шекспира — глубокие по мысли, точности изобразительных решений, с филигранной изысканностью штриха, и к «Лирике» М. Ю. Лермонтова, в которых Л. Ильиной в большой мере удалось с особой одухотворенностью выразить внутренний, эмоциональный план поэтических творений.

Представление о лучших работах Л. Ильиной в книжной графике дают следующие книги, выпущенные издательством Гослитиздат — «Художественная литература»: Ч. Айтматов «Джамиля: Повести» (М., 1965), М. Лермонтов «Лирика» (М., 1976), Л. Украинка «Избранное» (М., 1971), Л. Украинка «Лесная песня» (М., 1960), У. Шекспир «Сонеты» (М., 1979), Ю. Яновский «Всадники» (М., 1968).

Монография М. Халаминской «Лидия Александровна Ильина: Мастер гравюры» (М.: Сов. художник, 1980. — 227 с., ил.) позволяет проследить творческую

эволюцию художницы на протяжении нескольких десятилетий, рост ее мастерства. Репродукции дают возможность увидеть свыше двухсот произведений Ильиной — наиболее значительные циклы иллюстраций, элементы оформления разных книг, станковую графику, экслибрисы. Издание снабжено перечнем основных дат жизни и творчества Л. Ильиной, списками ее произведений, выставок, в которых она участвовала, литературы о ней.

В статье Л. Ильиной «Счастье художника» (Творчество, 1972, № 11, с. 10—11) рассказывается, как она работала над листами по мотивам повестей Ч. Айтматова и некоторыми другими произведениями.

Лев Кербель

Род. в 1917 г.

Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Ленинской и Государственной премий СССР.

Скульптор, работает в области монументальной и станковой, по преимуществу портретной пластики. Автор ряда памятников и монументов, установленных в городах Советского Союза и за рубежом.

Многообразна творческая деятельность Льва Ефимовича Кербеля. Он широко известен как автор памятников Карлу Марксу, В. И. Ленину, памятников и монументов, посвященных событиям Великой Отечественной войны. Этим произведениям свойственны яркие, образные решения, интересные композиционные замыслы. В бронзе и мраморе скульптором изваяна обширная портретная галерея замечательных людей нашего времени. Привлекает умение мастера подметить в портретируемом определяющие, наиболее характерные черты и создать яркий образ. Л. Кербель стремится «уразуметь характер и постичь красоту нового, социального человека», открыть для себя его нравственное богатство, сопережить его чувства, проникнуть в мысли.

Его биография в общих чертах типична для людей его поколения, ровесников Октября. В 1935 г. Л. Кербель поступил на подготовительное отделение Всероссийской Академии художеств в Ленинграде, в 1937 г. стал студентом первого курса скульптурного факульте-

та Академии, затем перевелся в Московский государственный художественный институт. Он занимался скульптурой под руководством А. Матвеева, В. Домогацкого, Л. Шервуда. В 1941 г. участвовал в выставке конкурсных проектов памятника В. Маяковскому для Москвы. Учеба была прервана начавшейся Великой Отечественной войной. С 1942 по 1945 г. Л. Кербель был военным художником Политуправления Северного флота. Тогда им были выполнены скульптурные портреты героев-летчиков и моряков-подводников (Б. Сафонова, А. Лебедева, И. Колышкина, А. Трипольского и др.). К 1945 г. относятся и первые опыты Л. Кербеля в области монументальной пластики. Он окончил Московский государственный художественный институт им. В. И. Сурикова в 1947 г., имея за плечами уже большой профессиональный опыт. Его дипломная работа — жанровая скульптура «Трудовые резервы». В конце 40-х — 50-е гг. он обращается к разным жанрам пластики. За серию рельефов на историко-революционные темы, выполненных в соавторстве с группой скульпторов под общим руководством Н. Томского, Л. Кербелю в 1950 г. присуждена Государственная премия СССР. Основной областью творчества для ваятеля в этот период является портрет (серия «Мои земляки», портреты героев Великой Отечественной войны В. Петрова, В. Попкова, кораблестроителя А. Крылова, писателя Б. Полевого, канадского поэта Д. Уоллеса, борца за мир Д. Эндикотта и др.). Овладевая сложным искусством этого жанра, Л. Кербель от живых, но излишне детализированных изображений, пришел к глубоким характеристикам людей, к выражению внутренней правды и сложности личности.

В 1958 г. мастер участвовал во всесоюзном конкурсе проектов памятника Карлу Марксу для Москвы и получил первую премию, а в октябре 1961 г., на одной из центральных площадей столицы, памятник был торжественно открыт. Лаконичный, привлекающий ярким образным решением, он сделан из гранита и напоминает естественную скалу. Из нее как бы вырастает могучая фигура Маркса — народного трибуна, вождя рабочего класса всего мира. За эту работу Л. Кербелю в 1962 г. была присуждена Ленинская премия.

Впоследствии он все большее внимание уделяет монументальной скульптуре, создав ряд интересных про-

изведений. Оригинальное пластическое решение им найдено для памятника Карлу Марксу в немецком городе Карл-Маркс-штадте. Это огромная бронзовая голова Маркса, установленная на кубическом постаменте.

Многие годы работает ваятель над образом В. И. Ленина. Им создано несколько скульптурных портретов и выполнены памятники Ленину в Горках Ленинских, Липецке, Смоленске, Софии и других городах. Фигура или бюст Ленина входят в композиции «Заре навстречу», «Великий почин». Чаще всего основой решения является воплощение таких тем, как Ленин — вождь, Ленин — государственный деятель, с привнесением романтической трактовки образа, лирических черт. «...Хотя и очень трудно в образе, знакомом миллионам людей, найти что-то новое, я стараюсь, чтобы мои памятники не были повторением и перепевом уже виденных решений, — пишет Л. Кербель. — Я стремлюсь передать ленинскую простоту и человечность, выразить в статуях внутреннюю силу и пафос этой личности, не прибегая к внешним эффектам».

В 60—70-е гг. мастер работает и над монументами в память событий Великой Отечественной войны. Это монумент «Скорбящая мать» для города Рудня Смоленской области, стела в честь воинов 5-й Фрунзенской дивизии народного ополчения Москвы, памятники медикам — героям Великой Отечественной войны в Москве, ярославцам — героям фронта и тыла в грозные дни 1941—1945 гг. в Ярославле и др.

В эти же годы мастер выполняет много портретных произведений, запечатлев видных деятелей международного коммунистического движения: Д. Ибаррури, Ф. Кастро, летчиков-космонавтов Ю. Гагарина, П. Поповича, А. Николаева, А. Елисеева, композитора Т. Хренникова, писателя Ч. Айтматова, нейрохирурга И. Иргена, итальянского скульптора Д. Манцу, вице-адмирала Г. Щедрина и других замечательных современников. Он создает ряд надгробий — скрипачу Д. Ойстраху, адмиралу А. Головки, кинорежиссеру Э. Тиссэ.

К числу наиболее интересных монументов и архитектурно-монументальных сооружений скульпторов РСФСР, открытых во второй половине 70-х — начале 80-х гг., относятся такие произведения Л. Кербеля, как монумент Героям Советского Союза А. Матросову

и М. Губайдуллину в Уфе, бронзовые рельефы и скульптура для монументального ансамбля в честь 600-летия Калуги. Много сил отдает мастер работе над монументом В. И. Ленина для Гаваны, над памятником-ансамблем, посвященным мужеству и доблести защитников Одессы и проекту мемориала для Севастополя.

С разными гранями дарования ваятеля, его многочисленными работами в области монументальной и станковой скульптуры, выполненными в 40—70-е гг., знакомит альбом «Лев Ефимович Кербель» (Вступ. статья Н. Воронова. — М.: Изобраз. искусство, 1977. — 175 с., ил., портр.). Он содержит свыше ста тридцати крупноформатных репродукций произведений мастера разных видов и жанров, фотографии, запечатлевшие Кербеля во время работы и в общении со зрителями, перечень памятников, сооруженных по его проектам, список литературы о нем. Открывается альбом заметкой Л. Кербеля о себе и своих творческих позициях; в монографической статье Н. Воронов рассматривает основные события и факты творческой биографии скульптора, главные направления и ведущие темы его пластики, наиболее значительные произведения.

Монография А. Замошкина «Лев Ефимович Кербель» (М.: Сов. художник, 1967. — 175 с., ил., портр.) содержит анализ творческого пути ваятеля до середины 60-х гг. Особенно подробно рассматриваются памятники Карлу Марксу для Москвы и В. И. Ленину для разных городов. Автор отмечает многообразие художественных поисков, широту творческих интересов мастера. Цитируются статьи и высказывания Л. Кербеля по вопросам искусства, приводятся списки его произведений и выставка с его участием.

В книге для чтения по истории русской и советской скульптуры «Из бронзы и мрамора» (Л., 1965, с. 460—469) помещен очерк В. Рогачевского «Памятник Карлу Марксу в Москве».

В статье «Сердце с правдой вдвоем...» (Коммунист, 1979, № 16, с. 57—61) Л. Кербель рассказывает об отдельных фактах своей творческой биографии, главных темах, над которыми он работает, говорит о задачах, стоящих перед советскими художниками в деле воспитания идейно убежденного, всесторонне развитого человека.

Иzzат Клычев

Род. в 1923 г.

Народный художник СССР, член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии СССР и Государственной премии Туркменской ССР им. Махтумкули.

Живописец, автор картин, посвященных сегодняшнему дню и революционному прошлому Туркмении, портретов современников, натюрмортов.

Иzzат Назарович Клычев сыграл значительную роль в становлении национальной художественной школы Туркмении, много сделал для того, чтобы изобразительное искусство республики развивалось в 60—70-х гг. в том же русле, что и искусство всей страны, внесло свою лепту в сокровищницу ее культурных ценностей. В творческой практике он опирается на богатые традиции народного искусства, на достижения русского, советского и европейского искусства.

Декоративные, яркие по цвету жанровые композиции и портреты И. Клычева глубоки по содержанию. Его картины неразрывно связаны с жизнью, природой Туркмении, полны радости созидания, одухотворенного труда, ощущения человеческого достоинства, уважения к красоте и доброте. Живописная и пластическая манера мастера отличается высоким артистизмом. Ему, как отмечал живописец С. Бабилов, «свойственны свои краски, свой ритм, своя пластика. Его цвета яркие, но не открыты, на них как бы дымка — это похоже на радость с грустинкой. Его все более обостряющийся ритм на редкость выразителен, музыкален».

Первоначальное художественное образование И. Клычев получил в Ашхабадском художественном училище им. Ш. Руставели. Великая Отечественная война прервала учебу, с 1942 по 1945 г. И. Клычев был на фронте и только после войны поступил в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в Ленинграде (1947—1953), где занимался у Б. Иогансона, Ю. Непринцева, И. Серебряного. Затем он совершенствовал свое мастерство в творческой мастерской А. Герасимова. С 1954 г. — участник художественных выставок. Ранние его произведения, относящиеся ко второй половине 50-х — началу 60-х гг., рассказывают

о тружениках республики, их повседневных делах и заботах, а также о событиях гражданской войны в Туркмении («За лучшую долю», «Путь к воде», «На полевоm стане», «Портрет дважды Героя Социалистического Труда О. Эрсарыева» и др.). Портреты его кисти, подчиненные единой тематической задаче — показать человека в труде, разнообразны по композиции и колориту, образному решению.

Большую известность получила живописная серия И. Клычева «Моя Туркмения» (1963—1965), за которую ему в 1967 г. была присуждена Государственная премия СССР. В нее входят пять полотен. Материнству, семейному очагу посвящена картина «Я и моя мама», труду колхозных чабанов — «Стригали», замечательному мастерству ковровщиц — «Легенда»; преобразование родного края показано в работе «Пустыня», красота туркменских женщин воспета в полотне «Белуджи».

В советской живописи 60-х гг. возродилась форма триптиха как одно из проявлений монументализации станковых работ, нашла она свое оригинальное воплощение и в творчестве И. Клычева. Отдельные части его триптиха «День радости», посвященного осеннему празднику урожая, органично связаны, спаяны между собой. Играющие музыканты в боковых частях триптиха с их медлительно-томными движениями служат как бы эмоциональным аккомпанементом к искрометному танцу, изображенному на центральном полотне, и все вместе произведение составляет единую картину, которая захватывает зрителя мощным потоком праздничности, ощущением радости завершеного труда. Мастер стремился передать духовный расцвет человека труда. Триптих в 1970 г. отмечен Государственной премией Туркменской ССР им. Махтумкули. Эту тему художник воплощает и в полотнах 70-х гг. («Новое рождение», «Завтра праздник», «Ковровщицы», «Хлеб»).

В своих творческих поисках художник неоднократно обращался к теме революции: полотна «За лучшую долю», «Апрель 1917 года», «Аврора» и др.; картины «Первая целина», «Земля Республики» — о братской дружбе народов СССР. В монументальной работе «В. И. Ленин», написанной к 100-летию со дня рождения вождя, И. Клычев дал образное раскрытие идеи: Ленин — вождь мирового пролетариата.

Альбом И. Клычева: «Люди Туркмении» (Вступ. статья С. Бабикова.— М.: Сов. художник. 1974.— 6 с., ил., 12 л. ил.), цветные репродукции которого воспроизводят семнадцать живописных работ и несколько рисунков художника, поможет наглядно представить, как решает он свою главную тему — образ современника. Читатель почувствует своеобразие его палитры (многие полотна выполнены в золотисто-красной колористической гамме). Приводятся основные даты жизни и творчества И. Клычева; в предисловии говорится об особенностях его искусства и о том месте, которое он занимает среди живописцев республики.

В альбомах «Живопись Советской Туркмении» (Л., 1975, с. 20—23) и «Живопись Туркмении» (М., 1974, с. 61—70) представлены некоторые картины И. Клычева. О них говорится и во вступительных статьях.

В статье И. Клычева «Интернациональное и национальное в картине» из сборника «Советское станковое искусство» (М., 1977, с. 22—26), говорится о том, как решается эта проблема на материале современной туркменской станковой живописи. В заметке «День радости», вошедшей в книгу «Из творческого опыта советских художников» (М., 1972, с. 101—108), И. Клычев рассказывает о замысле триптиха и его воплощении.

Гелий Коржев

Род. в 1925 г.

Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР; лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

Живописец, автор произведений на историко-революционные и современные темы.

«Мы художники своего времени, и одна из главных наших задач быть духовными летописцами современности» — таково творческое кредо Гелия Михайловича Коржева, который пришел в искусство в середине 50-х гг. Его произведения, пронизанные пафосом революционного гуманизма, обратили на себя внимание серьезностью поставленных и разрешенных в них идейно-художественных задач. Главными темами полотен Г. Коржева стали Великая Октябрьская социалистическая революция и Великая Отечественная война. В сво-

их правдивых, глубоких по мысли произведениях художник воссоздает духовно-эмоциональную атмосферу героического времени, изображая типическое, запечатлевает личность человека во всей сложности его чувств и переживаний. Его герой — рядовой боец и труженик, человек мужественный, сильный духом, прошедший через суровые испытания. Образный язык мастера скупой, сдержанный, лаконичный. В своих картинах он чаще всего сосредоточивает внимание на лице и фигуре человека, укрупняя их, использует своеобразный художественный прием как бы увеличенного кинокадра (кадр с крупным планом), что монументализирует изображение, позволяет дать детальную характеристику.

Художественное образование Г. Коржева получил в Московской средней художественной школе (1939—1944) и Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова (1944—1950), занимаясь в мастерской С. Герасимова. В 1954 г. впервые на Московской молодежной художественной выставке была показана его картина «В дни войны», которая привлекла к себе внимание суровой правдой образа. Затем пришли годы трудных поисков, упорной работы по совершенствованию мастерства, прежде чем были найдены свой собственный стиль, свои сюжеты и образы.

Ярким событием стало появление на выставке «Советская Россия» в 1960 г. триптиха Г. Коржева «Коммунисты», посвященного рядовым солдатам революции, олицетворяющего их бессмертие. Образы, созданные художником, полны романтики и красоты подвига. На центральной части триптиха — «Поднимающий знамя» — изображен рабочий, который поднимает с руки убитого товарища. В его фигуре, во всем облике ощущается решимость победить или умереть. Правая часть — «Интернационал» — отражает события гражданской войны. Идет жестокий бой, только два красноармейца остались в живых — знаменосец и трубач, который в последний раз играет гимн коммунистов всего мира — «Интернационал». Левая часть — «Гомер (Рабочая студия)» — показывает участника боев за Советскую власть, красноармейца, который увлеченно работает над скульптурным портретом Гомера, постигая тайны творчества. Триптиху была присуждена в 1961 г. золотая медаль Академии художеств СССР, а в 1966 г.

за это произведение живописцу присвоено звание лауреата Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

В конце 50-х — 60-е гг. он пишет полотна о нравственных проблемах современности, рисует характеры, отмеченные богатой и сложной духовной жизнью («Влюбленные», «Художник» и др.).

«Опаленные огнем войны» (1962—1967) — серия из пяти картин («Проводы», «Мать», «Заслон», «Следы войны», «Старые раны») — это рассказ о высоком героизме советского народа, о тех испытаниях и утратах, которые выпали на его долю в годы Великой Отечественной войны. В страшном, порой трагическом, раскрывает художник сущность характера советского человека, который победил в самой жестокой из войн, утверждает своим искусством идеи гуманизма, страстно выступает в защиту мира на земле, против новой мировой войны.

На всесоюзной художественной выставке «Мы строим коммунизм» в 1981 г. Г. Коржев показал полотно о русском Икаре «Егорка-летун».

В альбоме Г. Коржева «Художник и время» (Вступ. статья Н. Барковой.— М.: Сов. художник, 1976.— 5 с., ил., 14 л. ил.) в крупноформатных цветных репродукциях произведения показаны в целом и фрагментах. Во вступительной статье нарисован творческий портрет художника, говорится о наиболее значительных полотнах, представленных в этом издании. Приводятся даты его жизни и творчества. В главе «Правда, только правда!» книги В. Зименко «Гуманизм искусства» (Л., 1971, с. 208—224) автор характеризует Г. Коржева как художника-гражданина, стремящегося дать ответы на наиболее важные вопросы нашего времени.

Стасис Красаускас

1929—1977

Народный художник Литовской ССР, лауреат Государственных премий СССР и Литовской ССР.

График, работал в области книжной и станковой графики.

Творчество Стасиса Альгирдо Красаускаса далеко перешагнуло границы Литвы, внося неповторимый вклад в общую сокровищницу многонационального советского искусства. Художник, избравший главной своей темой размышления о человеке, его сущности и назначении, о неустанном обновлении жизни, С. Красаускас посвятил свой талант увековечению самых прогрессивных, гуманистических устремлений. «...Стасис Красаускас — талантливый и очень своеобразный художник, — писал Э. Межелайтис. — Это смелый человек, мечтатель, романтик. Он любит бурную, интересную, стремительную жизнь, и эта жизнь — постоянный поиск».

С. Красаускас работал в ксилографии, автоинкографии и других техниках. Его называли «поэтом линии». Тонкая, изящная, певучая линия, белая на черном фоне гравюры делает композиции мастера гармоничными, музыкальными, позволяет художнику лаконично, обобщенно выразить сложные проблемы нашего времени.

Главной областью творческой деятельности С. Красаускаса стала книжная графика, а в ней больше всего его интересовала поэзия, в первую очередь интеллектуальная, дающая большой простор для размышления, собственной фантазии.

Многоплановая тематика книжной и станковой графики С. Красаускаса формировалась под воздействием литовской и мировой литературы. Литературные произведения послужили ему, по образному выражению Э. Межелайтиса, «стартовой площадкой при взлете в свои миры...»

Красаускас считал, что книжная графика — это искусство свободной интерпретации идеи, замысла писателя изобразительными средствами. «Иллюстратор, который не дополняет яркость поэтического образа метафорой линий, не трансформирует — в своем жанре — искусство слова, попросту обкрадывает читателя: ведь его задача — активизировать читательское восприятие с помощью выразительности пластики рисунка...» — такая творческая позиция мастера. Интеллектуальным языком своего графического искусства он создает обобщенные картины, имеющие аллегорический смысл.

С. Красаускас окончил в 1958 г. Государственный художественный институт Литовской ССР, где учился

у И. Кузминскиса, А. Кучаса, В. Юркунуса. В том же году он впервые участвовал в художественной выставке. Первый его значительный рубеж — иллюстрации к поэме Ю. Марцинкявичюса «Кровь и пепел» о трагедии Литвы, временно оккупированной гитлеровцами. В 1959—1960 гг. Красаускас выполнил к поэме 23 гравюры, в которых противопоставляет насилие, смерть и вновь нарождающуюся жизнь.

Широко известным имя С. Красаускаса сделал имеющий несколько вариантов цикл гравюр на дереве к философской поэме Э. Межелайтиса «Человек», над которым он работал в начале 60-х гг., добиваясь выразительности линейного ритма, как бы адекватного ритму слов, музыки стиха.

В середине — второй половине 60-х гг. диапазон его книжной и станковой графики расширяется. В эстампах он развивает тему познания мира, освоения космоса («К звездам»). Гравюра «Юность» стала эмблемой популярного всесоюзного молодежного журнала того же названия. С. Красаускасом выполнена и эмблема журнала «Дружба народов» — две протянутые руки, лелеющие дерево дружбы. Он иллюстрирует сборники и циклы стихов «Кардиограмма», «Авиаэтюды», «Эра» Э. Межелайтиса, стихи об Италии А. Венцловы, поэму Р. Рождественского «Реквием», книги М. Слуцкиса «Дорога сворачивает к нам», «Шутки и судьбы», «Увертюра и три действия».

Гимн земной любви звучит в графических листах С. Красаускаса «Песня песней». Пластичность обнаженных тел и музыкальность линий, характерные для художника, здесь особенно выразительны.

Тема любви в графике С. Красаускаса неотделима от тем семьи и материнства. Эта мысль выражена в иллюстрациях к «Человеку» Э. Межелайтиса, к поэме «Кровь и пепел» Ю. Марцинкявичюса.

В 70-е гг. идея вечного круговорота жизни, по словам художника, претворилась у него в форме «поэтических повелл» о жизни женщины в эстампах из цикла «Рождение женщины».

Тема героизма, борьбы за светлые идеалы получила яркое выражение во многих работах мастера 60-х гг. — в иллюстрациях к поэмам «Владимир Ильич Ленин» В. Маяковского, «Реквием» Р. Рождественского, «Стена» Ю. Марцинкявичюса, к книгам Э. Межелайтиса.

В центре станковых серий и циклов, выполненных С. Красаускасом во второй половине 60-х — начале 70-х гг., находится человек, раскрывается идея единства его с природой, со всем окружающим миром («Лето» — литография, «Окно» — автоцинокография, «Движение» — офорт, «Рождение женщины» — автоцинокография и др.). Художественная манера мастера с течением времени изменилась: в ранних работах преобладает черное поле, на котором выделяются редкие плавные белые линии. В произведениях 70-х гг. «затканность» фона заметно увеличивается — линий становится все больше. Неудержимо стремительные, они прорезывают пространство, создают в нем тонкую паутину форм, как бы сплетенных из солнечных лучей.

Антитеза войны и мира с огромной силой развернута в цикле из 36 станковых графических композиций «Вечно живые», объединенных в разделы «Борьба», «Память», «Мечты», «Жизнь». Эту графическую эпопею С. Красаускас показал в 1975 г. на Всесоюзной художественной выставке, посвященной 30-летию Победы над фашистской Германией. Подвигу советского воина, сражавшегося и павшего за Родину, вечно живому, посвятил он свой цикл. В каждой гравюре два плана. Нижняя часть — отведена земле, в которой покоится погибший солдат, отдавший жизнь ради добра, правды, красоты. А над ним — в верхней части листа — воссозданы картины героического подвига и бедствий в Великой Отечественной войне, показана радость возрождающейся мирной жизни.

За цикл гравюр «Вечно живые» С. Красаускасу в 1976 г. была присуждена Государственная премия СССР. Впервые цикл вышел в Вильнюсе в издательстве «Vaga» в 1976 г. с ярким, эмоциональным предисловием Э. Межелайтиса «Гимн победе человека».

Рекомендуем познакомиться со следующими книгами, изданными на русском языке, с иллюстрациями Красаускаса: Л. Левчев «Пристрастия» (М.: Прогресс, 1977); Ю. Марцинкявичюс «Кровь и пепел» (М.: Худож. лит., 1966), «Стена» (М.: Мол. гвардия, 1969), «Кровь и пепел; Стена; Миндаугас: Поэмы» (М.: Худож. лит., 1973); Э. Межелайтис «Человек» (М.: Худож. лит., 1963), «Человек» (Вильнюс: Vaga, 1975), «Авиаэтюды»

(М.: Худож. лит., 1966), «Алелюмай» (М.: Сов. писатель, 1970), «Кардиограмма» (М.: Прогресс, 1978).

Последнее, этапное произведение художника вошло в альбом гравюр и стихов С. Красаускаса и Р. Рождественского «Вечно живые» (М.: Изобраз. искусство, 1979.— 96 с., ил.). Кроме графических листов в это издание включены поэма Р. Рождественского «Реквием» (в этой поэме — корни «Вечно живых») и ряд его стихотворений о подвиге советского солдата в Великой Отечественной войне.

Лучшие образцы станковой и книжной графики художника представлены в альбоме гравюр и рисунков «С. Красаускас» (Предисл. Э. Межелайтиса.— Вильнюс: Vaga, 1972.— 11 с., 40 с. ил.). Читатель увидит здесь ряд иллюстраций к «Песне песней», к поэме Ю. Марцинкявичюса «Стена», к сборникам стихов Э. Межелайтиса и А. Балтакиса, эстампы из циклов «Лето» и «Движение», а также рисунки «Материнство», «Нежность», «Женщина», «Воспоминания».

В статье И. Корсакайте «Стасис Красаускас», помещенной в сборнике «Советская графика '77» (М., 1979, с. 56—64), нарисован творческий портрет мастера, прослеживаются его художественная эволюция и главные темы искусства. О своем творческом содружестве Э. Межелайтис и С. Красаускас рассказали в беседе «Красками слова, мелодией линий» (Лит. обозрение, 1976, № 6, с. 78—84). Писатель М. Слуцкис в эссе «Рыцарь прекрасной линии» (Дружба народов, 1977, № 4, с. 246—250) отмечает своеобразие графического искусства Красаускаса, обаяние его личности, разносторонность таланта и интересов.

Циклу гравюр «Вечно живые» посвящены заметки А. Киреевой «Неутоленность» (Юность, 1977, № 2, с. 73—77).

Эммануил Мисько⁷

Род. в 1929 г.

Народный художник Украинской ССР, лауреат Государственной премии Украинской ССР им. Т. Г. Шевченко.

Скульптор, работает в области портрета и монументальной пластики.

Излюбленный жанр львовского скульптора Эммануила Петровича Мисько — портрет. Глубокая заинтересованность в ценности человеческой личности и ее неповторимости, внимание к строю ее мыслей и чувств органически присущи искусству мастера. Его герои — художники и рабочие, писатели и колхозники, артисты и космонавты. Это люди, разные по характеру, профессии, возрасту, жизненному опыту, но всем им свойственны внутренняя и гражданская активность, для них труд — творчество. Духовный облик современников воплощен Э. Мисько в образах героических и исполненных лиризма, разнообразных по композиции, манере лепки, материалу. Чаще всего он обращается к гипсу, бронзе, шамоту, дереву. Для него характерны приверженность принципам и приемам реалистической пластики, особый интерес к жанру психологического портрета.

Э. Мисько окончил в 1950 г. Львовское училище прикладного искусства и в 1956 г. отделение декоративной скульптуры Львовского института декоративно-прикладного искусства, где его учителями были И. Севера, А. Оверчук. Дипломная работа молодого мастера — статуя «Фехтовальщица». С 1957 г. он участвует в республиканских и всесоюзных художественных выставках.

Одна из первых значительных работ скульптора — портрет закарпатского художника П. Баллы, артистичный, одухотворенный. В дальнейшем Э. Мисько много трудится, изображая своих коллег по профессии, а также писателей, артистов, архитекторов. Анализируя природу творчества, размышляя о его специфике и богатстве проявлений, он создает портреты львовских художников (Д. Кравича, В. Одрехивского, Г. Смольского, Ф. Нирода, Л. Левицкого) и писателей (П. Козлянюка и В. Гжицкого). Свой эстетический и нравственный идеал Э. Мисько воплощает в образах крупных деятелей украинского искусства — Е. Кульчицкой и А. Новаковского. Постепенно, в конце 60-х — 70-е гг., «география» его портретной галереи расширяется. Здесь старейший латышский художник Т. Залкалн, ленинградский скульптор В. Петров, литовский — А. Белявичюс, туркменский — А. Абакулов, армянские художники Р. Шавердян и В. Бегларян, азербайджанский живописец Т. Нариманбеков, белорусский график Г. Поп-

⁷ Другое написание фамилии — Мисько.

лавский. Перед зрителями предстают люди, живущие богатой внутренней жизнью, творцы, каждый из которых наделен яркой индивидуальной и национальной характерностью. К числу лучших произведений Э. Мисько, раскрывающих нравственную красоту и духовное богатство труженика, принадлежат и портреты мастера — золотые руки Д. Лотоцкого, Героя Социалистического Труда доярки О. Солотвы.

Пластический язык мастера богат и разнообразен. Тонкие и деликатные эмоциональные нюансы он умеет соединить с резкими приемами изобразительной гиперболы, многогранность психологического анализа — с акцентированием какой-нибудь одной черты, строгую цельность личности — со сложной неоднозначностью и противоречивостью характера. Сосредоточивая свое основное внимание на портретном жанре, Э. Мисько исполняет также памятные медали, мемориальные доски и надгробия.

Начиная с середины 60-х гг. он все больше сил отдает монументальной пластике (памятники деятелям культуры и советским воинам на Львовщине, в Закарпатье, Крыму).

Важным событием его творческой биографии стало участие в создании памятников И. Франко во Львове (1960—1964, в соавторстве со скульпторами В. Борисенко, Д. Крвавичем, В. Одрехивским, Я. Чайкой и архитектором А. Шуляром) и в Дрогобыче (1966—1967, в соавторстве со скульпторами В. Одрехивским, Я. Чайкой, архитекторами Я. Новаковским и А. Консуловым). Первому свойственно масштабно-героическое звучание, второму — более камерное.

Монумент Славы Советской Армии во Львове (1969—1970, в соавторстве со скульпторами Д. Крвавичем, Я. Мотыкой, художником А. Пирожковым, архитекторами М. Вендзеловичем и А. Ограновичем) — сложный архитектурно-скульптурный ансамбль. Он включает тридцатиметровую стелу с фигурами — символами основных родов войск, скульптурную группу, изображающую Родину-мать, которая благославляет символический меч Солдата, и массивный гранитный пилон с многофигурными горельефами. Они отражают боевой путь Советских Вооруженных Сил, тему неразрывного единства армии и народа. Создателям монумента была присуждена в 1972 г. Государственная пре-

мия Украинской ССР им. Т. Г. Шевченко и Золотая медаль М. Б. Грекова.

В 70-е гг. Э. Мисько выполнил в соавторстве с другими мастерами для села Ясеница Львовской области памятник односельчанам, павшим в Великой Отечественной войне. Этот мемориал привлекает эмоциональностью и романтическим звучанием.

Увидеть в фоторепродукциях ряд лучших станковых портретов, созданных мастером за двадцать лет, позволяет альбом Э. Мисько «Лицо друга» (Вступ. статья Г. Островского. — М.: Сов. художник, 1977. — 6 с., ил., 12 л. ил.). Здесь же воспроизведен и фрагмент монумента Славы Советской Армии во Львове. Во вступительной статье говорится о характерных особенностях Мисько-портретиста.

Творческий путь скульптора прослеживается в очерке, вошедшем в книгу Л. Поповой и В. Цельтнера «Очерки о художниках Советской Украины» (М., 1980, с. 220—239). Дается разбор ряда его наиболее значительных станковых и монументальных произведений.

В статье Г. Островского «Художник о художниках», включенной в сборник «Советская скульптура'77» (М., 1979, с. 164—172), говорится о портретной галерее деятелей советского изобразительного искусства Э. Мисько. Характеристика памятника в селе Ясеница содержится в статье Г. Семенова «Памятник на Львовщине» из сборника «Советская скульптура'75» (М., 1977, с. 57—58).

Выступление Э. Мисько на пленуме правления Союза художников СССР в 1975 г. «О задачах монументальной скульптуры» помещено в сборнике «Советская скульптура'76» (М., 1978, с. 52—54). В нем говорится о работах львовских скульпторов, о необходимости более смело и решительно обновлять эмоциональный и образно-пластический язык вааяния.

Май Митурич

Род. в 1925 г.

Заслуженный художник РСФСР.

График и живописец, работает в области станковой графики и как художник детской книги.

Творчество Мая Петровича Митурича в основном развивается по двум руслам: он постоянно рисует с натуры, запечатлевая в набросках, рисунках, акварелях, литографиях жизнь природы и людей; в то же время он плодотворно работает как иллюстратор детских книг — сказок, стихов, книг о природе, животных.

Мир, предстающий в иллюстрациях М. Митурича к книгам и в его станковых листах, достоверен и в то же время преобразен талантом человека, которому свойственно поэтическое восприятие действительности, ощущение чудесного в природе, во всех проявлениях жизни. Работы его сохраняют свежесть первого, непосредственного впечатления. Иллюстрации М. Митурича будят воображение, мечту зрителя.

Постоянное внимание к рисунку с натуры, как основе всякого изобразительного искусства, — характерная черта метода М. Митурича. Но его рисунки — не пассивное копирование; они обобщены, часто образуют на листе сложный орнамент, привлекают артистизмом. Несколькими штрихами М. Митурич передает позы свернувшихся клубком оленей, волков, собравшихся на вершине скалы, плывущих буйволов, мечущихся над водой чаек.

М. Митурич рисует карандашом и тушью, делает литографии, пишет акварелью, гуашью, маслом.

Сын известного советского графика П. Митурича, он вырос в семье, принадлежащей к русской литературной и художественной интеллигенции. С 1942 г. по 1948 г. служил в Советской Армии. Еще до демобилизации, в 1947 г., поступил в Московский полиграфический институт, который окончил в 1953 г. Его учителями были отец, а также график П. Захаров. С 1956 г. М. Митурич начал работать в области книжной иллюстрации для детей. С 1957 г. он — участник художественных выставок.

В 60-е гг. начались его путешествия по стране — к Белому морю и на Дальний Восток, на Памир и Кавказ, в Туву, Среднюю Азию, Сибирь. В работах, сделанных с натуры или по натурным зарисовкам, он верно и тонко передает своеобразие природы того или иного края («Река Нильма», «Волга у Чебоксар», «Озеро Азас», «Памир. Горы близ Кеврона», «Крымские сосны», «Осень в Рушане» и др.).

На основе богатейшего натурального материала, со-

бранного во время поездок, им созданы серии автолитографий «Тува» (1965; «Поселок Тора-Хем», «Тувинский чай», «Енисей близ поселка Ий» и др.) и «Саяны» (1972; «Полуденный отдых оленей», «У ручья» и др.), отдельные листы литографий и линогравюр, в которых впечатления выражены в более обобщенной, декоративной форме.

В портретах М. Митурич дает точную индивидуальную характеристику человека, умеет раскрыть его психологическое состояние («Товарищ Думанян», «Руфина», портреты строителей БАМа Г. Титова, Б. Милостнова из серии «Портреты современников» и др.).

Искренняя любовь к природе, ее глубокое знание и понимание выразительно ощутимы в созданных художником в 60—70-х гг. иллюстрациях к книгам для детей — В. Бианки «Лесные домишки» и Г. Снегирева «Обитаемый остров», «Рассказы для детей», «Про оленей», «Чудесная лодка» и др. По книгам Г. Снегирева дети знакомятся с природой дальних краев. И рисунки М. Митурича, который многие поездки совершал вместе с ним, помогают юным читателям узнать, как выглядят птичьи базары и лежбища тюленей, увидеть еще много разных удивительных и интересных вещей. И здесь художник идет по пути романтизации природы, как бы сбрасывая с нее будничные покровы.

Важную сторону творчества М. Митурича в книжной графике составляют принесшие ему известность иллюстрации к сказкам С. Маршака и К. Чуковского, а также к английским книгам для детей — Д. Барри «Питер Пэн, или Мальчик, который не хотел расти», Л. Кэрролл «Приключения Алисы в Стране Чудес». Перед маленькими читателями возникает удивительный мир, рожденный фантазией писателей и художника, дети погружаются в атмосферу мечты и вымысла. Яркие, красочные рисунки полны неистощимой выдумки, юмора. М. Митурич использует цвет для создания определенного настроения, сообщает книге ту или иную эмоциональную окраску.

При иллюстрировании стихов А. Барто, С. Маршака реальность и вымысел в рисунках М. Митурича причудливо переплетается — это подсказано самим строем стиха.

В иллюстрациях к повести Р. Киплинга «Маугли», выполненных в первой половине 70-х гг., автор также,

вслед за писателем, старается соединить в единый сплав элементы реального и сказочного. «...Иллюстрации Мая Митурича к „Маугли“ Киплинга — это событие не только в детской книге, но и во всей современной графике, — отмечает искусствовед А. Чегодаев. — Глубочайшая нежность и сердечность этих иллюстраций — их главное достоинство. Но это и великая любовь к природе, и увлекательное романтическое воображение, и необычайное изящество композиции, рисунка, цвета...»

На Первой Всесоюзной выставке книжной иллюстрации (1980) М. Митурич показал свою новую, подлинно новаторскую работу — иллюстрации к поэме Гомера «Одиссея». Почти неуловимым прикосновением кисти художник с безупречной меткостью, тонко, поэтично воспроизводит позы, жесты, характеры людей, облик животных, архитектуру древних построек.

Обращаясь к живописи, М. Митурич чаще всего пишет деревья, цветы, сад, обнаженную натуру («Лето», «Старый дуб», «На веранде», «Жаркий день» и др.).

Рекомендуем познакомиться со следующими детскими книгами, проиллюстрированными М. Митуричем и вышедшими в издательствах Детгиз — «Детская литература»; «Малыш», «Советская Россия», «Искусство»: П. Бажов «Серебряное копытце» (М., 1973); Д. Барри «Питер Пэн, или Мальчик, который не хотел расти» (М., 1971); А. Барто «Мальчик-наоборот» (М., 1970), «У нас под крылом» (М., 1976); «Я расту» (М., 1968); В. Бианки «Лесные домишки» (М., 1970); Р. Киплинг «Маугли» (М., 1976); Э. Котляр «А как бегал олень» (М., 1979); Л. Кэрролл «Приключения Алисы в Стране Чудес. Зазеркалье (про то, что увидела там Алиса)» (М., 1977); С. Маршак «Шалтай-болтай» (М., 1958), «Угомон» (М., 1968), «Пудель» (М., 1960), «Умные вещи» (М., 1966), «Стихи для детей» (М., 1977), «Золотое колесо» (М., 1977); М. Митурич «Командорские острова» (М., 1969); С. Михалков «Лиса, бобер и другие» (М., 1975); Г. Снегирев «Обитаемый остров» (М., 1963), «Про оленей» (М., 1972), «Рассказы для детей» (М., 1970), «Чудесная лодка» (М., 1977); К. Чуковский «Краденое солнце» (М., 1966), «Бармалей» (М., 1969), «Приключения Бибигона» (М., 1969), «Тараканище» (Л., 1970), «Муха-Цокотуха» (М., 1970), «Сказки дедушки Корнея» (М., 1972).

Составить представление о различных сторонах творчества художника можно, обратившись к альбому Л. Бубновой «Май Митурич: Графика. Живопись. Книжная иллюстрация» (М.: Сов. художник, 1980. — 128 с., ил.). Здесь читатель увидит его рисунки, акварели, литографии, линогравюры, картины, образцы книжной графики. Во вступительной статье дается характеристика творческой индивидуальности мастера. В альбоме приводятся даты жизни и творчества М. Митурича, перечень выставок с его участием, список литературы о нем.

Несколько рисунков М. Митурича тушью и карандашом — портреты и пейзажи («Николь», «Студентка», «Руфина», «Тропический лес в Махенджаури» и др.) — воспроизведены в альбоме А. Агамировой и Р. Глуховской «Советский станковый рисунок» (М., 1981, с. 185—189).

Своеобразию графического почерка М. Митурича в книжной иллюстрации посвящена статья М. Чегодаевой «Мир открывая заново» (В мире книг, 1978, № 4, с. 29—32, 41).

Советуем познакомиться со статьями Е. Кантор «Акварели и рисунки М. Митурича к „Одиссее“» (Искусство, 1980, № 9, с. 17—19), Г. Федорова и М. Чегодаевой «„Одиссея“ в иллюстрациях М. Митурича» из сборника «Советская графика '79/80» (М., 1981, с. 141—148), а также со статьей Л. Шатовой «„Маугли“ Мая Митурича», помещенной в сборнике «Советская графика '74» (М., 1976, с. 119—126). О своей работе над повестью Р. Киплинга рассказывает М. Митурич в статье «Иллюстрации к „Маугли“» (Творчество, 1975, № 2, с. 17—19).

Евсей Моисеенко

Род. в 1916 г.

Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Ленинской премии и Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

Живописец, автор полотен о гражданской и Великой Отечественной войнах, о нашей современности. Работает также в области пейзажа, портрета, натюрморта.

«Только выстраданное и пережитое может быть настоящим искусством»,—эти слова Евсея Евсеевича Моисеенко, одного из крупнейших советских мастеров историко-революционной и батальной картин, выражают его творческое кредо. Произведения Моисеенко эмоциональны, романтически взволнованы, они то напряженно-драматичны, то более лиричны. Сплав мечты и жизненной правды характерен для искусства живописца, которому присуща масштабность художнического мышления, гражданский темперамент. «Огромный, неповторимо самобытный мир... клокочущий всеми страстями современности и наполненный напряженными раздумьями о прошлом, о будущем» предстает в его творчестве, отмечает писатель Ф. Абрамов. Чуждый бытописательству, Моисеенко в своих многоплановых по звучанию работах стремится к постижению действительности в философском аспекте. Живописную манеру мастера отличает экспрессивность, обобщенность формы, часто скупая, сдержанная палитра.

Специальное образование он получил в 1931—1935 гг. в Московском художественно-промышленном училище им. М. И. Калинина и в 1936—1947 гг. во Всероссийской Академии художеств в Ленинграде. Учеба в Академии (мастерская А. Осмеркина) была прервана в 1941 г. Великой Отечественной войной (в 1941—1945 гг. Е. Моисеенко сражался в рядах Советской Армии) и возобновилась лишь после демобилизации. За дипломную работу «Генерал Доватор», которой свойственно героическое звучание, ему было присвоено звание художника-живописца. С 1948 г. Е. Моисеенко участвует в художественных выставках. Круг тем, характер идей и образов его живописи во многом определился уже в первое десятилетие самостоятельного творчества. Это революционная история страны, люди, сильные духом, легендарные борцы за народное счастье. Этапным полотном стала картина «Первая Конная» (1957), посвященная событиям гражданской войны. Работая над ней, опираясь на традиции советской живописи 20—30-х гг., в первую очередь М. Грекова, он, однако, находит свое образное толкование темы, которая становится одной из ведущих в его работах 60—70-х гг. («Красные пришли», «Товарищи», «Вестники», «Комиссар», «Черешня», «Речь», «Нас водила молодость...», «Песня» и др.). В звучании этих картин многое напо-

минает романтику стихов Э. Багрицкого и М. Светлова, лирико-драматическую напряженность поэзии В. Луговского.

Через много лет после окончания Великой Отечественной войны художник воплощает в полотнах свою «память сердца». В работе «Ополченцы», рисуя военные будни, он пристально исследует психологию людей; нравственная сила советского человека раскрывается в картинах «Матери, сестры», «В войну»; полотно «Победа», полное трагедийного пафоса, напоминает о том, какой ценой была оплачена наша победа над врагом.

От романтических полотен, полных активного действия, Е. Моисеенко постепенно приходит к картине-размышлению, с богатым эмоционально-психологическим содержанием, со сложным духовным подтекстом, динамизм движения в композициях уступает место экспрессии внутреннего состояния персонажей («Черешня», «Матери, сестры» и др.).

За многофигурную композицию «Красные пришли» Е. Моисеенко присуждена в 1966 г. Государственная премия РСФСР им. И. Е. Репина, а в 1974 г. цикл картин «Годы боевые» («Красные пришли», «Товарищи», «Черешня», «Победа») отмечен Ленинской премией.

Многогранный талант художника интересно раскрылся и в его работах о нашей современности—«Земля», «9 Мая», «Тишина», «Август» и др. Красота окружающей жизни глубоко волнует Е. Моисеенко.

Для его произведений 70-х гг. характерно разнообразие творческих поисков. Он работает над монументальными композициями о прошлом и нашей современности («Из детства», «Песня»), жанровыми картинами («Материнство», «Концерт»), полотнами, в которых оживают образы А. С. Пушкина и М. Сервантеса. Часто обращается он к портрету («Девушка с шахматами», «Портрет А. А. Осмеркина» и др.), пейзажу («Вечер», «Старая Ладога» и др.), натюрморту («Натюрморт с рисунками А. С. Пушкина» и др.). Много картин и эскизов выполнено Е. Моисеенко по впечатлениям поездок по Испании, Греции, Франции.

Жанровое и тематическое разнообразие позволяет живописцу, как он сам отмечал, «увидеть и показать в конкретно-чувственной форме сущность явления, его глубину и смысл».

В альбоме «Евсей Моисеенко» (Вступ. текст М. Германа.— Л.: Аврора, 1975.—52 с., ил., 77 л. ил.), вышедшем в серии «Мастера советской живописи», показано свыше семидесяти работ, созданных с конца 50-х до середины 70-х гг. и хранящихся как в различных музеях, так и в мастерской художника. Вступительная статья кратко характеризует творчество Е. Моисеенко.

Живописные произведения мастера и рисунки, относящиеся к 70-м гг., представлены в альбоме Г. Кекушевой «Евсей Моисеенко» (М.: Сов. художник, 1981.—54 с., ил., 104 л. ил.), изданном в 1981 г. в серии «Мастера советского искусства». Включены хронограф жизни и творчества художника, перечень выставок с его участием и основных произведений (1947—1978), список литературы о нем.

В монографии Г. Кекушевой-Новосадиук «Евсей Евсеевич Моисеенко» (Л.: Художник РСФСР, 1977.—303 с., ил.), вышедшей в серии «Лауреаты Ленинской премии», прослеживается творческая эволюция живописца до середины 70-х гг., рассматривается история создания и дается анализ его наиболее значительных картин, говорится о многолетней педагогической деятельности и своеобразии художественного дарования.

Книга включает даты жизни и творчества Моисеенко, перечень основных произведений 1940—1975 гг. Иллюстративный материал (живописное и графическое наследие, эскизы, варианты — всего до 200 названий) позволяет проследить, как рождался тот или другой живописный образ и произведение в целом.

Книга-альбом «Картина Е. Е. Моисеенко „Матери, сестры“: Путь к картине» (Вступ. статья и сост. Г. Кекушевой.— Л.: Художник РСФСР, 1982.—135 с., ил.) посвящена одному из лучших полотен мастера.

Его творческая биография интересно отражается в статье Ю. Нехорошева «Романтика трудных дорог» (Художник, 1981, № 9, с. 18—28).

Разные стороны творческого дарования Е. Моисеенко раскрываются в статье А. Рожина «Призвание» (Дружба народов, 1981, № 1, с. 238—243), сопровождающей цветную вклейку журнала, которая воспроизводит портреты и натюрморты художника.

Заметка Е. Пеновой «Щедрость души и таланта» (Нева, 1982, № 7, с. 176—177) посвящена персональ-

ной выставке Е. Моисеенко в залах Русского музея в 1982 г.

В статье «Нравственная ответственность художника» (Искусство, 1981, № 10, с. 1—2) Е. Моисеенко говорит о многообразии современного советского искусства, его связи с жизнью народа, его роли и значения.

«Чувство Родины и личность художника» — такова основная проблема статьи Е. Моисеенко (Искусство, 1982, № 4, с. 11—13), сформулированная в ее заглавии.

Саркис Мурадян

Род. в 1927 г.

Народный художник Армянской ССР, лауреат Государственной премии СССР.

Живописец, автор сюжетно-тематических полотен о прошлом и настоящем Советской Армении, портретов, пейзажей, натюрмортов; работает также в области монументального искусства.

Творчество Саркиса Мамбревича Мурадяна в основном посвящено тематической картине. Судьба родного народа, его прошлое и настоящее, трагические страницы истории и преображение родной земли, различные стороны жизни возрожденного края, деревня и город, наш современник — темы эти, тесно переплетаясь, стали ведущими в искусстве мастера. Стремление постичь сущность происходящего, выявить скрытую связь явлений, для чего художник «словно очищает бытие от суеты», гармоничный сплав обыденного и идеального, тяготение к емким художественным обобщениям, метафоричность изобразительного языка присущи лучшим произведениям С. Мурадяна второй половины 60-х — 70-х гг. Их отличают строгая выверенность композиционных построений, продуманность цветовых решений, тщательность отбора деталей.

С. Мурадян окончил Ереванское художественное училище им. Ф. Терлемезяна в 1945 г. и Ереванский художественный институт в 1951 г., где занимался у Б. Колосьяна, А. Бекаряна, Г. Гюрджяна. С 1947 г. — участник художественных выставок. Еще студентом он обратился к древней истории Армении, романтически ее трактуя («Битва при Аварайре»). Свои наиболее значитель-

ные ранние произведения он посвятил великому композитору Комитасу, который, по словам самого художника, воплощает «величие и драматизм армянской культуры» («Последняя ночь. Арест Комитаса», 1956 г.; «Комитас и Ованес Ованесян в Эчмиадзине», 1957 г.). Этим он зарекомендовал себя как интересный мастер исторического жанра. В середине 60-х гг., имея за плечами большой профессиональный опыт, С. Мурадян вновь обратился к образу армянского музыканта — «Комитас. 1915 год. Апрель». Это экспрессивное, лаконичное полотно о кровавой трагедии геноцида, пережитой армянским народом в апреле 1915 г., символически воплощенной в образе Комитаса. Оно звучит как острый протест против насилия, уничтожения человека человеком.

В конце 50-х — первой половине 60-х гг. им созданы цикл картин о людях индустриального центра республики — Раздана, их труде, счастье, быте («Весна в горах», «Свадьба в Раздане», «Утро в Раздане» и др.), а также произведения, в которых раскрываются самобытные народные характеры («Пастух из Апарана», «Женщина из Зангезура» и др.). Тогда же в картине «Воспоминания о погибшем сыне» художник впервые обратился к теме Великой Отечественной войны, дав ей своеобразное преломление: с большой психологической глубиной и точностью нарисованы им портреты двух стариков — отца и матери, потерявших на войне сына. Тема эта звучит и в драматическом полотне «Сыновья не вернулись».

Лирическая сторона таланта живописца особенно ярко проявилась в полотне «Пробуждение»: классический мотив обнаженного женского тела трактуется здесь как радостный гимн пробуждающейся красоте, молодости и силе жизни.

Постепенно видение природы художником обогащается, углубляются цели и задачи, которые он ставит перед собой. Усилия С. Мурадяна направлены на достижение ясности и глубины художественного обобщения, что приводит к изменению живописно-пластической манеры. От некоторой перегруженности и усложненности ранних картин он идет к более простым и лаконичным построениям, от повествовательно-сюжетной разработки темы — к созданию произведений, звучащих как изобразительные притчи, отличающиеся философской

глубиной. Цвет для него, как отмечал сам художник, «это способ перевода идей в образы».

Во второй половине 60-х — 70-х гг. наряду с произведениями деревенского цикла («У ворот», «Руки матери», «Разговор», «Сцена из сельской жизни» и др.) он обращается к теме города, обновленной человеком жизни («В моем городе», «Рейс Москва — Ереван», «Перекресток», «Новости» и др.). В этих работах мастер как бы упорядочивает на холсте разнообразные каждодневные впечатления, использует изобразительные метафоры. Четкая контурность рисунка сочетается здесь с геометрически точным пространственным построением, статичностью композиции. В этих произведениях ощущается близость живописно-пластическому стилю Д. Жилинского, А. Акопяна.

В начале 70-х гг. С. Мурадяном были написаны две картины, внутренне связанные между собой: «Перед восходом. (Смерть комиссара)» — полотно о борьбе за Советскую власть в Армении, о героях, отдавших жизнь за счастливое будущее, и «Под мирным небом» — о преобращении родного края, о сегодняшнем дне республики. Работы эти, отличающиеся лаконизмом живописного языка и емкостью содержания, в 1976 г. были отмечены Государственной премией СССР.

Постоянно обращается живописец к жанру пейзажа, интересуется его и натюрморт. Кисти С. Мурадяна принадлежат автопортреты, портреты близких, тружеников сельского хозяйства, деятелей культуры Армении («Паруйр Севак», «Портрет Нуне», «Мои дочери», «Портрет Гоар с кувшином», «Мои родители» и др.). В идеале портрет — «слепок души», считает живописец.

Ему принадлежит также ряд пейзажей, передающих романтическую красоту древнеармянских храмов («Храм Рипсима», «Гегарт»), своеобразии природы Армении («Ранняя весна», «Виноградные лозы»).

Лучше всего обозреть путь, пройденный живописцем более чем за двадцать лет, проследить его творческую эволюцию, увидеть в хороших цветных репродукциях сюжетно-тематические картины и произведения других жанров позволяет монографический альбом В. Мартынова «Саркис Мурадян» (М.: Сов. художник, 1980. — 52 с., ил., 89 л. ил.) из серии «Мастера советской живописи». В нем показано в целом и фрагментах свыше семидесяти

работ художника. Приводятся хронограф жизни С. Мурадяна, перечень выставок с его участием (1947—1979) и основных произведений (1953—1977), список литературы о нем. Автор прослеживает направленность творческих поисков живописца, анализирует развитие его индивидуального стиля, излюбленные темы и мотивы. В. Мартынову принадлежит также статья «Размышления в образах» (Творчество, 1980, № 1, с. 6—9) — об особенностях сюжетно-тематической картины С. Мурадяна. В серии «Живопись» был опубликован иллюстрированный очерк Л. Уразовой «Саркис Мурадян» (М.: Сов. художник, 1970. — 87 с., ил.). Интересна статья Г. Соколова «История и современность в полотнах С. Мурадяна» (Искусство, 1980, № 10, с. 14—20).

Андрей Мыльников

Род. в 1919 г.

Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Государственных премий СССР и Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

Живописец, работающий в области станкового и монументального искусства. Автор тематических картин, портретов, пейзажей, натюрмортов, мозаичных панно и монументально-декоративных росписей.

Разнообразие творческих интересов, постоянные поиски нового характерны для Андрея Андреевича Мыльникова. Он пишет картины и акварели, создает мозаики и фрески, рисует; режет из дерева, чеканит металл, занимается офортом, увлекается витражом и декоративно-прикладным искусством.

Ему присущи внутреннее беспокойство, взволнованность ума и сердца, которые выражаются в полотнах, отмеченных активной гражданской позицией, живой, заинтересованной сопричастностью всему, что происходит на земле.

Во многих произведениях художник выступает как певец поэтически прекрасного, утверждает гармонию и красоту окружающей жизни, человека. В иных звучат ноты высокого, напряженного драматизма. Но произведения его в основе своей оптимистичны, произаны верой

в торжество добра. Они привлекают музыкальностью, праздничной яркостью цвета.

А. Мыльников учился во Всероссийской Академии художеств (мастерская И. Грабаря), которую закончил в 1946 г. и с тех пор является участником художественных выставок. Уже дипломная картина «Клятва балтийцев» (1946) убедительно продемонстрировала его большие возможности как монументалиста. Интенсивная работа художника в области монументально-декоративного искусства приходится на вторую половину 50-х — 60-е гг. Он создает ряд мозаичных композиций для станций Ленинградского метрополитена, участвует в оформлении Ленинградского ТЮЗа, выполнив несколько фресок и мозаик. Одним из значительных достижений мастера стал монументальный портрет В. И. Ленина (1961) для металлического занавеса зала заседаний Дворца съездов в Кремле. Из его Ленинианы можно напомнить более раннюю мозаику «В. И. Ленин» (в соавторстве с А. Королевым) и более позднюю флорентийскую мозаику «В. И. Ленин».

В течение многих лет А. Мыльников возглавляет творческую мастерскую монументальной живописи Академии художеств СССР в Ленинграде. Под его руководством группа молодых художников мастерской исполнила мозаичные панно памятного зала-музея Монумента героическим защитникам Ленинграда. Этой работе в 1979 г. была присуждена Государственная премия РСФСР им. И. Е. Репина.

Одно из первых значительных станковых произведений живописца — написанная в ярких, мажорных тонах картина «На мирных полях» (1949), удостоенная Государственной премии СССР в 1951 г. Дальнейшие поиски художника в создании образов наших современников в 50-х гг. связаны с картиной «Пробуждение», посвященной интернациональной теме.

В 60-е—70-е гг., занимаясь монументальным искусством, А. Мыльников пишет много жанровых картин, портретов, пейзажей, натюрмортов: тематические композиции «Сестры» и «Лето», прославляющие жизнь, красоту человеческих отношений, гармонически безмятежное полотно «Утро», драматическую, экспрессивную картину «Прощание», возвращающую нас к грозным годам Великой Отечественной войны (в 1977 г. отмечена Государственной премией СССР).

В результате поездки в Испанию родился антифашистский триптих — «Коррида», «Распятые», «Смерть Гарсиа Лорки» (1979, присуждена Золотая медаль Академии художеств СССР) — тревожные и трагические полотна большой эмоциональной силы, обобщенно-философского звучания, направленные против насилия, жестокости, деспотизма.

Видное место в искусстве А. Мыльников занимает портрет. Он часто пишет близких — дочь, жену («Верочка у окна», «Белая ночь. Портрет жены» и др.), его привлекает богатый духовный мир деятелей культуры (портреты С. Коненкова, Ю. Васильева, М. Дудина и др.).

Создавая образы природы, художник стремится наиболее полно выразить ее состояние, эмоциональное звучание («Серый день», «Осень. Мартышкино» и др.), любит изображать северные русские пейзажи, Ленинград и его окрестности.

В монографии А. Кагановича «Андрей Андреевич Мыльников» (Л. Художник РСФСР, 1980. — 282 с., ил.) обстоятельно анализируются отдельные стороны творческой деятельности художника, главные его художественные достижения до конца 70-х гг.

В книге воспроизведено свыше ста пятидесяти работ А. Мыльникова, относящихся к разным областям и жанрам искусства. Хронологически они охватывают период со второй половины 40-х до конца 70-х гг. Здесь много рисунков, эскизов, этюдов, вариантов одного и того же произведения. Издание содержит перечень выставок 1946—1978 гг., в которых А. Мыльников участвовал, каталог его произведений 1937—1979 гг., список литературы о нем.

Около 140 работ представлено в альбоме «Андрей Мыльников» (Вступ. статья К. Сазоновой. — Л.: Аврора, 1977. — 175 с., ил.), во вступительной статье к которому дана общая характеристика разнообразного и сложного творчества художника.

С одной из важных граней его дарования знакомит альбом А. Мыльникова «Прекрасное — рядом» (Вступ. статья В. Петрова. — М.: Сов. художник, 1977. — 31 с., ил.). В нем воспроизведено в цветных репродукциях двадцать живописных полотен 60-х — первой половины 70-х гг.

Отдельным произведениям А. Мыльникова посвящены статьи Л. Акимовой «Картина А. Мыльникова „Прощание“» (Искусство, 1978, № 5, с. 41—43), В. Ванслова «Против жестокости и насилия» (Творчество, 1980, № 3, с. 4) — о триптихе «Коррида», «Распятые», «Смерть Гарсиа Лорки», В. Гусева «Испанский триптих Андрея Мыльникова» (Художник, 1981, № 10, с. 12—15).

В статье Н. Мусаевой «Рисунки А. Мыльникова» (Искусство, 1981, № 12, с. 19—24) рассматриваются натурные рисунки и графические работы, сделанные художником по воображению и по натурным впечатлениям начиная с 40-х и до конца 70-х гг.

Дмитрий Налбандян

Род. в 1906 г.

Народный художник СССР, Герой Социалистического Труда, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Ленинской и Государственной премий СССР, премии им. Д. Неру.

Живописец, автор полотен на историко-революционные темы, а также портретов, жанровых композиций, пейзажей, натюрмортов.

Мастер широкого жанрового диапазона, Дмитрий Аркадьевич Налбандян известен прежде всего сюжетно-тематическими картинами, посвященными важнейшим этапам жизни нашей страны и революционной истории ее народа. Особенно большой вклад внес художник в живописную Лениниану, создав десятки полотен и рисунков. В 1982 г. за серию картин, посвященных В. И. Ленину, Д. Налбандяну присуждена Ленинская премия.

Д. Налбандян окончил Тбилисскую Академию художеств в 1929 г. под руководством Е. Лансере и Е. Татевосяна. В начале 30-х гг. он переезжает в Москву. Тогда же началась его самостоятельная творческая деятельность. С 1935 г. он — участник художественных выставок.

В годы Великой Отечественной войны Д. Налбандян работал в Ереване, принимал активное участие в организации и деятельности армянского отделения «Окон ТАСС». Наиболее значительные живописные произведения художника военных лет — батальное полотно «По-

следний приказ полковника С. Закяна», портрет народного поэта Армении А. Исаакяна.

Более сорока лет творчества посвятил художник решению ленинской темы. В поисках наиболее выразительной, достоверной трактовки образа вождя художник внимательно изучает труды В. И. Ленина, воспоминания о нем современников, консультируется с сотрудниками музеев, работает в архивах, ездит с этюдами по тем местам, где был Владимир Ильич, знакомится с запечатлевшими его фото и кинокадрами. В центре внимания художника — тема неразрывной связи Ленина, партии и народа. Воссоздавая образ вождя, художник подчеркивает силу ленинской мысли, гениальную прозорливость, непреклонную волю, простоту, обаяние его личности. Широко известны картины «В. И. Ленин в подполье», «Накануне Октябрьской революции», «В. И. Ленин в 1919 г.», «Выступление В. И. Ленина на Красной площади в 1919 г.», «Ходоки у В. И. Ленина», «Выступление В. И. Ленина перед рабочими завода АМО 28 июня 1918 г.», «В. И. Ленин в Горках» и др. Дружба В. И. Ленина и А. М. Горького запечатлена в картинах «В. И. Ленин у А. М. Горького в 1920 г. („Аппассионата“») и «В. И. Ленин и А. М. Горький среди рыбаков на острове Капри».

Им создан также ряд масштабных тематических полотен высокого общественного звучания, посвященных истории и современности («Малая земля. Новоросийск», «Наш путь к коммунизму», посвященная XXV съезду КПСС, «Во имя мира и созидания», материалом для которой послужили зарисовки, сделанные на XXVI съезде КПСС).

Д. Налбандян — мастер портретного жанра. Среди его портретов — выдающиеся деятели Коммунистической партии и Советского государства, видные военачальники, передовые рабочие, колхозники, представители интеллигенции. Особенно много писал он деятелей литературы и искусства, среди них И. Козловский, П. Соколов-Скаля, А. Хачатурян, Б. Лавренев, Н. Зарьян. Мастерство художника проявляется и в картинах «А. М. Горький у И. Е. Репина в Пенатах», «А. М. Горький у Л. Н. Толстого в Ясной Поляне», «Владимир Маяковский в Грузии в 1927 г.», «Вернатун», где изображены основоположники армянской демократической культуры, слушающие игру композитора Комитаса на рояле (поэты О. Туманян, А. Исаакян, А. Акопян, В. Терьян, художники

М. Сарьян, Е. Татевосян, композитор А. Спендиаров и др.).

Щедрость красок в пейзажных работах мастера соседствует с тонким лиризмом и проникновенным изображением природы. Часто он обращается к образу нашей столицы, пишет леса и поля Подмосковья, средней полосы России, природу Армении, Грузии, Крыма («Москва. Кремлевский пейзаж», «Вид на Оку. Поленово», и др.). Натюрморты поражают отточенностью живописного мастерства.

Многочисленные произведения разных лет посвящены Индии — жанровые сцены, портреты, пейзажи («Джайпур. Вход в старинный храм», «Водонос в чалме», «Женщины Мадраса» и др.). С подлинным блеском написаны портреты И. Ганди и Д. Неру. За живописные и графические работы об Индии Д. Налбандян был в 1968 г. удостоен премии им. Д. Неру.

В полотнах, посвященных Италии, Испании, Франции, Греции, Голландии, отражено своеобразие национального быта, воссозданы характерные пейзажи («Рим. Ватикан», «Утро в Барселоне» и др.).

При знакомстве с ленинской темой в творчестве Д. Налбандяна рекомендуем обратиться к альбому «Ленин: Образ В. И. Ленина в творчестве нар. худож. СССР Д. А. Налбандяна» (Предисл. А. Софронова. — М.: Изобраз. искусство, 1976. — 13 с., 37 л. ил.). Кроме живописных полотен, посвященных В. И. Ленину, в альбоме воспроизведены фрагменты произведений, этюды и эскизы, рисунки и пастели, запечатлевшие Владимира Ильича в разные периоды жизни.

Большое количество живописных и графических работ мастера представлено в монографии А. Парамонова «Дмитрий Аркадьевич Налбандян: Народный художник СССР» (М.: Искусство, 1976. — 206 с., ил.). В ней обстоятельно анализируется обширное художественное наследие Налбандяна; особое внимание уделяется ленинской тематике в его творчестве, освещается история создания отдельных наиболее значительных полотен. Приводится перечень основных произведений художника, выставок, в которых он участвовал, список литературы о нем.

Тому же автору принадлежат краткий иллюстрированный очерк «Дмитрий Аркадьевич Налбандян»

(М.: Изобраз. искусство, 1979.— 63 с., ил.), вышедший в серии «Мастера советского искусства», и статья «Сила реализма» (Искусство, 1982, № 4, с. 28—35), посвященная персональной выставке Д. Налбандяна к 75-летию художника.

Творческий портрет Д. Налбандяна обрисован в статье А. Софронова, вошедшей в книгу «Люди искусства — Герои Социалистического Труда» (М., 1980, с. 240—244). Статья В. Ольшевского «Живая повесть наших дней» (Художник, 1982, № 5, с. 9—15) содержит обзор наиболее значительных работ художника.

В монографическом очерке Н. Лапуновой «Дмитрий Аркадьевич Налбандян» (М.: Сов. художник, 1968.— 163 с., ил.) его творческий путь прослеживается до середины 60-х гг.

Игорь Обросов

Род. в 1930 г.

Народный художник СССР.

График и живописец, работает преимущественно в области станковой графики, сюжетно-тематической картины, пейзажа, портрета, натюрморта. Обращается также к книжной графике.

Работы Игоря Павловича Обросова — это и эстамп, и рисунок, и разные жанры живописи, но все они рассказывают о человеке, о его единстве с природой. Значительная часть творчества мастера посвящена русской деревне и ее людям, природе средней полосы России с ее скромным, неброским пейзажем. Многим его произведениям о деревне свойствен «жесткий реализм», «совестливость» восприятия жизни. Они близки по звучанию книгам таких мастеров деревенской прозы, как Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин. Его графике и особенно живописи присущи четкость композиции, логичность цветовых построений. Цвет для художника — эмоционально-символический аккомпанемент выражаемой идеи. Основные цвета, определяющие колорит его живописи, — черный и белый. Он легко владеет тушью, акварелью, гуашью, пишет маслом и темперой, делает линогравюры и литографии, любит и рисунок карандашом.

И. Обросов окончил в 1954 г. Московское высшее

художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское), под руководством М. Маркова и Е. Тейса, по специальности художественной обработки дерева. Самостоятельный творческий путь в искусстве начал в станковой графике, выполнив серию рисунков черной тушью «Вечерняя Москва». С этой серией Обросов выступил в 1956 г. на своей первой выставке «Москва социалистическая».

Во второй половине 50-х — начале 60-х гг. он много работает в станковой и книжной графике, стремясь разнообразно запечатлеть наше время, настойчиво добиваясь достоверности в передаче событий, людских характеров, чувств.

Позднее Обросов скажет: «Главное в художнике — его собственное открытие мира, поиск самого себя». Темы его графических листов разнообразны: пейзажи Москвы, жанровые сцены («Сельские почтальоны», «В заповеднике» и др.), серия линогравюр «Военные годы», серия рисунков черной тушью и литографий «Рыбаки», посвященная Северу. Художник обращается и к книжной графике, но главным полем деятельности для него стало станковое искусство.

В 1961 г. состоялась поездка на Байкал и в Бурятию, в результате которой возник ряд рисунков и автолитографий. В цикле гуашей «Сопrotивление» (1963), проникнутом идеей героической защиты Советской Родины от врага, ощущается влияние А. Дейнеки. В том же году создано несколько рисунков тушью («Яблоня», «Ручей» и др.), поражающих эмоциональной непосредственностью, близких по своему характеру искусству П. Митурича.

В 1964 г. появилась серия цветных гуашей «Строительство Волго-Балта» и тогда же, как воспоминание о русском Севере, его белых ночах, — черно-белая серия акварелей и гуашей «Заонежье».

С 1965 г. художник подолгу живет и работает в деревне Большое Рашино Калининской области, на родине его матери. Серия рисунков карандашом «Земля Тверская» (1969) — это пейзажи Рашино и его окрестностей («Деревня Большое Рашино», «Облет молодых скворцов», «Стога. Луч солнца», «Двор с колодцем», «Курганы» и др.), интерьеры деревенской избы, гумна или бани, а также натюрморты, составленные из предметов крестьянского обихода («Три косы», «Русская

печь», «Гусарка с солодом» и др.). Во всем ощущается любовное отношение художника к каждой, самой малой малости деревенской жизни. В этой серии, сделанной с натуры и отмеченной в 1970 г. премией Московского Союза художников, а также в серии литографий «Деревня, в которой я живу», появившейся в начале 70-х гг., художник постигал сельскую Россию, открывал для себя ее сокровенный дух.

Начиная с 1965 г. он все чаще обращается к живописи. Картина с ее мощным образным и идейно-смысловым потенциалом дает И. Обросову большие возможности для раскрытия темы деревни, крестьянского труда («Пора, когда в деревне косы бьют» и др.); особенно запоминаются образы деревенских женщин с их твердостью духа, привычкой к терпению («За сеном. Бабье лето», «Старая», «Пыхта», «Бабушка Таня» и др.).

В 70-е гг. И. Обросов продолжает развивать тему русской деревни. Он создает сюжетно-тематические картины («Тревожный лунный свет в окошке», «Прощание с деревней», «Печаль светлых сараев», «Покинутые дома» и др.), пейзажи («Ноябрь в деревне», «Пейзаж с одинокими воротцами», «Пейзаж с родничком» и др.), небольшие по размеру деревенские натюрморты («Деревенские цветы», «Натюрморт с мукой», «Натюрморт с клюквой» и др.).

Рассказывая о сложных взаимоотношениях человека и природы, И. Обросов часто обращается к образу ребенка, городской девочки, как бы открывающей для себя мир. Эти живописные полотна пронизаны чувством гармонии, утверждают светлые стороны жизни («Голубые озера льна», «Девочка с белой лошадыо», «Девочка и курганы», «Девочка и ласточки» и др.).

Одна из основных тем его искусства 70-х гг. — Великая Отечественная война и военное детство художника. Он писал, что его воспоминания о войне во многом связаны с женщинами — врачами, медсестрами, санитарками (мать Обросова была главным врачом эвакогоспиталя). В цикле картин «Противостояние», «Встречая и провожая эшелоны», «Память о земле Тверской», «Портрет главного врача эвакогоспиталя Т. Ф. Серовой» отразились впечатления от увиденного и пережитого им подростком в то грозное время. Создавая эти суровые, экспрессивные произведения, худож-

ник рассказывает о стойкости человеческого духа, о подвиге русских женщин в годы Великой Отечественной войны.

Обращаясь к портретному жанру, И. Обросов чаще всего пишет людей, одержимых творчеством, душевно ему близких и дорогих (художники В. Попков и П. Никонов, поэты Ф. Тютчев и Б. Ахмадулина, писатель и кинематографист В. Шукшин, отец художника, видный советский хирург П. Обросов). Он, «отказываясь от натуралистического правдоподобия... достигает почти ошеломляющей правды образа, правды человеческой сути, обостряя почти до предела самое яркое, значительное, острое в человеке, которого пишет», отмечает П. Никонов.

Многие свои графические произведения 70-х гг. художник посвящает нашей столице (серии гуашей и акварелей «Москва. Светлое утро», «Воробьевы горы», «Дом Ростовых»). На всесоюзной художественной выставке «Мы строим коммунизм» в 1981 г. он показал листы, выполненные гуашью и темперой из серии «Москва социалистическая» («Крымский мост», «Проспект Маркса», «У СЭВа», «Москворецкий мост»).

В иллюстрированном очерке Г. Леонтьевой «Игорь Обросов» (Л.: Художник РСФСР, 1974. — 115 с., ил.) прослеживается творческая эволюция мастера на протяжении двух десятилетий, анализируются разнообразные по своей тематике графические и живописные работы, выполненные во второй половине 60-х — начале 70-х гг.

Рисунки из серии «Земля Тверская», а также пейзаж «Полет ласточек-береговушек» и портрет «Вдовец дед Иван Портнов» показаны в альбоме А. Агамировой и Р. Глуховской «Советский станковый рисунок» (М., 1981, с. 197—201).

О целях, которые художник ставит перед собой в искусстве, тематике его произведений и выразительных средствах И. Обросов рассказывает в заметках «О своих картинах» (Юность, 1974, № 2, с. 63—65) и в интервью, которое он дал искусствоведу А. Дехтярь, — «Все о человеке» (Творчество, 1982, № 2, с. 7—9).

Аделаида Пологова

Род. в 1923 г.

Скульптор, работает в области станковой скульптуры и мелкой пластики.

Сила таланта Аделаиды Германовны Пологовой — в постижении многогранности личности человека, его внутреннего мира. Она обладает способностью видеть в человеке особенное, лишь ему одному присущее и показывать это особенное по-разному, соединяя жизненную достоверность образа с парадоксальностью его трактовки, серьезность — с гротесковостью, психологизм — с недосказанностью. А. Пологова работает преимущественно над многофигурными станковыми композициями, портретами, мелкой пластикой, но в центре ее внимания всегда — человеческий характер. Она постоянно стремится к обновлению выразительных средств, обогащению языка и проблематики скульптуры.

Правдивость и «натурность» деталей сочетаются в ее произведениях со смелой деформацией пластических объемов. Развивая традиции русской народной скульптуры, А. Пологова своеобразно использует цвет: подкрашивает отдельные части в своих работах, либо раскрашивает их полностью. Цвет делает композиции более выразительными, запоминающимися.

А. Пологова училась живописи с 1942 по 1948 г. в Свердловском художественном училище, затем поступила в Московский институт прикладного и декоративного искусства, где занималась с 1948 по 1952 гг. скульптурой под руководством А. Стемпковского. Образование она завершила в 1955 г. в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухомова и В. Ингал. Ее небольшие скульптурные работы студенческих лет связаны с миром русской сказки («Аленушка» и др.). С 1956 г. участвует в московских, республиканских, всесоюзных и международных выставках.

Поэтичны, лиричны такие ее композиции, относящиеся ко второй половине 50-х гг., как «Весна», «Ладушки-ладушки», «Девушки, цветы и олени». В них звучат темы человеческой красоты и счастья материнства, ощущаются связи с искусством древнерусских резчиков.

Ряд ранних произведений, особенно портреты, отмечены чертами романтической приподнятости, героизации образа («Голова копьеметателя», «Зоя Космодемьянская», «Портрет скульптора Г. Ф. Ланкинена» и др.). Она пробует свои силы в монументально-декоративной пластике (статуя «Копьеметатель»), выполняет садово-парковую композицию «Иван-царевич на сером волке».

Известность получила ее двухфигурная композиция «Материнство» (1960), отличающаяся лаконизмом формы и емкостью мысли, стремлением к монументальному обобщению. Мир взрослых и мир детства — эта тема проходит через все творчество А. Пологовой. В работах 60-х гг. «Мальчик, которого не боятся птицы», «Портрет лесника Савченко с семьей и дикой уткой» детские и юношеские образы окрашены глубоко лирическим чувством, говорят о счастливом гармоничном бытии, о необходимости заботливо его беречь. Позднее их трактовка становится более многогранной. Такова композиция «Мальчики». Изображая двух подростков в пору перехода от детства к юности, художница показывает их смутное беспокойство, душевную хрупкость.

В 60—70-е гг. она проявляет себя как интересный мастер разнообразных станковых композиций, решенных в жанрово-повествовательном ключе («Шахматисты», «Разговор», «Ужин в семье колхозника К. Буланова», «Переяславские плотники» и др.). Их персонажи обрисованы с большой долей юмора («Переяславские плотники»), иногда — с оттенком гротесковости («Разговор»).

Тема искусства, творчества постоянно волнует А. Пологову, и она решает ее, обращаясь к различным сюжетам («Люди, маски, куклы», «Поющие испанцы» и др.). «Скульптор и скульптура» — своеобразный автопортрет, в котором показана погруженность в стихию творчества. Портреты, созданные в этот период, часто приобретают драматически экспрессивное звучание (портреты пианистки М. Юдиной, начальника отдела Метростроя А. Салнига, художника Б. Кочейшвили, «В. А. Фаворский с дочерью» и др.).

В 1969 г. в Ошской области Киргизской ССР установлен памятник воинам-киргизам, погибшим в годы Великой Отечественной войны, авторы которого А. Пологова и архитектор В. Аникин. Это статуя солдата, скорбящего о павших товарищах.

Керамическая малая пластика, к которой художница обращается постоянно, — своеобразное поле для экспериментов, проб в решении пластических задач скульптуры. Здесь она дает широкий простор своей фантазии (статуэтки «Клоун с флейтой», «Клоун с мячиком», «Танцующие даргинки», фигурки «Медвежонок», «Бурундук»).

Иллюстрированный очерк В. Лебедева «Аделаида Пологова» (М.: Сов. художник, 1974. — 107 с., ил. — Скульптура) позволяет проследить творческую эволюцию скульптора со второй половины 50-х до начала 70-х гг., познакомиться с основными темами ее искусства, своеобразием пластической манеры. Автор определяет место мастера среди скульпторов ее поколения, сопоставляя ее произведения с работами Т. Соколовой, Ю. Александрова, Д. Митлянского, Н. Жилинской. Приводится список основных произведений (1953—1973), перечень выставок, в которых А. Пологова участвовала, биографическая справка.

В статье И. Акимовой «Аделаида Пологова» (Творчество, 1978, № 12, с. 8—11) анализируются ее произведения 70-х гг.

Виктор Попков

1932—1974

Лауреат Государственной премии СССР.

Живописец и график, автор сюжетно-тематических картин, посвященных духовно-нравственным проблемам современности, портретов и пейзажей. Ему принадлежат несколько серий линогравюр, станковые рисунки.

На всем, что создал Виктор Ефимович Попков, лежит отпечаток его яркого таланта, его личности, душевно богатой, страстной, необычайно чуткой к героике и к тревогам времени, ко всему, что происходит в мире. Полотна художника, рассказывающие о человеческих судьбах и отношениях, о смысле бытия и связи поколений, о преемственности культур и нравственных традициях, глубоко волнуют.

В. Попков — один из тех, кто в 60-х — начале 70-х гг. открывал новые пути, новые возможности развития жанровой живописи, стремясь создать произведения глубо-

кого содержания, отражающие многие важные процессы нашей жизни.

Его картинам присущи многоаспектное раскрытие темы, экспрессивность живописной манеры, часто иносказательно-метафорический строй. «Попков сказал свое слово, ни на кого не похожее, создал свой образный мир, выработал свой живописно-пластический язык, добился в разработке новых тем несравненных удач...» — пишет искусствовед В. Маннин. — Все это позволяет считать его в современном искусстве художником значительным, одним из крупнейших для своего времени.

Образование В. Попков получил в Московском художественно-графическом педагогическом училище, где учился с 1948 по 1952 г., и в Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова — с 1952 по 1958 г. — в мастерской Е. Кибрика. С 1958 г. — участник художественных выставок.

Художник много ездил по стране, неоднократно бывал в Сибири. За 1957—1960 гг. он создал большое число графических и живописных произведений на разные темы, выполнив их в различных техниках (серия гуашей «Абакан-Тайшет», картины «Молодость», «Штукатуры» и др.). Наиболее значительное произведение раннего периода — картина «Строители Братской ГЭС» (1961), принесшая ему известность и признание. Художник изобразил в ней рабочего человека жизненно достоверно, как мужественного, романтического героя нашего времени. В дальнейшем В. Попков рос стремительно, осваивал в живописи новые приемы и стили, смело экспериментировал, искал свою выразительную манеру. Вторая половина 60-х гг. — время его творческой зрелости. Им написаны полотна «Двое», «Развод», «Семья Болотовых», в которых проблема человеческого бытия рассматривается в нравственно-психологическом аспекте.

Тогда же появляется серия картин о русском Севере и его людях, цикл «Мезенские вдовы» («Воспоминания. Вдовы», «Одна», «Старость», «Северная песня» и др.). В. Попков рассказывает о полных драматизма судьбах одиноких, обездоленных войной женщин, об их горе и величии духа.

В цикле ярко проявилось свойственное художнику умение создать значительные полифонические образы, усилить эмоциональное звучание. Цвет не передает

окраску предметов, а несет образно-повествовательную нагрузку. Центральные произведения цикла — «Воспоминания. Вдовы» и «Северная песня. („Ой, как всех мужей побрали на войну...“)». В этом последнем вдовы-солдатки поют песню, которую слушают студенты, приехавшие на Север. И поющие старые женщины, высохшие от тоски, и с печалью внимающая им молодежь — все они в протяжной песне, в неизбывной боли воспоминаний. Полотно привлекает глубиной осмысления темы, великолепным живописным мастерством.

Близка «Мезенским вдовам» по своей проблематике и образному строю картина «Хороший человек была бабка Анисья». В этом эпическом полотне художник как бы подвел итог раздумьям о жизни и смерти, о человеческой памяти и связи поколений.

В. Попков принадлежал к тем мастерам, которых волнуют вопросы смысла и назначения творчества. Им он посвятил многие автопортретные произведения второй половины 60-х — 70-х гг., познавая современность как бы через себя, передавая настроения времени через личное мироощущение («Мой день», «Художник в деревне», «Работа окончена», «Шинель отца» и др.). Полотна эти воспринимаются как лирическая исповедь поколения.

В картине «Шинель отца» вновь, как и в цикле «Мезенские вдовы», отразился взволнованный интерес художника к теме Великой Отечественной войны, к памяти погибших, его размышления об ответственности наших современников перед ними. Тем же мыслями навеяны картины «Майский праздник», «Тишина».

«Осенние дожди (Пушкин)» — одна из последних картин В. Попкова, оставшаяся незавершенной. Она посвящена теме призвания и жизненного подвига творца, отличается особой музыкальностью, изяществом, поэтичностью.

Его кисти принадлежат также портреты («Художник Николай Ерышев», «Андрей в Прилуках», «Молодые из деревни Уланово» и др.); в которых выявляется нравственная сущность человека.

Необыкновенно лиричны созданные им пейзажи. Они исполнены любви к русской природе, ощущения неразрывной слитности с нею («Деревня Кимжа», «Тригорское. Пейзаж с лошадей» и др.).

В 1975 г. В. Попкову (посмертно) за серию картин

«Размышление о жизни» («Строители Братской ГЭС», «Бригада отдыхает», «Полдень», «Семья Болотовых», «Шинель отца») была присуждена Государственная премия СССР.

Наиболее полно познакомиться с наследием художника позволяет альбом «Виктор Попков» (Текст В. Манина. — М.: Сов. художник, 1979. — 176 с., ил.). Он дает возможность проследить творческую эволюцию мастера, войти в образный мир его искусства, почувствовать своеобразие художественного языка. В этом издании в цветных репродукциях показаны живописные работы разных лет (сюжетно-тематические картины, портреты, пейзажи), а также рисунки, акварели. Включены интересные фотографии, обстоятельная статья об искусстве В. Попкова и его личности. Имеется хронограф жизни и творчества, перечень основных произведений и выставок, в которых он участвовал.

Несколько наиболее значительных полотен В. Попкова 60-х гг. показано в альбоме «Виктор Попков» (Предисл. Г. Анисимова. — М.: Сов. художник, 1973. — 14 с., ил., 25 л. ил. — Художники 60-х гг.). Краткая вступительная статья — о его творчестве этого десятилетия. Имеется биографическая справка.

В альбоме А. Агамировой и Р. Глуховской «Советский станковый рисунок» (М., 1981, с. 214—219) помещено шесть рисунков мастера.

Творческий портрет художника дан в статьях искусствоведов А. Каменского «Точка схода — за горизонтом» (Творчество, 1976, № 12, с. 13—17) и Ю. Нехорошева «Поэтический мир Виктора Попкова» (Художник, 1977, № 1, с. 21—24). Статьи написаны под впечатлением его персональной выставки, организованной в Москве в 1976 г. Авторы останавливаются на характерных чертах таланта мастера, говорят о том новом, что он внес в советскую жанровую живопись.

Статья Г. Плетневой «Тема, образ, стиль в произведениях Виктора Попкова» помещена в сборнике «Советское изобразительное искусство и архитектура 60—70-х гг.» (М., 1979, с. 95—117). Очерк О. Никулиной «Рождение северной песни» из книги «Краски Нечерноземья» (М., 1976, с. 21—26) посвящен «северным» полотнам художника.

Интересны заметки В. Попкова «Работы последних лет», вошедшие в сборник «Из творческого опыта советских художников» (М., 1972, с. 109—120). Он оставался на полотнах цикла «Мезенские вдовы» и картине «Мой день», делится мыслями о значении и путях развития советской жанровой картины.

Николай Ромадин

Род. в 1903 г.

Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Ленинской премии, Государственной премии СССР и Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

Живописец, мастер лирического пейзажа и интерьерных композиций.

«Картины Ромадина неотъемлемы от природы. Они — живые ее куски, — писал К. Паустовский. — От этих картин можно озябнуть на ветру, вдыхать всей грудью весенний речной холодок, промокать насквозь от дождя, услышать запах сосновой перегретой хвои... Труд Ромадина — не только труд живописца, но и подлинного патриота. Его полотна — поэма о России».

Избрав своим основным учителем природу и последовательно сохраняя в произведениях верность жизненной правде, Николай Михайлович Ромадин наполняет создаваемые образы глубоким лирическим чувством, проникновенно и задушевно передает поэтические ощущения от увиденного. В полотнах Н. Ромадина продолжают традиции И. Левитана и М. Нестерова, ощущается трогательная и трепетная любовь к родной русской земле.

Художественное образование Н. Ромадин получил в Самарском художественно-промышленном техникуме и в Москве, во Вхутемасе-Вхутеши в 1923—1929 гг., где учился у Р. Фалька, И. Машкова, П. Кончаловского. С 1929 г. он — участник художественных выставок.

Известность ему принесла серия картин «Волга — русская река» (1944—1945), отмеченная Государственной премией СССР в 1946 г. Во второй половине 40-х — 50-е гг. Н. Ромадин создает ряд произведений о неувядаемой и вечно новой прелести родного края («Керженец», «Волхов», «Белая ночь», «Река Царевна», цикл «Времена года» и др.). Яркое представление о романти-

чески возвышенной линии ромадинского пейзажного творчества дает картина «Вид на зал Рембрандта в Эрмитаже».

Произведения Н. Ромадина с конца 50-х — начала 60-х гг. все более многоплановы, многогранны. Он создает полотна, в которых сами цветовые оттенки передают нюансы настроения людей, драматизм человеческих переживаний («Северный интерьер», «Красный интерьер» и др.). В картинах «Художник Федотов», «Александр Иванов», «Гоголь», своеобразной сказочной фантазии «Сон Андерсена» отразились размышления мастера о сущности творческого процесса, истоках вдохновения. Многие работы Н. Ромадина связаны с поэзией и жизнью С. Есенина («В родных местах Есенина», «Детство Есенина», «О красном вечере задуманная дорога», «Есенинская Русь» и др.). Художника роднит с поэтом не только горячая любовь к русской земле, но и сам нежный, чистый, проникновенный характер восприятия природы.

В 60—70-е гг. художник продолжает плодотворно работать над пейзажем, который по-прежнему остается основным его жанром. Он глубоко постигает жизнь, природу, в изображении которой раскрывает свои думы и переживания, пишет природу во все времена, в самых различных ее состояниях, с огромной эмоциональной силой воплощая разнообразную гамму чувств и настроений. Пейзажи его порою ликующе радостны, порою тревожны, навевают тихие раздумья, печаль («Гроза. От дождя», «Утренняя роса», «Розовая весна», «Первый снег», «Ночная тоска» и др.). Стремление к обобщенному пейзажу-картине воплотилось в полотне «Воспоминание о Венецианове».

За пейзажи «У сельсовета», «Есенинский вечер», «У лесного кургана», «Золотая речка» ему в 1971 г. присуждена Государственная премия РСФСР им. И. Е. Репина, а в 1980 г. картины «Кудинское озеро», «Весна на Северном Кавказе», «Лесная деревня», «Подмосковная зима», «Гроза. От дождя», «Берендеев лес», «Есенинская Русь», созданные в 70-е гг., отмечены Ленинской премией.

Чтобы полнее представить себе творчество мастера, разные грани его таланта, советуем обратиться к альбому «Николай Ромадин» (Текст К. Паустовского;

Вступ. статья О. Сопочинского.—М.: Сов. Россия, 1981.—279 с., ил.) и монографии О. Рожновой «Николай Михайлович Ромадин» (Л.: Художник РСФСР, 1976.—299 с., ил.). В каждом из этих изданий в цветных репродукциях воспроизведено свыше 150 произведений живописца разных жанров и тем.

Во вступительном очерке к альбому О. Сопочинский знакомит с особенностями искусства Ромадина, его отношением, как художника, к миру и природе. В монографии широко привлекаются высказывания живописца, прослеживается процесс формирования его творческого облика, становление и эволюция Ромадина-пейзажиста. О. Рожнова характеризует живописный почерк художника, его тесные связи с классическими традициями русского реалистического пейзажа. В обоих изданиях имеются перечни основных произведений Ромадина, списки литературы о нем. К монографии приложена краткая заметка Н. Ромадина «Слово художника».

Менее широки по охвату материала альбом «Земля родная: Пейзажи Ромадина» (Текст К. Паустовского.—М.: Изобраз. искусство, 1971.—86 с., ил.) и книга-альбом О. Белюстиной «Ромадин: Пейзажи» (М.: Сов. Россия, 1975.—119 с., ил.).

Запоминающиеся творческие портреты художника создали писатель К. Паустовский в «Заметках о живописи» (Собр. соч., т. 6.—М., 1958, с. 641—651) и журналист И. Долгополов в книге «Новеллы о художниках» (М., 1981, с. 544—551). Очерк И. Долгополова в сокращенном виде вошел в его сборник «Певцы Родины» (М., 1981, с. 211—218). Оба автора знали Ромадина, общались с ним, тонко и глубоко чувствовали своеобразие его искусства и эмоционально рассказали о нем.

К 75-летию со дня рождения Н. Ромадина в Москве в залах Академии художеств была показана большая выставка его произведений. В связи с этим событием в журналах были напечатаны статьи М. Киселева «Вечно живая природа» (Искусство, 1979, № 2, с. 29—33) и О. Рожновой «Мастер пейзажа» (Художник, 1979, № 7, с. 10—14).

Михаил Савицкий

Род. в 1922 г.

Народный художник СССР, член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Государственных премий СССР и Белорусской ССР.

Живописец, автор картин, посвященных героической борьбе советского народа против фашистских захватчиков в годы Великой Отечественной войны и мирному созидательному труду, пишет историко-революционные полотна, портреты. Работает также как монументалист.

Четко выявленная гражданская позиция, постоянная творческая неуспокоенность, беспощадная требовательность к своим произведениям присущи художнической натуре Михаила Андреевича Савицкого. Его полотна о войне, о партизанском движении в Белоруссии, о героизме и мученичестве народа, не покоровшегося врагу, это не просто достоверное свидетельство того, что было. В своих полотнах, прославляя ратный и трудовой подвиг народа, его мужество и самоотверженность, утверждая торжество жизни, живописец с огромной экспрессивной силой возвышает конкретный эпизод до символического обобщения, передает ощущение единства прошлого, современности и будущего, решает одну из главных проблем искусства — проблему гуманизма.

Участник Великой Отечественной войны, защитник Севастополя, он, попав в фашистский плен, прошел сквозь ужасы лагерей Бухенвальда и Дахау, но не покорился, продолжал бороться. Тема патриотического подвига народа в Великой Отечественной войне, воплощенная с огромной эмоциональной силой, стала одной из основных его тем: «...я остался жить, стал художником, чтобы рассказать об этом... мне надо было сказать о фашизме, о зверствах гитлеровцев так, чтобы дошло до сердца каждого».

Первоначальное художественное образование М. Савицкий получил в Минском художественном училище в 1947—1951 гг., а затем окончил Московский государственный художественный институт им. В. И. Сурикова в 1957 г. Его учителями были Ф. Модоров и Д. Мочальский; с 1957 г. участвует в художественных выставках. Его дипломная картина — «Песня».

«Партизаны» (1963) — одна из первых картин художника, составивших цикл его работ о борьбе белорусского народа против фашистских захватчиков, которые он создал в 60—70-е гг. Здесь уже найдены главные элементы живописного метода, который разовьется в других его полотнах — насыщенность мыслью, напряженная эмоциональность, высокий драматизм, почти плакатная манера, максимально выражающая идею. В произведениях М. Савицкого о партизанах борьба с захватчиками осмысливается как всенародный подвиг. Эпическая тема раскрывается то в изображении активного сопротивления («Партизаны», «Оршанские партизаны», «Поле», «Витебские ворота» и др.), то в показе трагических событий, которые мужественно, стойко переживают советские люди («Партизаны. Блокада», «Казнь», «Клятва», «Дети войны» и др.). Картина «Партизанская мадонна» (1967), одна из самых известных работ художника, по праву принадлежит к выдающимся произведениям советской живописи. Старый, как само искусство, сюжет в этом полотне получает своеобразное символическое истолкование. Извечная тревога матери за детей, за их будущее выражена здесь в драматическом сопоставлении образа белорусской крестьянки с реалиями войны. Облик молодой матери с младенцем, неотторжимый от окружающей суровой обстановки, — своего рода высокий эстетический и этический идеал.

За цикл произведений «Героическая Белоруссия» («Партизанская мадонна», «В поле», «Витебские ворота») и настенную роспись «Великая Отечественная война. 1944 год» для Музея истории Великой Отечественной войны в Минске М. Савицкому было присуждено в 1973 г. звание лауреата Государственной премии СССР.

В 60—70-е гг. М. Савицкий пишет и полотна о мирном созидательном труде. Сам из семьи белорусских крестьян, он хорошо знает деревню, утверждает в своих произведениях значительность и красоту крестьянского труда («Хлебы», «В поле», «Зерно», «Сказ о хлебе» и др.). «Для сельского человека, — говорит художник, — хлеб — дело всей жизни и отношение к нему свято. Это мне и хотелось передать в своих картинах».

Кисти живописца принадлежит ряд работ, посвященных историко-революционной теме: «30 августа

1918 г.», «Первые декреты», «Добровольцы», а также ряд портретов В. И. Ленина и композиция о В. И. Ленине, революции, народе — «Единомышленники». Картины М. Савицкого «Хлебы», «Рабочие», «Казнь» были отмечены Государственной премией Белорусской ССР в 1970 г.

Для Музея истории Великой Отечественной войны в Минске он создал серию из тринадцати картин — «Цифры на сердце» (1974—1979), которая стала одним из самых сильных и беспощадно правдивых художественно-документальных свидетельств о чудовищных зверствах фашизма. Вместе с тем в картинах утверждается стойкость, героизм и сила духа человека-антифашиста («Побег», «SOS!», «Поющие коммунисты»). «Почти все картины этой необычной серии, — пишет В. Быков, — ...строятся на резко определенном контрасте добра и зла, высокого и низкого, бессмертного, несмотря на казнь, и уже обреченного на гибель, несмотря на внушительную военную силу, колючую проволоку и овчарок...» Об одной из картин серии — «Узник 52815» В. Быков говорит: «...Это не просто автопортрет художника, это обобщенный образ человека, борца-антифашиста, попавшего в исключительно сложную, трагическую ситуацию, не сломленного, не побежденного». Земляки М. Савицкого назвали этот цикл художническим подвигом.

Наиболее полно творчество мастера представлено в монографическом альбоме Э. Пугачевой «Михаил Савицкий» (Минск: Беларусь, 1982.—195 с., ил.). Наряду с большим количеством станковых произведений, посвященных разным темам, здесь воспроизведены и его монументальные росписи. Автор прослеживает творческую эволюцию художника, рассматривает главные темы его творчества, характеризует живописное мастерство. Имеется список литературы о М. Савицком.

Лучшие живописные произведения художника о партизанском движении в Белоруссии показаны в альбоме М. Савицкого «Белоруссия — земля партизанская» (Вступ. статья Э. Дарского. — М.: Сов. художник, 1977. — 3 с., ил., 14 л. ил.). В цветных репродукциях полностью и во фрагментах представлено 12 картин. Во вступительной статье кратко освещается творческая биогра-

фия живописца, говорится о работах, включенных в издание.

Анализ художественной эволюции М. Савицкого, его наиболее значительных произведений, а также особенностей живописного метода мастера дается в статье В. Зименко «Мир высоких идейных и нравственных ценностей: Заметки о персональной выставке М. А. Савицкого» (Искусство, 1981, № 5, с. 26—33).

О некоторых чертах искусства М. Савицкого, его месте в белорусской национальной живописи говорится в статье П. Павлова «Гражданственность и гуманизм в творчестве Михаила Савицкого» (Искусство, 1977, № 9, с. 27—34).

Л. Ханбеков в статье «Цифры на сердце» (Дружба народов, 1981, № 10, с. 189—192) характеризует этот антифашистский цикл работ художника.

Олег Савостюк

Род. в 1927 г.

Народный художник РСФСР.

График и живописец, работает преимущественно как плакатист. Занимается также станковой живописью и графикой, театральной рекламой, прикладной графикой.

Борис Успенский

Род. в 1927 г.

Народный художник РСФСР.

График и живописец, работает преимущественно как плакатист. Занимается также станковой живописью и графикой, театральной рекламой, прикладной графикой.

«...Главная задача художника-плакатиста — найти образный эмоциональный эквивалент тем или иным событиям, лозунгам, идеям и добиться максимального пропагандистского эффекта», — отмечали художники-плакатисты, мастера советского агитационного искусства Олег Михайлович Савостюк и Борис Александрович Успенский. Именно к этому они стремятся в своих неустанных творческих дерзаниях.

Их совместная деятельность в искусстве началась

в 1953 г. Работая по преимуществу в области политического плаката, за три десятилетия напряженного труда они создали большое количество произведений, разнообразных по тематике. Особой известностью пользуются плакаты, посвященные Октябрю, В. И. Ленину, Великой Отечественной войне. Они выпускались издательствами Изогиз, «Советский художник», «Изобразительное искусство», «Плакат» и др.

О. Савостюк и Б. Успенский представляют в современном плакате направление, для которого характерна тяга к монументализации формы, ее зрелищной декоративности, к сближению плаката со стенными панно и монументальными росписями. Стиль этих мастеров отличается публицистичностью, лаконизмом, восходящие к традициям советского плаката 20—30-х гг., богатство композиционных замыслов, умение построить запоминающийся образ, основанный в известной мере на символе и метафоре.

О. Савостюк и Б. Успенский окончили в 1953 г. Московский государственный художественный институт им. В. И. Сурикова, занимаясь в плакатной мастерской М. Черемныха. Он стал их учителем и наставником не только в годы учебы в вузе, но и в первое десятилетие самостоятельного творчества. Свои первые плакаты О. Савостюк и Б. Успенский сделали еще будучи студентами, с 1954 г. они — участники художественных выставок.

Художники обратились к искусству плаката в то время, когда его роль в общественной жизни значительно ослабела, в нем часто встречались штампы, схематизм. С середины 50-х гг. в искусстве плаката стали назревать важные перемены, которые впоследствии привели к обогащению его художественно-образного языка, расширению жанрового многообразия. Эти перемены явились результатом работы многих художников, среди которых были и О. Савостюк и Б. Успенский.

В 50-е — начале 60-х гг. в своих плакатах они рассказывали о партийных съездах, освоении целины, о VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве и других крупных общественно-политических событиях, сделали много плакатов по вопросам сельского хозяйства («Заветы Ленина осуществляем!», «Это коммунистически! Стал передовым, иди помогай отстающим!», «Механизатор — гордость колхозной дерев-

ни!», «Целину поднимаем!», «Собрал урожай — успокаиваться нечего!» и др.). Чаще всего это были «плакаты-портреты» и «плакаты-рассказчики» с последовательным развитием сюжета. Лучшие из них привлекали жизненной достоверностью, индивидуальностью образов, точностью и четкостью мысли. Художники обращались к разным жанрам, пробовали различные графические манеры, осваивали опыт выдающихся мастеров плакатного искусства.

В их работах 60-х гг. повествовательная обстоятельность уступает место лаконизму, введению изобразительной метафоры, созданию обобщенных, емких образов-символов, развитию декоративных качеств. Борьба за мир, пролетарская солидарность, дружба народов, торжество ленинизма, международная и внутренняя политика Советского Союза, отдельные проблемы развития индустрии и сельского хозяйства, искусства, науки, спорта, важные юбилейные даты в истории Страны Советов — таковы темы их графических листов («Волю Кубы не сломить!», «Свободу народу Греции!», «Ленинизм — наше знамя!», «Слава капитанам науки!», «Берегите луга: это сена стога...» и др.).

Особенно напряженной и результативной была творческая деятельность художников во второй половине 60-х гг. Именно в эти годы они нашли для себя новый плакатный жанр, который назвали «монументальной графикой» — листы яркого гражданского накала.

На всесоюзной юбилейной выставке, приуроченной к 50-летию Октября, они представили программный монументальный плакат-триптих «Революционный держите шаг!» (1967). Эта композиция поражает своим динамизмом, масштабностью, красочностью. Ведущий цвет — красный — имеет здесь символическую значимость. О. Савостюк и Б. Успенский в изобразительной форме воплотили современные представления о значении Великой Октябрьской социалистической революции, идею преемственности поколений, сумели показать исторический путь, пройденный нашей страной за 50 лет.

В конце 60-х гг. О. Савостюк и Б. Успенский начали готовить плакаты к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. В серии плакатов средствами пластики они стремились раскрыть отдельные черты характера Владимира Ильича, всемирно-исторический масштаб его дела. При этом художники использовали только два

цвета — красный и черный. Серия, состоящая из пяти плакатов («Будущее принадлежит коммунизму», «Наш курс — коммунизм», «Победа коммунизма неизбежна!», «На всей земле звучит сегодня Ленин», «Будет вечно ленинское сердце kloкотать у партии в груди»), принадлежит к их наиболее значительным художественным достижениям. При использовании различных художественных средств — от рисунка до фотомонтажа — она представляет собой единый ансамбль, в котором художественными средствами переданы мысли современного советского человека о Ленине и ленинизме.

Стремление к глубокому и всестороннему раскрытию темы вызвало в творчестве художников рождение плакатных циклов. Монументально-графический цикл «Путь к победе. 1941—1945», созданный в 1968—1970 гг., посвящен подвигу советского народа в Великой Отечественной войне. В листах цикла, звучащих патетически, ритм и цвет являются основными средствами художественного воздействия.

В 70-е гг. О. Савостюк и Б. Успенский продолжают много внимания уделять политическому плакату. На VI Всесоюзной выставке плаката в 1981 г. они показали монументальные плакаты-панно «Тебе, Родина, наш вдохновенный труд!» и в том же году, на всесоюзной выставке «Мы строим коммунизм», посвященной XXVI съезду КПСС, монументальный плакат «Создатель Советского государства В. И. Ленин» из серии «Славься, Отечество наше свободное!». Этим работам свойственны открытая публицистичность, торжественное звучание.

Художники работают также в станковой живописи и графике, обращаются к театральной афише, оформляют театральные буклеты и либретто. К лучшим их живописным произведениям принадлежит монументальное полотно «Художники революции (В. Маяковский, М. Черемных, И. Малютин)», посвященное основателям «Окон РОСТА», панно «Победа!», серии картин «Карелия» и «Пограничники Карелии».

Их живописи, как и графике (серия станковых графических листов «Балет»), свойственны обобщенность форм, лаконизм изобразительных средств.

Кроме совместного творчества, они выступают каждый самостоятельно, как живописцы и графики.

В монографическом очерке В. Ляхова «Олег Савостюк и Борис Успенский» (М.: Сов. художник, 1974.— 160 с., ил.) характеризуются разные стороны их совместной творческой деятельности, в первую очередь в области политического плаката. В репродукциях воспроизведены лучшие графические листы художников, созданные со второй половины 50-х гг. и до начала 70-х гг., картины из серий «Карелия», «Пограничники Карелии», работы, выполненные каждым из них самостоятельно. В основных чертах творческий путь О. Савостюка и Б. Успенского прослеживается также в статье Н. Бабуриной «В ногу со временем» (Художник, 1976, № 7, с. 26—28).

Тургунбай Садыков

Род. в 1935 г.

Народный художник Киргизской ССР, лауреат Ленинской премии и Государственной премии Киргизской ССР им. Токтогула.

Скульптор, работает в области монументальной и станковой, по преимуществу портретной, пластики. Автор ряда памятников, установленных в городах и селах Киргизии.

Тургунбай Садыкович Садыков запечатлел в пластике такие характеры, которые несут в себе лучшие качества народа, выражают его устремления. Скульптору присущи обостренное образное видение, чувство формы и гармонии. Он успешно работает в дереве, металле, керамике, камне. Многим его станковым произведениям свойственны лирическая тональность, внутренняя одухотворенность.

В Садыкове-скульпторе, как отмечает Ч. Айтматов, органично сливаются «универсальный опыт реализма наших дней с национальными особенностями дарования».

Любовь к народному искусству Т. Садыков впитал с детства. Рисовать и лепить он начал в школе-интернате, тогда же сформировалась его мечта стать скульптором. В 1954 г., после окончания школы, во Фрунзе, в мастерской В. Пузыревского, стал учиться лепке, овладевать навыками труда ваятеля, затем поступил в Республиканское художественное училище. Первая его работа, показанная на художественной выставке Респуб-

ликанского фестиваля молодежи Киргизии в 1957 г., — «Голова мальчика». На этом фестивале Т. Садыков стал лауреатом по скульптуре. Среди первых его профессионально выполненных произведений — композиция «Пастушок» и скульптурный портрет Героя Социалистического Труда, чабана, матери-героини Т. Сагынбаевой. Они демонстрировались на Всесоюзной художественной выставке в 1961 г. Среди тех, кто заметил его работы, был С. Коненков, который внимательно отнесся к Т. Садыкову. Общение с выдающимся русским ваятелем сыграло важную роль в творческом становлении молодого скульптора, оказало на него большое нравственное-влияние. «Он дал мне крылья и выпустил в самостоятельный полет», — говорил Тургунбай о Коненкове. Большое значение в развитии Т. Садыкова имели годы учебы (1962—1964 гг.) на Высших курсах при Московском высшем художественно-промышленном училище (бывшем Строгановском). Тогда же произошло его знакомство с русской пластикой, творчеством А. Голубкиной, А. Матвеева, В. Домогацкого, Е. Белашовой и других мастеров.

В станковых произведениях, выполненных мастером в 60-е гг. («Мать», «Табунщик», «Отдых в пути», «Дирижер», «Женщина в элечке» и др.), выражен национальный характер народа, сочетается психологическая наполненность образа с типизацией. Интересна серия «Камни веков» («Девушка», «Женщина», «Старик», «Кыяк-чи» и др.), состоящая из шести архаизированных голов.

Много работает мастер в области портрета, в котором воплощает свое «суждение о героях эпохи» (поэты А. Токомбаев и О. Султанов, хирург А. Круглов, геолог М. Адышев, художник Г. Айтиев, актер М. Рыскалов, полевод З. Кайназарова и др.). Т. Садыков сосредоточивает свое внимание не только на внешней характеристике, но раскрывает психологическое состояние человека, выразительно передает силу его характера. К лучшим творениям мастера относится «Портрет народной артистки СССР Даркуль Куюковой в роли Толгонай». Образ покоряет глубиной чувств, мужественной красотой, монументальностью.

Постепенно диапазон творческих исканий Т. Садыкова расширяется. По его проектам в республике сооружено несколько однофигурных памятников в честь

выдающихся людей Киргизии. В 1974 г. во Фрунзе открыт «Монумент дружбы», посвященный 100-летию добровольного вхождения Киргизии в состав России. Это взметнувшиеся ввысь два беломраморных пилона, охваченные кольцом скульптурных композиций, тематически раскрывающих идею счастливой жизни Советской Киргизии (рельеф, выполненный на кованой меди и центральной группа, изображающая двух женщин — киргизскую и русскую, олицетворяет дружбу двух народов). Авторы монумента — скульпторы Т. Садыков, З. Хабибуллин, С. Бакашев, архитектор И. Нежурин.

С большой силой монументальное дарование Садыкова раскрылось в памятнике «Борцам революции» — многофигурном скульптурном ансамбле, установленном в 1978 г. на одной из центральных площадей киргизской столицы. Памятник стал заметным явлением в современной монументальной пластике. Он имеет трехчастное построение. Его идейно-композиционный центр — стоящая на высоком постаменте, отлитая в бронзе величественная женская фигура с развевающимся знаменем. Кажется, что эта спокойная и гордая киргизская женщина с открытым лицом, идущая энергичным шагом, как бы увлекает за собой пробудившиеся народные массы. Прототипом образа явилась национальная героиня коммунистка Уркия Салиева, руководитель одного из первых колхозов в республике, погибшая от рук басмачей. Конкретизируют общее содержание монумента две скульптурные группы на высоких постаментах «Пробуждение» и «Революция». В памятнике «Борцам революции» (архитектор Г. Кутетивадзе) Т. Садыков нашел убедительное и своеобразное образно-пластическое решение высоких гражданских идей. За это произведение его авторам была в 1980 г. присуждена Ленинская премия.

Им также создан монументальный комплекс, посвященный киргизскому эпосу «Манас» и воздвигнутый на одной из центральных площадей столицы республики.

Представить себе общий вид памятника «Борцам революции», его центральную фигуру и скульптурные группы поможет альбом Т. Садыкова «Памятник „Борцам революции“» (Вступ. статья М. Халаминской. — М.: Сов. художник, 1980. — 33 с., ил.). Многочисленные фотографии показывают памятник в целом и

фрагментах. Во вступительной статье говорится о том, как решены в нем архитектурно-пространственные и образно-пластические задачи.

Этому произведению посвящена и статья И. Светлова «Памятник „Борцам революции“» (Искусство, 1980, № 6, с. 39—41). М. Халаминская в статье «Монумент в городе Фрунзе», помещенной в сборнике «Советская скульптура '75» (М., 1977, с. 58—59) рассказывает о «Монументе дружбы». Книга Т. Садыкова «Крылья» (М.: Мол. гвардия, 1976. — 143 с., 24 л. ил.) из серии «Мастера искусств — молодежи» — яркий, запоминающийся рассказ автора о своей судьбе, о деле, которому он себя посвятил и некоторых «секретах» профессии скульптора, о людях, с которыми встречался. Садыков дает в книге краткую характеристику молодому, интенсивно развивающемуся киргизскому изобразительному искусству.

Таир Салахов

Род. в 1928 г.

Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Государственных премий СССР и Азербайджанской ССР.

Живописец и график, автор картин на темы труда и жизни бакинских нефтяников, портретов, пейзажей, натюрмортов. Работает также как театральный художник.

«Внимательно вглядывайтесь в жизнь, ибо жизнь — самый щедрый источник искусства. Пишите только то, что по-настоящему волнует и подлинно захватывает», — эти наставления дает Салахов-педагог своим ученикам.

Таир Теймурович Салахов вошел в искусство во второй половине 50-х гг. с целеустремленностью и энергией, которые стали отличительной чертой лирического героя его полотен. Творчеству Т. Салахова присуще острое чувство современности, определившее лаконичный, волевой стиль произведений. Острота композиционных решений, графическая четкость, скупая гамма контрастных тонов — таковы выразительные средства, с помощью которых художник передает свое восприятие мира.

Художественное образование Т. Салахов получил в Азербайджанском художественном училище им. А. Азим-заде в Баку в 1945—1950 гг. и в Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова в 1951—1957 гг., в мастерской П. Покаржевского. С 1955 г. — участник художественных выставок. Уже ранние работы Салахова, появившиеся в конце 50-х — начале 60-х гг. («С вахты» — дипломная картина, «Утренний эшелон», «Резервуарный парк», «Нефтяник», «Ремонтники», «Портрет композитора Кара Караева» и др.), принесли ему широкое признание. Индустриальный Азербайджан, главным образом его сегодняшний день, становится не только сюжетной основой многих полотен живописца, но и определяет внутренний строй его искусства, мужественную интонацию, драматическую напряженность чувств, к какой бы теме художник ни обращался. «Мы должны, — писал Т. Салахов, — создать образ нашего современника во всем его повседневном величии, я бы сказал, в его будничной праздничности».

60-е гг. — время творческой зрелости Т. Салахова. Он пишет овеянные суровой романтикой жанровые композиции на темы жизни и героики труда нефтяников Каспия («Женщины Апшерона», «У Каспия» и др.), полные внутренней экспрессии пейзажи («Апшеронский мотив», «Баку. Дворец Ширваншахов» и др.), портреты людей творческого труда — композитора Ф. Амирова, поэтов Сабира и Р. Рзы. В конце 60-х — начале 70-х гг. в ряде работ Т. Салахова нарастает внутреннее волнение («Скалы у Каспия», «Натюрморт с гранатами», «Новое море», «Старый Баку», «Мексиканская коррида», «Вечер на Каспии» и др.).

За картины «Ремонтники», «Портрет композитора Кара Караева», «У Каспия» Т. Салахову была присуждена в 1968 г. Государственная премия СССР, а за полотно «Новое море» в 1970 г. — Государственная премия Азербайджанской ССР.

Во второй половине 70-х гг. художник приходит к более глубокому постижению природы, стремясь раскрыть ее духовную содержательность («Портрет композитора Дмитрия Шостаковича», серия полотен, посвященная Апшерону — «На веранде», «Старая апшеронская баня», «Улица в Нардаране» и др.).

Т. Салахов успешно выступает и как театральный

художник — он автор эскизов декораций и костюмов к спектаклям на сценах бакинских театров («Антоний и Клеопатра» У. Шекспира, «Айдын» Д. Джабарлы, опера «Кёр-оглы» У. Гаджибекова).

В альбоме «Таир Салахов» (Вступ. статья Е. Зингер. — Л.: Аврора, 1980. — 163 с., ил.) преимущественно в цветных репродукциях воспроизведено свыше 140 полотен Т. Салахова, его многочисленные акварели и рисунки, появившиеся в результате поездок в Чехословакию, Италию, Францию, США, Испанию. Показаны также театральные работы. Содержательная вступительная статья и репродуцируемые материалы раскрывают перед читателями богатый мир мастера, знакомят с работами в различных жанрах и областях искусства. Приведены основные даты его жизни и творчества.

В альбоме Т. Салахова «Ритмы нового» (Вступ. статья Е. Зингер. — М.: Сов. художник, 1975. — 6 с., ил., 14 л. ил.) воспроизведено всего двадцать наиболее значительных, интересных работ конца 50-х — начала 70-х гг.

В альбоме А. Агамировой и Р. Глуховской «Советский станковый рисунок» (М., 1981, с. 226—229) — четыре рисунка Т. Салахова.

В серии «Художники 60-х гг.» вышел очерк Ю. Осмоловского «Таир Салахов» (Вступ. статья В. Костина. — М.: Сов. художник, 1972. — 22 с., ил., 21 л. ил.). Рассматривая творческую индивидуальность живописца, автор показывает, как в его произведениях проявились характерные тенденции, присущие искусству поколения, вступившего в художественную жизнь в конце 50-х гг. В книге имеется биографическая справка. Своего рода дополнением к этой работе может служить статья Ю. Осмоловского «Человек и время на полотнах Таира Салахова» (Дружба народов, 1981, № 2, с. 220—224), в которой дана краткая характеристика творческого развития художника в 50—70-х гг. В очерке «Таир Салахов», включенном в книгу И. Долгоплова «Певцы Родины» (М., 1981, с. 242—250), определена специфика произведений живописца; ярко характеризуются созданные им портреты Кара Караева, Сабира, Дмитрия Шостаковича. Е. Зингер в

статье «Пейзажи Таира Салахова» из сборника «Советская живопись '79» (М., 1981, с. 201—205) знакомит читателей с работами художника 1977—1978 гг.

Алексей Ткачев

Род. в 1925 г.

Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии СССР и Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

Живописец, автор сюжетно-тематических картин, посвященных истории Советского государства и нашей современности, а также портретов и пейзажей.

Сергей Ткачев

Род. в 1922 г.

Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии СССР и Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

Живописец, автор сюжетно-тематических картин, посвященных истории Советского государства и нашей современности, а также портретов и пейзажей.

Братья Алексей Петрович и Сергей Петрович Ткачевы работают, как правило, вместе. Пристальный интерес к жизни деревни характерен для их творчества. В своих произведениях они отражают проблемы, касающиеся жизни труженников русской деревни, с которыми кровно связаны. «Для нас главная тема — люди труда, и особенно близок деревенский люд, — отмечают Ткачевы. — ...Люди нашей современной деревни, ее природа нам ближе, мы лучше их знаем». Достоверностью, жизненностью, конкретностью, психологически убедительным показом изображаемых событий привлекают полотна этих мастеров. Они продолжают и развивают реалистические традиции демократического русского искусства и таких классиков советской живописи, как С. Герасимов и А. Пластов.

Любовь к насыщенной цветовой гамме, свободному живописному мазку характерны для Ткачевых.

Свой путь в искусстве они начали в середине

50-х гг. А. Ткачев учился в 1939—1945 гг. в Московской средней художественной школе и в 1945—1951 гг. в Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова, в мастерской Г. Рязжского. С. Ткачев в 1938—1941 гг. учился в Витебском художественном училище, во время Великой Отечественной войны был на фронте, а затем окончил в 1946 г. Свердловское художественное училище, после которого, в 1946—1952 гг., стал студентом Московского государственного художественного института им. В. И. Сурикова (мастерская С. Герасимова и Ф. Модорова). Алексей участвует в художественных выставках с 1948 г., Сергей — с 1952 г. Их первые жанровые полотна («В поле. Самолеты летят», «У колодца», «Ветренный день», «Прачки», «Детвора» и др.) свежо и лирично передают чувства радостной полноты жизни.

Художники настойчиво ищут свою тему в искусстве, хотят «петь свою песню», отражать значительные явления истории и современности, глубже раскрывать темы, создавать обобщенные образы. В 1960 г. ими была завершена картина «Между боями» — новый шаг в художественном осмыслении истории гражданской войны, открывающая цикл полотен живописцев из истории Советского государства. Это произведение, в котором через небольшую жанровую сцену передано событие огромного революционного значения, поставило Ткачевых в ряд ведущих мастеров современной советской живописи. Гражданская война, формирование новых общественных отношений в деревне, культурная революция, коллективизация, Великая Отечественная война, которая занимает в их творчестве особое место, — все это в 60—70-х гг. находит в лице художников вдумчивых исследователей («За землю, за волю», «Хлеб республики», «В колхоз», «Свет», «В трудные годы войны», «В годы коллективизации» и др.). Умение воссоздать историческую атмосферу события, заставить зрителя поверить в достоверность происходящего на полотне — одна из наиболее сильных сторон их таланта. Картины «Между боями» и «За землю, за волю» были отмечены Государственной премией РСФСР им. И. Е. Репина в 1968 г.

Наряду с историческими полотнами Ткачевы в 60—70-е гг. много работают над произведениями о нашей современности — искренними и поэтичными. Их

главные герои трудятся в поле, ставят новые срубы, убирают урожай, гуляют на свадьбах («Отец», «На мирных полях», «Уборка картофеля», триптих «Семья Пакетовых», «Свадьба», «Пора сенокосная», «Июньская пора. Под мирным небом» и др.). Природа и люди, которых изображают братья Ткачевы, нерасторжимо связаны между собой. В 1978 г. за картины «Пора сенокосная», «Июньская пора. Под мирным небом» им была присуждена Государственная премия СССР.

Множество ярких, запоминающихся, психологических картин и портретов посвятили художники русской женщине. Наиболее полно по степени философского обобщения тема женской судьбы раскрывается в картине «Матери».

В монографии И. Круглого «Алексей и Сергей Ткачевы» (Л.: Художник РСФСР, 1979.—262 с., ил.) в цветных репродукциях показаны сюжетно-тематические картины, портреты, пейзажи, а также варианты отдельных картин, много этюдов и эскизов. Автор рассматривает путь, который художники прошли с середины 50-х гг., особенности их самобытного творческого лица, дает возможность почувствовать атмосферу, в которой рождались их произведения. В монографии широко привлекаются статьи и заметки братьев Ткачевых о себе и своих картинах, о других художниках, высказывания об искусстве. Имеются списки основных полотен и статей братьев Ткачевых, перечень литературы о них.

Общее представление о характерных чертах живописцев дает альбом А. и С. Ткачевых «Земля и люди» (Вступ. статья Т. Нордштейн.—М.: Сов. художник, 1977.—4 с., ил., 13 л. ил.). В нем в цветных репродукциях воспроизведено около 20 сюжетно-тематических картин конца 50-х—середины 70-х гг. Включены даты жизни и творчества художников.

О своеобразии творческой индивидуальности Ткачевых, главных темах их живописи говорится в статье Б. Вишнякова «Жизненная достоверность образа» из его сборника «Высокое назначение искусства» (Л., 1977, с. 202—210), в очерке Э. Поповой «Новое и вечное» из сборника «Краски Нечерноземья» (М., 1976, с. 60—65).

А. Погодин в краткой заметке «Эпичность замыслов, конкретность образов», вошедшей в сборник «Советская

живопись '79» (М., 1981, с. 326—327), рассказывает о выставке полотен А. и С. Ткачевых в залах Академии художеств СССР в 1979 г., об их творческом пути.

А. и С. Ткачевы в статье «Наши картины» (Творчество, 1976, № 10, с. 4—6) раскрывают свою творческую лабораторию, свой метод работы.

Канафия Тельжанов

Род. в 1927 г.

Народный художник СССР, член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии Казахской ССР им. Ч. Валиханова.

Живописец, автор сюжетно-тематических картин, посвященных историко-революционной теме, современной жизни и быту казахского народа.

В творчестве Канафии Темир-Булатовича Тельжанова органически переплетаются национальные традиции казахского народа с проблемами сегодняшнего дня. Он работает в жанре сюжетной станковой картины, который появился в изобразительном искусстве Казахстана лишь после Великого Октября. Мастеру присущи поиски единства сюжетного и живописного начал. Темпераментность, экспрессивность, передающие динамику события, отличают его полотна. Пафос, романтическая приподнятость сочетаются в них с широкими обобщениями, эпическим звучанием.

Основное внимание художник уделяет отражению современной жизни казахского народа и историко-революционной теме, проявляя, как правило, интерес к многофигурным композициям. Пейзаж, портрет у него являются составной частью образного решения сюжета.

К. Тельжанов окончил Алма-Атинское художественное училище в 1946 г. и Институт живописи, скульптуры, архитектуры им. И. Е. Репина в Ленинграде в 1953 г. С 1950 г., с Республиканской выставки, посвященной 30-летию Казахской ССР, его работы неоднократно экспонируются в нашей стране и за рубежом.

Дипломная работа К. Тельжанова — историческое полотно «Амангельды Иманов» — о казахском революционере, участнике гражданской войны. К революционной теме художник обращается неоднократно на протяжении своего творческого пути.

Встрече В. И. Ленина в 1920 г. с одним из руководителей революционного движения в Казахстане А. Джангильдиным посвящена картина «Наказ вождя». В ее скупых деталях воплощается обстановка того времени.

На Всесоюзной художественной выставке, посвященной 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции, был представлен триптих К. Тельжанова «Начало» (1965—1968), завоевавший симпатии зрителей. Это масштабное произведение, передающее атмосферу событий в разные периоды революционного движения в Казахстане. Левая часть триптиха — «Искра» — говорит о начальных проблесках борьбы народа за свободу в одной из наиболее отсталых окраин царской России. В правой части, названной «Поток», на встречу зрителю из степи мчится под красными знаменами мощная, всепобеждающая лавина революционных конников. Особенно высокую оценку получила центральная часть триптиха — «Запевала», отмеченная Золотой медалью им. М. Б. Грекова. Главная фигура полотна — юноша-казах в буденовке, запевала в отряде красных воинов. Художник рисует психологические портреты бойцов, жизненно достоверно воссоздает один из эпизодов войны. Картина полна героической романтики, высоких эмоций.

С «Началом» внутренне связан триптих «Октябрь» (1970), состоящий из картин «Правда», «Свобода», «Надежда». Его центральная часть — фигура ликующего всадника, полного радости ощущения свободы, завоеванной в борьбе.

Большое место в творчестве К. Тельжанова занимает тема современной жизни Казахстана. Серия картин 1955—1966 гг. «Люди труда» отмечена в 1967 г. Государственной премией Казахской ССР им. Ч. Валиханова и состоит из шести работ. «Жамал» — это поэтичный, передающий восхищение родной природой портрет юной девушки-казашки, полной трепетного ожидания счастья. Эпическое полотно «На земле дедов» раскрывает подлинно историческое значение освоения целины. Вихревое движение, азарт народной спортивной игры, ловкость и удаляе ее участников переданы в полотне «Кок-пар». Полна напряжения картина «Звуки домбры», в которой как бы слышится любовная мелодия, выражающая смятение чувств. Тревожным

настроением, мыслями о необходимости беречь и охранять мирную жизнь пронизано полотно «Тишина», изображающее молодую семью. Единство человека с окружающей его величественной горной природой воплощено в картине «Совет».

На национальном материале, используя для своих сюжетов народные обычаи, черты быта, К. Тельжанов в середине 60-х гг. создает картины «Охота с беркутом» и «Кыз-куу», привлекающие динамикой, экспрессией, выразительностью.

Труженикам Казахстана посвящен триптих «Люди Боз-Арала» (1972).

Творческий путь К. Тельжанова до начала 70-х гг. анализируется в монографии Е. Вандровской «Канафия Тельжанов» (М.: Сов. художник, 1973.—80 с., ил.). Книга иллюстрирована цветными и черно-белыми репродукциями, позволяющими в целом и отдельных фрагментах познакомиться с картинами художника. Имеется список его основных произведений и перечень искусствоведческих работ о нем (на русском и казахском языках).

Статья М. Халаминской «Романтика революционных будней» (Искусство, 1980, № 12, с. 34) посвящена картине «Запевала».

Виве Толли

Род. в 1928 г.

Народный художник Эстонской ССР, лауреат Государственной премии Эстонской ССР.

График, работает в области книжной и станковой графики.

Традиции и современность, фольклор и художественная литература, поэзия и действительность в глубоко личностном восприятии своеобразно преломляются в иллюстрациях и станковых листах Виве Вальтеровны Толли. Поэтичность и лиризм, эмоциональная сдержанность и философская глубина, насыщенность символической, метафорические образы, стилистические искания присущи ее произведениям, всегда дающим зрителю возможность что-то самому домыслить, понять, разгадать.

Она в своей работе использует, переосмысливает и творчески развивает традиции эстонских графиков XX в. Кристьяна Рауда с его угловатостью, тяжеловесностью, связью с народной жизнью, и Эдуарда Вийральта — артистичного, виртуозного, напряженно-драматичного.

В. Толли прекрасно владеет техникой офорта, акватинты, является выдающимся мастером глубокой печати, травления на металле.

Училась В. Толли в Государственном художественном институте Эстонской ССР — в 1947—1953 гг. Ее дипломная работа — «Рыбный промысел на острове Кихну».

С 1953 г. участвует в художественных выставках в Советском Союзе и за рубежом; работы ее неоднократно отмечаются республиканскими, всесоюзными и международными наградами.

В конце 50-х — начале 60-х гг. В. Толли создает ряд эстампов, стремясь выразить в них суть увиденного («Церковь в Рухну»), воплощает мужество, суровость жизни и труда рыбаков-островитян («Старый рыбак», «Большой можжевеловый»), создает близкие ей — горожанке — пейзажи Таллина («Крыши», «Каменный город»). К теме Таллина художница возвращается неоднократно и впоследствии, глубоко постигая родной город, его своеобразное архитектурное звучание, его прошлое и настоящее («Каменные ритмы», «Таллин. Старый город» и др.).

С середины 50-х гг. В. Толли начинает сотрудничать с книжными издательствами. Она иллюстрирует преимущественно произведения современных и дооктябрьских эстонских писателей, фольклор Эстонии — книги для взрослых и для детей, прозаические и поэтические. Эти последние особенно ее привлекают многоплановостью образов, часто их лирическим подтекстом, в котором она может обрести наиболее близкое ей прочтение. В первых иллюстрациях В. Толли еще ощущалась ее подчиненность писателю. Позднее, с 60-х гг., оформление книг становится как бы «соавторской» работой В. Толли, обретает самостоятельную жизнь.

Интерес представляют многочисленные книги, оформленные В. Толли и выпущенные преимущественно в Таллине издательством «Ээсти раамат» в 60—70-х гг. на эстонском, некоторые — на русском языке. Ряд изданий по своеобразию трактовки, неповторимо-

сти художнических решений можно выделить особо. Такова, например, книга стихов А. Хаавы «Полевой цветок», иллюстрации к которой передают прозрачность, чистоту чувств, нежность, непосредственность интонации поэтессы. Тесно связано с эстонским фольклором оформление книг А. Анниста «Сказительница Маре», «Повествование о добродетельной Пирете, ласковой Марете и о Майе-мужеубийце», «Удрес-Кудрес, сын дня». Иллюстрации, сделанные В. Толли, соответствуют духу этих книг, в которых быль сочетается с вымыслом.

Народные легенды вдохновили В. Толли на создание цикла эстампов «озерной сюиты», полных тайны, загадочности, трагедии. Среди них «Ложе озера» — по мотивам истории о несчастной любви «барышни из Поркуни», «Озеро над городом» — о старике, живущем в озере Юлемисте (близ Таллина) и грозящем затопить город, как только он будет построен. Примечательно, что В. Толли интересуется не сюжетными перипетиями, а «самой атмосферой народного предания, его поэтической сущностью».

В сборнике стихов Д. Вааранди «Люди смотрят на море», в оформлении которой — элементы фантазии, драматизма, орнаментальности, В. Толли привлекают философичность, лиризм, идея тесной связи человека и природы.

Взаимоотношения человека и природы посвящен и цикл гравюр В. Толли — «Садовник», «Разговор с водой», «Воскресенье», «Сад за забором», «Сад за стеной» и др.

Обращение к повестям Я. Кросса (стиль оформления этой книги — строгий, четкий) вызвало интерес В. Толли к исторической тематике, к проблемам искусства. Это своеобразно воплотилось и в станковых листах «Скульптура», «Греческие песни», «Миниатюры», «Сцена», «Дуэт», «Танец на городской площади» и др.

Особо следует сказать о книжных иллюстрациях В. Толли для детей. Она избирает, как правило, сказки либо книги на сказочные сюжеты: сборники «„Заклинатель змей“ и другие эстонские сказки», «Грузинские сказки», для работы над которыми художница специально изучала специфику грузинского костюма, быта, характеров; Ф. Крейцвальд «Златопряжи», Э. Нийт «Рассказы о Пилле-Рийн», Л. Кэрролл «Алиса в Стране чудес», П. Трэверс «Мэри Поппинс» и др. Иллюстра-

ции к этим книгам реалистичны, красочны, радостны, с нотками доброго юмора, с приближением к детскому видению и восприятию окружающего мира, иногда выполнены цветными карандашами.

Рекомендуем познакомиться с некоторыми книгами, оформленными В. Толли и выпущенными издательством «Ээсти раамат» в переводах на русский язык: Д. Вааранди «Люди смотрят на море» (1968), Ф.-Р. Крейцвальд «Златопряхи» (1979), Я. Кросс «На глазах у Клио» (1973).

Общее представление о творчестве художницы даст альбом «Виве Толли» (Вступ. статья Б. Бернштейна.— М.: Сов. художник, 1978.— 127 с., ил.). В репродукциях показано 115 цветных и черно-белых эстампов, иллюстраций к книгам, экслибрисов. Вступительная статья характеризует творческий облик В. Толли. Б. Бернштейну принадлежит краткий очерк «В. Толли», вошедший в сборник «Искусство книги' 65/66» (М., 1970, вып. 6, с. 86—94).

Статьи К. Безменовой «Поэтический мир Виве Толли» (В мире книг, 1974, № 8, с. 28—31) и Н. Железновой «Реальность сказки, современность фольклора» (Лит. обозрение, 1978, № 4, с. 84—85) — о книжной графике художницы.

Свою творческую лабораторию, «секреты» своего мастерства приоткрывает В. Толли в статье «Несколько слов о своей работе» (Творчество, 1972, № 7, с. 17—19).

Владимир Цигаль

Род. в 1917 г.

Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии СССР и Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

Скульптор, работает в области монументальной и станковой, по преимуществу портретной, скульптуры. Автор ряда памятников, установленных в Москве, Казани, Ульяновске, Новороссийске и других городах Советского Союза и за рубежом.

Широк круг интересов Владимира Ефимовича Цигалья в искусстве. Но основная для него, бывшего

фронтовика, тема — героизм нашего народа в борьбе против фашизма в Великой Отечественной войне.

В памятниках, скульптурных композициях, портретах он запечатлел советских патриотов, людей высокого мужества и стойкости, ставших совестью поколений.

По проектам В. Цигалья были сооружены также мемориальные ансамбли и монументы советским воинам, погибшим в боях с фашизмом. Установленные в Берлине, Бресте, Маутхаузене, Новороссийске, они воспринимаются как гимн подвигу советских солдат.

Сдержанная экспрессия, выразительность пластических решений свойственны монументальным и станковым произведениям В. Цигалья. Для его творческой манеры характерна приверженность реалистическим традициям русского искусства ваяния и постоянные поиски новых решений.

В. Цигаль в 1937 г. поступил на скульптурный факультет Московского государственного художественного института, где учился у В. Домогацкого, Р. Йодко, Л. Шервуда, А. Матвеева, П. Павлинова. С начала Великой Отечественной войны работает в плакатной бригаде Д. Моора, затем добровольцем уходит на фронт. С 1942 по 1945 г. он — фронтовой художник на Черноморском флоте, участвует в десантах на Малой земле под Новороссийском и других военно-морских операциях своей части. Здесь, в боевых условиях, он делает множество зарисовок, рисует и гравировывает листовки, работает во фронтовой печати. Вернувшись после окончания войны в институт, продолжает прерванную учебу и в 1948 г. защищает дипломную работу («Николай Островский»).

Первое произведение мастера, получившее широкое признание, — скульптурная композиция «Ленин-гимназист» (1949). За нее, а также за рельефы на историко-революционные темы, выполненные им вместе с группой скульпторов под общим руководством Н. Томского, В. Цигально присуждена в 1950 г. Государственная премия СССР.

К числу наиболее интересных, отмеченных большим гражданским звучанием и своеобразием художественного языка произведений советской монументальной пластики 50—60-х гг. по праву принадлежит памятник Герою Советского Союза генерал-лейтенанту Д. Карбышеву (1962). Его авторы — скульптор В. Цигаль и ар-

хитектор Н. Ковальчук. Памятник установлен на территории бывшего гитлеровского концлагеря Маутхаузена, на месте гибели легендарного генерала, который был зверски замучен фашистами. Он стоит, скрестив руки, гордо вскинув голову, сильный и непокоренный. Образ Карбышева, отмечал В. Цигаль, «должен был перерасти рамки его индивидуального портрета, стать выражением героизма советских людей, мужественно боровшихся в ужасных условиях фашистского концлагеря». Ваятелю удалось убедительно решить эту задачу. За памятник ему была присуждена в 1963 г. Золотая медаль Академии художеств СССР, а в 1966 г. — Государственная премия РСФСР им. И. Е. Репина.

Поисками новых пластических решений отмечены все монументальные работы мастера 60—70-х гг. Памятник узнику Моабитской тюрьмы Герою Советского Союза поэту Мусе Джалилю в Казани — это монументальная однофигурная композиция. Стоя на скале, герой разрывает сковывающую его колючую проволоку — символ фашистской неволи. В композиции «Рихард Зорге» — образ разведчика, Героя Советского Союза, необычность совершенного им подвига раскрыты Цигалем лаконичными средствами. Обобщенный портрет-рельеф выбит в плоскости металлического листа со следами пуль на нем. Едва намечены черты лица Зорге, но поражает необычайная выразительность его глаз.

В 1968 г. в белорусской деревне Ленино был открыт мемориал, посвященный советско-польскому боевому содружеству (авторы — скульптор В. Цигаль, архитекторы Я. Белопольский, В. Хавин). В центре архитектурно-скульптурного ансамбля находится Музей советско-польского содружества. Форма этого сооружения — строгая полусфера, по обе стороны которой расположены скульптурные композиции. С одной стороны — две мощные руки, высеченные в бетоне, держат знамя. На монументе надпись «СССР — Польша 1943». С другой стороны, на братской могиле советских и польских бойцов, установлена необычная композиция — пробитый пулями шестиметровый металлический лист.

Во второй половине 70-х — начале 80-х гг. В. Цигаль вместе с архитекторами Я. Белопольским, Р. Кананиным, В. Хавиным напряженно трудятся над разработкой и осуществлением грандиозного мемориального ансамбля, посвященного советским воинам, сражавшимся

за Новороссийск. Он включает три составные части. Монумент «Линия обороны» посвящен героям гражданской и Великой Отечественной войн и открыт в 1978 г.; в 1980 г. установлен памятник на месте, где в 1918 г. по приказу молодой Республики Советов была потоплена окруженная врагами эскадра кораблей Черноморского флота; в 1982 г. на берегу Цемесской бухты открыт монумент, посвященный героям, сражавшимся на Малой земле. Комплексу присущи высокое патетическое звучание, яркость образно-пластического решения.

На протяжении всего своего творческого пути В. Цигаль неоднократно обращался к образу В. И. Ленина (композиция «Ленин-гимназист», памятник в Казани «Ленин-студент», проект памятника В. И. Ленину для Москвы и др.). Большой удачей в воплощении образа Владимира Ильича стала работа скульптора над памятником для села Шушенское (1980). Основное внимание здесь сосредоточено на раскрытии исторического значения Ленина-мыслителя.

Лирическая сторона дарования ваятеля наиболее ярко выразилась в памятниках «Другу детей — Н. Филатову», С. Есенину для Москвы, скульптурных композициях «Мальчишки», «Юный десантник».

С постоянным интересом к нашему современнику, миру его чувств и переживаний связано обращение В. Цигалья к портрету. Он создал большую портретную галерею людей разных профессий. Видное место в ней занимают советские и зарубежные деятели искусства — скульпторы И. Чайков и Е. Белашова, композитор Д. Кабалевский, график Л. Сойфертис, румынский живописец К. Баба, американский художник Р. Кент. Произведения эти различны по композиции, манере лепки и материалам, но в каждом психологически проникновенно и пластически своеобразно раскрывается мир художника второй половины XX в.

Работа над монументами и скульптурными композициями начинается с графических набросков и этюдов. В. Цигаль всегда рисует много, ему принадлежат карандашные портреты, зарисовки, которые показывают характерные типы людей, жизнь разных народов, примечательные явления, пейзажи.

Альбом «Скульптор Владимир Цигаль» (Вступ. статья С. Валериус. — М.: Сов. художник, 1976. — 17 с., ил.,

60 л. ил.) позволяет увидеть в фоторепродукциях — их 130 — многие монументальные и станковые произведения разных жанров, выполненные мастером на протяжении более тридцати лет. Это памятники и мемориальные комплексы, скульптурные портреты и надгробия, станковые композиции и графика. Воспроизведены подготовительные работы к различным композициям, этюды обнаженной натуры. Во вступительной статье рассказывается о главных направлениях творческой деятельности ваятеля, его отдельных произведениях, о том, как в его искусстве развиваются традиции русской и советской монументальной пластики. Ранее был издан монографический очерк С. Валериус «Скульптор Владимир Ефимович Цигаль» (Л.: Художник РСФСР, 1963. — 108 с., ил.), где творческий путь мастера прослеживается до начала 60-х гг. В книгу для чтения по истории русской и советской скульптуры «Из бронзы и мрамора» (Л., 1965, с. 423—429, 470—474) вошли очерки К. Ардентовой «Памятник жертвам фашизма в Маутхаузене», И. Абрамского «Памятник генерал-лейтенанту профессору Д. М. Карбышеву в Маутхаузене». О последней монументальной работе В. Цигалья — комплексе в Новороссийске — рассказывается в статьях Л. Белогорловой «Образы героического времени» (Искусство, 1980, № 5, с. 39—41) и Ю. Чернова «Подвигу Новороссийска» (Художник, 1979, № 2, с. 3—5).

Отрывки из фронтовых дневников 1942—1943 гг. «Владимир Цигаль на Малой земле» вошли в книгу «Московские художники в дни Великой Отечественной войны» (М., 1981, с. 28—48).

Юрий Чернов

Род. в 1935 г.

Народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР.

Скульптор, работает в области станковой и монументальной пластики. Автор ряда произведений композиционной станковой скульптуры, портретов, памятников и мемориальных досок.

Творчество Юрия Львовича Чернова привлекает многообразием образно-пластических решений. Цент-

ральные в его творчестве — тема труда, образ современника. В бронзе, меди, алюминии, граните, дереве Ю. Чернов воплощает образы людей мужественных, решительных, способных к активным действиям. В его станковой композиционной скульптуре и портрете часто соединены две манеры лепки — детализированно-мягкая, когда он прорабатывает лицо, и конструктивно-лаконичная, когда он обращается к фигуре человека.

Ю. Чернов учился в 1949—1954 гг. в Московской средней художественной школе и в Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова в 1954—1960 гг., занимался в мастерской Н. Томского. Его дипломная работа — двухфигурная композиция «На горных тропах». Еще будучи студентом, он в 1957 г. участвовал в III выставке произведений молодых художников Москвы, в дальнейшем регулярно экспонировал свои работы на союзных и международных смотрах.

Сюжеты, к которым скульптор обращался в начале творческого пути, он черпал из жизни. Его привлекают человек в процессе какой-либо деятельности, созидания, напряженные ритмы современности. Особенно волнуют Ю. Чернова вопросы пространственного решения скульптуры, ее взаимоотношений с реальной средой. Это проявилось уже в одной из первых композиций молодого мастера — «В мурманском порту», в работе «На стройке». Теме труда посвящены и другие его произведения 60-х — начала 70-х гг. («Монтажники», «Строители»). Чернов показывает и отдых во время перерыва в работе («Перерыв», «Перекур»). В скульптуре «Рабочий», наделяя своего героя индивидуальными чертами, автор в то же время выявляет в нем типичные качества — скрытую силу, мужество, хозяйское отношение к делу, ясность внутреннего мира.

В результате поездок в 60-е гг. на Алтай, русский Север, по пушкинским местам, в Прибалтику появились большой цикл алтайских произведений («В Горной Шории», «В алтайском селе», «Девушка с Алтая» и др.), серия скульптур «Заонежье» («На реке», «У колонки», «Весной», «Рыбаки» и др.). Эти небольшие жанровые композиции, портреты и станковые скульптуры, посвященные современности, отличаются свежестью и оригинальностью.

В скульптуре и портрете Чернов развивает тему

спорта (трехфигурная скульптура «Юность», групповая композиция «Борцы», портрет мастера спорта А. Чернышева, парная скульптура «Братья Знаменские»). Наиболее оригинальное произведение «Братья Знаменские» (1972) — две бегущие фигуры, установленные на столбе, который врезан в подковообразную ленту беговой дорожки. Здесь интересно решена сложная пластическая и ритмическая задача. Размышляя над идеей взаимоотношений человека и мироздания, скульптор обращается к образу первого в мире космонавта и создает ряд работ, среди них памятник-бюст Ю. Гагарина (1976) и статуя космонавта (1973).

Важным разделом творчества Чернова является портрет. Начиная со второй половины 60-х гг. он выработывает свой индивидуальный почерк в этом жанре, овладев трудным мастерством обобщения, выявления черт личности, выражающих ее характер, неповторимость. Вначале он делает портреты людей, хорошо и близко ему знакомых. Среди наиболее значительных его работ — портреты скульпторов Л. Ланкинена, Т. Садыкова, жены И. Черновой, дочери Кати. Одним из наиболее сложных и многослойных по своему эмоциональному содержанию стал портрет отца скульптора — Л. Чернова. Своеобразный групповой портрет «Отец и сыновья» (1972) — небольшая по размеру композиция, в которой решается проблема взаимоотношений «отцов и детей». В этом произведении ощущается единство между завершающим жизнь стариком и продолжающими ее молодыми. Тема поколений звучит и в «Автопортрете с дочерью».

Во внимании к портретному жанру отчетливо проявляется интерес скульптора к образу современника, его духовному миру (портреты геолога и поэта Э. Портнягина, инженера Я. Перглера, полевода, дважды Героя Социалистического Труда Т. Мальцева и др.). Наиболее значителен полуфигурный портрет хирурга Г. Илизарова, в композицию которого введены атрибуты профессиональной деятельности.

Чернов работает и в области монументального портрета для памятников и мемориальных досок. Он автор памятных досок В. И. Ленину, Г. К. Орджоникидзе, Я. Б. Гамарнику, Н. К. Крупской, С. Я. Маршаку, Д. Д. Шостаковичу и др.

Чернов проявил себя и как мастер монументальной

скульптуры. Известность ему принесли памятники Л. Б. Красину в Кургане, М. Горькому во Фрунзе, М. В. Келдышу в Москве, воинам-северянам, погибшим в годы Великой Отечественной войны, в Архангельске (в соавторстве со скульптором В. Михалевым), воздвигнутый в Оренбурге памятник погибшим за Советскую Родину (в соавторстве со скульптором Ю. Александровым) и др.

Постоянно обращается мастер и к скульптуре малых форм. Он экспериментирует, добиваясь в этих небольших работах чрезвычайной выразительности, находит оригинальные пространственные решения («У зеркала», «Молодая художница», многофигурные скульптуры «Утро», «Вечер» и др.).

Познакомиться со станковой пластикой мастера позволяет альбом Ю. Чернова «В бронзе, мраморе, граните» (Предисл. М. Яблонской. — М.: Сов. художник, 1978. — 5 с., 12 л. ил.). Репродукции показывают ряд произведений станковой скульптуры и портреты. В небольшой вступительной статье говорится о главных темах, жанрах и областях пластики, к которым Ю. Чернов обращается. Приводятся основные даты его жизни и деятельности. Проследить творческий путь скульптора за двадцатилетие, процесс его формирования и становления дает возможность монографический очерк Н. Воронова «Юрий Чернов» (Л.: Художник РСФСР, 1981. — 136 с., ил.). В книге воспроизведено большое число работ мастера, дан их обстоятельный анализ, охарактеризована его активная общественная деятельность, поездки по стране. Имеется перечень выставок с его участием, список литературы о нем.

Ю. Чернов в статье «Скульптура вчера — сегодня — завтра» (Творчество, 1982, № 7, с. 1—2) говорит о некоторых характерных тенденциях развития монументальной и станковой пластики, скульптуры малых форм в советском искусстве второй половины 70-х — начала 80-х гг.

Татьяна Яблонская

Род. в 1917 г.

Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Государственных премий СССР.

Живописец, автор сюжетно-тематических картин, пейзажей, портретов.

Татьяна Ниловна Яблонская в своих оптимистических, жизнеутверждающих произведениях обращается к темам свободного труда и мира, материнства и счастья, создает запоминающиеся образы современника и родной природы. Живописный язык мастера постоянно обновляется, меняется. Яблонская увлекается одновременно различными техниками, жанрами, но искусство ее всегда остается искренним, глубоко гуманистическим. Эти черты присущи таким несходным между собой по живописному строю произведениям, как «Хлеб», «Обручение», «Безымянные высоты», «Вечер. Старая Флоренция», «Лен».

Художественное образование Т. Яблонская получила в Киевском художественном институте в 1935—1941 гг., в мастерской Ф. Кричевского. С 1940 г. участвует в художественных выставках, но расцвет ее искусства начинается в послевоенные годы. Одно из ее первых полотен «Хлеб», звучащее радостно, мажорно, прославляющее труд на мирной земле, было отмечено Государственной премией СССР в 1949 г.; в 1951 г. Государственной премией СССР была отмечена картина «Весна».

В 50-х — начале 60-х гг. Т. Яблонская создает ряд работ, которым свойственны лиризм, утверждение поэзии простых, обыкновенных явлений, яркая красочность, свежесть восприятия природы.

Художница стремится воплотить в своих полотнах лицо современника, его душевную красоту («Вместе с отцом», «Свадьба», «Праздничный вечер», «Май»).

В творчестве Т. Яблонской в 60-е гг. наблюдается стремление к декоративности, насыщенности цвета. Осмысливая традиции прошлого и достижения современного народного искусства, она в это время создает цикл картин «Украинские мотивы» («Молодая мать», «Лебеди», «Обручение», «Невеста», «Колыбель», «Жизнь. (Родоначалница)» и др.), в которых с удивительной силой воссозданы ярко самобытные национальные образы, воплощен красочный мир народной жизни, праздника, исконные народные представления о непреходящих ценностях бытия, о красоте, добре и счастье. «В произведениях народного искусства,— говорит ху-

дожница,— меня всегда радует ясность, чеканность формы и, несмотря на предельный лаконизм, щедрость и богатство формы и красок, и радость получается от соприкосновения с ним какая-то особенная — простая, чистосердечная». Народное творчество дорого ей и тем, «как полно выражается в нем национальный дух создавшего его народа».

Философский подтекст, широта обобщения, поиски внутренней духовной сути вещей характерны для произведений конца 60-х — начала 70-х гг. Таков эпический пейзаж «Безымянные высоты», в котором память о героях Великой Отечественной войны, о тех, кто отдал жизнь в борьбе против фашизма, сочетается с ощущением покоя, счастья мирной действительности. Раздумья о жизни воплощены в полотнах «Вечер. Старая Флоренция», «Юность», «Тишина», «Жизнь идет».

Произведения Т. Яблонской 70-х гг. поэтичны, лиричны. Она особенно внимательна к пейзажу, к живописной среде, стремится выявить в самом будничном мотиве скрытую гармонию («Зимний день в Седневе», «Отдых», «Весна на окраине», «Поздняя осень» и др.). Наиболее значительное произведение этих лет — полотно «Лен», воспевающее радость и красоту человеческого труда; за него в 1979 г. Т. Яблонской вновь присуждается Государственная премия СССР.

Проследить становление и творческое развитие художницы, лауреата трех Государственных премий СССР, с середины 40-х до конца 70-х гг., увидеть в цветных и черно-белых репродукциях живописные и графические работы (свыше 70), почувствовать своеобразие ее образного видения дает возможность книга-альбом Е. Короткевич «Татьяна Яблонская: Живопись. Графика» (М.: Сов. художник, 1980.—111 с., ил.), вышедший в серии «Мастера советского искусства». Читатель найдет в этом издании также даты жизни и творчества мастера, список основных произведений 1936—1977 гг., перечень выставок с ее участием.

Лучшие сюжетно-тематические картины и пейзажи художницы, относящиеся к 60-м — началу 70-х гг., показаны в цветных репродукциях в альбоме Т. Яблонской «Жизнь» (Вступ. статья И. Дыченко.—М.: Сов. художник, 1973.—5 с., ил., 14 л. ил.).

В альбоме А. Агамировой и Р. Глуховской «Совет-

ский станковый рисунок» (М., 1981, с. 269—271) помещены три рисунка художницы.

Творческий портрет Т. Яблонской обрисован Л. Поповой и В. Цельтнером в книге «Очерки о художниках Советской Украины» (М., 1980, с. 370—388). Авторы прослеживают главные вехи биографии мастера, говорят о динамике развития ее творческой манеры, связях с традициями украинского искусства.

И. Чижова в статье «Выставка этюдов Т. Н. Яблонской» (Искусство, 1982, № 1, с. 24—27), рассказывая о творческом отчете художницы за пять лет работы (выставка прошла в Киеве летом 1981 г.), кратко характеризует ее творческий путь, начиная с картины «Хлеб».

Со статьей Т. Яблонской «Безымянные высоты» можно познакомиться в книге «Из творческого опыта советских художников» (М., 1972, с. 139—144).

УКАЗАТЕЛЬ АВТОРОВ И ЗАГЛАВИЙ КНИГ, АЛЬБОМОВ, СТАТЕЙ

- Абрамский И. Виталий Николаевич Горяев 71—72; Памятник генерал-лейтенанту профессору Д. М. Карбышеву в Маутхаузене 162
- Минас Аветисян 36
- Агамирова А., Глуховская Р. Советский станковый рисунок 21—22, 36, 67, 71, 75, 81, 86, 111, 127, 133, 149, 167—168
- Азаров В. Михаил Аникушин 45; Творчество 45
- Сэлихэтдин Айтабаев 31
- Айтматов Ч. Джамия 91
- Акимова И. Аделаида Пологова 130
- Акимова Л. Картина А. Мыльниковой «Прощание» 121
- Акутагава Р. В стране водяных 55; Новеллы 55
- Алянский Ю. Воспоминания на площади Искусств 45
- Амашукели Э. Нравственная ответственность художника 41; Шестое чувство 40
- Андриасов Д. Новые монументальные сооружения в Грузии 41
- Андропов Ю. Шестьдесят лет СССР 9
- Аникушин М. Гуманистическая миссия в искусстве 46; Ленинская тема в искусстве 46; Монументальный образ Родины 46; О портретном творчестве 46
- Янис Анманис 31
- Ардентова К. Памятник жертвам фашизма в Маутхаузене 162
- Ахмедов Р. Художники Узбекистана — народу 48
- Стапислав Бабилов 31
- Бабурин Н. В ногу со временем 144
- Багрицкий Э. Стихи и поэмы 55
- Бажов П. Серебряное копытце 110
- Базазьянц С. Памятник героическим защитникам Ленинграда 46
- Балтун Л. М. К. Аникушин. Памятник А. С. Пушкину в Ленинграде 45
- Леонид Баранов 32

- Барри Д. Питер Пэн, или Мальчик, который не хотел расти 110
- Барто А. Мальчик-наоборот 110; У нас под крылом 110; Я расту 110; Подростки, подростки... 71; Твои стихи 71
- Безменова К. Поэтический мир Виве Толли 158
- Белогорова Л. Образы героического времени 162
- Белюстина О. Ромадин 136
- Беридзе В., Езерская Н. Искусство Советской Грузии 26
- Бериштейн Б. В. Толли 158
- Бианки В. Лесные домишки 110
- Дмитрий Бисти: Графика 56
- Бисти Д. Задача и сверхзадача 56
- Блок А. Стихотворения и поэмы 55
- Илья Богдеско: Книжная графика 59
- Илья Богдеско: Рисунки 59
- Богдеско И. Роспись в селе Кицканы 60
- Богуславский Г. Вечным сынам Отчизны 20
- Бубнова Л. Май Митурч 111
- Булушев П., Ганшин В. Подвигу твоему, Ленинград 46
- В краю доин 60
- Вааранди Д. Люди смотрят на море 158
- Валериус С. Скульптор Владимир Ефимович Цигаль 162
- Вандровская Е. Канафия Тельжанов 155
- Ванслов В. О реализме социалистической эпохи 17; Против жестокости и насилия 121
- Васильев-Вязьмин Н. Искусство людных площадей 21
- Веверис Э. Сажайте розы в проклятую землю 55
- Вергилий П. Буколики; Георгики; Энеида 55
- Веселитская-Игнатиус Н. Эпопея, запечатленная в бронзе и граните 46
- Вечный огонь памяти 20
- Вишняков Б. Жизненная достоверность образа 152

- Воронина Н. Мераб Бердзенишвили 52; Монумент Победы 52; Памятник Георгию Саакадзе в Каспи 52
- Воронов Н. Советская монументальная скульптура 19—20; Элгуджа Амашукели 40; Юрий Чернов 165
- Олег Вуколов 31
- Высоцкий С., Глазунов И. Земля непокоренных 64
- Ганкина Э. Художник в современной детской книге 23
- Героям Сталинградской битвы 21
- Герценберг В. Горизонты Рязанщины 86
- Илья Глазунов 63
- Глазунов И. Дорога к тебе 64; Песнь о Чили 64
- Гоголь Н. Мертвые души 71; Петербургские повести 71; Сорочинская ярмарка 59
- Голицын И. Быть самим собой 67; О рисунке 67
- Голсуорси Д. Сага о Форсайтах 71
- Гольцов Д. Новые иллюстрации Илья Богдеско 60; Путешествия Гулливера 60
- Гомер. Илиада 55
- Горяев В. Графические серии: Пушкин, Гоголь, Достоевский 71; Линия и мысль 72; Читая Гоголя 72
- Графика Советской Молдавии 60
- Ольга Гречина 32
- Грибоедов А. Горе от ума 55
- Гунта Грива 31
- Григорьев С. Илья Трофимович Богдеско 60
- Гурьева Т. Д. С. Бисти 56
- Гусев В. Испанский триптих Андрея Мыльниковой 121
- Давыдов Д. Стихи и проза 55
- Дангулов С. Горяев 72
- Дехтярь А. Все о человеке 127
- Карлис Добрайс 31
- Долгополов И. Зверьков 83; Новеллы о художниках 136; Таир Салахов 149
- Достоевский Ф. Белые ночи 63; Идиот 71; Нечотка Незванова 63
- Драйзер Т. Американская тра-

гедия 71
Егорьева Е. Скульптор Мераб Бердзенишвили 52
Герман Егошин 31
Николай Ерышев 31
Железнова Н. Реальность сказки, современность фольклора 158
Живопись народов СССР 18
Живопись Советской Туркмении 98
Живопись Туркмении 98
Жилинский Д. Мир современника 74; О языке живописи 75
Замошкин А. Лев Ефимович Кербель 95; Михаил Константинович Аникушин 45
Зауташвили И. Победителям... 41
Захаров Г. Все листы автобиографичны 81
Зверьков Е. Родные мотивы 83
Земля родная: Пейзажи Романдина 136
Зименко В. Гуманизм искусства 100; Мир высоких идейных и нравственных ценностей 140; Развитой социализм 17
Зингер Е. Пейзажи Таира Салахова 149—150
Зингер Л. Советский живописный портрет 18
Зубарян Т. Это и есть Минас 37
Иванов В. Родился человек 86; Русские женщины 86
Игитян Г. Минас Аветисян (Статья) 37; Минас Аветисян (Очерк) 37
Изобразительное искусство автономных республик РСФСР 24—25
Изобразительное искусство Азербайджанской ССР 27
Изобразительное искусство Армянской ССР 28
Изобразительное искусство Башкирской АССР 25
Изобразительное искусство Казахской ССР 26
Изобразительное искусство Киргизской ССР 28
Изобразительное искусство Литовской ССР 27
Изобразительное искусство Молдавской ССР 27
Изобразительное искусство Советской Чувашии 25
Исаев Е. Даль памяти 55; Суд памяти 55
Илтнер Э. Хозяева земли 88
Ильина Л. Счастье художника 92
Искусство Азербайджанской ССР 27
Искусство Армянской ССР 28
Искусство Белорусской ССР 26
Искусство Грузинской ССР 26
Искусство Дагестана 25
Искусство Казахской ССР 26
Искусство Киргизской ССР 28
Искусство Латвийской ССР 27
Искусство Литовской ССР 27
Искусство Молдавской ССР 27
Искусство молодых 30
Искусство народов СССР 13
Искусство РСФСР 24
Искусство Советского Азербайджана 27
Искусство Советского Узбекистана 26
Искусство стран и народов мира 32
Искусство Таджикской ССР 28
Искусство Туркменской ССР 29
Искусство Узбекской ССР 26
Искусство Украинской ССР 25
Искусство Эстонской ССР 29
История искусства народов СССР 16—17
История русского и советского искусства 16
Каганович А. Андрей Андреевич Мыльников 120
Каменский А. Легенды наших дней 37; Новые горизонты 37; Новый угол зрения 37; О живописи Дмитрия Жилинского 75; Точка схода — за горизонтом 133
Кантор Е. Акварели и рисунки М. Митурича к «Одиссее» 111
Картина Е. Е. Моисеенко «Матери, сестры» 114

Кекушева Г. Евсей Моисеенко 114
Кекушева-Новосадиюк Г. Евсей Евсеевич Моисеенко 114
Лев Ефимович Кербель 95
Кербель Л. Сердце с правдой вдвоем... 95
Киплинг Р. Маугли 110
Киреева А. Неутоленность 104
Лариса Кириллова 31
Киселев М. Вечно живая природа 136; Пейзажи Е. И. Зверькова 83
Клычев И. День радости 98; Интернациональное и национальное в картине 98; Люди Туркмении 98
Михаил Копылков 32
Корецкий В. Товарищ плакат 28
Коржев Г. Художник и время 100
Короткевич Е. Татьяна Яблонская 167
Корсакайте И. Стасис Красаускас 104
Костина О. Монументальная пластика Мераба Бердзенишвили 52
Котляр Э. А как бегал Олень 110
С. Красаускас 104
Красаускас С., Рождественский Р. Вечно живые 104
Крейвальд Ф.-Р. Златопряхи 158
Кросс Я. На глазах у Клио 158
Круглый И. Алексей и Сергей Ткачевы 152
Крянге И. Кошелек с двумя деньгами 52
Сухроб Курбанов 31
Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Зазеркалье 110
Лагин Л. Старик Хоттабыч 71
Лапунова Н. Дмитрий Аркадьевич Налбандян 124
Лаце Р. Испанская серия Индулиса Зарния 78
Лебедев В. Аделаида Пологова 130
Левчев Л. Пристрастия 103
Ленин: Образ В. И. Ленина в творчестве нар. художника

СССР Д. А. Налбандян 120
Леонтьева Г. Игорь Обросов 127
Лермонтов М. Лирика 91;
Мцыри 63
Липатов В. Закономерные парадоксы Бишти 56
Алексей Лонатников 31
Олег Лошаков 32
Ляхов В. Олег Савостюк и Борис Успенский 144
Валерий Малолетков 32
Мартынов В. Размышления в образах 118; Саркис Мурадян 117
Марцинквичюс Ю. Кровь и пепел 103; Стена 103; Кровь и пепел; Стена; Миндаугас 103
Маршак С. Золотое колесо 110; Пудель 110; Стихи для детей 110; Угомон 110; Умные вещи 110; Шалтай-болтай 110; Лирические эпиграммы 56
Материалы Пленума Центрального Комитета КПСС, 14—15 июня 1983 г. 7
Маяковский В. Владимир Ильич Ленин 56
Мгалоблишвили Н. Пиросмани и древний Тбилиси 41
Межелайтис Э. Человек 103; Авиатюды 103; Аеллюмай 104; Кардиограмма 104
Межелайтис Э., Красаускас С. Красками слова, мелодией линий 104
Мисько Э. Лицо друга 107; О задачах монументальной скульптуры 107
Митурич М. Иллюстрации к «Маугли» 111; Как нарисовать птицу? 67; Командорские острова 110
Михайлов Л. Эдгар Илтнер 88
Михайлова Р. Занятой человек все успевае 45
Михалков С. Лиса, бобер и другие 110; Настроение 56
Евсей Моисеенко 114
Моисеенко Е. Нравственная ответственность художника 115; Чувство Родины и личность художника 115

Молодые живописцы 70-х годов 30
Молодые советские художники 29
Молодые художники Российской Федерации 29
Монумент героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны 21, 45
Монументальное искусство СССР 14
Морозов А. Творчество молодых 30; Художник и мир личности 18
Мочалов Л. Гурий Захаров 81
Мусаева Н. Рисунки А. Мыльниковы 121
Андрей Мыльников 120
Мыльников А. Прекрасное — рядом 120
Мюцц М. Рахим Ахмедов 48
Набат памяти 20
Татьяна Назаренко 32
Татьяна Насипова 32
Негруци К. Избранное 59
Нейман М. Творчество двух мастеров 81
Некрасов Н. Я лиру посвятил народу своему 63
Наталья Нестерова 32
Нехорошев Ю. Поэтический мир Виктора Попкова 133; Романтика трудных дорог 114
Ксения Нечитайло 32
Никулина О. Наш Пушкин 45; Природа глазами художника 19; Рождение северной песни 133
Нурмухаммедов Н.-Б. Искусство Казахстана 26
О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик 8
Образ современника 19
Обросов И. Все о человеке 127; О своих картинах 127
Олеша Ю. Три толстяка 71
Ольшевский В. Живая повесть наших дней 124
Михаил Омбыш-Кузнецов 32
Осмоловский Ю. Таир Салахов 149; Человек и время на полотнах Таира Салахова 149

Островский А. Пьесы 55
Островский Г. Художник о художниках 107
Отчетный доклад ЦК КПСС XXVI съезду Коммунистической партии Советского Союза 7
Очерки истории советского искусства 15—16
Очерки по истории армянского изобразительного искусства 28
Очерки современного советского искусства 17
Павлов П. Гражданственность и гуманизм в творчестве Михаила Савицкого 140; Дмитрий Жилинский 75
Парамонов А. Дмитрий Аркадьевич Налбандян 123—124; Дмитрий Аркадьевич Налбандян: народный художник СССР 123; Сила реализма 124
Парамонов А., Червоная С. Советская живопись 17—18
Паустовский К. Заметки о живописи 136
Пенова Е. Щедрость души и таланта 114
Перфильев В. Современная станковая скульптура 21
Песнь о Роланде; Коронавание Людовика; Нимская телега; Песнь о Сиде; Романсеро 55
Плетнева Г. Тема, образ, стиль в произведениях Виктора Попкова 133
Плюхин Е., Римкус В. Аблнга 21
По Ленинскому пути 14
Погодин А. Эпичность замыслов, конкретность образов 152
Подвиг народа 20
Поляк А. Художники Удмуртии 25
Виктор Попков (М., 1973) 133
Виктор Попков (М., 1979) 133
Попков В. Работы последних лет 134
Попова Л., Целтнер В. Очерки о художниках Советской Украины 25, 107, 168
Попова Э. Новое и вечное 152

Поспелов Г. Русский рисунок 1960—1970-х годов 22
Прибульская Г. Аникушин 45
Прокофьева С. Зеленая плюля 71; Приключения желтого чемоданчика 71
Пугачева Э. Михаил Савицкий 139
Пушкин А. Цыганы 59
Рисунок. Акварель 22
Рогачевский В. Памятник Карлу Марксу в Москве 95
Рожин А. Индулис Заринь — мастер тематической картины 78; Призвание 114
Владислав Рожнев 32
Рожнова О. Мастер пейзажа 136; Николай Михайлович Ромадин 136
Николай Ромадин 135
Елена Романова 32
Уно Роосвалт 32
Савицкий М. Белоруссия — земля партизанская 139
Садыков Т. Крылья 147; Памятник «Борцам революции» 146
Таир Салахов 149
Салахов Т. Ритмы нового 149
Светлов И. Памятник «Борцам революции» 147
Свирида И. Советский плакат 23
Свиридова И. Советский политический плакат 23
Семенов Г. Памятник на Львовщине 107
Семенова Т. Иллюстрации В. Горьева к «Петербуржским повестям» Гоголя 72
Скульптор М. Аникушин 44
Скульптор Владимир Цигаль 162
Слуцкис М. Рыцарь прекрасной линии 104
Снегирев Г. Обитаемый остров 110; Про оленей 110; Рассказы для детей 110; Чудесная лодка 110
Советская Россия 14—15
Советская скульптура наших дней 19
Советское изобразительное искусство 16
Советское станковое искусство 17

Соколов Г. История и современность в полотнах С. Мурадяна 118; Лирическая палитра Эдгара Илтнера 88
Соктоева И., Хабарова М. Художники Бурятии 25
Солоухин В., Глазунов И. Писатель и художник 64
Софронов А. Дмитрий Налбандян 124
Стоун И. Жажда жизни 56; Муки и радости 56
Василий Сумарев 32
Сухова-Кобылин А. Пьесы 55
Сысоев В. Искусство молодых художников 30
Твен М. Приключения Тома Сойера 71; Приключения Гекльберри Финна 71; Рассказы 71
Марина Телепнева 32
Ткачевы А. и С. Земля и люди 152; Наши картины 153
Виве Толли 158
Толли В. Несколько слов о своей работе 158
Толстая И. Монумент в честь героической обороны Ленинграда 46
Украинка Л. Избранное 91; Лесная песня 91
Уметалиева Д. Изобразительное искусство Киргизии 28
Уразова Л. Саркис Мурадян 118
Ургалкина Н. Художники Чувашии 25
Федоров Г., Чегодаева М. «Одиссея» в иллюстрациях М. Митурича 111
Олег Филатчев 32
Филонович И. Ефрем Иванович Зверьков 83; Живопись Виктора Иванова 86; Талантливость и доброта 83
Фолкнер У. Свет в августе 71; Особняк 71
Халаминская М. Лидия Александровна Ильина 91; Монумент в городе Фрунзе 147; Романтика революционных бурь 155
Фархад Халилов 32
Ханбеков Л. Цифры на сердце 140
Хачатрян Ш. Поющие фрески 37

Художники — десятой пяти-
летке 15
Художники народов СССР 33
Георгий Церетели 32
Владимир Цигаль на Малой
земле 162
Чегодаева М. Горяев о Пушки-
не 72; Мир открывая заново
111; Художник и книга 56
Червоная С. Взаимодействие
художественных культур на-
родов СССР 17; Живопись
автономных республик
РСФСР 25; Индулис Заринь
78; Искусство Советской Та-
тарии 25
Червоная С., Богданас К. Ис-
кусство Литвы 27
Чернов Ю. В бронзе, мраморе,
граните 165; Подвигу Ново-
российска 162; Скульптура

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ И АРХИТЕКТОРОВ

Абакулов А. 105
Аветисян М. 22, 34—37
Айтбасов С. 18, 31
Айтнев Г. 145
Айтнев С. 13
Акопян А. 117
Александров Ю. 10, 12, 21, 165
Амашукели Э. 12, 14, 37—41
Андронов Н. 18, 22
Аникин В. 129
Аникушин М. 41—46
Анманис Я. 13, 31
Арцрунян Э. 23
Ахмедов Р. 46—49
Бабаев Б. 48
Бабииков С. 31, 96
Бабин Н. 23
Багдасарян С. 20, 21
Бакашев С. 146
Бакрадзе Г. 51
Балла П. 105
Баранов Л. 12, 21, 32
Бегларян В. 105
Бекарян А. 115
Белашова Е. 145, 161
Белопольский Я. 160
Белявичюс А. 105
Беньков П. 47
Бердзенишвили М. 12, 20, 49—
52

вчера — сегодня — завтра
165
Чижова И. Выставка этюдов
Т. Н. Яблонской 168
Чуковский К. Краденое солн-
це 110; Бармалей 110; При-
ключения Бибигона 110; Та-
раканище 110; Муха-Цокоту-
ха 110; Сказки дедушки
Корнея 110
Шатова Л. «Маугли» Мая Ми-
турича 111
Шевелева В. Илларион Влади-
мирович Голицин 66; Штри-
хи к «Автопортрету» 66
Шекспир У. Сонеты 91
Яблонская Т. Безмянные вы-
соты 168; Жизнь 167
Языкова И. Илья Глазунов 64
Яновский Ю. Всадники 91
Яхонт О. Советская скульпту-
ра 19
Бисти Д. 10, 12, 14, 23, 52—
56
Богдеско И. 12, 23, 56—60
Богушевская Н. 106
Борисенко В. 106
Бруни И. 12, 22
Булгакова О. 13
Вакидин В. 22, 68, 71
Валнере Р. 17
Васильев А. 22
Васильев В. 17
Ватоллина Н. 23
Вейверите С. 18
Вендзелович М. 106
Верейский О. 22, 55
Винт Т. 12, 19
Волков А. 13
Вуколов О. 31
Галкус И. 23
Геловани Г. 10
Герасимов А. 96
Герасимов С. 9, 11, 68, 99, 150,
151
Гечас В. 10
Глазунов И. 10, 60—64
Голицын И. 10, 12, 14, 22, 64—
67, 79
Голубкина А. 145
Гончаров А. 9, 14, 53, 54, 55
Горяев В. 21, 22, 23, 67—72

Грабарь И. 119
Греку М. 11, 14
Гречина О. 32
Грива Г. 31
Грищай А. 73, 84
Громыко М. 11
Гуднашвили Л. 37
Гурджян Г. 115
Давыдова-Медене Л. 14, 21
Дейнска А. 9, 11, 68, 125
Дементьев В. 13, 19
Дерунов В. 128
Добрайс К. 31
Домашников Б. 19
Домогацкий В. 93, 145, 159
Егошин Г. 31
Ерышев Н. 31, 132
Ефанов В. 82
Ефимов И. 65, 73
Жидкова М. 12
Жилинская Н. 12
Жилинский Д. 10, 11, 18, 72—
75, 117
Загонек В. 19
Зайцев А. 35
Залкали Т. 77, 85, 105
Заринь И. 11, 75—78
Захаров Г. 10, 12, 14, 22, 78—
81
Захаров П. 53, 108
Зверьков Е. 19, 81—83
Зеленский А. 73
Иванов В. 10, 11, 18, 22, 84—86
Илтнер Э. 10, 12, 86—88
Ильина Л. 89—92
Ингал В. 128
Иогансон Б. 35, 61, 96
Иокубонис Г. 20, 77
Истомин К. 89
Иодко Р. 159
Кабачек Л. 10
Каждан Е. 23
Калинин В. 13
Калныньш Э. 76, 77, 87
Каменский В. 43, 44
Кананин Р. 160
Канделаки Н. 38, 49
Карахан Н. 47
Кербель Л. 20, 92—95
Кибрик Е. 22, 77, 131
Кириллова Л. 31
Клеб Х. 76
Клычев И. 10, 11, 14, 96—98
Ковальчук Н. 160
Колозян Б. 115
Комов О. 10, 20, 21
Коненков С. 9, 120, 145

Консулов А. 106
Кончаловский П. 134
Копылков М. 32
Корецкий В. 23
Коржев Г. 10, 14, 84, 98—100
Корин П. 9, 11, 65, 73
Королев А. 119
Коцка А. 11
Кочейшвили Б. 129
Красаускас С. 10, 12, 14, 100—
104
Крвавич Д. 105, 106
Кричевский Ф. 166
Кугач Ю. 10
Кузнецов П. 9
Кузьмин Н. 22
Кузминскис И. 102
Кукрышныс 14, 22
Кульчицкая Е. 105
Купрянов Н. 67
Курбанов С. 31
Кучас А. 102
Ланкинен Л. 14, 17, 21, 164
Лансере Е. 121
Левицкий Л. 105
Литвиненко В. 17
Лопатников А. 31
Лошаков О. 19, 32
Лукьянов М. 23
Лутфуллин А. 18
Малютин И. 143
Малолетков В. 32
Мамбеев С. 11
Марков М. 125
Матвеев А. 42, 65, 93, 145, 159
Машков И. 134
Мисько Э. 104—107
Митлянский Д. 12, 21
Митрохин Д. 21
Митурич М. 10, 12, 22, 23, 67,
107—111
Митурич П. 67, 108, 125
Михалев В. 165
Модоров Ф. 137, 151
Моисеенко Е. 11, 12, 18, 111—
115
Моор Д. 68
Мотыка Я. 106
Мочальский Д. 137
Мурадян С. 115—118
Мууга Л. 10
Мыльников А. 47, 118—121
Назаренко Т. 12, 18, 31, 32
Налбандян Д. 121—124
Нариманбеков Т. 11, 14, 105
Насипова С. 13, 32
Нежуриш И. 146

Непринцев Ю. 47, 96	Сидоров В. 19
Нестеров М. 134	Синайский В. 42
Нестерова Н. 12, 32	Ситников А. 13
Нечитайло К. 32	Скулме О. 11, 87
Никонов П. 10, 11, 127	Смолин А. 10, 11
Нисский Г. 9	Смолин П. 10, 11
Нирод Ф. 105	Смольский Г. 105
Новаковский А. 105	Соколов-Скаля П. 122
Новаковский Я. 106	Соколова Т. 10, 12, 21, 81
Нурмухамедов Н.-Б. 26	Сперанский С. 43
Обросов И. 11, 22, 79, 124—127	Старженецкая И. 13
Оверчук А. 105	Стемпковский А. 128
Огранович А. 106	Стожаров В. 11
Одрехивский В. 105, 106	Суббин О. 17
Омбыш-Кузнецов М. 32	Сумарев В. 31, 32
Орешников В. 47	Тансыкбаев У. 14, 48
Орлов И. 19	Татевосян Е. 121, 123
Осмеркин А. 112, 113	Тейс Е. 65, 79, 125
Оссовский П. 10	Телепнева М. 32
Островский В. 23	Тельжанов К. 153—155
Павлинов П. 89, 159	Терещенко Н. 23
Петров А. 13	Ткачев А. 11, 14, 150—153
Петров В. 105	Ткачев С. 11, 14, 15, 150—153
Пименов Ю. 9, 14, 67	Толли В. 155—158
Пинчук В. 20	Томский Н. 14, 20, 93, 163
Пирожков А. 106	Тышлер А. 22
Пластов А. 9, 11, 14, 82, 150	Убан О. 76
Пленкин Б. 21	Умарбеков Ж. 13, 31, 32
Покаржевский П. 148	Успенский Б. 23, 140—144
Пологова А. 10, 12, 21, 128—130	Фаворский В. 12, 65—66, 67, 68, 73, 78, 89, 129
Пономарев Н. 14, 21	Фальк Р. 134
Попков В. 10, 11, 12, 127, 130—134	Филатчев О. 18, 32
Поплавский Г. 105	Хабидулин З. 146
Приселков С. 57	Хавин В. 160
Пророков Б. 14	Халилов Ф. 31, 32
Пылдрос Э. 18	Хамдами Б. 47
Пюсс К. 23	Худяков Л. 35
Родионов М. 89	Церетели Г. 31
Рожнев В. 32	Цигаль В. 20, 21, 158—162
Ромадин Н. 14, 134—136	Чайка Я. 106
Романова Е. 32	Чайков И. 161
Роосвальт У. 31, 32	Черемных М. 141, 143
Рудаков К. 57	Черинов Ю. 10, 12, 14, 21, 162—165
Рязский Г. 151	Чернышев Н. 73
Савицкий М. 11, 14, 137—140	Чуйков С. 14
Савостюк О. 23, 140—144	Шавердян Р. 105
Садыков Т. 12, 144—147, 164	Шервуд Л. 93, 159
Салахов Т. 10, 13, 18, 147—150	Шмаринов Д. 14, 22, 23
Салиджанова Е. 48	Шуляр А. 106
Сарьян М. 9, 14, 34, 36, 123	Эльдаров О. 21
Свемп Л. 76	Юркунас В. 102
Север И. 105	Яблонская Т. 22, 165—168
Серебряный И. 96	Яковлев В. 84
Сидоркин А. 12	Якупов Х. 10
	Якутович Г. 22

ОГЛАВЛЕНИЕ

К читателю	3
Советское изобразительное искусство на современном этапе	7
Мастера советского изобразительного искусства 60—70-х гг.	34
Миннас Аветисян	34
Элгуджа Амашукели	37
Михаил Аникушин	41
Рахим Ахмедов	46
Мираб Бердзенишвили	49
Дмитрий Бисти	52
Илья Богдеско	56
Илья Глазунов	60
Илларион Голицын	64
Виталий Горяев	67
Дмитрий Жилинский	72
Индулис Заринь	75
Гурий Захаров	78
Ефрем Зверьков	81
Виктор Иванов	84
Эдгар Илтиер	86
Лидия Ильина	89
Лев Кербель	92
Иzzат Клычев	96
Гелий Коржев	98
Стасис Красаускас	100
Эммануил Мисько	104
Май Митурич	107
Евсей Моисеенко	111
Саркис Мурадян	115
Андрей Мыльников	118
Дмитрий Налбандян	121
Игорь Обросов	124
Аделаида Пологова	128
Виктор Попков	130
Николай Ромадин	134
Михаил Савицкий	137
Олег Савостюк, Борис Успенский	140
Тургунбай Садыков	144
Таир Салахов	147
Алексей Ткачев, Сергей Ткачев	150
Канафия Тельжанов	153
Виве Толли	155
Владимир Цигаль	158
Юрий Чернов	162
Татьяна Яблонская	165
Указатель авторов и заглавий книг, альбомов, статей	168
Именной указатель советских художников и архитекторов	174

50 к.

рекомендательный
библиографический
указатель

рекомендательный
библиографический
указатель



рекомендательный
библиографический
указатель

рекомендательный
библиографический
указатель

рекомендательный
библиографический
указатель

рекомендательный
библиографический
указатель

рекомендательный
библиографический
указатель