

Е.В. Зайцев

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛЕТОПИСЬ
ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ

Е.В. Зайцев

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛЕТОПИСЬ

ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ



**К 40-ЛЕТИЮ
ПОБЕДЫ
В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЕ
1941-1945**

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ

ГРАФИКА
ЖИВОПИСЬ
СКУЛЬПТУРА
ТЕАТРАЛЬНО-

Москва

Е.В. Зайцев

ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ

ДЕКОРАЦИОННОЕ
ИСКУССТВО
НАРОДНОЕ
ИСКУССТВО



«Искусство»

1986

ВВЕДЕНИЕ

Великая Отечественная война советского народа против гитлеровского фашизма и японского милитаризма явилась серьезным испытанием прочности нового общественного, государственного и всего социально-экономического строя — социализма. Вместе с тем это была суровая школа мужества. Всеобщий патриотический подъем способствовал еще большему укреплению морально-политического единства и дружбы народов нашей страны, их сплоченности вокруг партии коммунистов. Фашистская Германия навязала Советскому Союзу одну из самых жестоких войн, когда-либо пережитых страной. Путь советского народа к победе был необычайно труден и чрезвычайно длителен.

Под мудрым руководством партии народ готовил отпор врагу. Страна превратилась в единый военный лагерь, ее экономика в кратчайшие сроки была переведена на военный лад. Народ проявил нестигаемую волю к победе над сильнейшей, технически оснащенной и хорошо обученной армией противника.

Всемирно-историческая победа советского народа над агрессивными силами мирового империализма вочью показала несокрушимую мощь первого в мире социалистического государства трудящихся, основанного великим Лениным, всепобеждающую силу идей марксизма-ленинизма.

Великая Отечественная война стала коренным, поворотным этапом всемирной истории. Ценой великих жертв фашизм был разгромлен, народы многих государств были спасены от порабощения и физического уничтожения, обрели мир, получили возможность самостоятельного общественного и государственного развития. От мировой системы империализма откололся ряд государств Европы и Азии. Возникла мировая система социализма. В мире все более стали утверждаться силы разума и прогресса.

Для нынешних поколений Великая Отечественная война — это уже история, которую они изучают по различным документальным источникам, книгам, мемуарам, произведениям литературы и всем видам искусств. Чем дальше уходят те тяжелые и героические годы, тем рельефнее вырисовывается грандиозность нашей победы. Поэтому тема Великой Отечественной войны была, есть и надолго останется одной из самых волнующих, актуальных и ведущих тем художественного творчества. Четыре десятилетия, прошедшие со времени

окончания войны, убедительно подтверждают этот вывод. За прошедшие годы создано бесчисленное множество произведений живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного и монументального искусства о Великой Отечественной войне. Этот гигантский художественный пласт год от года приумножается, привлекает к себе самое пристальное внимание зрителей на многочисленных выставках, в экспозициях картинных галерей и музеев, на улицах и площадях наших городов и сел.

Художники всех братских республик нашей страны в своих произведениях отразили минувшую войну. Военно-патриотическое направление творческих поисков они считают своим кровным интернациональным долгом. Весом, значителен, во многом определяющий вклад художников Российской Федерации в создание летописи Великой Отечественной войны. Их творческие достижения требуют от искусствоведов пристального и всестороннего изучения накопленного обширного художественного материала. Всемерной поддержки заслуживают авторы, которые в своих устных и печатных выступлениях, статьях, монографиях, сборниках, альбомах, обобщающих трудах с позиций марксистско-ленинской методологии всесторонне и глубоко анализируют произведения, отражающие борьбу советского народа за свободу и независимость, патриотический подвиг художников-фронтовиков, развитие военно-патриотической темы в современном творчестве. За послевоенные годы появилось несколько значительных работ, посвященных этой важной проблеме¹.

Особо ценными для понимания специфических сложностей и трудностей творческого процесса в условиях войны являются живые свидетельства очевидцев, дневники, воспоминания, альбомы, статьи и книги самих художников — участников войны².

Вместе с тем обобщающего исследования о вкладе художников в общенародное дело борьбы с ненавистным врагом, о роли и значении военной темы, о характере изображения героев и событий Великой Отечественной войны в современном изобразительном искусстве пока еще не создано. Эти обстоятельства и побудили автора собрать, изучить, проанализировать и обобщить связанные с Великой Отечественной войной материалы жизни, борьбы и творческой практики прежде всего художников Российской Федерации.

* * *

Война — это всегда яростное противоборство, в котором проверяются, испытываются на прочность не только физические и материальные силы, не только государственная, политическая и военная организация общества, но, что самое главное, и духовные силы воюющих сторон.

Вторая мировая война отличалась широким использованием новейшей по тому времени военной техники, фортификационных сооружений. Нисколько не преуменьшая значения таких извечных родов войск, как пехота и конница, следует подчеркнуть, что это была война с массированным применением танков, авиации, мощных надводных и подводных кораблей, артиллерии, а затем и ракетной техники. Это обусловило принципиально новый характер военных действий, что нашло свое отражение и в изобразительном искусстве.

Советско-германский фронт был главным фронтом второй мировой войны. Он простирался на огромной территории от Баренцева и Балтийского морей на севере до Черного на юге. Упомянутые сражения прошли по значительной части европейской территории Союза. Варварские разрушения фашистами советских городов и сел, промышленных предприятий, колхозов и совхозов, памятников культуры и истории, массовые истязания, угон в Германию и истребление с помощью газовых камер и крематориев не только военнопленных, но и мирных советских граждан — все это также отличало последнюю войну от всех ранее известных в истории своей жестокостью и невиданно тяжелыми последствиями.

Всенародный характер Великой Отечественной войны проявлялся в нерушимом единстве фронта и тыла, в беспримерном и массовом героизме советских воинов, в широком, поистине народном характере партизанских действий в тылу врага, в братской взаимопомощи всех наций и народностей Страны Советов. Всю многотрудную жизнь страны в эти годы суровых испытаний объединяла, сплачивала, направляла закаленная в сражениях и боях ленинская партия коммунистов (в те годы — Всесоюзная коммунистическая партия большевиков). Делом мобилизации сил народа для отпора врагу руководил Государственный Комитет Обороны во главе с Верховным Главнокомандующим И. В. Сталиным.

Народы Советского Союза вели справедливую войну за свою свободу и независимость, войну, на-

вязанную им вероломным противником, трудную войну с основательно подготовленной гитлеровской военной машиной.

Коммунистическая партия, предприняв все возможные меры для быстрой перестройки экономики страны на военный лад, для всесторонней организации отпора врагу, поставила на службу общему делу все силы народа, все материальные средства, весь духовный потенциал страны, превратила социалистическую культуру в боевое оружие.

Перестройка народного хозяйства на военный лад, боевые операции армии, авиации и флота, мужество, героизм и самоотверженность защитников Родины, массовое партизанское движение на временно захваченных врагом территориях, так же как и невиданная жестокость и варварство гитлеровских фашистов, — все это нашло свое осмысление, преломление, отображение в изобразительном искусстве. Естественно, специфические сюжетно-жанровые и художественные особенности произведений, посвященных войне, заметно менялись по сравнению с традиционными канонами батального жанра. В работах художников изображались теперь не только военные действия. Их лучшие произведения выливались в широкое и всеобъемлющее по своей идейно-эстетической направленности художественное исследование жизни народа и страны в годы Великой Отечественной войны.

Советское искусство в годы войны, руководствуясь идеей В. И. Ленина о том, что «осознание массами целей и причин войны имеет громадное значение и обеспечивает победу»³, поднимало моральный дух людей, помогало им присущими искусству специфическими средствами осознать действительные цели борьбы, осмыслить свое правое дело, тем самым способствуя окончательной победе.

Каждое время выдвигает перед искусством свои проблемы. Перед художественной интеллигенцией встала задача — искусством мобилизовать советский народ на борьбу за честь, свободу и независимость, на борьбу против страшного и ненавистного врага, разоблачать глубоко античеловечную, звериную сущность фашизма, вселять в людей веру в возможность его разгрома, сплачивать их вокруг ленинской партии, воспитывать высокие чувства советского патриотизма. Война потребовала напряжения всех духовных и физических сил, удвоенной, утроенной энергии, смелости и

труда без усталости, готовности к самым тяжелым испытаниям в борьбе с врагом и достижения победы над гитлеризмом. История мирового искусства, пожалуй, не знает целей более высоких и благородных, миссии художника — более тяжелой, суровой и ответственной.

В стране победившего социализма в результате гигантской созидательной деятельности партии вырос, сформировался новый человек, глубоко убежденный в правоте своего дела, осознающий личную ответственность за судьбу Отечества. За годы социалистического строительства утвердился советский образ жизни, основанный на принципах советского патриотизма, коллективизма, дружбы народов, пролетарского интернационализма и гуманизма. Все это и обеспечило быструю и всеобъемлющую психологическую перестройку народа на военный лад, а наличие такого превосходящего противника фактора, как морально-политическое единство общества, — тесную сплоченность всех классов и социальных групп, наций и народностей вокруг Коммунистической партии.

Советское искусство формировало у людей такие высокие нравственные качества, как преданность социалистической Родине и коммунистическим идеалам, глубокая убежденность в правоте своего дела, готовность до конца отстаивать революционные завоевания. Оно раскрывало характер и цели войны, стремилось довести до сознания каждого человека сущность захватнических членовоенных целей фашизма, формировало моральное превосходство советского народа над коварным, до зубов вооруженным врагом, укрепляло мужество и стойкость людей, помогало им преодолевать тяжелейшие испытания, выпавшие на их долю. Иными словами — искусство обеспечивало духовную победу над врагом.

Как известно, определяющими критериями в искусстве неизменно являются идейная направленность, жизненная правдивость и высокий профессиональный уровень произведения. Только неразрывное единство и соподчиненность этих понятий обуславливают создание полноценного художественного произведения. Это марксистско-ленинская постановка вопроса. Нельзя не вспомнить основоположников научного коммунизма, которые с неотразимой убедительностью доказали, что сражающемуся искусству одинаково необходимы «суровые рембрандтовские краски» (К. Маркс), «трезвый реализм» (В. И. Ленин) и «правдивое

воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах» (Ф. Энгельс).

Первосновой художественных произведений о войне является, как правило, конкретный факт, конкретное событие. Осмысленные с позиций коммунистической идейности и решенные в реалистическом ключе, они сообщают произведению искусства жизненную правдивость во всей ее объективной суровости и возвышенной красоте. Следование натуре, документальность, взятая за основу при создании образа, — наиболее характерные особенности стилистики и художественного языка произведений периода Великой Отечественной войны. И здесь следует особо подчеркнуть значение фронтового наброска, зарисовки, этюда — этих бесценных документов тех огненных лет. В них — сама жизнь во всех ее драматических, трагедийных, а порой и комических проявлениях. Но события, явления, факты сами по себе — это еще не искусство. Это, скорее, тема искусства. Естественно, тема коренная, основополагающая, часто определяющая характер исследования. И тем не менее жизнь становится явлением искусства лишь в воспроизведении таланта. Советское искусство всегда было богато яркими дарованиями. В годы войны художники всех национальностей и возрастных поколений, разделив со своим народом тяготы и лишения, не только встали грудью на защиту Отечества, но и сумели запечатлеть для потомков и суровые фронтовые будни, и залеты героизма, и чудовищные злодеяния захватчиков, и мужество советского человека, его широкую душу, доброе сердце, природный ум!

Можно без всякого преувеличения сказать, что каждый художник, служивший в рядах Вооруженных Сил или самоотверженно трудившийся в тылу, отдавал свой талант, умение, опыт, знания общему делу, вносил свой вклад в дело разгрома ненавистного врага. В искренних, страстных, взволнованных работах художников слышен призывный, протестующий и вдохновляющий голос советского народа, поднявшегося на священную войну против иноземных захватчиков, в них сфокусированы его мысли, чувства, переживания, надежды.

Произведения искусства раскрывают не меркнущий в веках подвиг советского народа. На бой, кровавый и грозный, «со страшной силой темною» поднялась вся страна. Победа тяжело и мучительно, мужественно и самоотверженно ковалась всей

страной. Неизгладима и священна в памяти народной горечь за павших и гордость за живых, за героический советский народ.

Советское искусство, поставив на службу Родине все свои силы и возможности, внесло свою достойную лепту в общенародное дело борьбы. Произведения о Великой Отечественной войне верно служили и служат воспитанию в людях чувств патриотизма, интернационализма и солидарности. Они стали для современников и потомков своеобразной художественной летописью борьбы, утрат и побед. И в этой летописи нет и не может быть страниц второстепенных и незначительных.

Советское искусство с первых дней войны и до полной нашей победы становилось, проявляло себя и утвердилось как искусство сражающееся. Все написанное в литературе, музыке, изобразительном искусстве во время войны, все лучшее из созданного о войне в последующее время — подлинная правда, непреходящая истина, предстающая перед человечеством в волнующих впечатлениях, художественных образах.

Исследовать, осмыслить, запечатлеть поведение, поступки, характер человека на войне, в самых экстремальных условиях — значит понять, как и почему сумел наш народ выстоять в неимоверно

тяжкой борьбе, одолеть сильного, злого, хитрого и коварного врага.

Иным западным недоброжелателям и фальсификаторам советского искусства невдомек, что беспримерная стойкость и мужество, проявленные творческой интеллигенцией во время войны, ее готовность во имя чести, свободы и независимости социалистического Отечества отдать свой талант, свои силы, свои способности и даже, если потребуется, жизнь — это факт глубоко осознанный, это самой жизнью сформированный характер действия нового человека — гуманиста, патриота, интернационалиста!

Где бы ни находился советский художник — в Действующей армии, в рядах героических партизан, в глубоком тылу страны, — всюду и везде он стремился сделать максимум возможного для победы над коричневой чумой фашизма. Владимир Ильич Ленин пророчески сказал: «Никогда не победят того народа, в котором рабочие и крестьяне в большинстве своем узнали, почувствовали и увидели, что они отстаивают свою, Советскую — власть трудящихся, что отстаивают то дело, победа которого им и их детям обеспечит возможность пользоваться всеми благами культуры, всеми зданиями человеческого труда»⁴.

ПАВШИМ И ЖИВЫМ,
ВСЕМ СООТЕЧЕСТВЕННИКАМ,
ОТСТОЯВШИМ ЧЕСТЬ, СВОБОДУ
И НЕЗАВИСИМОСТЬ РОДИНЫ,
ДЕТЯМ НАШИМ
И ДЕТЯМ НАШИХ ДЕТЕЙ
С ЗАВЕЩАНИЕМ БЕРЕЧЬ МИР
ПОСВЯЩАЮ ИТОГ
МНОГОЛЕТНИХ ПОИСКОВ
И РАЗДУМИЙ.

АВТОР

СОВЕТСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ

1
ПЕРЕСТРОЙКА
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ

2
ГРАФИКА-

3
ЖИВОПИСЦЫ

4
ГЕРОИЧЕСКИЙ

5
ХУДОЖНИКИ
И ТЕАТР

6
ТВОРЧЕСКИЕ

Часть I

ИСКУССТВО 1941–1945

ЖИЗНИ
НА ВОЕННЫЙ ЛАД

ОПЕРАТИВНОЕ
ОРУЖИЕ

В БОЕВОМ
СТРОЮ

СКУЛЬПТУРНЫЙ
ОБРАЗ

ВОЕННОГО
ВРЕМЕНИ

СМОТРЫ

1
ПЕРЕСТРОЙКА
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ
НА ВОЕННЫЙ ЛАД



Коварный враг посягнул на самое дорогое для советского человека — на завоевания Великой Октябрьской социалистической революции, на Советскую власть. Мирное развитие страны превратилось, приостановилось. Коммунистическая партия подняла страну, весь народ на разгром врага. В час суровых испытаний народы-братья плечом к плечу встали на защиту своего Отечества.

Выдающийся советский военачальник Г. К. Жуков в Заключении своего фундаментального труда «Воспоминания и размышления» делает глубокий вывод: «Прямо скажу, мы не могли бы победить врага, если бы у нас не было опытной и авторитетной партии и советского социалистического общественного и государственного строя, могущественные материальные и духовные силы которого позволили в короткий срок перестроить всю жизнедеятельность страны, создать условия для разгрома вооруженных сил германского империализма»¹.

Война решительно изменила жизнь, устремления советского народа и, естественно, его интеллигенции. Советские художники — плоть от плоти своего народа — на всех этапах социалистического строительства страны шли рука об руку в едином строю с рабочими и крестьянами, с трудовой интеллигенцией. И с первых дней войны они были вместе со сражающимся народом. Их можно было встретить в рядах пехотинцев, артиллеристов, моряков, во всех родах войск, среди партизан. Всюду, на фронте и в тылу, в редкие перерывы между боями они карандашом и углем, на картоне и оберточной бумаге делали беглые зарисовки для своих предстоящих работ. Тем самым они уже тогда создавали документальную основу художественной летописи Великой Отечественной войны.

Сердцем и умом советские художники жадно впитывали в себя многообразные впечатления от невиданных ранее по масштабу, драматическому и трагедийному накалу событий. Первым желанием, первым зовом души художника было откликнуться на события, стремление их запечатлеть — тяжелые оборонительные бои, патристическую работу населения по укреплению прифронтовых городов и сел, мужественных бойцов и командиров, показать страдания мирного населения в страшном смерче войны. Многие конкретные эпизоды начального и последующих этапов войны нашли свое правдивое, живописно конкретное воплощение в репортажных рисунках, портретных набросках, живописных этюдах и эскизах, созданных в гуще военных со-

битий. Появление подобных работ — одна из важнейших заслуг художников — участников и очевидцев тех суровых испытаний, выпавших на долю народа. И нам никак нельзя допускать недооценку самого факта художественно-документального подхода к исследованию конкретных событий и явлений жизни страны, ставших теперь уже отдаленной историей. Тем более следует всегда помнить, что наблюдение, созерцание конкретных жизненных фактов является, согласно марксистско-ленинской методологии, первым, обязательным, непременным звеном в сложной цепи процесса познания. Общая схема процесса познания выражена в положении В. И. Ленина: «От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике — таков диалектический путь познания истины, познания объективной реальности»².

Заслуги художников военной поры не ограничиваются фиксацией фактов, какой бы впечатляющей силой они сами по себе ни обладали. Художник творчески обрабатывал эти факты, отбирая наиболее важные из них, осмысливая их с позиций судьбы своего Отечества, подынявшего на самую справедливую из всех войн, какие знала история. Творчески изучая и воплощая эти документальные факты в зримые художественные образы, художники в лучших своих работах уже в то время добились значительных идейно-художественных обобщений, ярко раскрывая характер советского человека, показывая историческую перспективу, выявляя, на чей стороне правда, утверждая веру в конечную победу нашего правого дела.

Война не только еще более сблизила художественное творчество с народом. Она нацелила искусство на исследование и концентрированное выражение таких качеств советского человека, как неодолима никакой силой воля к победе, высокий моральный дух, пламенный патриотизм. Неправильно было бы утверждать, что до войны жизнь, эстетическая мысль не выдвигали перед искусством подобных задач. Но то были иные, мирные условия человеческого бытия.

В обстановке нараставшей угрозы империалистической агрессии Коммунистическая партия, Советское государство готовили народ к защите завоеваний социализма. Свой вклад в это патристическое дело вносили литература и искусство.

«Если завтра война, если завтра в поход,

Будь сегодня к походу готов»³ —

пели советские люди в предвоенные годы. Пели

искренне, убежденно, с верой и надеждой на победу правого дела, но еще без реального ощущения близости, горечи предстоящих, связанных с войной испытаний. А война была близка, ее втайне готовил гитлеровский фашизм. Война в конечном итоге показала справедливость слов о том, что у нас и «броня крепка, и танки наши быстры, и наши люди мужества полны». Но победа была завоевана очень дорогой ценой.

Высокий моральный дух армии, ее готовность до последнего защищать родную землю проявились уже в первых боях в Бресте и под Смоленском, на Балтийском и Черном морях, под Ленинградом и Москвой. Вместе с тем война многим открыла глаза на огромную силу заклятого врага, вскрыла его вероломство и коварство. Фашизм поставил под ружье армии многих европейских стран, подчинил себе экономику Европы, пошел на чудовищное фарисейство, растоптав своим внезапным вторжением заключенный с Советским Союзом пакт о ненападении. «Все для фронта! Все для победы над врагом!» — так призывали партия и правительство народ на защиту своей Родины.

В армию были мобилизованы и ушли добровольцами девяносто шестьдесят советских художников, из них свыше семисот человек — из Российской Федерации⁴. На фронтах сражались также сотни выпускников и старшекурсников художественных вузов, а также начинающие художники, еще не вступившие в Союз. Большинство художников-коммунистов влилось в ряды Красной Армии добровольно. Одними из первых среди московских художников подали заявления об отправке на фронт старейшие коммунисты И. Ф. Титов и Я. Д. Ромас.

Многие художники, побуждаемые высокими патриотическими чувствами, еще до получения военно-мобилизационных предписаний уже в первые дни войны шли в военкоматы на призывные пункты и добровольцами вступали в ряды сражающейся армии.

В Действующую армию было призвано более двухсот членов Московского Союза художников, десятки добровольцами пошли в ополчение. Среди них — Б. И. Пророков, О. Г. Верейский, Л. В. Соيفергис, И. М. Семенов, В. Я. Коновалов, В. Н. Горяев, А. М. Грицай, Н. М. Лисогорский, В. Н. Минаев, А. В. Баженов, В. М. Брискин, В. И. Фомичев, Д. А. Дубинский, В. А. Васильев, Е. Н. Евага, О. А. Абрамов и многие другие⁵.

Стали фронтовиками пять членов Союза из Алтайской организации⁶. Ушли на фронт художники А. М. Сенилов, В. Г. Самарин, Н. М. Галанов из Удмуртии. В Действующей армии сражались марийские художники И. И. Мамаев, В. Д. Семенов, Н. М. Смирнов, Б. А. Яковлев, Г. М. Осокин и другие.

Из каждой организации большинство художников было призвано в ряды Красной Армии.

Ратные, творческие и гражданские подвиги художников отмечены высокими наградами Родины, а московские художники М. Л. Гуревич, Г. С. Москвиченко, Г. Н. Москалев и А. А. Тяпушкин были удостоены звания Героя Советского Союза.

За годы войны Союз художников понес невосполнимые утраты. Около четырехсот ленинградских художников погибло на фронтах и в период жестокой блокады города. Пятьдесят семь имен начертано на торжественно-траурной мраморной доске Московской организации. Двадцать одна фамилия художников Татарской АССР, павших в боях за Родину, высечена на здании Союза художников в Казани. Среди них — такие талантливые живописцы, как Н. К. Валиуллин, П. М. Байбарышев, Л. Н. Александров, А. Г. Силантьев, В. И. Гурьев. Новосибирская организация потеряла художников В. К. Евстигнеева, Н. К. Мраморнова, М. А. Кременского, П. А. Титова, В. П. Филинкова⁷.

Каждый второй из ушедших на фронт не вернулся домой. Скольких талантов недосчиталась родная земля, страна, Отечество? Сколько интересных творческих замыслов произведений так и остались неосуществленными.

Перестройка всей жизни страны на военный лад, уход в армию значительной части художников, новые, усложнившиеся задачи потребовали коренного изменения всей деятельности творческих союзов и организаций, всех художественных учреждений. Предстояло прежде всего разъяснить народу характер начавшейся непомерно трудной войны и те принципиально новые задачи, которые встали перед страной в связи с вероломным падением гитлеровской Германии. Уже на второй день войны, 23 июня 1941 года, пленум Центрального комитета профсоюза работников искусств принял обращение ко всем деятелям искусства, призвал их в первую очередь развернуть художественную работу в армии, на фронте и в тылу⁸. А 3—5 июля в Москве состоялись заседания секретариатов правлений всех творческих союзов, которые

намечали и обсуждали планы перестройки работы в связи с требованиями военного времени.

Те, кто в силу возраста, болезни, других обстоятельств не мог взять в руки винтовку, поставили свое оружие — искусство — на службу общему делу. В соответствии с глубокими убеждениями и согласно внутреннему голосу совести художники своим творческим трудом, к штыку приравняв кисть, перо, резец, тем самым принесли немалую пользу народу, подымавшемуся на освободительную борьбу. Огненные войны определяла, формировала, диктовала их творческие задачи, замыслы.

Следует подчеркнуть, что в период Великой Отечественной войны с невиданным напряжением физических и духовных сил, с огромной самоотдачей трудились как известные мастера, так и творческая молодежь, превращая обучение в художественных учебных заведениях для того, чтобы быть в едином строю бойцов, борцов за честь, свободу и независимость Родины. Это была опаленная войной молодежь, не знавшая юности.

Художники создавали плакаты, листовки, открытки, карикатуры, портреты воинов и труженников тыла. Особого внимания заслуживает участие художников в создании документальных и художественных фильмов, музыкальных и драматических спектаклей в театрах. Дело это, достаточно привычное в мирное время, требовало смелости, напряжения сил, большой самоотдачи в условиях войны. Работать художникам зачастую приходилось в прифронтовой зоне, а порой и на передовой. Специальных материалов — бумаги, холста, кистей, красок — практически не было. В ход шла оберточная бумага, карандаши, мел, уголь.

Напряженный творческий труд, нацеленный на борьбу с фашизмом, определял смысл и содержание повседневной жизни каждого художника. В военное время он дополнялся множеством общих гражданских обязанностей. Для москвичей и ленинградцев, для художников, оказавшихся в прифронтовой зоне, это было посильное участие в рытье окопов и противотанковых рвов, в строительстве оборонительных сооружений, в дежурствах на постах противовоздушной обороны и в санитарных дружинах, в ликвидации зажигательных бомб и очагов пожара после налетов вражеской авиации и артиллерийских обстрелов, в оказании помощи раненым, в работе в госпиталях, по расчистке завалин, уборке улиц и площадей, участие в лесо- и торфозаготовках и многое другое.

Лучшим произведением литературы, музыки и изобразительного искусства военного лихолетья суждено было стать немеркнущими символами мужества, самоотверженности и гуманизма советских людей. В них запечатлен для современников и потомков характер советского человека, образ Родины. И хотя эта книга посвящена изобразительному искусству, думается, что здесь уместно вспомнить принципиально важные явления, относящиеся и к другим видам художественного творчества. Такой подход раскрывает многогранную работу партии по сплочению всех отрядов творческой интеллигенции на защиту Отечества, на разгром врага.

Сошлюсь на исторический факт. 22 и 23 июня 1941 года известный советский поэт В. И. Лебедев-Кумач пишет стихотворение «Священная война», читает его своему товарищу по совместному творчеству композитору А. В. Александрову. 24 июня газеты «Известия» и «Красная звезда» публикуют это стихотворение. А еще через три дня Ансамбль песни и пляски Красной Армии впервые исполняет эту песню на площади у Белорусского вокзала перед воинскими частями, уходившими на фронт:

«Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна,—
Идет война народная,
Священная война!»⁹

О вкладе художественной интеллигенции в общее дело разгрома врага глубоко и проникновенно писал Д. Д. Шостакович: «Духовная атмосфера военных лет самым непосредственным образом повлияла на развитие советского искусства. Я... думаю, что ни в одной национальной культуре война не рождала столь колоссального взлета художественного творчества. Искусство периода Великой Отечественной войны — феномен эстетический и социальный. Такого никогда не было!

... Искусство напрямую участвовало в борьбе народа с врагом. Оно не избегало страшной правды войны, однако даже в самые тяжелые дни в нем звучали героика, призыв, вера в грядущую победу»¹⁰.

Таким образом, вопреки известному латинскому изречению «когда гремят пушки, музы молчат», музы советского искусства не умолкли, а с началом войны, священной и правой, наполнились новой творческой, жизненной энергией. Их мощный голос, подобно грозному набату, зазвучал с особой силой и воодушевлением, призывая к всенародному сплочению, единению, стойкости, самоотверженности и героизму в борьбе с врагом.

2 ГРАФИКА-ОПЕРАТИВНОЕ ОРУЖИЕ



Великий русский революционный демократ, философ и критик Н. А. Добролюбов с присущей ему страстностью утверждал: «...главное достоинство писателя — художника состоит в *правде* его изображений; иначе из них будут ложные выводы, составятся, по их милости, ложные понятия... Но неправда... именно в том и состоит, что в них берутся случайные, ложные черты действительной жизни, не составляющие ее сущности, ее характерных особенностей»¹¹.

Процесс художественного познания предполагает глубоко эмоциональное, эстетически осмысленное постижение тех или иных явлений жизни и их отражение в реалистически полнокровных и пластически выразительных образах.

Творческий метод художников военной поры опирался на документальную точность, объективность и эмоциональную правдивость очевидца и участника невиданной битвы, в которой сошлись в смертельной схватке две противоположные идеологии, два мира, две взаимоисключающие социальные системы.

Грандиозность событий и беспрерывно менявшиеся ситуации захватывали творческое воображение художника. Он стремился отобразить из них наиболее важные, главные, характерные для данного момента. Все это предопределяло разнообразие сюжетов и образов. Здесь и батальные сцены целых сражений и отдельных эпизодов боя, и суровый быт переходов, и тяготы окопной жизни, и партизанские будни, и портреты героев только что закончившегося боя, и неутомимая работа полевых штабов, и образы военачальников, полководцев, командиров и рядовых бойцов, санитарок.

У художника на фронте и в тылу врага кроме военного оружия было и свое специфическое — карандаши, краски, блокноты, а если повезет, то и пластилин у скульптора.

С помощью этого «оружия» они фиксировали для истории живые впечатления. Эти работы можно рассматривать в ряде случаев как первоисточник, своего рода фундамент больших законченных композиций. Естественно, речь идет о профессиональных работах. Следует иметь в виду и разную степень подготовки того или иного художника, владения им профессиональным мастерством.

Нельзя сбрасывать со счетов и быстро, а то и просто моментально меняющуюся обстановку боевых действий, складывавшуюся ситуацию, умение художника использовать любые условия для мак-

симального проникновения в суть драматических, а то и трагедийных ситуаций военной поры.

Находясь на передовой, а порой и в пекле боя, художник открывал для себя и тут же запечатлевал аспекты проявления высших нравственных качеств человека. И тогда, когда мысли и чувства художника сливались воедино с переживаниями его героев, творческая сила таланта рождала образ, наполненный впечатляющей художественной силой.

В годы Великой Отечественной войны в советском искусстве получили дальнейшее развитие все виды художественно-изобразительного творчества: графика, живопись, скульптура, сценография, декоративно-прикладное и народное искусство.

Естественно, преобладающее место принадлежало графике — самому оперативному и мобильному агитационно-массовому виду искусства. Плакат, листовка и рисунок вместе с боевым словом политработников приходили на передовую — в окопы, блиндажи, в места расположения войск, на корабли, в партизанские отряды. Они молниеносно появлялись на улицах городов и сел, на предприятиях и в учреждениях. Они несли советским людям воплощенную в художественные образы правду о войне, разъясняли политику партии, ее боевые призывы. Острое искусство графики будило патриотические чувства, зажигало и поднимало на бой, суровый и правый.

К великому сожалению, многие рисунки, да и плакаты по разным причинам не дошли до нас. Одни из них погибли вместе со своими авторами. Другие, созданные для бесчисленных «боевых листовок», не сохранились в силу беспрерывно менявшейся военной обстановки.

Газеты и многие журналы систематически публиковали фронтовые зарисовки, плакаты, сатирические и юмористические рисунки. Особую популярность в народе приобрели «Окна ТАСС» (ТАСС — Телеграфное агентство Советского Союза). В их создании принимали участие многие ведущие мастера и начинающие художники. Издавались специальные журналы — «Фронтовой юмор» и «Фронтные иллюстрации». Большими тиражами выпускались листовки и открытки. При всех трудностях военного времени произведения художников были изданы миллионными тиражами. Они становились достоянием широких народных масс и тем самым вносили свой вклад в великое дело борьбы с ненавистным врагом.

Плакат всегда был боевым, мобильным, острым и доходчивым видом графики. В годы войны в плакате прежде всего концентрировались политическая насыщенность и мобилизующая действенность советского искусства. В плакате наряду с графиками упорно и с энтузиазмом трудились живописцы, монументалисты и даже скульпторы.

Партия умело использовала огромную мобилизующую и организующую роль плаката. По подборкам плакатов военного времени можно зримо представить важнейшие направления политической деятельности партии, государства, наиболее характерные этапы психологической и нравственной перестройки людей, военные задачи и проблемы укрепления обороноспособности страны. Лаконичные и броские, яркие по образительному языку, они воспринимались мгновенно. Они призывали народ на защиту Отечества, сатирически заостренно раскрывали звериную сущность фашизма, звали советских людей в армию, в народное ополчение, в партизанские отряды, требовали покончить с беспечностью и благодушием, решительно бороться с диверсантами, паникерами.

Заметным было влияние плаката на решение таких гигантских проблем, как эвакуация промышленности, учреждений и ведомств на восток страны, быстрое налаживание там производства оборонной продукции, замена мужчин, ушедших на фронт, женщинами и подростками, организация помощи фронтовикам, их семьям, раненым бойцам, восстановление народного хозяйства в освобожденных районах.

Плакат гневно взывал к справедливому отмщению за массовое истребление ни в чем не повинных людей, разорение множества городов и сел, за поруганную честь и искалеченную жизнь, за варварство и вандализм фашистских палачей.

В плакатном искусстве органично сливались воедино меткий штрих, выразительная линия, яркая цветовая гамма, острое композиционное построение. Действенность искусства плаката, листовки, политической сатиры усиливалась еще и тем обстоятельством, что в их создании на равных с художником выступал поэт, писатель со страстным публицистическим словом, афористичной поэтической строкой, образным сравнением. Многие плакаты создавались на основе партийных призывов, приказов Верховного Главнокомандующего, постановлений Государственного Комитета Обо-

Высоту, тональность и авторитет искусства плаката военной поры обеспечивало творческое единомыслие таких замечательных художников, как В. Н. Дени, Д. С. Моор, Кукрыниксы (М. В. Куприянов, П. Н. Крылов, Н. А. Соколов), М. М. Черемных, П. П. Соколов-Скаля, В. В. Лебедев, П. М. Шухмин, Б. Е. Ефимов, В. Н. Горяев, С. Н. Костин, Д. А. Шмаринов, И. М. Тоидзе, Н. Н. Жуков, В. С. Иванов, А. А. Кокорекин, Б. И. Пророков, и блистательных поэтов — Д. Бедного, С. Я. Маршак, Н. С. Тихонова, С. В. Михалкова, В. М. Гусева, А. Т. Твардовского, С. П. Щипачева, А. А. Жарова, С. Н. Кирсанова, В. И. Лебедева-Кумача и многих других. Подобное творческое содружество определяло высокий художественный уровень искусства плаката, злободневную информационную насыщенность, лаконичную броскость, впечатляющую доходчивость.

Искусство советского плаката, зародившись в первые годы революционного обновления мира, мужало и набирало силы на стройках пятилеток, в горниле индустриализации и коллективизации страны, на попроче могучего культурного строительства.

Плакат стал тем боевым видом искусства, к которому буквально с первых дней вероломного нападения фашизма на нашу страну потянулись лучшие художественные силы.

Известно, что авторами одного из первых плакатов июня 1941 года были Кукрыниксы. И назывался он: «Беспопачно разгромим и уничтожим врага!» Обратимся к их воспоминаниям: «Война! Это слово, оглушающее, как взрыв, мгновенно вытеснило из сознания каждого советского человека все другие мысли. Какими ничтожными, пустяковыми показались те заботы, беспокойства, которые еще вчера считались важными! Мы немедленно едем в редакцию «Правды». В автобусе все возбуждены. Какая-то женщина пытается сдерживать рыдания. В «Правде» все сотрудники уже в сборе. Нас встречают словами: «Вот вам троим теперь будет работа!» Как хочется, чтобы наш труд оказался сейчас не менее нужным, полезным, чем в мирное время! Вернувшись из редакции домой, сразу же сели за работу и сделали два эскиза. Один рисунком изображал красноармейца, который прокальвает штыком Гитлера, порвавшего договор о ненападении на СССР. Другая карикатура — Гитлера ждет судьба разбитого в свое время Наполеона.

Вечером того же дня на совещании работников культуры в Отделе агитации и пропаганды ЦК партии шел разговор о работе над плакатами. Оба наши эскиза были утверждены. Утром следующего дня плакаты ушли в типографию, а на третий день войны уже расклеивались на улицах различных городов страны»¹².

В этих лаконичных и метких высказываниях отлились в строки состояние, мысли, переживания всех художников, всех советских людей, по воле фашизма поставленных перед смертельной угрозой, нависшей над страной. Эти чувства тревоги и заботы определяли и формировали жизненную позицию, характер поведения отдельных людей, действия всего народа-исполина, поднимавшегося на защиту отчего дома.

Примечательная сторона приведенных строк заключается в том, что они раскрывают организующую и направляющую роль ленинской партии коммунистов, подчеркивают значение, место, роль, которые отводились в начинавшейся битве такому важному идеологическому оружию, как искусство плаката.

Начальный период войны — самое горькое, самое тяжелое время. Коварный, превосходивший своими силами враг теснил наши войска на восток. В изнурительных оборонительных боях, на оккупированной фашистами родной земле рекой лилась людская кровь.

Как важно было в этих условиях преодолеть страх и отчаяние, вселить в людей веру в неминуемую победу над фашизмом, разъяснить народу, что этим несчастьем будет положен конец, что, как бы ни жесток был враг, — «наше дело правое, победа будет за нами».

Набатный призыв «Родина-мать зовет!», воплощенный в превосходно найденном символическом образе, отличает лучший плакат военного времени работы И. М. Тоидзе, в котором ясно проступает традиция, идущая от классического плаката периода гражданской войны — «Ты записался добровольцем?» Д. С. Моора. Этому плакату суждено было стать могучим призывным символом к стойкости, патриотизму и самоотверженности в борьбе с врагом.

Голос скорби и гнева народного страстно взывает с листа В. Б. Корецкого «Воин Красной Армии, спаси!» (1942). Признанный мастер фотоплаката, В. Б. Корецкий и в этой работе использовал свой излюбленный прием монтажа фотографиче-

ского и рисованного изображения. На плакате зритель видит молодую мать с маленьким сыном на руках и направленный на них зловеющий фашистский штык. Скупая простота и выразительность композиции, верно найденный человеческий типаж, убедительная режиссура в интерпретации психологического состояния персонажей, в лицах и позах которых зритель видел не только трагическую беззащитность перед лицом вооруженного врага, но и глубокое презрение к озверелому насилинику, — все это позволило автору создать художественно яркое произведение.

Плакат дважды издавался во время войны и пользовался огромной популярностью не только в нашей стране, но и далеко за пределами нашей Родины — везде, где свободлюбивые народы вели самоотверженную борьбу против фашизма.

Предупреждение о неотвратимости расплаты за слезы матерей, за поруганную землю с огромной силой воплощено Н. А. Долгоруковым в плакате «Врагу не будет пощады!» (1941).

Страстный и суровый призыв — в плакате Д. А. Шмаринова «Отомсти!» (1942). На переднем плане — мать с убитым ребенком на руках. За ее спиной горит родная земля. В ее взгляде, устремленном прямо перед собой, — горечь, мука и ненависть. Эта работа художника буквально вопиет, кричит о пылающих городах и лесах, о насилиях и разбоях, которыми был отмечен кровавый путь немецко-фашистских захватчиков. Никакие другие слова так полно, так понятно, так справедливо не могли отразить содержание плаката, как суровое «Отомсти!». Эмоционально-образный строй произведения предельно лаконичен и выразителен. Найти необходимую меру в соотношении жизненной конкретности и художественного обобщения, Д. А. Шмаринов сумел убедительно передать в облике матери не только глубокое, безысходное горе, но и раскрыть несокрушимую силу характера русской женщины, трагическое величие ее духа и тем самым придать ее образу подлинно монументальную значительность. Вполне закономерна могучая сила воздействия этого листа.

Много и плодотворно работали над плакатом художники Студии имени М. Б. Грекова. Находясь непосредственно на передовой, среди героически оборонявшихся и стремительно наступающих частей и соединений, они рисовали портреты отличившихся бойцов и командиров, делали бесчисленные зарисовки боевых будней армии.

Художники-грековцы первыми видели на освобожденной территории следы чудовищных разрушений, массовых истреблений мирного населения в фашистских застенках и лагерях смерти. Эти впечатления, события и находили воплощение в созданных ими плакатах, листовках, рисунках.

Простотой изобразительного языка, яркой идейно-образной выразительностью отличаются такие разные по проблематике, но одинаково запоминающиеся плакаты Л. Ф. Голованова: «Боец, освобождай советских людей от фашистской каторги», «Мсти фашистским псам», «Моя любовь с тобой — храбрый воин». К числу лучших следует отнести плакаты грековцев Н. Н. Жукова и В. С. Климанова («Отстоим Москву!» и «Славные, час расплаты настал!»). Они с огромной силой художественной убедительности призывали советских людей к выполнению священного патриотического долга. Эти плакаты отличались публицистической заостренностью, экспрессивной напряженностью композиционного строя и колористических решений, органической слитностью убедительного образа и меткого слова.

Следует заметить, что плакаты были своеобразным «криком сердца» художника — гражданина, патриота, гуманиста. В лучших своих идейно-эстетических проявлениях они сродни страстной публицистике М. А. Шолохова, И. Г. Эренбурга, К. М. Симонова.

Десятки плакатов создал В. С. Иванов. Еще до войны он зарекомендовал себя зрелым мастером.

К числу наиболее удачных его работ следует отнести плакат, созданный к 700-летию победы русской боевой дружины Александра Невского над тевтонскими псами-рыцарями. Мужественный образ нашего великого предка дан на втором плане во всей необоримой силе и мощи. Этот образ вдохновлял советских воинов на борьбу с иноземными поработителями. На первом плане изображены стремительные советские конники, преследующие противника по засеженному полю.

Символически звучат с плаката слова Александра Невского: «Кто с мечом к нам войдет — от меча и погибнет». Если учесть, что этот плакат был издан в 1942 году, легко представить его своевременное появление и ту роль, которую он сыграл в формировании у народа патриотических чувств и уверенности в конечной победе.

Другой плакат художника — «Умвожим нашу славу!» — поднимал воинов в атаку на врага. «Вся

надежда на тебя, красный воин» — обращался автор в 1943 году к бойцам с плакатом, на котором изображены беззащитные женщины, старики и дети за колочей проволокой фашистских концлагерей. В этом листе убедительно раскрыто внутреннее состояние советских людей, попавших в неволю.

Широкою известность приобрел плакат В. С. Иванова «Пьем воду родного Днепра, будем пить из Прута, Немана и Буга!» (1943). Плакат посвящен наступательным операциям Советской Армии. Выразительность плакату придает укрупнение фигуры воина до размера листа. Суровое небо, бескрайняя ширь стылой реки да всполохи разрывов вдали на переправе усиливают эмоциональное звучание. Плакат характеризуют цельность и композиционная завершенность. С большой художественной силой воссоздан художником образ советского воина в плакате «На запад!». Исторические и военно-патриотические плакаты В. С. Иванова отличались романтической приподнятостью, тщательностью рисунка и реалистичностью образов.

Интересные плакаты создали также А. А. Казанцев — «Не отдавать врагу ни одной яды нашей земли» (1942), Б. В. Иогансон — «Боец, освободи от фашистского гнета!» (1943), И. А. Серебряный — «А ну-ка, взяли!..» (1944), Н. Н. Жуков и В. С. Климанов — «Прямой наводкой» (1945).

В годы Великой Отечественной войны важной организационной формой сплочения художников, концентрации их творческих усилий на главных направлениях борьбы, труда и воспитания людей стали «Окна ТАСС». Уже 24 июня общее собрание Московского Союза художников поручило группе художников развернуть работу по созданию серии плакатов и листовок. В группу вошли такие мастера, как Кукрыниксы, М. М. Черемных, П. П. Соколов-Скаля, Г. К. Савицкий, Н. Ф. Денисовский, Ф. П. Решетников, Б. Е. Ефимов, Н. А. Долгоруков и другие¹³. Они в дальнейшем составили основу коллектива «Окон ТАСС».

Эта оперативная форма агитационного искусства имеет многолетнюю традицию. Как известно, еще в годы гражданской войны и борьбы с иностранной военной интервенцией по инициативе и при активном участии В. В. Маяковского, М. М. Черемных, Д. С. Моора создавались и получили довольно широкое распространение «Окна РОСТА» или «Окна сатиры РОСТА» (РОСТА — Российское

телеграфное агентство). Это были остросатирические листы, нацеленные на борьбу с внешними и внутренними врагами молодой Советской республики. По своей художественной стилистике они в значительной мере основывались на творческом использовании традиций лубка, а по сюжетно-композиционному решению представляли собой последовательный рассказ в картинках. Накопленный художниками опыт оказался в высшей степени полезным и поучительным в условиях тяжелой четырехлетней войны.

«Окна ТАСС» — это особый вид агитационного плаката, основанный на выразительности живописно-графических средств изображения, на использовании цветовой гаммы. Авторы зачастую прибегали к приемам сатирической гиперболизации, контрастного противопоставления, фотомонтажа, раскрывали тему несколькими последовательными скопированными изображениями.

«Окна ТАСС» молниеносно откликались на основные события военного времени. Быстротой, оперативностью, образной выразительностью во многом определялся успех этого боевого, политически заостренного вида изобразительного искусства. Уже через считанные часы после очередного сообщения Совинформбюро появлялся листок. Его рождало творческое содружество художника и писателя. Порой создавалось сразу несколько выпусков. Проходило еще несколько часов, и, размноженные вручную по трафарету, тиражом в тысячу экземпляров, они расклеивались на улицах городов, на предприятиях, в учреждениях, направлялись в Действующую армию и через линию фронта — к партизанам. Всего в Москве за годы войны было создано свыше 1500 выпусков «Окон ТАСС»¹⁴. Иными словами — ни дня без очередного выпуска «Окон ТАСС». Специальные листовки создавались и для разъяснительной работы в рядах гитлеровской армии.

Партия придавала огромное значение агитационно-массовому искусству. В 1942 году группа художников, поэтов и писателей, участвовавших в создании плакатов и «Окон ТАСС», была принята в Кремле Председателем Президиума Верховного Совета СССР М. И. Калининым¹⁵. В своей речи Всесоюзный староста подчеркнул весомый вклад советского искусства в дело всенародной борьбы с фашизмом. «Плакат, — говорил М. И. Калинин, — искусство массовое, с ним художники идут в народ... Это искусство достигает известной цели в

области политики: влияния на народ, на армию, поднятия боевого настроения... Когда люди будут изучать эпоху Отечественной войны, они не пройдут мимо «Окон ТАСС», как не пройдут мимо «Окон РОСТА» при изучении Октябрьской революции»¹⁶.

В самые первые дни войны вслед за Москвой и Ленинградом во многих городах Российской Федерации стали формироваться творческие бригады художников и литераторов для создания своих, местных выпусков «Окон ТАСС». Вскоре наладилось их регулярное издание и распространение. В Новосибирске, например, такой первый выпуск из четырех плакатов появился на улицах города уже 24 июня 1941 года. В последующее время был налажен их постоянный выпуск. Только за период с июня 1941 года по сентябрь 1942 года создано 264 выпуска «Окон ТАСС», которые были размножены тиражом в 13 тысяч экземпляров. Над их созданием упорно, изобретательно, с большой выдумкой трудились новосибирские художники Г. Г. Ликман, М. А. Мочалов, В. В. Титков и писатели А. И. Смердов, Н. А. Алексеев, И. А. Мухачев, С. Е. Кожевников¹⁷.

«Окна ТАСС» выпускались также в Тюмени, Тобольске, Барнауле, Чите, Красноярске, Улан-Уде, Хабаровске, Горно-Алтайске. В Томске выходила газета-плакат «За Родину», в Омске — «Окна сатиры». Все эти издания давали людям в художественной форме ответы на многие волновавшие вопросы, регулярно в течение всей войны информировали население о положении на фронтах, о событиях в стране.

Примечательно, что активное участие в местных изданиях художников, писателей и поэтов, эвакуировавшихся из Москвы и Ленинграда, повысило общий художественный уровень выпускавшихся там произведений этого вида искусства. Так, М. М. Черемных после эвакуации в город Бийск Алтайского края объединил вокруг себя талантливых людей, создал специальную агитационную мастерскую, возглавил ее и с помощью городских организаций наладил выпуск плакатов, листовок и «Окон ТАСС». В создании «Окон сатиры» в Омске активное участие принимал известный советский поэт Л. Н. Мартынов. В Барнауле М. Н. Шипулин выступил не только в качестве художника и организатора плакатной мастерской, но и как автор стихотворных подписей к рисункам. Двести восемьдесят пять стихотворных текстов

принадлежало его перу, в ста шестидесяти «Агит-окнах» он выступил как художник¹⁸.

По меткости прицельного огня и силе воздействия лучшие плакаты, листовки, карикатуры вполне справедливо сравнивали с агитационными «бомбами», «снарядами», «гранатами», «пулями».

Документальной точностью, характерностью наблюдений, широким использованием местных сюжетов и тем, разнообразием художественных приемов, доступностью изобразительного языка они воодушевляли и вдохновляли людей, воспитывали в народе стойкость и мужество, дисциплинированность и организованность, крепили морально-политическое единство и дружбу народов.

Известно, что плакат, листовка, газетная и журнальная иллюстрация, созданные на злобу дня и однажды уже сыгравшие свою роль, как правило, живут недолго. В этом нет ничего удивительного. Однако лучшим из них, как убедительным документам эпохи, было суждено навечно войти в летопись советского искусства. И таких работ, к нашему общему удовлетворению, к большой гордости за художников, было немало. Естественно, среди множества удачных произведений агитационно-массового искусства встречались и работы невысокого художественного качества. К счастью, их было немного, и не они определяли лицо советской политической графики в период войны.

Стремление впечатляюще отобразить правду войны, самые существенные ее процессы, раскрыть в динамике пафос исторической борьбы советских людей, наряду с использованием уже опробованных форм и методов работы в области агитационной графики, рождало и новые приемы. Одной из таких найденных и достаточно эффективных форм работы, отвечавшей запросам борющегося народа, стали выпуски «Боевого карандаша». Зародившись в Москве и осажденном Ленинграде, они получили достаточно широкое распространение.

Тираж первого выпуска ленинградского «Боевого карандаша», вышедшего 24 июня 1941 года, составлял три тысячи экземпляров. Он моментально разошелся. Вскоре красочные, броские листы с эмблемой в виде палитры и напеленных на врага винтовки и карандаша можно было встретить на стенах призывных пунктов и бортах фронтальных машин, в штабах и блиндажах, на заводах и в госпиталиях, на улицах и в бомбоубежищах, в пригородных поездах и на железнодорожных станциях, в учебных заведениях и магазинах.

Не было бумаги. Пошла в ход оберточная от военной продукции. Не хватало красителей. Упорно искали и находили всякого рода заменители. Печатать приходилось в холодных, нетопленных помещениях, при свете самодельных коптилок. Стылая краска не приставала к литографскому камню. Наконец, почти не осталось мастеров, и художники сами становились к печатным станкам. Так, в невероятных трудных условиях удалось создать, по существу, совершенно самостоятельный, необычайно оперативный, боевой вид изобразительного искусства.

Известен и зафиксирован на страницах печати тех лет любопытный факт: на танках, прорвавших в январе 1943 года кольцо блокады Ленинграда, были наклеены меткие и дерзкие листы «Боевого карандаша». Его популярность была настолько велика, что, несмотря на все сложности военного времени, пришлось поднять тираж до 15 тысяч экземпляров.

Анализ военных выпусков «Боевого карандаша» воочию убеждает в том, что этот сравнительно молодой вид изобразительного искусства не нуждается ни в малейшей снисходительности. У его истоков стояли многие известные мастера, чей талант и творческая взыскательность не требуют доказательств. Они, а вслед за ними и другие художники привнесли в искусство «Боевого карандаша» дух неустанных творческих поисков, неистощимое сюжетное разнообразие, яркую эмоциональность, впечатляющую выразительность композиционных решений и своими лучшими работами поставили его в один ряд со всеми другими видами и жанрами советского изобразительного искусства. Традиции русского лубка были взяты авторами «Боевого карандаша» на вооружение, органично вплетены в язык плаката и эстампа. Близость листов «Боевого карандаша» к народной картинке делала их образы особенно понятными и доступными широким массам, а яркость красок усиливала эмоциональную силу воздействия.

Проблематика придавала каждому выпуску злободневность и боевой агитационный характер, а позицию их авторов характеризовала глубочайшая идейность и партийная устремленность. «Не будут крылья черные над Родиной летать» — эти слова стали лейтмотивом одного из выпусков. «Победа будет в той стране, где женщина с мужчиной наравне» — эта мысль определила содержание другого.

Оперативная и гибкая форма «Боевого карандаша» позволяла сочетать описательно-повествовательный характер изображения с гротеском, метафорой, символом. Сводки Совинформбюро, призывные партийные лозунги, события на фронте и в тылу тотчас получали яркое образное решение, вызывая живую и благодарную ответную реакцию зрителей и читателей. В связи с этим небезытересно вспомнить отзыв В. В. Вишневского в газете «Труд» по поводу выставки «Боевого карандаша» в Москве: «Боевой карандаш — оригинальное содружество талантливых графиков города Ленина — лишний раз свидетельствует о богатстве и разнообразии форм советского агитискусства. Выставка демонстрирует значительные успехи, которые одержали наши художники на самом боевом, злострадальном участке искусства — в области массовой художественной агитации... Спрос на «Боевой карандаш» всегда был огромным. Воины хорошо знают эти листы, знают по имени и фамилии всех художников этого боевого содружества»¹⁹.

В «Боевом карандаше» сдружились, взаимно дополняли и духовно обогащали друг друга такие художники, как Г. С. Верейский, Ю. А. Васнецов, В. И. Курдов, Н. М. Кочергин, В. А. Серов и писатели Н. С. Тихонов, В. М. Саянов, А. А. Прокофьев и многие другие.

Плакаты, «Окна ТАСС», выпуски «Боевого карандаша», работа в армейской, фронтовой, местной и центральной печати бесчисленными нитями связывали творчество художников с жизнью, с практикой борьбы советского народа против сильного и коварного врага. Это не прекращавшееся ни днем, ни ночью творчество вырабатывало у художника остроту видения, политическую зоркость, меткость в отборе типажа и наиболее целесообразных выразительных средств.

Наряду с печатным плакатом, «Окнами ТАСС», «Боевым карандашом» в годы войны во многих городах республики широко практиковался выпуск альбомов-выставок. Издавались они тиражами три — пять тысяч экземпляров. Каждый листок — небольшого формата (15×25, 20×30 см) — делался с таким расчетом, чтобы его можно было поместить всюду: на предприятиях, транспорте, в местах наибольшего сосредоточения людей.

По своему содержанию, стилистике и художественным приемам они близки к плакатам и «Окнам ТАСС». Их сюжеты, как правило, определялись текстами официальных сообщений, литера-

турных произведений, публицистики и т. п. При этом сводки Информбюро, выдержки из газет и другие тексты нередко обладали самостоятельной агитационно-политической ценностью, тогда как изобразительная часть носила порой служебно-иллюстративный характер. Сошлюсь на пример альбома-выставки, выпущенного в 1942 году в Хабаровске.

«Уничтожь в себе жалость и сострадание, — говорилось в публикуемом обращении к немецким солдатам, — убивай всякого русского, советского, не останавливайся, если перед тобой старик или женщина, девочка или мальчик, — убивай, этим ты спасешь себя от гибели, обеспечишь будущее твоей семьи и прослывишься навеки»²⁰.

Составитель альбома, один из его художников, Д. Д. Нагишкин зримо раскрывает сущность этого людоедского «призыва» командования гитлеровской армии к своим солдатам. На одном из рисунков альбома изображена убитая мать с двумя детьми. Кровь замученных, расстрелянных детей и матерей вызывает к отмщению. И хотя художественные достоинства этого рисунка невелики, сюжетно-композиционное решение в известной мере не ново, тем не менее лист глубоко волнует и сегодня, напоминая о страданиях советских людей под пятой озверелого врага. В ряде других листов альбома раскрываются кровавые злодеяния фашистов, показывается всеобщее разрушение, которое они несут с собой, угон населения в рабство, мародерство оккупантов, процветание в фашистской «граббармии».

Политически насыщенными, предельно наглядными, художественно выразительными выглядят листы, рассказывающие о жизни тыла. Целый раздел альбома посвящен работе по выпуску боеприпасов, важной роли женщин и молодежи, заменивших своих отцов и старших братьев на производстве, формированию новых воинских частей, сбору подарков для фронта, сдаче гражданами своих трудовых сбережений в фонд обороны СССР.

Запоминается лист со словами М. И. Калинина: «Каждый честный производительник, болеющий за свою Родину, должен забыть об отдыхе, о трудных условиях и обстановке в работе. У каждого должна господствовать одна мысль — больше изделий и лучшего качества при максимальной экономии сырья...»²¹. Художник изобразил сцены труда в угольном забое, работницу и рабочего паренка у станков за производством снарядов. Вырази-

тельны их позы, в движениях ощущается рабочая сноровка, а твердость взгляда говорит о непреклонной воле. Они одержимы желанием максимально помочь фронту.

На одном из листов дается сообщение, что трудящиеся Хабаровского края за время войны (на 1 июня 1942 года) сдали в фонд обороны 130 миллионов рублей деньгами, 209 миллионов рублей облигациями, 3 килограмма золота, 109 килограммов серебра, драгоценные камни, платину и другие ценности. Решение этого листа предельно лаконично и выразительно. В верхней части листа художник изобразил подписи советских людей на заявлениях «В фонд обороны СССР». Капли чернил из этих заявлений, «стекая» в нижнюю часть рисунка, постепенно превращаются в авиационные бомбы, падающие на танки врага. Подобное оригинальное сюжетно-композиционное решение запоминается, усиливает его агитационное воздействие.

Партия призывала народ к борьбе с нытиками и трусами, паникерами и дезертирами. И художники в метких карикатурах, используя приемы гиперболлизации, гротеска, бичевали болтунов и паникеров, призывали людей к бдительности, наглядно показывая, что того, кто вольно или невольно помогает врагу, а тем более совершает предательство, ждет презрение народа и неминуемая кара.

В другом листе альбома раскрывался героический подвиг, совершенный под Москвой тогда еще безвестными 28 гвардейцами-панфиловцами, среди которых были русские, украинцы, казахи. Горстка советских солдат. Они вели неравный бой с десятками танков врага. И здесь же текст: «18 вражеских танков были добыты. 28 бойцов не отступили в этом неравном бою»²².

Композиционно плакат построен на столкновении двух начал — горстки смельчаков на переднем плане, действия которых определяли слова политурака Ключкова: «Велика Россия, а отступать некуда — позади Москва!», и на заднем плане лавины фашистских танков, рвущихся на рубеж обороны.

Следует заметить, что прием развернутого сюжетного противопоставления широко использовался не только в графике, но и в живописи. Этот прием определял и пластическое решение произведения, построенного на противопоставлении устремленных друг другу навстречу неравных сил, и его трагедийный, землисто-огненный живописно-колористический язык. Что касается названного

выше листа из альбома, то он представляется по времени одним из первых, если вообще не первым, в изображении героического подвига 28-ми панфиловцев, который вошел в историю Великой Отечественной войны как символ беспримерной стойкости, мужества, самоотверженности советских людей и имевший не только весьма существенное значение в битве за Москву, но и сыгравший большую воспитательную, мобилизующую роль во всей борьбе с фашистскими захватчиками.

Авторы работ, помещенных в альбоме, зримо, наглядно, убедительно показывали всем, что советские воины в борьбе с фашизмом вдохновляют мужественные образы наших великих предков. Здесь же даны изображения новых военных орденов — Суворова, Кутузова, Александра Невского. Нужно ли говорить, какое огромное значение имели эти работы. Они воспитывали у советских воинов чувство глубокого уважения к высоким патриотическим традициям русского народа, негибшему мужеству и самоотверженности наших героических предков в борьбе с иноземными захватчиками.

Партия призывала: «Пусть осенит вас победоносное знамя Великого Ленина!» Работы альбома просто и доходчиво доносили до зрителя идеи В. И. Ленина о необходимости уметь защищать завоевания революции, крепить интернациональное единство и дружбу народов²³.

В 1942 году в Иванове также был выпущен альбом-выставка «Великая Отечественная война», который состоял из пяти разделов: 1) Кто такие национальные социалисты? 2) Оккупанты и их союзники; 3) Тыл и фронт неразрывны; 4) Народные мстители; 5) Били, бьем и разобьем. В создании альбома приняли участие художники: В. Н. Говоров, И. Т. Колочков, Б. Н. Лукин и ивановские поэты А. Н. Благов, В. С. Жуков, М. Х. Кочнев, Д. Н. Семеновский.

Тематическая направленность листов альбома была обращена прежде всего к женщине. Так, например, лист № 28 изображает простую советскую женщину, берущую на воспитание осиротевшего ребенка. Под рисунком подпись: «Ты не сирота, малыш!» Рисунок напоен душевной теплотой и трезвой. Он подкупает своей человечностью. Здесь же сообщается, что трудящиеся Ивановской области приняли горячее участие в усыновлении и удочерении детей, родители которых погибли от рук фашистских извергов. Всего по области взято

на воспитание двести пятьдесят детей²⁴. В этом конкретном факте нашло отражение патриотическое движение, охватившее всю страну. Война обездолила тысячи и тысячи детей, лишив их родных и близких. Но дети не остались сиротами. Их взяло на воспитание не только Советское государство, но и десятки тысяч советских семей, во многих из которых были и свои дети, а кормильцем семьи в годы войны была та же женщина-мать.

В одном из устных выступлений известный советский писатель Ф. А. Абрамов мудро заметил, что второй фронт открылся не в 1944 году, как принято считать, а уже летом 1941 года, когда русская женщина взвалила на свои плечи все заботы, которые еще вчера лежали на мужиках, а они ушли на фронт. Взяла, вынесла, выдюжила все это. И потому русская женщина, женщина-мать, заслуживает памятник не менее величественного, чем боевой солдат. Она и пахала, и сеяла, и снаряды делала, и ребятишек растила, и стирала, и кормила, и похорошки сыпалась на ее голову.

Правдиво, верно сказано. И тема эта в искусстве поистине неисчерпаема. Образ героической советской женщины — полнокровный, глубокий, подкупающий своей цельностью, красотой и благородством — еще предстоит создать нашим художникам.

Знакомство только с несколькими рядовыми альбомами-выставками, созданными вдали от столицы, показывает, что для них характерны политическая заостренность, эмоциональная сила воздействия, психологическая убедительность, большое разнообразие художественных приемов, от натурального рисунка до метафоры и обобщающего символа, не очень богатая по условиям военного времени, но достаточно выразительная цветовая гамма. Таким образом, всюду даже в самые тяжелые, критические периоды войны ключом была творческая мысль, наполнявшая агитационное искусство огромным многообразием тем и сюжетов, публицистической страстностью и давшая такие плодотворные результаты.

* * *

Могучей мобилизующей силой, грозным идеологическим средством воздействия в годы войны стала политическая сатира. Совсем не случайно ее сравнивали с боевым оружием, а лучшие произведения сатириков — со снайперскими выстрелами по

цели. За сатирой прочно укрепилось название «оружие смеха». Смех удесятерил силу политической агитации, усиливал народный гнев, поднимал боевой дух воинов, всех советских людей. И деятели советского искусства неустанно и умело ковали это острое разящее оружие. На экранах кинотеатров демонстрировались сатирические короткометражки, на подмостках театров и эстрады разыгрывались сатирические сцены и пелись саркастические куплеты, разоблачающие омерзительную сущность врага. И в ряду других искусств изобразительная сатира, политическая карикатура стала, пожалуй, одним из самых действенных и разящих видов оружия.

Силу и авторитет изобразительной сатире придавали такие талантливые мастера, как Кукрыниксы, Б. Е. Ефимов, Н. А. Долгоруков, Б. И. Прокопов, О. Г. Верейский, и многие другие. Художники-сатирики поставили свое мастерство, умение, талант на службу Родине, убедительно и зло клеймили нацизм и его идеологию. Их многочисленные рисунки disproвергали культ насилия, разоблачали миф о врожденной агрессивности человека. Фашизм вытравил в человеке все человеческое, превращая его в машину, в звероподобное существо.

Политическая сатира показывала людям, что фашистский солдат способен лишь стрелять, убивать, грабить, мародерствовать, насильничать, жечь, разрушать. Художники брали на вооружение все разнообразие гротеска, метафор, гипербола, масок, символов, сравнений, контрастных сопоставлений. Лаконизм, простота, яркая образность были их характерными чертами. Умелое сочетание жизненной реальности и карикатурной условности изображения определяло доходчивость и убедительность этого рода работ.

Сохраняя сходство с оригиналом, художники в зависимости от поставленной конкретной цели придавали своим персонажам такой внешний вид, наделяли их образы таким смыслом, который порождал у зрителя то саркастический, гневный смех, то смех веселый, ободрающий, исцеляющий, то добрую улыбку. Сатира и юмор были способны в тяжкую минуту приободрить человека, уставшего от утрат, лишений и забот, вдохнуть в бойца на передовой, в труженика тыла бодрость, вселить в него добрую надежду. Смех согревал душу и сердце. С карикатурами приходили в блиндажи и землянки, на корабли и аэродромы, в кабины гроз-

ных «катюши» и полевые штабы искренняя улыбка, бодрящая, веселая шутка, которые нравственно заряжали воинов, придавали им уверенность и оптимизм, поднимали благодарную ярость, возмущение, звали на бой суровый и правый.

Висмеивая отвратительную социальную сущность фашизма, его человеконенавистническую мораль, звериное обличье, духовное убожество и тупое фигурство его лидеров, мастера советской карикатуры в ряде своих работ сумели подняться до серьезных историко-художественных обобщений.

Трудно переоценить вклад, внесенный в годы войны, да и в послевоенное время коллективом Кукрыниксов (М. В. Куприянов, П. Н. Крылов, Н. А. Соколов) в разработку и дальнейшее развитие жанра советской политической сатиры.

Уже в самых первых совместных художественных опусах они обнаружили органическое совпадение своих идейно-эстетических устремлений, несмотря на то, что каждый из них обладал яркой творческой индивидуальностью. Они прекрасно дополняли друг друга, помогая рождению, а затем и пластическому воплощению емкого и оригинального образа. При этом хотелось бы особо подчеркнуть небывалую в истории изобразительного искусства плодотворность и долговечность этого творческого коллектива. Его надежной первоосновой стали такие прекрасные человеческие качества художников, как подвижническое трудолюбие, широкая кругозора и интересов, товарищеская взаимоподдержка и «чувство локтя» и не столь уж частая в искусстве полная психологическая совместимость.

Обладая острой политической зоркостью, неискаемым остроумием, глубоким пониманием специфики комического, Кукрыниксы с первого и до последнего дня войны разили своим грозным оружием злейшего врага человечества и всей мировой цивилизации — фашизм. Сотни плакатов, станковых рисунков, газетных и журнальных карикатур вошли в альбомы-сборники («Урок истории», 1942; «Черным по белому», 1945).

С тех пор минуло около полувека. И сейчас, с высоты прожитых мирных лет, они воспринимаются как глубоко выстраданные, всесторонне продуманные, вполне завершенные высокохудожественные произведения, отличающиеся четкостью идейных оценок, боевым, наступательным духом, убийственным сарказмом по отношению к врагу, рождающие животворный оптимизм, убежденность в колючей победе правого дела советского народа.

В ряду выдающихся произведений их сатирической графики следует назвать «Превращение «фрицев»» («Окно ТАСС», № 640). Рисунок сопровождается стихами известного советского поэта Демьяна Бедного (Е. А. Придворова):

«То не звери с диким воем
В бурный ринулись поток.
Этот Гитлер строй за строем
Гонит «фрицев» на Восток.

Здесь, где окна все — бойницы,
Здесь, где смерть таят кусты,
Здесь, глотнув чужой землицы,
Одураченные «фрицы»
Превращаются в кресты»²⁵.

В левом верхнем углу листа — бесноватый фюрер указующим перстом направляет свои армии на восток. По всему белоснежному полю сомкнутыми бесконечными рядами, педантично выстроенными, словно бездумные механизмы, устремляются на восток фашистские полчища. Сделан рисунок мастерски, с глубоко продуманным применением цвета и пятна, с умелой выразительностью линейного контура, то жесткого и напряженного, то воздушного, лишь слегка видимого. И при этом нет ненужной детализации, подробностей, которые могли только усложнить композицию. Авторская мысль прослеживается четко. Враг силен и достаточно вооружен. На нашу страну ринулась хорошо отлаженная военная машина фашизма. Ее движет, направляет необузданное стремление гитлеровцев к захвату «жизненного пространства», к порабощению народов, к установлению мирового господства. Но атакующие колонны врага постепенно трансформируются на бескрайних просторах Советской России сначала в фашистскую свастикку, а затем — в длинные нескончаемые ряды крестов, которыми немцы педантично заполняли многочисленные кладбища своих солдат. Шаржированные фигуры воjak и очертания свастик в сочетании с надгробными крестами несут в себе значительный и емкий политический смысл: фашизм — злейший враг человечества; Гитлер своим фанатизмом всюду сеет смерть и разорение, обрекая немецкий народ на бессмысленные жертвы. Бесконечные кресты — так предвидели художники бесславный конец жестокой зати фашизма.

Кукрыниксы не только удачно придумывали сюжеты, не только создавали максимально острые композиционные решения, не только психологичес-

ки разрабатывали образы своих «героев», но и зачастую находили меткое название карикатурам. Вместе с тем они дружно и плодотворно работали со многими известными поэтами. Выше уже говорилось об их работе с Д. Бедным, а С. Я. Маршак к рисунку «Потеряла я колечко», которым они откликнулись на победу Красной Армии под Сталинградом, написал такое четверостишие:

«Я была у Волги-реки,
Любовалась на волну.
Все полки мои в колечке,
И фельдмаршал мой в плену»²⁶.

На рисунке изображен Гитлер у полевой карты, но уже не кичливый претендент на мировое господство, а битый и жалостно причитающий вояка. На карте — замкнутое кольцо окруженных немецко-фашистских войск под Сталинградом. Так гневно, броско, неотразимо вершили мастера-сатирики свой суровый суд над главным военным преступником.

Работы Кукрыльников хорошо знали на фронте и в тылу. Авторы получали множество писем со всех концов страны. В конце 1981 года в Манеже на выставке, посвященной 40-летию разгрома немецко-фашистских войск под Москвой, нельзя было без волнения смотреть и читать позелтевшие листки, в которых бойцы писали художникам: «В нашей маленькой холодной землянке звучит смех. Это смеются бойцы, рассматривая карикатуры Кукрыльников. Ваша работа доходит до нас, и за это Вам спасибо»²⁷.

Письма не только окрыляли художников, они зачастую питали карикатуристов новыми темами, сюжетами, событиями. Письма вместе с тем показывали высокую действенность советского искусства. А это в конечном счете было самым главным, самым важным в творчестве, определяло смысл труда художника, равнозначного гражданскому и ратному подвигу во время войны.

Творчество Кукрыльников получило в годы войны подлинно всенародную известность. В 1942 году они были удостоены Сталинской премии первой степени за политические плакаты и карикатуры на антифашистские темы. По велению своих сердец, по зову совести и сыновней благодарности художники, объединившись с поэтами Н. С. Тихоновым, С. Я. Маршак, С. В. Михалковым и В. М. Гусевым, также удостоенными премий, передали деньги в фонд обороны страны на построй-

ку тяжелого танка «КВ». По их желанию танк был назван «Беспощадный» (вспомни, что и первый плакат Великой Отечественной войны, выполненный Кукрыниками, тоже назывался «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!»). «На башне танка,— вспоминают Кукрыники,— мы нарисовали карикатуру на Гитлера. В фюлера метко попал снаряд, выпущенный из советского танка, и мы изобразили Гитлера, разваливающегося на куски. Всем этот замысел очень понравился. Получилось зло и весело. Под карикатурой С. Я. Маршак и С. В. Михалков написали крупным шрифтом стихи:

«Штурмовой огонь веде,
Наш тяжелый танк,
В тыл фашисту заходи,
Бей его во фланг.

Экипаж бесстрашный твой,
Не смыкая глаз,
Выполняет боевой
Родины приказ!»²⁸

По словам авторов, танк прошел за войну по многим фронтовым дорогам. Экипаж воевал героически, имел тяжелые утраты, несколько раз обновлялся его состав. Однажды Кукрыники встретили свое дитяще под Москвой, куда танк прибыл на ремонт после тяжелых боев. Художники насчитали на его стальной броне более сорока выбоин. В ней застряли вражеские снаряды. И вновь собрав средства, художники и поэты помогли его ремонту.

Множество злободневных сатирических произведений создал во время войны один из опытных и признанных мастеров советской карикатуры — Б. Е. Ефимов. От природы наделенный неистощимым юмором, оптимист, жизнелюб и подвижник по своей натуре и характеру, проявляющий неизменный интерес ко всему, что происходит в стране и во всем мире, художник, никогда и ни при каких обстоятельствах не расстававшийся с карандашом (а теперь — и ручкой), с блокнотом и бумагой, он еще до войны широко был известен по своим многочисленным публикациям в газетах «Красная звезда», «Комсомольская правда», «Труд», в журнале «Крокодил» и «Огонек».

Будучи специальным корреспондентом газеты «Красная звезда», Б. Е. Ефимов все долгие четыре года прошагал по дорогам войны. Наверное, нет ни одного крупного события, произошедшего на фронтах Великой Отечественной войны, в рядах антигитлеровской коалиции, в логове фашистского зве-

ря, которые бы не нашли искрометного, напоенного едким сарказмом и впечатляющей выразительностью отображения в бесчисленных рисунках, плакатах, листовках, карикатурах Б. Е. Ефимова. Один из организаторов и участников создания «Окон ТАСС», сотрудник редакции газеты «Известия», Б. Е. Ефимов, как, впрочем, и Кукрыниксы, за свое страстное антифашистское творчество, за свой глубокий советский патриотизм был внесен заправилами гитлеровского рейха (как это выяснилось позже на судебном процессе главных военных преступников в Нюрнберге) в черный список лиц, подлежащих уничтожению.

В самом начале войны он создает обложку для журнала «Крокодил» № 18. В этой работе художник изображает советского бойца, в чем-то напоминающего былинного русского воина с занесенным мечом. Фон листа составляет развешающееся алое знамя с надписью: «За Родину!» В левом нижнем углу — свиноподобное озверелое чудовище с окровавленным ножом. Сюжет и весь образный строй работы воскрешал в памяти пророческие слова: «Кто с мечом к нам выйдет — от меча и погибнет».

Осенью 1941 года под натиском превосходящих сил противника линия фронта приблизилась к столице нашей Родины — Москве. Партия, правительство, Верховное Главнокомандование, армия и жители города прилагали самоотверженные усилия для организации обороны столицы и подготовки решительного контрудара. В начале декабря советские войска перешли в наступление, а в январе 1942 года начали общее продвижение по всему фронту, обескровили противника и отбросили его на 100—250 километров. Впервые была одержана крупная победа над немецко-фашистской армией. Тем самым был развеян миф о ее непобедимости, окончательно сорван план молниеносной войны и достигнут решительный поворот событий в пользу СССР. Победа под Москвой оказала большое влияние на дальнейший ход войны.

Победоносная битва за Москву нашла свое художественное воплощение в работах многих мастеров изобразительного искусства. К их числу можно отнести и одну из лучших карикатур Б. Е. Ефимова — «Окружение» Москвы. Советские клещи немецких хлеще». На снежно-белом фоне географической карты ленточки дорог, устремленных к столице. На них отмечены города, расположенные на ближних подступах к Москве: Можайск,

Калуга, Тула, Рязань, Калинин, Вязьма. С трех сторон распластались со свастики в створе чернозловещие фашистские клещи, а поверх всего, схватив их смертельной хваткой, — могучие красногубые стальные клещи с алой звездой на месте Москвы. Они раздавили правое и левое крыло охвата столицы и готовы сомкнуться где-то в районе Смоленска. Из оставшегося небольшого прохода еле уносит ноги бесоватый фюрер в потрепанном зимнем одеянии. Брошены в снег парадный барабан со свастикой, бинокль.

Цветовая гамма листа построена на контрастном сопоставлении красного, черного, белого. Преобладание линий над штрихом придает рисунку выразительную экспрессию, позволяет развернуть композицию в пространстве. Образный строй исполнен высокой патриотической патетики и одновременно едкого сарказма.

Б. Е. Ефимов создал два варианта этого рисунка. Разнятся они деталями. В более раннем изображен Гитлер, который еле уносит ноги. В более позднем (оба созданы в 1942 году) Гитлер судорожно ухватился за надломленные концы своих клещей, озверело, со страхом озирается на красные клещи, готовые сомкнуться над его головой. В этом же рисунке на брошенном барабане появился общипанный черный ворон с изорванными остатками программы предполагаемого парада германских войск на Красной площади 7 ноября 1941 года.

Оба варианта хорошо продуманы, являются работами законченными, каждая из которых имеет самостоятельное значение. Однако по сюжетной изобретательности, композиционной и психологической разработке преимущество следует отдать последнему варианту.

В каждом из вариантов — глубокие размышления художника о противоборстве двух систем, остро и метко разоблачен провал хвастливых планов главарей гитлеровского рейха. Недаром сорок лет спустя на персональной выставке произведений художника эта работа привлекла всеобщее внимание. Содержательная емкость и художественно-образная выразительность, совершенство и острота пластического языка придали карикатуре ту эстетическую ценность, которая превращает ее в подлинное произведение искусства, а над ним время не властно.

Б. Е. Ефимов работал неистово, увлеченно и самоотверженно. Он сделал столько плакатов, ри-

сунков, карикатур для газет и журналов, разнообразных по сюжетно-композиционному строю, впечатляющих многообразием гротесково заостренных образов, изобретательных по художественному приему, что это позволило ему уже в 1943 году, отобрав лучшее из созданного, выпустить специальный альбом «Гитлер и его свора». В него вошло более ста двадцати работ, распределенных по семи тематическим разделам: «Их портреты», «Их идеология», «Союзники», «Новый порядок», «Блицкриг», «Их настроения», «Их перспективы»²⁹.

В 1945 году вышел другой его альбом, «Уроки истории», в котором были воспроизведены помимо рисунка «Окружение» Москвы. Советские клещи немецких хлеще» рисунки, созданные на дорогах войны: «Два календаря: врет немецкий, бьет советский» (1943), «Очищение советской земли» (1944), «Под Берлином» (1945), «Черчилль и его генералы» (1942) и многие другие.

В 1942—1943 годах плакатисты, сатирики, карикатуристы разрабатывали тему второго фронта.

Весной и летом 1942 года советские войска одни сдерживали натиск гитлеровской Германии и ее сателлитов. Правительство Англии и США, согласно договоренности, уже в 1942 году должны были открыть второй фронт против гитлеровской Германии в Европе. Однако, нарушая свои обязательства, они постоянно откладывали его открытие. Ни в 1942-м, ни в 1943 году второй фронт так и не был открыт. Гитлер, воспользовавшись этим, из имевшихся в его распоряжении 256 дивизий сконцентрировал на советско-германском фронте 240 и ценой огромных потерь сумел захватить обширные территории в центральной европейской части СССР, подойти к Волге и Северному Кавказу. Преодолевая неимоверные трудности, партия, правительство, Верховное Главнокомандование всемерно укрепляли тыл, готовили и вводили в бой все новые резервы, разрабатывали и осуществляли крупномасштабные операции по разгрому противника. Сталинградская битва, победа советских войск под Сталинградом (февраль 1943 года) имела огромную политическое, стратегическое и международное значение. Она положила начало коренному повороту в ходе Великой Отечественной войны и второй мировой. Тем не менее второй фронт союзники СССР по антигитлеровской коалиции открывать не торопились. Расчет был очевиден — обескровить Советский Союз в противобор-

стве с гитлеровской Германией и ее сателлитами и затем самим диктовать условия мира.

Многие деятели советской литературы и искусства, глубоко осознавая свою роль, в тяжкий час нависшей смертельной опасности публицистическими выступлениями, обращениями, письмами, плакатами, рисунками, карикатурами отражали надежды прогрессивного человечества на скорейшее открытие второго фронта.

Разработка темы второго фронта в сатире была связана с определенной сложностью, которая заключалась в том, что сатирические рисунки, карикатуры, публикуемые в советских газетах и журналах, с интересом встречались не только советским читателем, но и зарубежным. Надо было выступить, но выступить так, чтобы не повредить, а помочь общему делу, не дать противникам антигитлеровской коалиции повода для злопыхательства.

Одной из удачных работ такого рода стала карикатура Б. Е. Ефимова «Обсуждение вопроса об открытии второго фронта», опубликованная в «Правде» в октябре 1942 года. Она получила одобрение не только советской печати. Ее перепечатали многие иностранные газеты.

Автор решает тему в своеобразном жанровом ключе, изобразив сторонников и противников второго фронта по разные стороны стола переговоров.

Б. Е. Ефимов не ограничивался созданием сатирических рисунков и карикатур. Известно, что в августе 1942 года он обратился к своему английскому коллеге — прогрессивно настроенному художнику Д. Лоу с письмом, в котором призывал его и английских художников активно выступить за скорейшее открытие второго фронта. Письмо это теперь обнаружено, и нам представляется целесообразным и полезным частично его привести. «Мы, советские карикатуристы, — подчеркивалось в письме, — горячо одобряем Ваши меткие сатирические удары не только по Гитлеру и его приспешникам, но и по тем реакционным политикам в Вашей стране, которые пытаются подорвать волю Англии к борьбе, мешают британскому оружию выполнять свой долг, тормозят открытие второго фронта. . .

Нашему народу приходится очень трудно, ибо он один сражается не на жизнь, а на смерть с целой сворой остервенелых и вооруженных до зубов врагов. Но мы уверены в победе. Верим мы и в мощь и активность антигитлеровской коалиции»³⁰.

К письму Б. Е. Ефимов приложил одну из своих карикатур, посвященных проблеме второго фронта. В этой работе, построенной по принципу контрастного противопоставления реальных, правдоподобных изобразительных моментов условным, фантастическим, художник нарисовал две части суши, разделенные проливом Ла-Манш. На материке бесноватый фюрер отдает своему фельдмаршалу письменный приказ, который гласит: «Все силы бросить против Красной Армии». Ла-Манш заволокли тяжелые дымные тучи пожарниц, из которых опускается над головой Гитлера меч, висящий на веревке, протянутой через пролив. А на английском берегу, фарисейски отвернувшись от Европейского материка и стыдливо накрывшись зонтиком, сидит группа военных и государственных чиновников и ведет дискуссию о втором фронте. Яркая, изобретательная, едкая, правдиво вскрывающая самую суть явления, сильно и точно бьющая в цель карикатура.

К чести Д. Лоу, он проявил немалую настойчивость, и ему удалось опубликовать эту карикатуру в буржуазной газете «Манчестер гардиан».

Мне думается, факт этот весьма примечателен и значителен. Он раскрывает еще одну, мало известную в нашей искусствоведческой литературе сторону советского искусства военных лет — его важную политическую роль за рубежом нашей Родины.

В литературе, к сожалению, недостаточно отражена и такая важная форма агитационного искусства, как листовки для разбрасывания среди войск противника. К работе над ними привлекались и художники. Листовки сопровождалась небольшими текстами; на оборотной стороне обычно печатались пропуски для перехода через линию фронта на советскую сторону, на лицевой — как правило, карикатура на фашистских главарей. Так, на одной из них Гитлер и его ближайший сподручный Геббельс изображены за изготовлением крестов для своей армии. На другой, предназначенной специально для итальянских солдат, — на фоне мягкой морской волны Адриатики символический сапог Апеннинского полуострова резким пинком сбросил с итальянской земли фюрера и его ставленника дуче — главаря итальянских фашистов Муссолини. На третьей, распространенной среди румынских войск, — над картой Румынии Гитлер в эсэсовском мундире, словно кукловод, управляет марионеткой Антонеску с виселицей в руках.

За годы войны было создано великое множество подобных листовок. Их изобразительный язык отличался простотой, ясностью и доходчивостью. Они раскрывали солдатам вражеской армии глаза на чудовищные злодеяния Гитлера и его подручных, показывали, какому губительному обману они подверглись со стороны кровавой клики, взывали к разуму и совести человека. В эту, весьма важную и нужную работу, за которую брались художники во время войны, они вкладывали все свои силы, знания, опыт, старания и мастерство.

Политически-пропагандистская эффективность этих листовок была достаточно высокой, особенно после побед, одержанных советскими войсками под Москвой и Сталинградом.

Во время войны много и плодотворно работал молодой московский график О. Г. Верейский. Его плакаты издавались массовыми тиражами, рисунки и карикатуры часто печатались в газетах и журналах. Во многих работах О. Г. Верейского ярко проявилось незаурядное дарование — острый ум, умение увидеть в человеке и убедительно запечатлеть в его облике, позе и жесте характер.

В августовской книжке «Фронтowego юмора» за 1944 год была опубликована одна из многочисленных его карикатур. То было время, когда день ото дня, месяц за месяцем нарастали удары Советской Армии по врагу, развертывалось наступление по всему фронту, укрепилась радостная уверенность в скором разгроме фашистского агрессора.

Все это давало карикатуристам новый богатый сюжетный материал. На их листах все чаще появлялись композиции, изображавшие битые полчища фашистских захватчиков, обескураженных и жалких гитлеровских вояк, попавших в плен. Им противопоставлены храбрые советские воины, отважные партизаны.

Одну из своих карикатур О. Г. Верейский назвал «Некогда». Автор изобразил немецкого генерала на приеме у лекаря. Стремительным контуром передает автор облик потрепанного, осатапелого от злости и страха нацистского вояки. Ему контрастирует сытая и оплывшая фигура врача. Художник иронизирует, наделяя персонажи своеобразными и саркастическими характеристиками. Сатирическая сила рисунка усиливается текстом, из которого явствует довольно комичная ситуация, когда битый немецкий вояка у врача не может сесть на предложенный стул, так как он был ранен ниже спины во время своего панического бегства.

Так в сатирических рисунках и карикатурах отразилось настроение, царившее в этот период войны в гитлеровских войсках, передано охватившее их состояние растерянности и паники. Сюжет, композиция и текст выступают в карикатуре как единое целое, формирующее политически заостренный художественный образ. Гротеск придает рисункам острую выразительность, возводит их в особую эстетическую категорию. Этим сатирическим произведениям была обеспечена долгая художественная и идейно-политическая жизнь.

Зрелостью суждений, высокими идейно-художественными качествами отличались карикатуры Л. Г. Бродяты «Восемь девок — один я...» (1942) и Ю. А. Ганфа «Музейная редкость» (1943).

В годы Великой Отечественной войны карикатуристы словно выполняли высказанный в сотнях и тысячах фронтовых писем простой и бесхитростный, но вместе с тем четкий и ясный наказ воинов Действующей армии: «Художники-сатирики! Рисуйте побольше! Ваши карикатуры не только смешат, но усиливают ненависть и презрение к врагу. Бейте еще крепче фашистскую мразь оружием сатиры. Рисуйте их, чертей, еще «смешливее»! А мы будем веселее нажимать на спусковой крючок, еще лучше и прицелнее сбивать воздушных пиратов, сильнее драться и уничтожать проклятых гитлеровцев, приближать тот день, когда на немецкой елке увидим повешенными главарей гитлеровской Германии»³¹.

Самоотверженная работа в годы войны заметно прибавила карикатуристам и всем графикам опыта и мастерства. Им приходилось делать десятки, сотни, тысячи зарисовок, набросков, карикатур.

Это, естественно, приумножало их профессиональные навыки. Художники создают все более совершенные по форме и по композиции работы. Мастерство авторов набросочного рисунка — наиболее распространенного в те годы — настолько окрепло, что позволяло им легко и непринужденно, иногда одной только выразительной линией или энергичным штрихом, создавать характеристику образов, раскрывать черты их характеров — смелость и мужественность, обаяние, передавать настроение то грусти и тоски, то лирическую теплоту. Рисунок стал более пластичным, точно моделирующим форму. Сюжетные композиции свидетельствовали о возросшем умении художников не только наблюдать, но и обобщать, анализировать, воплощая затем увиденное в художественных образах.

Как уже говорилось, плакат, политическая карикатура военного времени восприняли большую и плодотворную традицию, зародившуюся еще в годы революции и гражданской войны и идущую от таких замечательных мастеров, как Моор (Орлов Д. С.) и Дени (Денисов В. Н.). Плакаты Моора «Ты записался добровольцем?» и «Помоги!» единодушно признаны шедеврами молодого советского агитационного искусства. Влияние их прослеживается во многих работах художников периода Великой Отечественной войны.

В годы войны Моор — старейшина советского искусства — продолжает упорно трудиться. Им создан ряд интересных и выразительных сатирических рисунков, «Окон ТАСС», плакатов и станковых рисунков. Но, пожалуй, наиболее значительной и оригинальной является его графическая серия «История Фрица» (1942—1943), состоящая из 56 листов. Здесь разнообразны рисунки — от обличительно-карикатурных, разоблачающих злодеяния фашистских громил, их мародерство и нравственное вырождение, до монументально-значительных, трагически-возвышенных по своей идейно-образной сути, раскрывающих исполненный силой советского народа, поднявшегося на борьбу за честь и свободу.

Один из своих листов автор назвал: «Лучший способ наступать — это послать впереди танков женщин и детей». Большую часть пространства листа занимает изображение огромного фашистского танка с направленными во все стороны жерлами орудий и пулеметов. Перед танком — женщины и дети. На переднем плане — могучая фигура русской крестьянки. Несломленная, гневная, она вскинула вверх руки, посылая проклятия самодовольным немецким солдатам. Характерная для графической манеры художника контрастная черно-белая гамма, упругая, напряженная линия позволили Моору найти по-плакатному лапидарное, броское и вместе с тем психологически убедительное решение. Глубокое сострадание к советским людям и праведный гнев против гитлеровских захватчиков вызывают у зрителя эмоционально насыщенные работы графической публицистики Моора.

Творческие достижения графиков военных лет значительны и принципиальны. Во всех видах графического искусства советские художники создали много интересного, поучительного, нового. При этом следует иметь в виду, что приходилось искать

наиболее созвучный условиям военного времени способ раскрытия тем и сюжетов. Происходила также серьезная перестройка психологии и умонастроения художников. И хотя в условиях войны времени на эксперимент практически не отпускалось, художники упорно и стремительно осваивали новые темы и сюжеты, пробовали свои силы в различных видах и техниках.

Художники объединялись в творческие группы для успешного решения тех или иных сложных задач. Естественно, не обходилось без заблуждений, ошибок, отдельных неудач, неверных толкований не только драматических, но порой и трагических по сути событий одной из тяжелейших войн за всю историю человечества. Не учитывать и негативного опыта художественной практики тех лет — значит отходить от объективности анализа явлений искусства.

Критический подход к исследованию искусства военных лет с позиций марксистско-ленинской диалектики убедительно свидетельствует, что содержание художественного творчества этого периода определял характер событий на главных рубежах жизни и борьбы советского народа. Именно здесь и были одержаны основные идейно-эстетические победы.

Критерий жизненной правды был главенствующим в творчестве. Он определял не только тематику произведений, но и выбор художественных решений. Для работ военного времени характерны ясность и доходчивость, отсутствие надуманной манерности и ложной многозначительности. Поиск жизненной правды звал художника на передовую, в окопы, блиндажи и штабные землянки, в самые опасные места боев, под бомбежки и массированные артобстрелы геройски оборонявшихся крепостей, бастионов, осажденных городов, на предприятия, на призывные пункты, в госпитали — то есть требовал быть всюду там, где рехалась судьба страны, где ковалась победа.

В годы войны получил широкое распространение военно-бытовой рисунок. Художники, бывая в частях, соединениях, на кораблях Военно-Морского Флота, в партизанском тылу, постоянно делали натурные зарисовки, наброски, этюды. Историческое значение этих работ — в их подлинной документальности. А если еще к этому добавляется определенная (в меру отпущенного автору талан-

та) степень художественности, то легко предстать идейно-эстетическое значение произведений репортажной графики военной поры.

По ее листам складывалась, формировалась, вырастала документально-художественная летопись Великой Отечественной войны. И пусть иные из них обладают скромными художественными достоинствами. Художественный репортаж был всегда, останется и в будущем совершенно необходимой ступенью образного познания действительности, живым, непреходящей ценности документом эпохи.

Совершенно случайно многие наброски, сделанные художниками с натуры в окопе, блиндаже, на батарее, в штабной землянке, в междсанбате, на марше, на привале, во время кратковременной передышки между боями, в местах, только что освобожденных от фашистов, в концентрационных лагерях, перерастали потом в серии и циклы или становились базой для создания крупных композиционных графических или живописных работ.

Перелистывая рисунки военных лет, видишь, как слепил художник, стремится схватить общее, не успевая отработать те или иные детали, порой весьма существенные. Такой была суровая объективная реальность. И с этим нельзя не считаться.

Вместе с тем, глядя на эти рисунки, воочию убеждаешься в стремлении художника увидеть самое главное, самое важное, предельно точно зафиксировать ситуацию, обстановку, типаж и по возможности передать психологическое состояние людей. Естественно, художник, делая наброски, рисуя с натуры, всегда исходил из своего жизненного и творческого опыта, следовал своему индивидуальному видению, своему восприятию действительности. Уже в силу этого натурный военно-бытовой рисунок никак нельзя уподоблять фотографии (как это порой делают с легкостью не обыкновенной, а искусствоведы), ибо в нем пусть не всегда в совершенной, но всегда в строго индивидуализированной форме находил отражение тот или иной неповторимый жизненный факт, пропущенный через сознание художника.

Фронтовой рисунок был, является и навсегда останется важным историко-художественным свидетельством эпохи, добротной документальностью основной для живущих, действующих и грядущих поколений художников при обращении их к опыту Великой Отечественной войны. А поскольку тема

эта вечная, фронтовые рисунки должны сохраняться на века.

К числу художников, весомо и зримо заявивших о себе еще до войны, относится Н. Н. Жуков. В годы войны с особой силой проявился его талант рисовальщика. Многие его фронтовые рисунки раскрывают военный быт. В них предстают сильные и жизнерадостные, наделенные житейской мудростью и природным юмором бойцы и партизаны в суровых условиях боевой и походной жизни. Бывая на фронтах, художник сталкивался с самыми драматическими и трагическими ситуациями, тяжело переживал, видя страдания и лишения, те муки, которые несли с собой советским людям фашистские захватчики.

Эти чувства художника переплавлялись в отдельные рисунки и целые серии графических листов. Их главными действующими лицами становились женщины, старики, дети, возвращавшиеся к родным очагам, разрушенным и разоренным гитлеровскими оккупантами. В этих рисунках переплетаются и щемяще горькое чувство человеческого страдания и радость возвращения к отеческой крови. Коротким, но выразительным штрихом, легкой линией — то спокойной и плавной, то напряженной и упругой — он умел зорко схватить и метко передать самую суть события, выразительно запечатлеть черты человеческого характера. В его лаконичных рисунках — ничего лишнего, все подчинено ясному и точному выражению творческого замысла.

Рисунки, акварели и этюды маслом Н. М. Аввакумова, Н. Н. Жукова, Р. Ф. Житкова, А. И. Интезарова, А. В. Кокорина, Е. И. Комарова, К. Д. Китарки, В. Н. Медведева, Г. И. Прокопкинско, Л. Ф. Голованова и других художников-грековцев отличают острота взгляда и живое, горячее чувство непосредственных участников боевых сражений. Это придает им особую историческую и психологическую достоверность, усиливает их впечатляющую выразительность. В них отражены эпизоды боев в разрушенном, заснеженном Сталинграде, на выжженных просторах Курской дуги, а также запечатлены образы народных мстителей Белоруссии.

Художники-графики, разрабатывая в своем творчестве тему войны, привносили и привносят в этот вид искусства немало нового и перспективного не только в плане художественного многообразия, но и в способе подачи жизненного материала.

По существу, со времени Великой Отечественной войны достаточно широко в советской станковой графике стала утверждаться такая художественная форма, как серия рисунков, связанная единством темы, единством творческого замысла и воспринимавшаяся зрителем как единое произведение.

Именно тематические серии позволили авторам более широко и убедительно, на значительном фактическом материале раскрыть все многообразие событий тех грозных лет, с большей полнотой выразить чувства людей. Композиционный строй лучших работ этого рода стал отличаться «картинной» сложностью, а художественный язык — большим многообразием и пластической выразительностью. Сохраняя художественную самостоятельность, каждый лист подобной серии в то же время выступает как часть целого, как совершенно необходимая ступень образного познания, осмысления отображаемого автором явления с позиций решительного протеста против социальной несправедливости фашизма и горячего сочувствия, поддержки освободительной борьбы советского народа.

В 1942 году — в период наиболее тяжелый и скорбный — Д. А. Шмаринов создает свою полную высокого трагизма серию «Не забудем, не простим!». Рисунки Шмаринова ведут нас по суровым фронтовым дорогам, по следам вчерашних боев, в освобожденные от фашистов города и села, показывают концентрационные лагеря и душегубки. Серия до предела насыщена реальными событиями, впечатлениями, встречами.

Жестокая правда факта преобразуется в произведение талантливого мастера в глубокое художественное исследование с серьезными социальными обобщениями. От листа к листу последовательно и верно разоблачает художник чужды человеческой сущности антигуманный, зверски жестокий характер агрессивной войны гитлеровской Германии против советского народа, раскрывает всю глубину опасности, нависшей над страной, над всем миром, решительно осуждает варварство и цинизм нацистов, их расистскую идеологию и стремление к мировому господству. Вместе с тем автор утверждает моральное превосходство советских людей над захватчиками, их справедливую, освободительную миссию, стойкость и благородство, священное право на возмездие.

Цикл открывает лист «Фашистская орда», разоблачающий гитлеровскую военную машину смерти, слепую и жестокую.

Среди других листов серии следует назвать «Беженцы», «В рабство», «Насильники», «Возвращение» и другие. Особенно потрясает своим трагизмом рисунок «Мать», изображающий старую русскую крестьянку, упавшую на колени перед трупом казненного сына.

Следует заметить, что именно в этой серии выявляется правдивый, исполненный мужества и силы рисунок «Газнь партизанки» — одна из первых работ, посвященных бессмертному подвигу Зои Космодемьянской. В образе истерзанной, но не сломленной юной героини Д. А. Шмаринов воплел высокой моральной дух советской патриотки, показал, что на ее стороне правда истории и фашистам возмездия не миновать.

Выполненные в технике угля и черной акварели в присущей Д. А. Шмаринову свободной живописной манере, тонко и умело сгармонированные по тональным отношениям, простые и убедительные по композиционным решениям, листы серии с большой силой эмоционального воздействия, ясно и доходчиво доносили до зрителей идейно-художественный замысел автора, рождая в их душах глубокое волнение, острое сопереживание увиденному. Серия «Не забудем, не простим!» Д. А. Шмаринова заняла свое достойное место в истории советского искусства, как одно из лучших произведений о Великой Отечественной войне советского народа против гитлеровских захватчиков.

К числу подобного рода удачных работ следует отнести и серию линогравюр В. С. Бибикова «Северный военный флот» (1941), литографические циклы В. И. Курдова «По дорогам войны» (1943) и «Там, где была война» (1944). В этих произведениях нашли убедительное выражение живые, достоверные, полнозвучные и всегда очень индивидуально прочувствованные наблюдения непосредственных участников событий.

Очевидцем и участником многих событий на фронтах Великой Отечественной войны был Л. В. Сойфертис. Представляет значительную художественную ценность выполненная художником серия рисунков «Оборона Севастополя» (1941—1944).

В его рисунках раскрываются военные будни осажденного Севастополя. Талантливый художник создает целую галерею индивидуализированных

образов — героических моряков-севастопольцев, девушек, падавших в это суровое время гимнастерки и ставших в одном ратном строю с мужьями, отцами и братьями и все же не утративших от этого своей женственности и привлекательности, детей осажденного города, мальчишек и девочек, лишенных привычных забав и игр детства, хлебнувших военного лиха, сразу повзрослевших на глазах у своих матерей, но все же не потерявших своей детской жизнелюбности и активности.

«Регулировщица» Л. В. Сойфертиса уже после войны обошла многие выставки, многократно репродуцировалась и вошла в число лучших произведений советской графики.

Сюжет предельно прост. Только что регулировщица пропустила колонну танков. Короткая минута отдыха. Женщина — всегда женщина! В доли секунды из полевой сумки извлечены губная помада и зеркальце. Теплотой, сердечностью, любовью к человеку пронизан этот, как, впрочем, и другие рисунки Л. В. Сойфертиса.

У него всегда свой, особый мягкий юмор — непамятный и умный. В этом еще раз убеждаешься, глядя на живой, воздушно-легкий и вместе с тем композиционно цельный, «на одном дыхании» созданный рисунок «Некогда», показывающий нам двух задорных мальчишек-чистильщиков, лихо надравшащих до блеска сапоги рослого матроса. Вокруг все тот же пронизанный солнцем белокаменный осажденный Севастополь с военными и машинами, спешащими к своим боевым местам. И в этом рисунке, как всегда у Л. В. Сойфертиса, за внешне незначительным бытовым эпизодом сквозит теплый юмор проглядывает серьезная мысль, за внешне смешным и комическим проступает подчас драматическая ситуация, исполненная высокого героического смысла.

Оптимистическому, пронизанному теплым юмором содержанию рисунков Л. В. Сойфертиса как нельзя более отвечает светлая, воздушная тональность его акварелей, легкая, раскованная манера исполнения.

Анализируя творчество этого замечательного художника, задумываясь над тем, в чем заключается сила воздействия его произведений, приходишь к выводу — только в правде жизни, метко, емко, талантливо запечатленной в бесчисленных рисунках. За этим — участие художника в боях под Новороссийском и в Феодосии, в Одессе и Севастополе, плавание на кораблях Северного флота

и Днепровской флотилии, творческая работа в поверженном Берлине. Обилие фронтовых впечатлений позволило Л. В. Сойфертису создать во время войны многочисленные рисунки, опубликованные в газетах и журналах, а также художественные серии-альбомы: «Оборона Кавказа», «Крым» и уже названная серия «Оборона Севастополя».

Существенный вклад в становление и развитие серийной формы в станковой графике внес один из выдающихся мастеров советского искусства — А. Ф. Пахомов.

Он встретил войну зрелым и признанным мастером живописи, рисунка, акварели и книжной графики. Всю войну он не покидал любимых город Ленина, делил с ним немалые трудности и утраты блокады, гордился неизмеримым мужеством, стойкостью защитников города, свято верил в нашу победу и работал для нее. Мудрый, нетерпливый, глубоко взыскательный к себе, он сумел подняться в своих работах до таких высот человечности и художественного совершенства, что многие его произведения по праву заняли достойное место в истории не только советского, но и мирового искусства.

Одним из таких выдающихся художественных явлений стала его серия автолитографий «Ленинград в дни блокады и освобождения» (1941—1945). В этой потрясающей по силе впечатления, глубоко правдивой по документальности передачи событий и фактов, простой, но выразительной по своим художественным приемам, подлинно эпической серии произведений нет привычных батальных сцен, героических подвигов, а есть тяжелые и страшные будни, есть люди на войне, есть голод, холод, смерть и вместе с тем глубокая человечность, стойкость, высокая духовность.

Лист за листом раскрывают, воскрешают трагическую хронологию жизни блокадного Ленинграда. Серия решена как военно-бытовая драма жизни, как горькая и возвышенная летопись борьбы, испытаний, утрат и побед ленинградцев. Ее листы по полноте идейно-художественного выражения, по композиционной завершенности напоминают картины. Характерный военный ленинградский пейзаж, психологическая насыщенность образов, жизненная правдивость изображения — все это придает циклу огромную идейно-эстетическую значимость. Годы, десятилетия, истекшие со времени его создания, не только не ослабляют, а усиливают его звучание.

Открывается серия эстампом «Детсад в 1941 году». Следующий лист посвящен проводам народного ополчения. На войну, на фронт, приближившийся к городским окресткам, уходят мужчины, оставляя в городе женщин, стариков и детей. Триумфальная арка, сквозь которую сомкнутыми рядами идут и идут колонны воинов, символически подчеркивает преемственность боевых, патристических традиций русского народа.

В других работах цикла автор ведет своих зрителей по заснеженному городу на зимние батареи, на посты противовоздушной обороны, в очаги поражения, где санитары помогают доставлять в медицинские пункты раненых, на строительство дзота у Кировского моста.

В его рисунках запечатлены тревога и затишье на Марсовом поле, очистка города от снега и мучительные походы жителей города за водой к Неве, проводы ослабшего от голода в стационар и те, кого провожали в последний путь, рыбаковы у Эрмитажа и каменщики на Крюковом канале, и наконец, враги, которые мечтали захватить город, но вошли в него пленными. Характерная примета, отличительная черта этой пахомовской серии — ее главные герои: женщины и дети, к которым автор относится с особой любовью.

Страшной зимой 1941/42 года создан рисунок «На Неву за водой». Художник вложил в него всю свою страстную любовь к жизни, к детям — этим прекрасным, но пока еще слабым, ее росткам, на юные плечи которых война и блокада взвалили неминуемый груз страданий. На фоне широкой реки и знакомых очертаний Ленинграда двое детей заняты совсем небезопасным и тяжелым делом — добывают из проруби живительную воду. Непосильное физическое напряжение, тяжкие усилия видим мы в маленьких фигурках детей. Сколько в их позах и движениях взрослой деловитости и упорства.

Только большому мастеру дано было так глубоко понять, почувствовать и зримо воплотить в этой сцене будничные, каждодневный героизм маленьких ленинградцев. Все это, вместе взятое, и предопределило столь долгую жизнь этой одной из самых известных его работ.

Дети и женщины. Они всюду — работают, помогают больным и раненым, провозжат на фронт и в последний путь, тревожатся, заботятся о младших и радуются в час победного салюта, ознаменовавшего снятие блокады.

Ни дня не давал себе передышки художник. Трудно перечислить все то, что было им создано за годы войны. Здесь и плакаты: «Ребята, защищайте Родину! Выслеживайте врагов, сообщайте взрослым!», «Ребята, замените отцов и братьев, ушедших на фронт!», «Отомсти!» (создан в содружестве с известным поэтом А. А. Прокофьевым), «Юноши и девушки города Ленинграда! Трудитесь на помощь фронту!», и иллюстрации к книге В. В. Маяковского «История Власа — лентяя и лоботряса», и литографии на темы стихотворений Н. А. Некрасова «В полном разгаре страда деревенская» и «Молодые», и множество рисунков, отмеченных глубоким своеобразием художественного языка, в основе которого — красивая и изобразительная светотеневая моделировка формы, лаконичная, но выразительная линия.

Есть люди, жизненный путь и творчество которых воспринимаются как непрерывный подвиг. К числу таких людей относится Б. И. Пророков. Сформировался он как художник в годы предвоенного обновления страны, в годы предвоенных пятилеток. Уже тогда в полной мере проявился его публицистический дар. Б. И. Пророков прошел по дорогам войны в качестве фронтового художника от героического Гангута, блокированного Ленинграда до Малой земли под Новороссийском и закончил свой военный путь в Берлине. Там, в самом логове фашистского рейха, в кабинете Гитлера, майским утром 1945 года он достал из стола фюрера бланк с его именным штампом и нарисовал на нем карикатуру на фюрера.

Художник-доброволец, с первых дней войны — в Действующей армии, а точнее — на флоте. Там, на легендарном полуострове Ханко (бывший Гангут), этот жизнерадостный человек встретился и подружился с неунывающим весельчаком и талантливым фронтовым поэтом М. А. Дудиным. Они вместе создавали плакаты, листовки, сатирические рисунки для военной газеты «Красный Гангут». Там же было создано легендарное «письмо Маннергейму», составленное в стиле известного послания запорожских казаков турецкому султану. Злые, бьющие наповал карикатуры Б. И. Пророкова поэт снабдил язвительными, уничтожающими стихами. Печатную форму для этих беспощадных рисунков художник вырезал на линолеуме, сорванном с пола одного из заброшенных домов.

Под Новороссийском Б. И. Пророков пишет многочисленные портреты «малоземельцев» прямо

в окопах, создает карикатуры, выпускает рисованный и рукописный журнал «Полундра». Журнал по листам передавался на боевых позициях от солдата к солдату. К нему было сделано множество сатирических рисунков: «Дело табак», «Окружение окруженных», «Дружба вместе, и вместе табачок», «В Мюнхене кабачок, а в России — табачок», «Мертвые фрицы на табачном поле», «Далеко от дома, кажется, все дальше от обещанной победы» (пленный немец) и многие другие. «Когда меня отозвали на корабли, — вспоминал Б. И. Пророков, — «Полундру» делал для 255-й бригады Вл. Цигаль, молодой скульптор, приехавший на Черное море в командировку. Он обратился ко мне по рекомендации Д. С. Моора. Я показал ему приемы гравирования, дал линолеум, рассказал о характере «Полундры», и он со всем этим прекрасно справлялся даже на Малой земле. Привлек я к этому и художника газеты «Красный черноморец» старшего лейтенанта Л. В. Сойфертиса»³².

На Малой земле Б. И. Пророков написал множество портретов. Среди них выделяется написанный углем портрет отважного и мужественного автоматчика Ф. Е. Капинуса, который уничтожил сто двадцать фашистов. Тонкой, почти воздушной линией, изысканным штрихом тушею набрасывает он запоминающийся облик женщины на войне — «Медсестра».

В годы войны художник создает серию пастельных рисунков, в которых запечатлел образы блокадного Ленинграда, балтийских моряков, своеобразный военный пейзаж. Он пишет также с натуры портреты пленных гитлеровцев, в которых выражает свое страстное, непримиримое отношение к фашизму. Известный советский художник А. А. Дейпека, который в среде собратьев по искусству был известен своей искренностью и чрезвычайно высокой требовательностью, посмотрев в феврале 1945 года на выставке работы Б. И. Пророкова и сдержанно похвалив их автора, заметил: «Это можем мы все делать, а вот кто еще смог бы сделать так фрицев...»³³ — он не знает.

Война, события, люди настолько потрясли сознание художника, настолько зарыли его живыми наблюдениями и впечатлениями, что этого материала ему хватило для творчества еще на следующие более чем четверть века.

Десятки, сотни картин, рисунков, эскизов, набросков, карикатур, станковых графических серий,

книжных иллюстраций оставил потомкам этот замечательный мастер. Подорванное в годы войны здоровье (он был тяжело контужен) почти на тридцать лет фактически приковало художника к постели. Но он не сдавался. Превозмогая боль, собирал слабеющие силы и становился к мольберту или рисовал лежа, оставаясь творцом до последнего дыхания. Таким он был — подлинный сын социалистического Отечества, патриот, трибун, боец, коммунист.

Его жизненный путь, борьба, творчество сродни героической биографии Николая Островского. Глубоко был прав известный советский журналист Ю. А. Жуков, когда писал: «Эти два человека принадлежали к разным эпохам. Сталь характера Островского закалялась на фронтах гражданской войны и в дни борьбы с экономической разрухой. Сталь характера Пророкова закалялась в годы первых пятилеток, на фронтах Великой Отечественной войны и в жарких идейных битвах эпохи послевоенного противостояния двух миров — социализма и капитализма»³⁴.

Будни военных лет нашли свое отражение и в пейзажной графике.

На выставке 1942 года всеобщее внимание привлекали нетерпеливые, со множеством специфических деталей, рисунки Н. И. Дормидонтова — «У воды», «Очистка города», «Во дворе», — рассказывающие о драматической жизни блокадного Ленинграда. В этих листах из деталей прифронтовой обстановки, из поведения, поступков людей складывается образная характеристика своего рода психологического состояния города, готового к сопротивлению и борьбе, последовательно раскрывается эпопея героических 900 дней и ночей, вошедших в мировую историю свидетельством необычайной высоты духа, присущей русскому человеку.

В рисунках углем 1942 года А. М. Лаптева «Оборонительные сооружения на улицах Москвы», «Оборонительные сооружения у Московской заставы» показан город, принявший суровый фронтовой облик, готовый к решающей схватке с врагом. Противотанковые «ежи», установленные вдоль трамвайной линии и у моста, трактор, тянущий тяжелое орудие на окраину города, зенитчики, сгрудившиеся у пушек и готовые отразить налет вражеской авиации. Тревожной, настороженной предстает в графических работах А. М. Лаптева осенняя Москва 1941 года. В каждой детали ри-

сунков, выполненных с натуры, чувствуется грозное дыхание фронта.

В пейзажном рисунке наряду с самыми различными темами и сюжетами художники-графики часто обращались к изображению военной дороги — дороги, запруженной военной техникой, идущими на запад советскими солдатами. Таковы карандашный рисунок А. А. Дейнеки «Наступление» (1942), лист Н. Н. Жукова «Фронтовая дорога» (1943), акварель А. А. Кокорекина «Осень. Фронтовая дорога» (1944), рисунок Ю. А. Цишевского «Латвия. Фронтовая дорога» (1945) и многие другие. Обращаясь к этой теме, художники стремились показать войну как долгий и тяжкий путь боевой страды, уловить и раскрыть в отдельном увиденном эпизоде главные, характерные черты великого освободительного похода советского народа.

С первых месяцев войны на Северном флоте героически трудились художники Я. Д. Ромас, И. Ф. Титов, С. С. Боним, А. Я. Кольцов, Н. И. Цейтлин, а на Черном море писали летопись войны Ф. П. Решетников, Л. В. Соиферти, К. Г. Дорохов.

Десятки, сотни рисунков привозил из каждой фронтовой поездки молодой художник В. В. Богаткин.

Широкую известность приобрел его рисунок — «Так вот она, Тисса» (1945). Только что отгремел бой. Последние фашисты второпях отступили на противоположный берег. Набережная завалена обломками искореженного металла. Уставший от боев молодой русский солдат с любопытством рассматривает очертания незнакомого и таинственного Будапешта, вырванного из лап фашистов.

Как мы уже отмечали, далеко не всем художникам удавалось заниматься на войне исключительно своим прямым профессиональным делом. Война — всегда война. Но художник потому и художник, что в любой обстановке он не может не заниматься творчеством.

И таких людей, кстати, в то время еще не состоявших членами творческого Союза, на войне было много. Один из них, Б. В. Щербakov, за год до войны окончил Академию художеств в Ленинграде. С июля 1941 года — в рядах Действующей армии, командир взвода саперов. Участвовал в боях под Москвой, воевал под Ленинградом, на Западном фронте, освобождал Таллин и Тарту. Все приходилось делать — и минные поля обезвреживать, и разбрасывать на дорогах шины для трансп-

порта противника, и создавать «проходы» в передовой полосе вражеских укреплений для своих наступающих частей. Доводилось создавать макеты танков и другой военной техники для отвлечения авиации и артиллерии противника. Немцы стягивали против подобных «скоплений» свои войска, а наше командование в это время готовило и осуществляло прорыв на соседнем участке фронта. И в этой повседневной военной работе лейтенант Б. В. Щербаков использовал малейшую возможность, чтобы запечатлеть наиболее памятные события. Честно и самоотверженно выполняя свой суровый солдатский долг, он в короткие минуты отдыха рисовал, рисовал, рисовал.

Воин-художник сделал на фронте более сотни рисунков, многие из которых вполне могут быть отнесены к творческим удачам. Их отличает продуманность замысла, интересная композиция, общая пластически-образная цельность выражения. Таковы «Переправа», «Немецкие каски. Западный фронт. 1942 год», «Штаб полка», «Боевое донесение», «Войшли в Таллин», серия взволнованных, полных психологической выразительности портретов солдат и офицеров. Это были люди, которых он хорошо знал, видел в самых разных критических ситуациях, изучал их характеры, индивидуальные особенности.

В портрете Героя Советского Союза В. Н. Кукушкина (1944) автор достигает убедительного выражения драматической взволнованности, глубины человеческого характера. Образную характеристику усиливает графический прием, построенный на контрасте то плавного, то острого резкого карандашного штриха. А человек это был действительно героический. В одной из атак он был тяжело ранен. Заботливые руки медиков вынесли его с поля боя и выходили. Знание Героя Советского Союза В. Н. Кукушкин получил позже, уже за форсирование Днепра.

На другом портрете изображен человек внешне спокойный, но в его лице мы ощущаем внутреннюю напряженность. Несмотря на графическую четкость исполнения, рисунок отличается необыкновенной теплотой и мягкостью. И здесь автор выступает как тонкий психолог. Он умело передает силу и значительность личности, глубину человеческих переживаний. Перед нами — командир батальона Ф. П. Белокопы, удостоенный за дерзкий и успешный бой под Ельней зимой 1942 года ордена Богдана Хмельницкого.

За каждой работой Б. В. Щербакова — увлеченность, нескончаемые пробы, уточнение приемов, выявление выразительной возможности линии, полная творческая самоотдача. Все подчинялось поискам максимальной образности, глубины и достоверности.

Высокие творческие достижения 30-х годов в жанре психологического портрета подготовили и обусловили значительные успехи портретной графики военных лет. Жестокие, трагические события войны еще более обострили взгляд художников на жизнь, побудили их работать с еще большей творческой сосредоточенностью и вдохновением.

В годы, когда фашизм грозил полным физическим уничтожением одним людам, а другим готовил положение бесправных рабов и бессловесных скотов, человек во всем многообразии своих индивидуальных внутренних и внешних качеств вызвал у художников особый интерес. В портретных работах военных лет с особой силой проявились гуманистический взгляд советских художников на мир, глубокая гордость за советского человека как посетителя и защитника исконных человеческих качеств — чести, достоинства, любви и добра, мудрости и терпения, самоотверженности и непримиримости в борьбе со злом.

Таковы, например, многочисленные портретные рисунки И. А. Лукомского, среди которых хотелось бы отметить рисунок «Раненый боец (сержант Татауров, участник обороны Сталинграда)» (1943). В этой небольшой и внешне непритязательной работе автор с удивительным проникновением в характер бойца, в его эмоциональное состояние передал, казалось бы, минимальными художественными средствами мужество солдата и затаенную боль от раны. Среди других работ этого жанра запоминаются: сын полка «Женька» (1943) — работа В. А. Власова, передающая детски серьезный, с сурово настроженным взглядом облик одного из многих детей войны, нашедших тепло и ласку у советских воинов; автопортрет «Партизан» (1942) А. П. Ливанова; работы М. С. Родионова, Н. М. Аввакумова, К. И. Филиногена и других.

Особенно значительный творческий вклад в жанр графического портрета внес своими работами Г. С. Верейский, создавший серию литографированных портретов героев фронта и тыла. Таковы его выразительные портреты Героев Советского Союза В. П. Гумапенко (1942), С. А. Осипова (1942),

И. И. Фисановича (1943). Таковы его портреты видных деятелей советской культуры и среди них — особенно впечатляющий по своей духовной наполненности портрет академика И. А. Орбели (1942), эмоционально выразительные образы художников А. М. Герасимова (1944), Б. В. Иогансона (1944), поэта А. А. Суркова (1943) и других.

В эти же годы было создано и несколько интересных портретов выдающихся исторических деятелей нашей страны. Обращаясь к образам героических предков, художники стремились утвердить непрерывную преемственность высоких патристических традиций великого русского народа. Среди этих работ наиболее значительными по своим идейно-художественным качествам стали портрет прославленного русского полководца генералиссимуса А. В. Суворова, созданный погибшим на войне Н. М. Аввакумовым, и монументальный по своей образной характеристике портрет фельдмаршала М. И. Кутузова, выполненный великолепным мастером ксилографии В. А. Фаворским в 1945 году.

Вполне понятно, что историческое и идейно-эстетическое значение подобных работ велико и их авторы заслуживают высокой оценки.

Существенный вклад в развитие искусства плаката, станковой графики, книжной иллюстрации военной поры внесли своим творчеством многие художники. Плодом неустанных творческих проб, долгих поисков, раздумий явились зрелые по своим идейно-художественным качествам акварели О. Г. Верейского «У походной кухни» (1943), Г. В. Храпака «Смоленщина» (1943), В. Е. Цигала «Раненый» (1943), Г. С. Мелихова «Бывалый солдат», К. И. Финогенова «Берут последних автоматчиков» (1943), литография А. Д. Гончарова «Регулировщика» (1943), линогравюра В. А. Фаворского «Разговор о порохе» (1942), офорт А. И. Харшака «За что?» (1943), рисунки Н. А. Павлова «Невский проспект, воздушная тревога» (1942), Н. И. Дормидонтова «Срочный заказ для фронта» (1942), Г. Г. Нисского «Танковый десант идет на фронт» (1942), Б. Н. Яковлева «Площадь Пушкина в ночь воздушной тревоги» (1942), А. П. Буб-

нова «Проводы на фронт коммунистического батальона» (1941), И. А. Соколова «Московские проводы — фронту» (1942), П. В. Васильева «Сборка самолета на московском Н-ском заводе» (1942).

Каждая из названных работ окрашена самобытным почерком творческой индивидуальности художника, обладает несомненными идейно-эстетическими достоинствами, эмоционально выразительно раскрывает тот или иной аспект борьбы советского народа против фашизма. Все вместе они убедительно показывают единство и многообразие стилей, почерков, жанров в искусстве социалистического реализма, его жизнеутверждающую основу, приверженность передовым творческим традициям отечественного искусства.

Заключая раздел, посвященный графике военных лет, хотелось бы еще раз отметить ее особо важное значение среди других видов изобразительного искусства, как искусства наиболее массового, мобильного, способного быстро и активно откликаться на события дня, с большой жизненной полнотой и идейно-эстетической значимостью решать самые сложные и многообразные идеологические и творческие задачи.

Новая проблематика, новые темы властно требовали соответствующего художественно-пластического воплощения. Опираясь на накопленный предвоенный опыт, творчески используя его в условиях военного времени, художники-графики переосмысливали уже сложившиеся формы и приемы работы и находили новые. Графика, говоря словами Владимира Маяковского, «оружия любимейшего род», сыграла свою важную роль в общей борьбе советского народа против фашизма.

Вместе с тем произведением художников-графиков, в которых нашло отражение все многообразие тяжелой военной страды нашего народа, подвиги советских людей на фронте и в тылу, зверства оголодевшего врага, наряду с другими видами искусства стали подлинной летописью войны, художественными документами эпохи. В этом их непреходящая историческая ценность, а также значение не только для советского, но и для всего мирового искусства.

3
ЖИВОПИСЦЫ В БОЕВОМ
СТРОЮ



Велики достижения советской графики в годы войны. При этом следует учитывать, что все виды изобразительного творчества, обладая своими специфическими особенностями и возможностями, так или иначе взаимосвязаны. Они влияют друг на друга, порой дополняя и обогащая образно-пластический язык, стилистику, строй художественного мышления.

В годы войны практически все живописцы занимались графикой, создавая плакаты, «агитокна», делая многочисленные зарисовки, наброски карандашом, тушью и углем. Эта мобильная работа обогащала художников жизненными наблюдениями и впечатлениями, тренировала «остроту зрения» и «твердость руки». Графика порой давала живописцам первые творческие импульсы, пищу для размышлений, подсказывала тему и сюжет для будущей большой картины.

Анализ живописных произведений периода Великой Отечественной войны показывает, каким крупным, масштабным стало их социальное и политическое содержание, насколько усилилась образно-эмоциональная насыщенность работ, сколь заметно окрепло реалистическое художественное мастерство их создателей.

В годы Великой Отечественной войны военно-патриотическая тема, батальный жанр заняли ведущее место в живописи. Это не означает, что традиционная, сюжетно-бытовая картина с ее детальным рассказом об обычной окружающей нас действительности была предана забвению. Суть — в другом. Советскому народу, его Красной Армии приходилось отстаивать свободу и независимость Отчизны, смертельная опасность угрожала завоеванию социализма. Это определяло характер поведения, мысли, поступков советских людей на фронте и в тылу.

Главенствующим, определяющим в содержании живописных подотен было чувство патриотизма. Картины воспеивали мужество, гордость за свою Родину, за советского человека и ненависть к врагам, укрепляли в сердцах людей уверенность в победе над фашизмом.

У русской и советской живописи есть богатые и высокие традиции батального искусства. Одним из его великих представителей был В. В. Верещагин. Выдающийся мастер, патриот земли русской, бесстрашный воин, он своим творчеством вписал немало памятных страниц в летопись отечественной батальной живописи. «Я всю свою жизнь,— гово-

рил он,— горячо любил солнце и хотел писать солнце, и после того, как пришлось изведать войну и сказать о ней свое слово, я обрадовался, что смогу посвятить себя солнцу, но я был еще молод тогда... Теперь и борода моя поседела, и волосы поредели, а я все еще не закончил с войной: призрак войны все еще заставляет меня изображать войну, и если мне хочется писать солнце, то я должен красть время у самого себя, как это делает школьник, когда его тянет на волю, к природе. Но фурия войны снова и снова преследует меня...»³⁵. В этих словах — авторская позиция, жизненное кредо, повесть грядущим поколениям художников.

Участник многих сражений, он правдиво запечатлел их на своих полотнах. Отказавшись от ложного пафоса и романтической красоты в изображении военных сцен, силой недожинного ума, таланта и упорного труда он сумел подвять правду факта военного сражения, исхода битвы, тягот военного похода до философского осмысления проблем мира и войны, гуманизма и человеконенавистности, подлинной нравственности и глубокой аморальности.

Таковы его картины «Апофеоз войны», «Забитый», «Нападают врасплох», «Смертельно раненный», «Побежденные. Панихида по убитым», «Не замай! Дай подойти!» и ряд других.

Эти высокие гуманистические и творческие традиции, естественно, развивались, обогащались и в первые послереволюционные годы, когда молодой Советской республике довелось отстаивать свое право на свободу и существование в битвах против многочисленных внешних и внутренних врагов. Плечом к плечу с героями гражданской войны и борцами против иностранной военной интервенции, в кипучей обстановке грозных событий формировался талант и таких самобытных отечественных живописцев военно-патриотической темы, как Н. С. Самокиш и М. Б. Греков. Последний по праву считается виднейшим советским баталистом.

Именем М. Б. Грекова была названа в 1934 году созданная по приказу народного комиссара обороны К. Е. Ворошилова Студия военных художников — специфическая художественная организация в армейской системе. В те годы она была новой и единственной такого рода формой организации работы художников-профессионалов. Систематические поездки в воинские подразделения и соединения, участие в учениях и маневрах формирова-

новый тип художника — отважного и мужественного патриота.

С первых дней Великой Отечественной войны студийцы-грековцы определили свое место в рядах воинов — героических защитников Родины. Грековцами были сделаны документальные зарисовки, созданы портреты, различные этюды. Побывав в начале зимы в армии Рокоссовского, они там же, в прифронтовой полосе, организовали выставку фронтовых работ. Под наскоро сколоченными навесами из досок, на импровизированных стендах, изготовленных из ящиков от боеприпасов, показывали грековцы свои рисунки бойцам и командирам, которые, вернувшись с передовой, узнавали в них своих товарищей — отличившихся в только что закончившемся бою и тех, кто пал в этом бою смертью героя.

Работы грековцев, выполненные уже на начальном этапе войны, поражают своим размахом, многообразием сюжетов и творческой изобретательностью.

Нужно ли говорить, сколь необходим, важен и целесообразен был такой вид деятельности военных художников. Своими свежими наблюдениями, точно уловленными характерными деталями, захватывающей эмоциональностью работ они поднимали настроение воинов, прибавляли им сил, уверенности, показывая фашистские злодеяния, вызывали праведный гнев советских людей.

В Музее Вооруженных Сил и в архиве Студии хранятся рисунки на пожелтевших от времени листах ватмана со следами пробойн осколков вражеских снарядов. Они экспонировались на выставке, которая была развернута в части, пахнущей в зоне досягаемости артиллерийского и минометного огня противника.

В одну из таких поездов на боевом посту с карандашом в руках погиб двадцатидвухлетний талантливый К. Д. Гогиберидае, чьи пять работ, в том числе «Стрелок», «Убитый Ганс», «Портрет старшего батальонного комиссара В. А. Колки», были показаны в суровом 1942 году на выставке московских военных художников в Государственном Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

В Сталинграде грековцы были в траншеях и блиндажах, на командных пунктах полков и дивизий, в жилых домах и корпусах цехов, превращенных нашими воинами в неприступные крепости.

На заводе «Красный Октябрь» и поныне бережно хранят память об участии художников в ожесточенном сражении в маргеновском цехе, одна часть которого находилась в руках советских воинов, а другая — у фашистов. Командный пункт части помещался в самой маргеновской печи. Огромное полутемное здание содрогалось от минометного и артиллерийского огня, взрывов гранат и стрельбы из противотанковых ружей. А отважные художники делали свое, теперь уже, в общем-то, привычное (второй год войны!) дело — с карандашом и бумагой в руках фиксировали неповторимые моменты этого тяжелого боя.

Но не только в графике работали художники военной студии. Весомый вклад внесли они своими живописными полотнами в советскую батальную живопись. Правда, на первых порах им не хватало красок, кистей, оборудования, помещений. Но так было в первые годы войны. В последующем, особенно в период массового изгнания с советской земли немецко-фашистских захватчиков, менялись и условия работы военных художников. Грековцы получили в свое распоряжение хорошо, по тому времени, оборудованные автомобили-мастерские. В них были этюдники, запасы бумаги, холста, подрамники, краски, глина и даже гипс. Только так можно было поспевать за наступавшими войсками.

Реалистически правдивое и многогранное отображение военных событий мы находим в творчестве одного из молодых в то время грековцев — П. А. Кривоногова. В 1939 году он закончил Академию художеств в Ленинграде. Рисунку, живописи, композиции учился у таких великодушных мастеров, как К. Ф. Юон и П. А. Шиллинговский. Часто выезжая в Действующую армию, П. А. Кривоногов сделал множество рисунков, в которых метко схвачены скоротечные, неповторимые события. Они, как и у многих других художников, зачастую становились первыми набросками будущих картин.

Уже в 1942 году он создает полотно «Зверство в Речнице», в котором отразил действительное событие, факт, глубоко потрясший сознание художника. Гитлеровские вояки, атакуя наши позиции, гонят перед собой живой заслон — мирных жителей, женщин и детей. До такого нравственного падения могли пойти лишь фашисты. По живым непосредственным впечатлениям автор строит сюжетную пространственно-пластическую компози-

цию своего произведения, четко разграничивая образы беззащитных советских людей и озверелых гитлеровских головорезов.

Суровая цветовая гамма, смелое использование контрастов света и тени сообщают живописному строю полотна образную силу и ясность, цельность художественного выражения.

В том же 1942 году он пишет картину «Рейд конников Доватора». В общем идейно-образном решении этого произведения большое значение приобретает пейзаж. Перед зрителем — заснеженное поле, израненное войной, охваченное всполохами далекой артиллерийской канонады и пожарами. Стремительный бросок советской конницы сообщает композиции особую экспрессию, динамику.

Художник сумел максимально приблизить зрителя к жизненному содержанию тех дней. Здесь же следует отметить: автор и в последующие годы не оставляет эту тему. В 1950 году он создает многоплановое полотно огромной динамической силы — «Советская конница в боях под Москвой».

П. А. Кривоногов широко известен многими своими батальными полотнами. Являясь не только свидетелем, но и участником окружения и разгрома большой группировки войск противника под Корсунь-Шевченковским, он в 1944 году пишет серьезную по идейно-художественному замыслу и мастерству воплощения картину «17 февраля 1944 года. В районе Корсунь-Шевченковского», а через год — еще одно значительное по эмоционально-образному строю и глубокое по впечатлению полотно: «Корсунь-Шевченковское побоище». Оно создано в русле лучших верещагинских традиций. Это подлинно эпическое произведение, наполненное глубокими философскими размышлениями о войне, о войнах, об их губительных для мировой цивилизации последствиях.

В этом, как и во многих других своих произведениях, П. А. Кривоногов предстает перед нами не только как последователь лучших традиций отечественного батального жанра, но и как их талантливейший продолжатель.

Рисунки, сделанные художником 2 мая 1945 года у Бранденбургских ворот в Берлине, и впечатления, сформулированные автором, легли в основу одной из его наиболее значительных сюжетно-психологических картин: «Рейхстаг еще горит... Колонны выщерблены осколками и пулями. Широкая лестница завалена телами убитых, вывороченными

каменными плитами, обломками штукатурки. Всюду: на ступеньках лестницы, на цоколях колонн, на высоких каменных парапетах — паши бойцы, запыленные, закопченные пороховым дымом долгих боев. Взметнулись в воздух руки бойцов с винтовками и автоматами, стальными касками и пилотками. Кое-где видны красные флажки. Все головы подняты, все глаза устремлены в одну точку, вверх, туда, где над куполом полочется на весеннем ветру Красное знамя Победы. Под сводами здания раскатывается могучее русское «ура»³⁶.

Писать по горячим следам сражений очень сложно, ответственно и вместе с тем в высшей степени важно. Ибо ничто так не впечатляет, а следовательно, и не придает такой жизненной достоверности, как осмысленная художником суровая правда военного противоборства. Правдиво написать «об огнях-пожарищах, о друзьях-товарищах» можно лишь на основе глубокого знания событий, людей — их участников, документального материала.

Это одно из непреложных правил, законов искусства социалистического реализма. Следуя этим закономерностям, А. А. Дейнека в 1942 году пишет свою, ставшую хрестоматийно известной, «Оборону Севастополя» — яростный бой советских моряков, одну из волнующих и трагических страниц Великой Отечественной войны. Прельдно динамичный и вместе с тем ясный ритм композиции, сурово-сдержанный колорит, не только живописный, но и смысловой контраст темных, землисто-серых фигур гитлеровцев и светлых, одетых в белую летнюю форму отважных советских моряков, глубокая и яркая эмоциональность выражения в сочетании с четкой и глубокой психологической разработкой характеров придают полотну возвышенно-патетическое, монументальное звучание.

В 1943 году художник на основе своих непосредственных фронтовых впечатлений создает картину «Сбитый ас». Гитлеровский летчик, один из тех жестоких стервятников, кто сеял смерть и разрушения на нашей земле, выпрыгнув из сбитого самолета, но так и не успев раскрыть парашют, уже мертвый, стремительно падает на землю, на нашу землю, которая встречает ненавистного врага грозно оцетинившимися железными падолами оборонительных заграждений. Могучая, зловещая, но уже безжизненная фигура сбитого аса словно

олицетворяет мрачные силы войны, агрессии и разрушения, но силы разбитые, поверженные и потому уже безвредные. Подобное композиционное решение сюжета сообщает образному строю произведения метафорическое, символическое значение, придает ему емкий смысл.

Среди картин о великой битве под Москвой особое место занимает работа молодого в то время московского художника Д. К. Мочальского «Подвиг 28 панфиловцев».

Это небольшое полотно было написано в суровом и тревожном 1942 году, буквально по следам бессмертного подвига 28 героев-панфиловцев. Правдиво и смело, без нарочитой заданности художнику удается показать подвиг советского человека. Художник не попальшике знал этот героический эпизод войны. Много километров исходил он фронтowymi дорогами, изучая обстановку боя у разьезда Дубосеково.

Сюжет ее довольно конкретен, достаточно насыщен и хорошо продуман. На первом плане — бруствер окопа. Многие отважные герои пали. Другие — даже раненые — сдерживают атаки вражеских танков. Несколько бронированных чудовищ уже пылают. Бутылками и связками гранат действуют отважные панфиловцы. Один раненый боец обвязался гранатами и ринулся под танк, другой выбирается из окопа, чтобы поддержать товарища. Фашисты ведут по горстке смельчаков испепеляющий огонь. Земля и небо, танки и противотанковые ружья, живые и мертвые — все смешалось в трагическом кровавом круговороте. Картина правдиво показывает борьбу отважных солдат с армией вражеских танков, необоримую стойкость советских воинов, о которую разбилась многократные яростные атаки врага. Автор уделяет внимание не столько изображению события, сколько стремится передать общее впечатление, динамику неравного боя, внутреннюю сплоченность солдат, индивидуализирует их характеры. Лавина немецких танков, темной тучей выполняющих из-за горизонта, усиливает трагическое напряжение сражения.

Широкий свободный мазок, огнедышащая цветовая гамма, динамичный ритм позволили автору правдиво воссоздать обобщенный образ суровой военной действительности, художественно убедительно рассказать о беспримерном мужестве народа.

Работа впервые экспонировалась на всесоюзной

выставке «Великая Отечественная война» в Третьяковской галерее в 1943 году.

Впоследствии появляются новые живописные, графические, скульптурные и монументальные произведения о подвиге панфиловцев. Эта тема неисчерпаема, как неисчерпаем поиск истоков стойкости и мужества советских людей в годы Великой Отечественной войны.

Прошли десятилетия со времени написания Д. К. Мочальским картины «Подвиг 28 панфиловцев». За эти годы менялся изобразительный язык живописи, приумножалось мастерство. Тем не менее картина Д. К. Мочальского и в наше время — в 80-е годы XX столетия — по своим идейно-эстетическим достоинствам стоит в ряду наиболее заметных работ о Великой Отечественной войне.

В году тяжких испытаний советские люди, вчера еще обыкновенные рабочие и колхозники, ученые и служащие, проявляли себя настоящими богатырями духа, самоотверженными сыновьями и дочерьми социалистического Отечества.

Николай Гастелло и Зоя Космодемьянская, Александр Матросов и Лиза Чайкина, Володя Дубинин и Олег Кошевой с молодоговардейками Краснодона и многие, многие другие — каждый из них сам по себе выдающаяся личность, а вместе все — из того орлиного племени, которое рождено Великим Октябрем и воспитано в борьбе за социалистическое переустройство страны. В лучших произведениях советского изобразительного искусства с учетом сугубо индивидуальных черт каждого из героев раскрыты их общие черты — беспредельная вера в коммунистические идеалы и готовность до конца за них постоять, романтическая открытость и трезвый расчет, любовь к добру и непримиримость к врагу, широта души и способность к самопожертвованию. Графики и живописцы, скульпторы и монументалисты обращались, обращаются и, уверен, не раз еще будут возвращаться к этим героическим характерам, ибо в их жизни, борьбе, гибели воплотились типичные черты характера советского человека.

Художники Кукрыникисы одними из первых создали в живописи образ Зои Космодемьянской. Сразу же после трагических событий, происшедших в деревне Петрицево, они пишут эскиз «Допрос Зои». Художники долго работают над этой темой (1942—1947) и в результате создают трагическое полотно «Таня» (партизанское имя юной

патриотки), запечатлев в нем героический образ Зои Космодемьянской, бесстрашно встречающей смерть.

Авторы специально выезжали в деревню Петрицево, на место ее казни. Там художники писали с натуры различные этюды — пейзажи и портреты отдельных людей. Много сведений почерпнули они из встреч с жителями деревни — свидетелями расправы.

Художники строят картину на противопоставлении облика гордой мужественной дочери народа омерзительным фигурам палачей. В образах жителей деревни Петрицево, свидетелей казни, авторам удалось передать различные состояния человеческого горя — ужас перед совершаемой казнью и чувство глубокого сострадания. Фигура девушки является смысловым центром композиции. На нее устремлены взгляды окружающих. Художники показывают моральное превосходство партизанки над фашистскими палачами, о чем свидетельствует и постановка фигуры Зои, и гордая осанка, и гневный, непримиримый взгляд, обращенный в сторону палачей.

С почти документальной точностью воспроизводятся фигуры фашистов-палачей. Отвратительны эти садисты, фотографирующие момент казни. Все в картине рассчитано на внимательное и долгое рассматривание, на углубленное проникновение в ее художественную ткань. Только при этом раскрывается богатство и многообразие идейного и художественного содержания полотна. Напряжение трагической сцены внутренне усиливается противопоставлением этому страшному событию характерного зимнего русского пейзажа с бесхитростными деревянными постройками на заднем плане, спокойной ясностью тихого морозного дня. Сама природа как бы страдает, пронизанная глубоким горем.

Картина Кукрыниксов — эпическое полотно, пробуждающее в зрителе чувство праведного гнева и великую гордость за свой народ, который имеет таких дочерей. Она рождает у зрителей ощущение сопричастности к подвигу героев.

Одной из лучших работ этого периода и всей истории советского изобразительного искусства стала картина С. В. Герасимова «Мать партизана» (1943).

Художник изобразил жестокою расправу гитлеровских карателей над мирным населением русской деревни. Кругом полыхают пожары, вдаль

виднеется группа арестованных крестьян, посреди деревенской улицы — тело казненного. Знойный летний полдень. На переднем плане двое — пожилая русская женщина и ее истязатель, рослый немец — офицер с хлыстом в руке, указывающий на схваченного его подручными парнишку. Высоко поднята голова, бесстрашен взгляд матери партизана — никакие муки не смогут разжать ее уста, она готова пожертвовать собой и своим сыном, но не выдать партизан. Художник мощными ударами кисти лепит ее сильные босые ноги, тяжелые складки юбки, грубую, домотканую ткань ее деревенской кофты, сжатую в кулак натруженную кисть руки. Ее крупная, плотная фигура монументальна, исполнена огромной внутренней силы, нравственного превосходства над врагом. Впечатляюще отвратителен тип палача — рослый, жестокий, наглый, с почти квадратной головой, он стоит широко, по-хозяйски расставив ноги, сжимая в кулаке плеть. Весь его облик показывает, что этот изверг пока уверенно чувствует себя на чужой земле и принесет людям еще немало бед. Ничто не сглажено. Все предельно обнажено. Психологический конфликт, положенный в основу идейно-образного решения полотна, — это поединок праведной материнской любви, душевной стойкости и бездушной, жестокой варварской силы.

В образе матери автору удалось подняться до высот воссоздания типического русского характера с его гордой любовью к свободе, к своему Отечеству, с его непокорностью, с его открытой душой и неограниченной волей, с его беспредельной способностью к самопожертвованию.

Выдающиеся подвиги советских людей вдохновили художников практически всех видов станкового и монументального искусства, мастеров различных творческих направлений, стилевых и жанровых привязанностей, художников всех возрастов на свою собственную трактовку героического образа. Это естественно и понятно. Искусство, подлинное искусство, всегда воспринимает жизнь, ее многомерные, подчас парадоксально неожиданные явления через призму творческой индивидуальности. Такой подход естествен и правомерен. Но при непререкаемом условии, что сугубо индивидуальный взгляд на мир не противоречит объективной реальности. Иначе — субъективизм, а за ним — некая односторонность в толковании и эстетической оценке явлений действительности, что может привести к отступлению от жизненной правды,

от объективности, как одного из непреходящих условий реалистического художественного творчества.

В годы войны проявились, утвердили себя многие творческие индивидуальности. Сила лучших произведений этого периода — в воссоздании неоднозначных, сложных и глубоких типических характеров советских людей. Усилиями талантливых и разных художников весомо, зримо, убедительно выкристаллизовались обобщенные образы героев мужественного и сурового военного времени — людей, обладавших колоссальной притягательной и призывной силой, людей, поставивших не только свои знания, умение, силу и опыт, но и саму жизнь на службу народу, партии, Отечеству.

Обладание даром художественного исследования подвига — великое счастье, почетная обязанность и вместе с тем огромная ответственность.

Отражая, воссоздавая для современников и потомков подвиг народный, художники сами в тяжкие годы войны каждодневно проявляли свои лучшие человеческие качества. Война обострила до предела чувства художников, сфокусировала их мысли и волю на единой цели, вызвала невиданный доселе порыв. То было творческое горение, равнозначное боевым свершениям армии и трудовым подвигам тружеников тыла. И эту свою способность к подвигу они с особой, исключительной силой продемонстрировали в дни ленинградской блокады — беспримерной в истории войны эпопеи стойкости, выдержки, мужества, героизма, самоотверженности.

Подвиг ленинградцев воспет в стихах и поэмах, песнях, ораториях и симфониях, запечатлен в повестях и романах, в волнующих душу и сердце спектаклях и кинофильмах, раскрыт живописцами, скульпторами и графиками. Грядущим поколениям поведают о нем суровые, скупые и впечатляющие памятники и монументы.

Время неумолимо отодвигает нас от тех, теперь уже почти полувековой давности, событий. Уходят годы, а с ними и люди — очевидцы и участники не меркнущей в веках обороны Ленинграда. К сожалению, нет уже в живых многих художников, перенесших суровые и неимоверно тяжкие испытательные блокады. Нет В. А. Серова, А. Ф. Пахомова, И. А. Серебряного и целого ряда других замечательных мастеров. Они могли бы своими воспоминаниями воссоздать ту до предела драматическую

обстановку, в которой находились ленинградцы, а вместе с ними и художники, те трагические и в то же время героические события, участниками которых они были.

Художники работали под руководством политуправления Ленинградского фронта, Ленинградских горкома и райкомов партии. Они поддерживали связь с воинскими частями, нередко выезжали на передовую.

Почти ежедневно выпускались «Окна ТАСС», плакаты, листовки, в газетах печатались карикатуры. Особенно трудно приходилось зимой. Кутаясь от холода, работали в промерзших полутемных мастерских. Им приходилось заколачивать фанерой окна, выбитые непрерывными бомбежками и артобстрелами. Голод и болезни валили с ног. Коцачеными пальцами они делали наброски, которые потом, позже, когда станет немного полегче, превратятся в гравюры, живописные полотна, скульптурные композиции.

«Пожар» Н. А. Протопопова, «Первая бомбежка» В. П. Белкина, «Строят дзот» М. А. Федоричевой, «Ленинград готовится к обороне» Е. Л. Панова — первые живописные работы военного лихолетья. В них — будни военной жизни. Это правдивые документы, запечатлевшие то, что стало историей.

В 1943 году В. Н. Прошкин написал картину «На Ладоге». Кто не знает знаменитую «Дорогу жизни», проложенную по льду Ладожского озера и ставшую единственным животворным сосудом, питавшим осажденных в Ленинграде самым необходимым. Скупыми мазками воссоздает художник бескрайнее снежное, ледяное поле, над которым до далекого горизонта висят свинцовые облака. Колочая поэмка застилает все окрест, замедляет следы. В темноте зимней ночи растворяются уходящие вдаль груженные машины. Живет в этой картине, передается нам великое напряжение момента.

Все тяготы и муки осажденного города вместе с ленинградцами делили и художники. Вот почему так трогательно правдивы и психологически достоверны наброски, этюды и картины блокадной поры. Таковы «За водой» и «Потерял карточки» Н. Х. Рутковского. Последняя работа написана в суровом 1943 году. Ее важное достоинство — правдивость увиденного и пережитого. Цветовая выразительность усиливает достоверность образов. С предельной обнаженностью передает автор стра-

дания каждого, оказавшегося в одной длинной очереди за дневным пайком.

Примечательна и характерна для многих работ оптимистическая направленность, ободряющая нота, зовущая людей к собранности, подтянутости, мобилизации всех внутренних ресурсов, к продолжению непримиримой борьбы с врагом.

«Гомсомольская помощь» (1945) написана Л. Ф. Фроловой-Багреевой по не уходящим из памяти блокадным наблюдениям и впечатлениям. Это законченная композиция с глубоко осмысленным и правдиво переданным сюжетом, реально воссоздающим одну из сцен жизни осажденного города. Два сдвинутых шкафа отгораживают часть большой комнаты. Между ними и печкой-«буржуйкой» втиснута кровать. На ней — обессиленная женщина и истощенный большоголовый ребенок. Сдержанный, суровый, с преобладанием серо-коричневых тонов, колорит, свободный, но не броский мазок, психологически убедительные позы фигур, продуманная компоновка деталей интерьера — всем этим автор показывает, что здесь, где когда-то царил довоенный уют домашнего очага, ныне — холод, слабость, близка трагическая развязка. И вот сюда ворвалась жизнь — две молоденькие девушки-дружинницы, представительницы общественного комитета по оказанию помощи в осажденном Ленинграде, предотвратившего не одну сотню, а может быть, и не одну тысячу трагедий.

Контрастом света и тени, отблесками запыхавшего в печурке огня, принесенным в дом хлебным пайком затеплилась всеобещающая надежда. Противоборство теплой и холодной цветовых гамм усиливает драматизм ситуации и вместе с тем вносит струю животворного оптимизма.

В искусствоведческой литературе немало написано о блокадном периоде творчества одного из старейших советских художников — Я. С. Николаева. Потомственный ленинградец, сорокадвухлетний Я. С. Николаев остался в осажденном Ленинграде. Здесь он пережил все — лишения, голод, нужду, потерю близких. Сам доходил до крайнего истощения. Преодолевая физические недуг, работал — работал истово и самоотверженно. Окружавшая его трагическая действительность правдиво и убедительно переходила на бумагу и картон — порушенные дома, холод, голод, молодая женщина, присевшая на вязанку дров; в другой раз — женщина с печально известными ленин-

градскими саночками в ледяную стужу провожаает в последний путь близкого человека; далее — искалеченная набережная Невы, люди под непрерывным артиллерийским обстрелом фашистов, тянущиеся к ледяной крошке репки набрать воды, женщина, убитая осколком вражеского снаряда.

Так, постепенно сложилась серия из трех картин, пронизанная сквозной мыслью — «За что?». Трагические факты из жизни осажденного города претворялись под кистью талантливого мастера в произведения, обличающие человеконенавистническую суть фашизма, сеявшего повсюду разрушения, насилие, жестокость, страдание и смерть.

Внимательно всматриваясь в полотна Я. С. Николаева, размышляя о героико-трагической судьбе блокадного Ленинграда, видишь, ощущаешь, понимаешь, как сквозь скорбь и горечь проглядывают в них надежда и вера. В них сконцентрированы те чувства, которые с потрясающей силой прозвучали в «Февральском дневнике» Ольги Берггольц:

«Двойною жизнью мы сейчас живем:
В кольце, во мраке, в голоде, в печали
Мы дышим завтрашним, свободным,
Щедрым днем,
Мы этот день уже завоевали»³⁷.

Если учесть, что эти строки сложились, отлились и запали в сердце каждого ленинградца в самое жестокое время блокады — зимой 1942 года, то можно представить их суровую правдивость, искренность, эстетическую и политическую значимость.

Страстный голос художника и поэта, сливаясь воедино тогда и теперь, звучал и звучит гневным обличением фашизму. Взволнованный цикл Я. С. Николаева «За что?», жизнеутверждающий «Февральский дневник» Ольги Берггольц откликнулись в сердце воина, в сердце каждого ленинградца и жастью безвозвратных утрат и гневным протестом, неукротимым стремлением изгнать с родной земли ненавистного врага, отстоять свою свободу и независимость.

Есть смысл остановиться еще на одной работе Я. С. Николаева. Может быть, потому, что о ней мало пишут. Дело в том, что художники, создавая летопись войны, стремились донести зрителям — современникам и потомкам — всю правду об этом страшном и суровом испытании. Они славили мужество воинов — защитников Отчизны, восхлаци-

лись стойкостью советских людей к невзгодам, воздавали должное самоотверженности тружеников тыла. Не обходили они в своем творчестве и других сложных проблем. Советский народ в годы войны проявил на фронте и в тылу чудеса героизма и самоотверженности. Война стала суровым испытанием гражданских, патриотических чувств людей, их нравственных устоев. Не все, к сожалению, выдержали эту проверку. Были и маловеры, и трусы, и даже предатели. Они исчислялись единицами. Но могли стать прямыми и косвенными пособниками врага. Потому они должны были быть обезврежены. В одной из своих работ — «Расстрел предателя» — Я. С. Николаев с большой эмоциональной силой заклеивал изменника. На белом заснеженном поле за околицей — одинокая фигура отщепенца. Его ждет справедливый и неотвратимый суд партизан. Трагедия. Тяжкий, но очень важный нравственный урок преподал художник этой своей запоминающейся картиной.

В творчестве Я. С. Николаева, как, впрочем, и в большинстве работ, посвященных Великой Отечественной войне, в центре неизменно находился человек, с его судьбой, мыслями, чувствами, переживаниями. На правдивом конкретном материале художники показывали силу духа советского народа, возвращенного партией, социалистическим строем, такие его характерные черты, как непримиримость к злу и сердечная теплота, бесстрашие в бою и человеческая незащищенность, беспредельная стойкость и отзывчивость.

Огромный вклад в общее дело борьбы с немецко-фашистскими захватчиками внес своим творчеством В. А. Серов — одаренный художник, широко эрудированный человек, обладавший незаурядными организационно-творческими задатками. Именно в силу этих обстоятельств ленинградские художники в самое трудное время доверили ему руководство творческим Союзом. В. А. Серов своими работами, кипучей энергией, личным примером, решительной поддержкой всего здорового, перспективного и отрицанием, порой выраженным в форме, не терпящей возражения, всего того, что вело в творчестве по бездорожью и к неминуемому тупику, художник-коммунист, связавший свою судьбу с судьбой партии коммунистов, в блокадном Ленинграде утвердил себя фактическим лидером, признанным руководителем одной из крупнейших организаций Союза советских художников.

Он остается в родном городе, когда к его стенам вплотную приблизились гитлеровские полчища. Серов устанавливает связи художников с призывными пунктами, с воинскими частями, с политуправлением, организует выпуск ленинградских «Окон ТАСС» (первый их лист, выполненный художником В. С. Слыщенко, появился в городе на второй день войны — 23 июня). В тот же день в уютном помещении Дома художника на Мойке собралась инициативная группа будущего «Боевого карандаша». В нее вошли В. И. Курдов, Н. Е. Муратов, И. С. Астапов, Г. Н. Петров, И. М. Ед. А к вечеру уже был готов первый выпуск: «Фашизм — враг человечества». В. А. Серов начинает писать плакаты, активно участвует в создании выпусков «Боевого карандаша».

26 июня, на пятый день войны, по всему городу был расклеен первый печатный плакат военного времени, выполненный В. А. Серовым, — «Били, бьем и будем бить!». В этом броском названии, взятом из популярной песни, — сам художник, его душа, убеждения, вера, устремленность. Он создает лаконичную, выразительную композицию, в левой части которой былинный русский витязь повергает мечом тевтонского пса-рыцаря, в правой — советский воин разит фашиста штыком.

Вскоре художник пишет широко известный плакат: «Наше дело правое, победа будет за нами!». Затем появились: «Защитим город Ленина!», «Заменим!», «Воин Красной Армии, спаси!» В 1943 году — «Блокада Ленинграда прорвана! Разгромим фашистских захватчиков!», «Воины Красной Армии! Крепче удары по врагу! Изгоним немецко-фашистских мерзавцев с нашей родной земли!»

Много сил и энергии отдаст художник и живописи. Не раз экспонировалось и репродуцировалось большое полотно «Встреча на Неве. Прорыв блокады Ленинграда», написанное в 1943 году В. А. Серовым, И. А. Серебряным и А. А. Казанцевым.

В эти годы В. А. Серов создает целую галерею портретов ленинградцев и защитников города. Психологически достоверны и эмоционально насыщены портреты участника партизанского движения — художника А. А. Блинкова, командующего Ленинградским фронтом генерал-полковника Л. А. Говорова, генералов Г. Ф. Одинцова и Н. П. Симоняка, командира партизанского соеди-

нения Н. А. Волобуева, писателя В. М. Саянова, редактора партизанской газеты Абрамова и многих других.

В них нет нарочитой героичности, парадной приподнятости. Естественная простота поз и жестов портретируемых, жизненная правдивость в передаче психологического состояния являлись их отличительными приметам. Военные будни отложились в каждом из портретируемых глубоко индивидуально. Чертами, объединяющими героев, стали для художника осознание ими высокого воинского долга, ответственности за себя, за судьбы товарищей по оружию, за родную землю. А сколько смелости и неукротимой ярости видит зритель в лицах и фигурах моряков, стремительно высаживающихся из шлюпок на каменистый берег залива в «Балтийском десанте», написанном в 1942 году. Эмоционально-образная выразительность героев полотна обусловлена жизненной достоверностью характеров моряков. Их героический порыв в картине ощущается почти физически. Живая правда характеров, динамичная композиция, холодные тона колористического строя, широкий, свободный мазок позволили художнику правдиво воссоздать грозную напряженность боя, в конкретном, частном эпизоде увидеть и передать самую суть боевых действий Советской Армии и Флота — их способность одолеть сильного и коварного врага.

Здесь хотелось бы вновь вернуться к проблеме действенности искусства. Сила искусства всегда состояла во взаимопроникновении искусства и жизни. В годы войны прежде всего это качество определяло роль, место, значение того или иного произведения в общей борьбе против ненавистного врага. Лучшие картины ленинградских художников, посвященные войне, в блокадном 1942 году воспроизводились в увеличенном виде и устанавливались на важнейших магистралях города. Так, панно В. А. Серова «Здесь прошел враг!» (в основу его легла одноименная картина художника, написанная им в условиях ленинградской блокады) было помещено у Казанского собора на Невском проспекте.

Это внушительное по своим размерам панно изображало эпизод, характерный для той суровой поры. Фашисты только что совершили свое очередное преступление: вновь пролилась кровь и на земле распласталась еще одна невинная жертва — растерзанная молодая женщина и рядом — умира-

ющий, но не понимающий произошедшей трагедии ребенок. Высоко поднятое над крышами домов, панно издали просматривалось бойцами, направлявшимися на передовую, вызывая у них чувство гнева, острое желание бить врага. Панно не сохранилось, но этот образ врезался в память ленинградцев — защитников города и его героических жителей блокадной поры.

Много уже слабееющих от голода и лишений сид и энергии отдавали ленинградские художники выставочной работе. Надо было донести до воинов, жителей города работы графиков, живописцев, скульпторов. Сделать это в осажденном, опустевшем, холодном и голодном городе оказалось делом чрезвычайно трудным. И все же уже в январе 1942 года в блокадном Ленинграде в залах Дома художника на Мойке удалось организовать отчетную выставку. Естественно, в ее экспозиции преобладали этюды, эскизы, наброски, зарисовки.

Выставка как бы подводила первый итог творческой деятельности художников в начальный период войны. Она отразила понимание каждым из них своего места в общей борьбе, их стремление правдиво, без прикрас отобразить сложности начального этапа войны, оптимистическую направленность творческих поисков, накопление этюдного материала для предстоящих идейно-эстетических обобщений.

Выставка показала большой творческий потенциал ленинградцев, сумевших найти в себе иные возможности, раскрыть такие тайники своего дарования, о которых до войны порой никто и не подозревал. Все это отмечалось на выставке «Работы ленинградских художников в дни Великой Отечественной войны», показанной в Москве в октябре 1942 года.

Так жил, работал, боролся практически каждый ленинградский художник. Руководитель Ленинградского отделения Союза художников В. А. Серов, докладывая летом 1942 года в Москве о художественной жизни в блокированном городе, говорил: «Работы много, работу надо сделать спешно. Скажем, заказ фронта. Завтра надо сделать работу, и непременно завтра. Начинается бомбежка. Художники никуда не прячутся. Художники работают в эти черные ночи бомбежек с копилкой, голодные, в жутком холоде... И тем не менее, работают. Работают гораздо больше, чем они работали раньше. Потому что знают, что то, что они делают, является нужным, необходи-

мым делом»³⁸. В этой титанической по своей напряженности и результативности работе ленинградские художники оказались на высоте. Всеми своими плакатами, листовками, рисунками, этюдами, набросками, картинами, монументальными произведениями, всеми своими поездками на передовую в Действующую армию, многочисленными выставками, встречами в госпиталях, на заводах и фабриках они утверждали свою сопричастность с обороной родного города от лютого врага.

Голод, холод, лишения не только не сломили, но и укрепили их боевой дух, чувство локтя, сплоченность и организованность. В этой борьбе за жизнь, за свободу и независимость Ленинградское отделение Союза художников понесло невосполнимые утраты. На фронте, в городе от бомб, снарядов и голада погибло 166 художников и искусствоведов³⁹.

Будни войны с их повседневным ратным трудом и бытом, с их тяготами и лишениями, с выпадавшими иногда минутами покоя и отдыха были объектом пристального внимания многих советских живописцев.

Грековская студия стала настоящей школой в становлении молодых одаренных художников В. Н. Гаврилова и Б. М. Неменского. В 1944 году они завершили работу над совместной тематической картиной «К родным местам». Ее, скорее, отнесешь к жанровой живописи. В ней нет батальных сцен, но все изображенное в этой картине говорит о войне, о ее последствиях. Всюду следы страшных разрушений. На месте поселения — пепелище. Вокруг — словно после чудовищного землетрясения. Но жизнь продолжается. На землю вновь приходит весна. Семьи мирных жителей возвращаются в свои родные края. Подлинно художественной удачей достигли авторы в воссоздании типических образов советских людей военной эпохи. Измученные лишениями, утратами, они сохранили удивительную, всепобеждающую душевную теплоту. Глядя на это полотно, веришь, что такие люди выстоят, восстановят все разрушенное войной, заново построят счастливую жизнь себе, детям, грядущим поколениям. Живописный язык картины, ее композиционный строй отличаются высокой профессиональной культурой, следованием реалистическим традициям отечественного ис-

кусства. Картина «К родным местам» с новой силой показала неисчерпаемые возможности сюжетного многообразия в исследовании темы войны, а также огромное общественное воздействие жанровой живописи.

Одной из наиболее значительных в творчестве Б. М. Неменского можно считать картину «Мать», созданную им в 1945 году. Она написана в лучших традициях русского реалистического искусства. Изображенная на полотне жанровая сцена насыщена глубоким психологическим содержанием. Ночлег красноармейцев в крестьянской избе. Напряженный, тревожный сон после бесчисленных ночных походов и боев. Хранительница очага, хозяйка, простая русская женщина-мать заботливо и с надеждой охраняет этот краткий отдых бойцов.

В ее фигуре, взгляде, во всем ее внешнем облике — материнская забота, глубокая печаль и тревога за судьбу этих незнакомых, но таких близких и по-сыновнему родных людей. Ее образ — несомненная и большая удача художника. Композицию картины, ее колорит характеризует простота и сдержанность выражения, что придает этой работе особую пластическую целостность и позволяет автору с большой жизненной полнотой донести до зрителя свой замысел.

Полный глубокой сердечности и доброты образ простой русской женщины раскрывается в своей картине «В свободную минуту. Медсестра» (1945) художник Г. М. Шегаль. Короткая минута отдыха. Устав, прислонилась к стене бревенчатого дома, видимо, прифронтового госпиталя, молодая женщина в белом халате. Горестно задумчиво ее лицо. Чисто по-женски, по-русски подперев щеку рукой, она думает о чем-то глубоко своем, сокровенном. Может быть, о близком, воюющем на фронте, или о трудностях военной страды. Глубокой душевной теплотой и какой-то бесхитростностью в выражении чувств веет от ее усталого и милого лица, от всего ее облика. Перед нами глубоко впечатляющий образ простой русской женщины-труженицы, доброй, работающей и самоотверженной в любви и в исполнении своего человеческого, гражданского долга.

Обращает также на себя внимание реалистическая убедительность, жизненность мотива, продуманность композиции и живописной манеры в картине «Партизаны идут на задание» (1945) Н. И. Обрынбы, рассказывающей об одном из эпизодов

так называемой «рельсовой войны», широко работавшей по тылам фашистских войск.

Заметное место в живописи военных лет занимают работы Ф. П. Решетникова. Уже в 1941 году он вместе с Я. Д. Ромасом, К. Г. Дороховым, Л. В. Сойфертисом становится в осажденном Севастополе военным корреспондентом газеты «Красный Черноморец». Он часто бывает на боевых кораблях, участвует в операциях легендарного бронепоезда «Железняк». Ф. П. Решетников создает плакаты, листовки, карикатуры.

В годы войны художник пишет ряд живописных полотен — «В освобожденном городе», «Керченский десант», «В отряде морской пехоты. Севастополь 1942 года», «Возвращение на Родину». На всесоюзной художественной выставке 1943 года «Великая Отечественная война» Ф. П. Решетников выставил картину «Фашисты в Керчи. Багерово». Острый сюжет и живописные достоинства картины привлекли к ней внимание зрителей и критики. Художник своими глазами видел этот противотанковый ров под Керчью, заполненный зверски замученными и расстрелянными людьми, вся вина которых заключалась только в том, что они *советские* люди. Художник там же встретил женщину, которая была во рву вместе с расстрелянными, но чудом спаслась. Раненная, она под покровом ночи, выползла из страшной братской могилы. «Никакими словами невозможно передать то ужасное впечатление, которое произвел на меня этот ров и встреча с этой несчастной женщиной, — вспоминает художник. — В этой садистской расправе воочию проявились суть фашизма»⁴⁰.

На следующей всесоюзной выставке — «Героический фронт и тыл» (1944) — автор выступает с картиной «Достали «языка». Дети — особая тема в творчестве Ф. П. Решетникова. Их судьбы — целый мир ощущений и переживаний. Психологическая тонкость и необычайная сложность душевного мира детства влекли к себе талантливого мастера.

Сюжет картины — прост и особенно близок людям военного времени. Мальчишки и девчонки во все времена были неистощимыми фантазерами. Они придумывали разные игры сообразно не только своему возрасту, но и окружавшему их образу жизни. Так, после гражданской войны одной из популярных игр была «Казаки-разбойники», в 30-е годы дети с азартом играли в «Чапаева». А в годы войны с увлечением разыгрывали во

дворах и на пустырях потешные баталии, шли «в атаку», «в разведку», брали «пленных», доставали «языка».

Художник, по характеру своему тонкий наблюдатель и неистощимый выдумщик, не только «подсмотрел» эти детские забавы, но и талантливо воспроизвел на полотне живую ребячью игру с перевоплощением ее участников в красноармейцев. Пожалуй, лишь «пленный» перепугался у автора не на шутку.

Картина «Достали «языка» свидетельствует о способности Ф. П. Решетникова глубоко проникнуть во внутренний мир детей и создать на этой основе реалистически заостренные, образно-убедительные и занимательные произведения. Эта картина, ее успех на выставке побудили автора продолжить свои наблюдения и исследования детской психологии.

* * *

Большое место в изобразительном искусстве в годы Великой Отечественной войны занимал и такой важный жанр, как военный портрет. И это вполне закономерно. Именно в образах конкретных участников войны художники стремились увидеть и зримо передать сыновнюю любовь к социалистическому Отечеству, неггибаемую силу духа, высокую и гордую человечность, бесстрашие и самоотверженность — все те, ставшие типическими, черты характера советского человека, которые позволили нашему народу перенести неимоверные лишения, пережить все потери, выстоять под чудовищным напором вероломного и сильного врага и в конце концов сломать хребет злобному фашистскому зверю, увидеть алый стяг Победы над его логовом.

Надо отдать должное мастерам советского изобразительного искусства, создавшим за годы войны много ярких, значительных по своим идейно-художественным качествам портретов солдат, партизан, прославленных напором командиров. Это в значительной мере было обусловлено высокими достижениями советского портретного искусства в предвоенные десятилетия, когда в ряду целой галереи портретных образов строителей нового мира заняли достойное место портреты героев Октября и гражданской войны — полководцев и комиссаров, красных партизан, а также героев-летчиков 30-х годов, которые мы с полным правом можем причислить к жанру военного портрета.

В военном портрете 1941—1945 годов получили свое дальнейшее развитие и яркое художественное воплощение прежде всего такие характерные черты советских людей, как постоянная внутренняя готовность к подвигу, непримиримость к врагу и вместе с тем — глубокое миролюбие и гуманизм.

Среди живописных работ этого жанра хотелось бы прежде всего отметить ряд превосходных образов, созданных И. А. Серебряным. Таковы портреты командиров партизанских отрядов Д. И. Власова и Н. Г. Литаврина (оба написаны в 1942 году), портрет снайпера Т. М. Ширинского (1943), партизана В. С. Тимачева (1943), летчика И. М. Шинкина (1943).

В своих героях художник не ищет внешних признаков героичности и воинской доблести. Для него они прежде всего люди мирного труда, волею обстоятельств надевшие военную форму и взявшие в руки оружие. Зритель может предположить мирные профессии портретируемых. Во внешнем несколько грубоватом облике одного (портрет снайпера Т. М. Ширинского) можно предположить человека физического труда. Усталое, но одухотворенное, полное мысли лицо другого (портрет И. Г. Болезнова) говорит, что перед нами интеллигент.

Художник, как тонкий и вдумчивый психолог, сосредоточивает внимание на передаче внутреннего мира своих героев, стремясь достигнуть этого выразительностью их лиц. Естественность поз и жестов придает образам портретируемых особую жизненную убедительность. У зрителя возникает желание вслед за художником проникнуть во внутренний мир героев, постигнуть суть их характеров.

Портреты написаны широко, свободно, удачно сгармонированы по цвету. В большинстве из них художник дает поколенное изображение человека, на фоне чуть намеченного пейзажа, в условиях привычной для них боевой обстановки. Художник придает своим портретным образам большую значительность и жизненную убедительность. Интересен оставшийся незаконченным групповой портрет воинов-спортсменов «Партизаны-десгафтовцы после боевой операции» (1942), в котором талантливый художник предвосхитил, на наш взгляд, некоторые творческие поиски в жанре группового портрета-картины 60—70-х годов.

Строгие, твердые, решительные и даже в чем-то суровые характеры воссоздает в своих портре-

тах известный живописец В. Н. Яковлев. Еще в 20—30-е годы он исполнил несколько портретов военных, в которых показал образы людей сильных и мужественных. Широко известен созданный им в 1928 году большой групповой портрет «Красные командиры».

Наиболее значительными произведениями художника военной поры стали портрет Героя Советского Союза полковника В. Н. Яковлева (1941—1942), «Портрет партизана» (1941) и самый известный — «Портрет Героя Советского Союза, героического защитника Москвы, генерал-майора И. В. Панфилова» (1942). Ладная, крепко сбитая фигура генерала, в которой ощущается скрытая энергия, скупой жест руки, твердо сжимающей бинокль, строгое выражение лица — раскрывают перед нами характер человека пастойчивого, волевого, по-командирски властного и решительного.

Выражению этих черт характера портретируемого способствует и своеобразная живописная манера художника, несколько жесткая и почти монохромная по цветовому решению, с четкой графической моделировкой формы.

Несколько иной характер воссоздает В. Н. Яковлев в «Портрете Героя Советского Союза полковника В. Н. Яковлева». Образ советского офицера — защитника Родины также преисполнен внутренней силы и несокрушимой воли, но вместе с тем во всем его облике зримо проглядывают черты истинно русской широты и открытости натуры.

Его спокойная, полная внутреннего достоинства поза, большие руки — руки человека труда — говорят, что перед нами воин-гражданин, который встал на защиту мирного труда своего народа.

Этот глубоко гуманистический характер военного портретного жанра, пожалуй, с наиболее впечатляющей силой нашел свое художественное выражение в образах народных мстителей — советских партизан. Таков «Портрет партизана», написанный В. Н. Яковлевым. На сравнительно небольшом полотне изображено лицо пожилого русского крестьянина, человека из самой гущи жизни народной. Художник создает образ человека, умудренного большим жизненным опытом, исполненного глубокой народной духовной силы и доброты. Глядя на это простое, изобразженное глубокими морщинами лицо крестьянина, в эти ясные, полные светлой веры в конечную победу

добра над злом глаза, веришь, что таких людей, такой народ никогда и никому не удастся покорить.

Как и И. А. Серебряный, В. Н. Яковлев изображает своих героев крупным планом, акцентируя внимание на их лицах.

Художник Ф. А. Модоров создал много портретов партизан. Во время поездки по партизанским районам он исполнил целую серию портретов народных мстителей. Не все его работы можно признать равноценными, но в лучших из них он достиг подлинного мастерства в передаче наиболее характерных типических черт советского человека, самоотверженного защитника Родины.

Созданная Ф. А. Модоровым серия портретов стала крупным достижением советского портретного искусства. Среди его лучших работ этого цикла следует назвать «Портрет Героя Советского Союза В. М. Яремчука», «Портрет партизана Н. И. Шешко» (1943), «Портрет партизана А. Корженя» (1944), «Портрет партизана деда Талиша (Василия Исааковича Талиша)» (1943), «Портрет партизанки Нины Морозовой» (1944—1945), «Портрет дважды Героя Советского Союза, прославленного партизанского генерала С. А. Ковпака» (1945) и ряд других работ.

В своих портретных полотнах художник чаще всего дает погрудное изображение, реже — полуфигуру. Композиции его работ достаточно разнообразны. Позы, жесты, выражения лиц предельно убедительны. Он умело использует различные детали для более полной характеристики образа. Так, в портрете В. М. Яремчука художник изобразил партизана в момент боевой готовности — с автоматом на груди и гранатами у пояса. Его образ наполнен романтикой героической партизанской борьбы с врагом. Особенно выразительно лицо партизана, исполненное большой духовной силы.

Другую творческую задачу решает художник в одной из наиболее удачных своих работ — «Портрете партизана Н. И. Шешко». Ф. А. Модоров показывает старого партизана в недолгие минуты отдыха в крестьянской горнице за чашкой чая.

Высокое мастерство позволило художнику глубоко проникнуть во внутренний мир своего героя, раскрыв индивидуальные и в то же время типические для советского человека черты характера.

Спокойная поза, неторопливые жесты, умное лицо, ясный и пронизательный взгляд — весь его облик говорит об уверенности подлинного хозяина земли, о человечности и в то же время непоколебимой твердости характера. Партизан изображен в расстегнутом полушубке — отдых краток, через несколько минут снова в лес, на мороз, бить ненавистного врага. Но и эти несколько минут отдыха и общения с односельчанами — праздник, о чем тактично напоминают узорчатая скатерть и рушник на столе.

Много и плодотворно работал в годы войны над образами защитников Родины выдающийся советский живописец А. М. Герасимов. Автор ряда интересных портретов военных, в том числе и большого полотна «Командиры Первой Конной армии», написанных в 30-е годы, художник и в период Великой Отечественной войны создал несколько ярких портретов советских воинов. Таковы портрет генерал-полковника А. И. Еременко (1942), командира подводной лодки Героя Советского Союза капитан-лейтенанта И. И. Фисановича (1942), Героя Советского Союза Марии Щербаченко (1944).

Талантливый и зрелый мастер, А. М. Герасимов сумел раскрыть индивидуальный характер модели, ее неповторимые человеческие особенности и вместе с тем типические, общие для всех советских людей черты.

Так, в портрете А. И. Еременко художник воссоздает образ зрелого, умудренного жизнью и боевым опытом воина. Напротив, в облике капитан-лейтенанта И. И. Фисановича он подчеркивает молодость своего героя, но уже опаленную жестоким ветром войны.

Портретам, созданным А. М. Герасимовым, свойственны простота композиции, отсутствие внешней позы. Свободная, артистическая манера письма, теплый, насыщенный колорит сообщают портретным работам А. М. Герасимова особую эмоциональную выразительность и цельность.

Среди лучших работ следует назвать и портрет военного врача, знаменитого нейрохирурга академика Н. А. Бурденко (1943), написанный П. И. Котовым. В этом полотне художник с большой психологической силой выражения передал образ советского ученого.

Удачные портреты создали уже в 1941 году Кукрыникисы — «Портрет дважды Героя Советского Союза, прославленного летчика А. И. Молодче-

го» — и П. П. Кончаловский — «Портрет Героя Советского Союза полковника А. Б. Юмашева». В этой работе П. П. Кончаловский остался верен своему темпераменту, показав характер человека яркого, жизнелюбивого, энергичного, уверенного в конечном торжестве правого дела.

Заключая разговор о живописном военном портрете периода Великой Отечественной войны, следует еще раз отметить, что, при всем своеобразии подхода художника к личности портретируемого, при всем различии индивидуальных живописных решений, в лучших произведениях этого жанра с большой эмоциональной и художественной силой, правдиво отражен героический характер советского человека, возвышенность его целей, идейная убежденность, беспримерное мужество и самоотверженность в борьбе за независимость своей Родины, за торжество идеалов коммунизма.

* * *

Военная действительность по-разному преломлялась в творчестве художников, в том числе и в пейзажных работах.

Акцентируя внимание на конкретных приметах военного времени, художники изображают в городских пейзажах здания и оборонительные сооружения, замаскированные от налетов авиации, в сельских — перепутья военных дорог с движущимися колоннами пехоты, конницы, артиллерии.

В тяжкие дни ноябрьских боев 1941 года А. А. Дейнека создает одно из значительных своих полотен — «Окраина Москвы. Ноябрь 1941 года». Против ненавистного врага вздыбилась, оцетинилась столица противотанковыми «ежами», надолбами. Скупными мазками художник создает атмосферу прифронтовой полосы: одинокого торчащего дымохода — остатки порушенных домов, зияющие глазницы раскрытых окон, отблески пожарниц на стенах зданий, на противотанковых надолбах и «ежах». Пустыньность улиц нарушает лишь удаляющийся к фронту крытый грузовик, то ли с боеприпасами, то ли с людским подкреплением. Ничего не прилажено, ничего не упрощено. Суровая правда войны. И за ней сила и негибаемость страны, когда сопротивляется врагу каждый дом, каждый клочок родной земли. Органическое колористическое единство сдержанно-холодной цветовой гаммы полотна и логично выстроенной динамичной композиции придает картине своеобразную мо-

ументальность и большую эмоциональную силу выражения.

Совершенно необычно выглядит Москва в первой военной зиме в другой картине А. А. Дейнеки — «Москва в ноябре 1941 года. Манежная площадь» (1942). Огромная плоскость фасада здания Манежа замаскирована безвестным художником под кремлевские сооружения.

Малиновым отблеском озарено хмурое зимнее небо, на котором видны следы пролетевших над Кремлем самолетов. По настоженной, пустынной Манежной площади, оставляя за собой клубы снежной пыли, мчатся танк да военный мотоцикл с коляской. Пространственное построение композиции, основанной на контрастных сопоставлениях, почти монохромное колористическое решение не только передают правду факта, но и ярко воссоздают запоминающийся, неповторимый образ военной Москвы.

Принципиальной важности задачу в раскрытии героического подвига советского народа решил в 1942 году один из старейших мастеров — К. Ф. Юон. По живым следам исторически памятных событий он создает картину «Парад на Красной площади 7 ноября 1941 года». Гитлеровцы, как известно, кичились тем, что они уже якобы видят в бинокли центр Москвы, где они и собираются быть в самом недалеком времени. Гитлер хвастливо объявлял всему миру, что он назначил парад своих войск на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 года.

В снежное хмурое утро 7 ноября 1941 года на Красной площади состоялся парад. И, как всегда, это был парад советских войск. Но на этот раз уходивших прямо с Красной площади на фронт под Москву и тут же вступавших в жестокой бой с врагом. Оборона Москвы вошла в историю нашего народа как одно из наиболее значительных событий Великой Отечественной войны.

Свинцовые тучи нависли над городом. На холодном серо-сизом снежном фоне рельефно выделяются храм Василия Блаженного, Спасская башня, зубчатые стены Кремля и Мавзолей, на трибунах которого, по сложившейся традиции, находятся руководители партии, Государственного Комитета Обороны и правительства. Необычна Красная площадь. Не кипит она праздничными красками. По заснеженной брусчатке четким шагом, стройными рядами под звуки военного оркестра проходят воинские части. В этот день с трибуны

Мавзолея призывно прозвучали слова: «Пусть вдохновляет вас в этой войне мужественный образ наших великих предков — Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, Дмитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова! Пусть осенит вас победоносное знамя великого Ленина!»⁴¹

В картине К. Ф. Юона — хорошо знакомый каждому ансамбль Красной площади и стройные ряды красноармейцев на ее брусчатке. Разворачивая перед зрителем впечатляющую панораму исторического парада, показывая героических защитников столицы в окружении национальных святынь русского народа, художник тем самым обращался к самым высоким патриотическим чувствам своих сограждан, напоминая им о преемственности героических традиций.

Строгая продуманность композиции, вдохновение, помноженное на живописное мастерство, дали жизнь этому шедевр советского изобразительного искусства.

Работы А. А. Дейнеки и К. Ф. Юона, их творческий поиск в области урбанистического пейзажа показали, что изображение родных городов, даже если в них нет образов конкретных людей, позволяло с большой эмоциональной силой, правдиво и убедительно раскрывать важнейшие этапы жизни и борьбы народных масс. По своему характеру, содержанию, по роли и месту в искусстве военных пейзаж, как правило, отражал сурово преобразующую и, правильнее сказать, грозно трансформирующую жестокую силу войны. Такой пейзаж художник часто наполнял своими жизненными наблюдениями, чувствами, волновавшими его душу и сердце.

Естественно, пейзаж зачастую перерастал в сюжетно-тематическую картину с присущими ей сложными философско-эстетическими обобщениями, глубокой типизацией образов и художественной завершенностью пластического выражения.

Особенно примечательна в этом отношении одна из выдающихся работ военной поры А. А. Пластова, «Фашист пролетел», написанная в 1942 году.

Кто увидел эту картину хотя бы один раз — запомнит на всю жизнь неброскую красоту родной русской природы. Золотистая осень. Теплый день. На опушке леса — березки, осинки, основная молодь, некошенная трава. Только что здесь царила сельская мирная жизнь — мальчик-пастушокон

лас стадо. Но пролетел гитлеровский стервятник. Зловещий силуэт самолета мы видим в правой верхней части картины. Разметалось по сторонам расстрелянное стадо. Неловко прыгнул к родной земле сраженный пулеметной очередью деревенский мальчонка. Жалобно завывала собачонка — верный друг пастушка, призывая людей на помощь. И глубоко поэтический пейзаж наполнился трагическим содержанием.

В этом произведении с потрясающей силой зазвучал голос протеста против попрания права человека на жизнь. Картина А. А. Пластова «Фашист пролетел» вошла в число лучших живописных полотен не только советского, но и мирового искусства XX века.

«Надо было кричать во весь голос, чтобы все знали, что идет на нас!»⁴² — так скажет много лет спустя А. А. Пластов о мотивах, побудивших его написать это полотно.

В картине «Фашист пролетел», как, впрочем, и во всем своем творчестве, художник глубоко национален. Русская березка и рябина — символы изощренности, красоты и животворной силы. Разнотравье, присущее именно среднерусскому лесостепному краю. Где отыщешь другой такой, раздольный и широкий, приветливый даже в кристально осеннюю пору и такой близкий своими косогорами да оврагами, перелесками да плодоносными полями, пейзаж! Только любящий сын, да к тому же наделенный недюжинным талантом, мог с такой глубокой проникновенностью передать печальное состояние родной природы — и стылое небо, и трепещущие на холодном осеннем ветру тонкие березки, и тянущуюся к свету, к жизни сосновую молодь, и несокрушимую суровую мощь старого дуба.

Вечная красота природы и ужасная сцена смерти, разыгравшаяся среди этих мирных полей, трав, деревьев, — в этом сопоставлении рождается глубоко поэтический и в то же время трагический образ.

Мастерски владея рисунком, всей цветовой гаммой с ее множеством тонов и полутонов, художник воссоздает удивительно чистый, ясный образ родной природы, в которую трагически вторглась война. Мягкий, тонко сгармонизированный колорит картины, неординарность композиционного решения придают полотну особую образно-пластическую цельность, усиливают чувство до боли глубокой любви к родной земле, щемящей горечи невоспол-

нимых утрат и вместе с тем — чувство возмущения, гневного протеста, негодования против варварской жестокости врага. И под кистью великого мастера сама русская природа превращается на наших глазах в величественный символ необоримой мощи народной.

Такова эмоциональная сила искусства, сила, формирующая человеческие чувства, нравственные устои и характер поведения людей.

Воздавая должное гражданскому, патриотическому подвигу одного из выдающихся сынов отечественного искусства, следует напомнить, что уже в августе 1941 года А. А. Пластов закончил картину «Немцы идут», а в октябре — декабре того же года написал еще две работы: «Пленных везут» и «Один против танка». В 1942 году художник завершил картину «К партизанам». В следующем году он показывает на всесоюзной выставке произведение, наполненное глубоким волнением и гневом художника-гражданина, — «В фашистской тюрьме», а в 1944 году А. А. Пластов представил картину «Гость с фронта». К этому нужно добавить созданные художником в годы войны полотна «Трактористки», «Наши пришли» (первоначальное название — «Фронт и тыл»), «Защита родного очага», множество портретов, рисунков, набросков.

«Все это я видел совершающимся на моих глазах или могущим совершиться, — писал впоследствии художник. — Мне не составляло большого труда распределять роли между теми, кто изображен на той или иной картине. . . На всякий случай я расспрашивал выбранного для воспроизведения человека, как бы он поступил в том или другом случае, и почти каждый раз с радостью убеждался, что заметка моя была правильной, и на сердце становилось спокойно»⁴³.

Когда размышляешь над всем этим, то становится понятным то мужество, та настойчивость и целеустремленность, но неукротимое желание художника быть вместе со своим народом, делить с ним не только радости довоенной колхозной жизни, но и военные тяготы и горечь невосполнимых утрат.

Это была поистине героическая жизнь, наполненная лишениями, муками, испытаниями, но и в то же время радостями труда, доброго человеческого общения и творческих успехов. Всю свою жизнь А. А. Пластов работал неустанно, «до седьмого пота», считая свой труд в высшей степени

важным и нужным для народа, для общего дела. Так работали, внося свой вклад в общенародную борьбу, многие советские художники.

В годы войны особо ярко расцвел недюжинный талант Н. М. Ромадина, выразительные пейзажи которого обратили на себя внимание на всесоюзной художественной выставке 1943 года в Москве.

Н. М. Ромадин к началу войны — уже сложившийся художник, со своим почерком, с собственным видением мира. Его знали и ценили как поэтически-взволнованного певца родной природы.

Осенью 1941 года он с семьей эвакуируется в Среднюю Азию, в Ташкент, где начинает трудиться на киностудии. Первой его работой стало художественное оформление кинофильма «Его зовут Сухэ-Батор» — о мужественном сыне монгольского народа, который под влиянием Великого Октября поднял свой народ на борьбу за свободу и социальную справедливость. Были и другие фильмы — работа важная и очень нужная в военное время. Но всем сердцем художник рвется в Москву.

Осенью 1942 года ему удается вернуться в столицу. Этиюдики с красками и кистями — эти неизменные подвижнические «вериги» — всегда с художником. Пейзажи, наброски, зарисовки. Летом 1943 года после одной из встреч с писателем А. Н. Толстым, только что вернувшимся из Действующей армии, Н. М. Ромадин направляется на фронт.

— До сих пор забыть не могу, — рассказывает Николай Михайлович, — ужасную картину разрушений. По мере приближения к линии фронта все чаще встречались опустевшие деревни и поселки. Справа и слева от дороги среди груды развалин — торчащие печи с дымоходными трубами. Есть деревни, где не уцелело ни одного дома. Тут же искалеченная военная техника — танки, машины, орудия, самоходки. И люди. Вереницы понуро идущих истрадавших стариков, женщин, детей. Сердце kloкотало, переполнялось гневом и возмущением⁴⁴.

В пейзажах Н. М. Ромадина тех лет нет батальных сцен, но все они наполнены болью за свой народ, за тяжкие испытания, выпавшие на его долю.

Тревожным настроением, тяготами военного времени и в то же время горячей любовью к жизни окрашены в его пейзажах хмурые поля, заброшенные косогоры, покосившиеся деревенские из-

бы, изразенные перелески. Уже тогда сложился всем нам теперь так хорошо известный, близкий и понятный, широкий, первый, броский ромадинский мазок, та волшебная световая среда, от которой трудно оторваться, которая тебя захватывает, будоражит чувства, тревожит, радует.

Вскоре художник отправляется на Волгу. Это река его детства, это рубеж мужества советских людей в годы войны. Художник работает там с огромным напряжением, увлеченно, с полной самоотдачей, а потому и в высшей степени плодотворно.

Десятки пейзажей-картин составили серию, названную автором «Волга — русская река». Впечатляет аскетическая сдержанность колорита картины «Село Хмелевка». По преданиям, переходящим от поколения к поколению, именно в Хмелевку частенько хаживал со своей ватагой легендарный предводитель крестьянской войны XVII века Степан Разин.

Немало прекрасных работ в этой серии. Вполне правомерно она получила широкое, всенародное признание и была удостоена Государственной премии СССР за 1943—1944 годы. Остановлюсь на одной из них. «Стадо» — небольшая по размерам (31×81), но удивительно впечатляющая картина. Великолепно передана Волга с ее необъятным простором, ее берега. Прозрачный осенний воздух, трава и листья, подернутые красками поздней осени, опустевшая пристань на песчаном левом берегу, неказистый на вид пастух со стадом овец — все это написано с глубоким чувством, высоким душевным волнением и внутренней динамикой. Не видно следов войны, но ощущение тревоги военного времени не покидает зрителя ни на минуту.

В жанре лирического пейзажа в годы войны работали И. Э. Грабарь, М. В. Нестеров, В. К. Бялыницкий-Бируля, В. И. Бакшеев, Н. П. Крымов, П. А. Радимов. В работах этих выдающихся мастеров старшего поколения как бы по-новому раскрывались в дни войны бесценные богатства, вдохновляющая красота и очарование русской природы, архитектурных памятников.

Для русского искусства всегда был традиционен глубоко поэтический, романтически-взволнованный или эпически-возвышенный, спокойный пейзаж. Война его искромсала, изуродовала. Истерзанная, развороченная земля, груды развалин и пепелища, зияющие воронки и рвы, подбитая во-

енная техника, тела погибших — зловещие следы захватчиков и насильников — вот необычные новые изобразительные мотивы, вошедшие в пейзаж военной поры.

Характерна в этом смысле картина Ф. С. Шурпина «После боя» (1942). Поле, русское поле, безжалостно перепаханное артиллерией и танками, усеянное разбитой военной техникой, обрывками проволочных заграждений и телами убитых, — кровавый, страшный результат только что отгремевшей битвы. В сюжете отражена жестокая правда войны. Напряженный колорит картины вносит еще большую остроту и напряженность. Боль и душевная мука, возникающие при взгляде на этот пейзаж, лишь отчасти компенсируются пониманием того факта, что с еще одной части родной земли изгнан ненавистный враг.

Заслуженный успех на всесоюзной художественной выставке 1942 года «Великая Отечественная война» имела картина «Зимние залпы Балтики» художника-краснофлотца Я. Д. Ромаса, испытавшего уже к тому времени радости и горести морской службы. Это была одна из первых его живописных картин. Я. Д. Ромас воссоздает запоминающийся образ сурового, холодного Балтийского моря.

Во многих пейзажных работах военной поры художники обращались к теме военной дороги, стремясь показать в своих полотнах тяжкие будни войны, ее страшные следы.

Среди произведений такого рода следует прежде всего назвать работы В. В. Мешкова и Ю. И. Пименова.

Мастер лирического пейзажа, В. В. Мешков создал в 1941—1942 годах серию небольших полотен «По дорогам отступления врага». Наиболее удачная из этого цикла картина «1941 год под Москвой». В ней он изобразил подмосковную дорогу, по сторонам которой страшным смерчем войны разбросана изуродованная, разбитая техника врага. И хотя снег уже припорошил белой пеленой воронки от взрывов, черные остовы орудий и танков, тем не менее всюду еще чувствуется отзвук прошедших ожесточенных боев, недавнее зловещее присутствие жестокого врага.

На своеобразном стыке жанровой картины и пейзажа находится работа Ю. И. Пименова «Фронтная дорога» (1944). Этой же теме посвящено его полотно «Следы шин» (1944). В них правдиво и точно, с эмоциональной взволнованностью переда-

на атмосфера войны, тяготы военного быта, с бесконечными переездами, сложностями военных дорог. Окружающий пейзаж, природа, осенне-зимняя распутица позволяют художнику создать запоминающийся художественный образ военной поры.

Значительный вклад в искусство военного пейзажа внес Г. Г. Нисский. Война застала художника на Баренцевом море, где он писал северные пейзажи. Одна из первых его работ на военную тему — «Над Баренцевым морем». Взяв точку зрения сверху, он разворачивает перед зрителем величественную панораму Русского Севера. Идет воздушный бой. Стремительные самолеты на фоне гор и моря сообщают композиции особую динамичность, а образу в целом придают напряженный героический характер.

В 1942 году Г. Г. Нисский создает работы «На защиту Москвы. Ленинградское шоссе» (предварительно художник пишет гуашь, повторяя ее почти без изменений в одноименной картине маслом) и «Зенитная батарея у «Динамо» (выполнена гуашью и акварелью). Обе эти работы отличаются своеобразной торжественной монументальностью и раскрытием новых возможностей сюжетно-тематической картины. В том же году он пишет «Бой катера «Охотник» с пикирующим бомбардировщиком», «Эсминец «Стоикий» таранит вражескую подлодку», «Потопление транспорта». Для живописи Г. Г. Нисского характерен скупой мазок, выразительная цветовая гамма. Каждая из его работ с большой художественной силой раскрывает немеркнущие страницы героических подвигов советских людей в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками.

Наполненные глубоко образными, правдивыми событиями того сурового времени, они и сегодня воспитывают у современников чувства советского патриотизма, любви к социалистической Родине.

Много работал в годы войны в жанре пейзажа и В. Ф. Штраних, создавший такие полотна, как «На страже морских рубежей», «Десантная операция на Северном флоте». Для его творчества характерны эмоциональная приподнятость, романтичность, зрелищность.

В творчестве Ю. И. Пименова, Г. Г. Нисского, В. Ф. Штраниха ясно определялось стремление к поиску и утверждению в композиции и живописном решении пейзажного полотна новых вырази-

тельных средств. Низкий горизонт, стремительность перспективных сокращений, динамичное сопоставление переднего и дальнего планов, холодноватые, но броские, контрастные тона — все это придавало их работам особую выразительность, напряженность, вносило в них дух современности.

* * *

Особо хотелось бы остановиться на развитии в годы войны такого традиционного для отечественного искусства жанра, как историческая живопись, виднейшими представителями которой были великие русские художники В. И. Суриков и И. Е. Репин.

Их высокие традиции нашли плодотворное продолжение в предвоенном советском искусстве, и прежде всего в таких выдающихся произведениях 30-х годов, как «Допрос коммунистов» и «На старом уральском заводе» Б. В. Иогансона.

И хотя созданные в военные годы работы на темы отечественной истории нельзя прямо отнести к художественной летописи Великой Отечественной войны, в них также нашел свое яркое выражение общий патриотический подъем народа, его любовь к Родине, идеи освободительной борьбы и торжества над врагом. Обращаясь к истории, художники стремились показать логическую преемственность между победами русского народа в прошлом и массовым героизмом советских людей в Великой Отечественной войне. И в этом плане историческая живопись также внесла свой вклад в общее дело победы над гитлеровскими агрессорами. И здесь прежде всего хотелось бы назвать триптих П. Д. Корина «Александр Невский» (1942—1943). Он состоит из трех вполне самостоятельных живописных полотен: «Северная баллада», «Александр Невский» и «Старинный сказ». Они не равноценны по своим художественным достоинствам, но в целом исполнены с большим мастерством, в стиле былинно-эпических размышлений о таких свойствах русского национального характера, как сила, воля, стойкость и целеустремленность.

В центральной части триптиха автор воссоздает образ древнерусского князя. Большой размер полотна, композиционное расположение фигуры, заполняющей почти все поле полотна, силуэтность, обобщенность форм — все это придает произведению монументальность. В образе Александра Невского подчеркнуты героические черты, могучая и необоримая сила и воля.

Александр Невский изображен на фоне эпического северного пейзажа. Справа — великокняжеский стяг с ликом гневного и страдающего Христа. Фигура Александра Невского как бы вырастает из земли. Перед нами герой, полководец, освободитель земли русской. Преобладание в картине холодных тонов, резкий обобщенный контур закованной в стальные латы фигуры князя, решительно сжимающего руками тяжелый меч, придают произведению П. Д. Корина особую выразительность.

Эта работа по праву стала художественным олицетворением могучей, несокрушимой силы народа, вставшего на защиту своих рубежей, его священного права на свободу и самобытность русской нации.

Среди других произведений этого жанра следует назвать пользовавшиеся большой популярностью в годы войны серию из пяти выразительных полотен Е. Е. Лансере «Трофеи русского оружия», В. А. Серова «Ледовое побоище», П. П. Соколова-Скала «Иван IV в Ливонии. Взятие крепости Кокенгаузен» (все написаны в 1942 году), М. И. Авилова «Поединок Пересвета с Челубеем» (1943) и Н. П. Ульянова «Лористон в ставке у Кутузова» (1945). Автор последней работы в основу композиционно-содержательного решения полотна положил острый, непримиримый драматический конфликт двух характеров, олицетворяющих собой две враждебные силы. Художник дает яркие, глубокие психологические характеристики героям своей картины, избегая нарочитости в их противопоставлении, добываясь как в целом, так и в деталях особой жизненной достоверности,

убедительности в трактовке того исторического момента, когда в ответ на просьбу посланника Наполеона о мире Кутузов ответил, что он был бы проклят потомством, если бы его, Кутузова, сочли первым зачинщиком какой бы то ни было сделки с врагом. «Такова воля моего народа», — заключил русский фельдмаршал свой ответ наглomu захватчику.

Подобные полотна, воспевая героические деяния предков, воспитывали у зрителей высокие патристические чувства, пробуждали гордость за великий русский народ, усиливали чувство непримиримости в борьбе с врагом, укрепляли веру в грядущую Победу.

Произведения живописцев дают возможность нам, современникам, еще и еще раз пройти фронтовыми дорогами, преклониться перед силой духа живых и мертвых и через чудодейственную силу искусства стать сопричастными к подвигам старших поколений советских людей. Картины передают потомкам память сердца и души об этих поколениях, о трагическом и героическом времени свершений и надежд. В лучших произведениях художников звучит голос войны, образно запечатлен опыт пройденного пути. В них и сегодня слышится голос славы не меркнушему в веках подвигу народа и высочайший реквием невосполнимым утратам, понесенным в войне народом, всей Советской страной. Одновременно работы военной поры воспринимаются словно набатный призыв художников к грядущим поколениям: Не допустить подобного! Отстоять мир! Уберечь землю от всеуничтожающего военного пожара!

4 ГЕРОИЧЕСКИЙ СКУЛЬПТУРНЫЙ ОБРАЗ



Содержание и художественный уровень скульптуры 1941—1945 годов определяли произведениями таких известных мастеров, как Е. В. Вучетич, В. В. Исаева, В. И. Мухина, М. Г. Манизер, С. Д. Меркуров, А. Т. Матвеев, С. Д. Лебедева, В. В. Лиснев, Н. В. Томский, и многих других. Среди них были и скульпторы, в войну только начинавшие работать, а ныне широко известные мастера. К их числу следует отнести Л. Е. Кербеля, И. Г. Першудчева, В. Е. Цигалья.

Создание скульптурных произведений требует от мастера и больших физических сил и наличия специальных материалов: глины, воска, гипса, мастики, металла, дерева, мрамора, гранита и т. п., и при этом в значительных количествах. Для плодотворной работы скульптора необходимы не только мастерские, но и специализированные помещения для формовки и перевода законченного произведения в материал.

Все это и обусловило те сложности, с которыми столкнулись скульпторы и художники-монументалисты во время войны, что привело к значительному сокращению, особенно в первый период войны, количества произведений станковой и монументальной скульптуры. Но внутренняя потребность художника создать произведение, отвечавшее запросам времени, искала творческого выхода.

С помощью карандаша, пера, кисти многие скульпторы сразу же включились в борьбу с врагом Отечества. Они рисовали портреты, создавали плакаты, листовки, участвовали в работах по маскировке оборонных объектов. В Москве и Ленинграде сформировались бригады скульпторов и художников-монументалистов для изготовления специальных скульптурных агитпанно.

Естественно, скульпторы не ограничивались только агитационными видами искусства. Всюду, где бы они ни бывали, — в воинских частях и госпиталях, в Действующей армии и партизанском отряде, на фронте и в трудовом тылу — они упорно собирали натуральный материал для своих будущих произведений, делали многочисленные зарисовки, а там, где было возможно, создавали портреты и небольшие скульптурные композиции.

Станковая скульптура, и прежде всего скульптура малых форм, продолжала развиваться, набирая силу, приобретала опыт. Скульпторы стремились отыскать соответствующие военной тематике сюжетно-композиционные формы и пластический язык.

Анализ созданных в тот период и дошедших до нас работ показывает особую активность ленинградских скульпторов, которым приходилось жить, трудиться, бороться в исключительно сложных условиях. Пережившие блокаду взволнованно рассказывают, как в трагической атмосфере осажденного, методически обстреливаемого врагом города истощенные, безмерно усталые, но деятельные художники вели по заснеженным улицам на саночках мольберты и пластилины, чтобы на заводах, где ни днем, ни ночью не прекращался выпуск боеприпасов и ремонт пострадавшей в боях техники, на окраинах города, а то и прямо на передовой работать над портретами отличившихся героев обороны Ленинграда.

Многие из художников выжили и выстояли в блокаду, может быть, прежде всего потому, что создавали важность своего дела для победы над врагом и потому трудились и трудились без устали. Творчество составляло важнейшую жизненную нить для каждого из них.

Ни на минуту не переставал трудиться в блокадном городе один из старейших ленинградских скульпторов — В. В. Лиснев. Лучшие из его работ этого времени небольшие, но выразительные композиции: «За водой», «Несут раненого», «Тревога», «Везут в стационар», «Похороны». В каждой из них — неистребимая жажда жизни.

В 1945 году скульптор создал одно из наиболее известных произведений — «Мать», в котором с потрясающей трагической силой раскрыл незабываемую горе матери, потерявшей сына. Образ скорбящей матери привлекал в годы войны многих скульпторов, но, пожалуй, только В. В. Лисневу удалось с такой жизненной реалистической полнотой передать характер простой русской женщины, оплакивающей страшную, невосполнимую утрату. Слово не веря в смерть самого близкого, родного существа, она горестно склонилась над телом молодого бойца и, касаясь рукой его груди, внимательно вглядывается в его лицо в тщетной надежде найти в нем признаки еще теплящейся жизни. Ее горестная поза, тонкое одухотворенное лицо, сухие натруженные и ласковые руки, пугающая неподвижность распростертой перед ней фигуры бойца — все рождает в душе зрителя острое чувство сопереживания, душевной боли и праведного гнева.

Трагический образ старой женщины, у которой война отняла все — дом, родных,—

создал в своей работе «Мать» (1943) молодой скульптор С. М. Орлов — будущий автор памятника основателю Москвы князю Юрию Долгорукому.

В том же 1943 году С. М. Орлов выполнил яркую декоративно-монументальную композицию из фарфора «Александр Невский», в которой в формах малой пластики интересно ренил историко-патриотическую тему.

Безвездно находилась в осажденном городе скульптор В. В. Исаева. Она создавала портреты бойцов, партизан, дружинниц. В работе «Моряк-балтиец» ей удалось передать образ сильного духом, мужественного воина. Гордый поворот головы, обращенный вдаль умный и сосредоточенный взгляд, боевая медаль на груди говорят о смелости краснофлотца, а свободная лепка формы придает фигуре пластическую завершенность и художественную убедительность.

«У карты», «Девушка-боец», «Партизанка» — в этих композициях В. В. Исаевой запечатлены реалистичные правдивые и глубокие образы ленинградцев, сполна испивших чашу горя и тяжелейших испытаний, но не сломленных, готовых отстоять родной город, освободить Родину от врага.

В многофигурные композиции скульптор В. Л. Симонов ввел архитектурный образ военного Ленинграда. Так, в рельефе «К оружию, товарищи» скрупами штрихами воссозданы заснеженные улицы с остановившимися трамваями, укрытые от налетов памятники, знакомая всем стрелка Васильевского острова. Довольно редко встречающийся в годы войны пример удачного воплощения облика города-героя в скульптуре.

Зимой 1941 года группой ленинградских скульпторов — Н. В. Томским, М. Ф. Бабуриным, В. В. Исаевой, Р. Н. Будиловым, А. А. Стрекавиным, Б. Р. Шалютинным — был исполнен рельеф-триптих. В труднейших условиях его формировали опытные специалисты М. Громов и М. Комаров. Левая, первая часть триптиха называлась «Защита Ленинграда». В центре этой композиции — фигура руководителя ленинградских коммунистов А. А. Жданова. Правая часть — «Призыв к оружию» — динамичная женская фигура в стремительном порыве со знаменем в руках. Главенствующие фигуры этих частей триптиха окружены солдатами, матросами, вооруженными рабочими и работницами. Здесь же народные мстители — партизаны.

Детально проработанные фигуры, сцементированные единым композиционным замыслом, убедительно

раскрывали нерасторжимое единство партии и народа, народа и армии. Авторскому коллективу удалось сказать об этом весомо, зримо, с большой силой художественной выразительности. Правая часть — гротесково-карикатурная. Фюрер и его приспешники из высшего генералитета скорчились от русского мороза у подбитого немецкого орудия. На втором плане этого рельефа авторы изобразили ретроспективную картину бегства из Москвы Наполеона с его потрепанной армией в 1812 году. Получилась умная, точная, выразительная композиция. Рельефный триптих — плод зрелых размышлений, результат вдумчивого и успешного поиска такой формы, которая бы позволила и в скульптуре создавать произведения агитационного искусства, новаторские в подлинном смысле этого высокого понятия.

К великому огорчению, эти работы сохранить не удалось⁴⁵. Но их история примечательна и поучительна. Во-первых, она показывала стремление художников всех видов искусства найти свое место в рядах сражающегося народа. Во-вторых, война не только не приостановила, но и дала новые импульсы для такого специфически сложного вида искусства, как монументальная скульптура. Скульпторам оказалось по плечу решение идейно-эстетических задач, которые выдвигала перед ними война, нависшая над Родиной опасностью. За короткое время они сумели отобрать, осмыслить, образно обобщить явления военной поры и создать на этой основе немало ярких произведений. И, наконец, в-третьих, огромно было воспитательное, мобилизующее значение этих работ.

Их установили в самом центре города — на Невском проспекте, недалеко от Садовой. Командиры, политработники, солдаты, ополченцы, партизаны, труженики Ленинграда, проходя мимо, каждый раз получали новый духовный заряд патриотических и гражданских чувств.

Наибольшее развитие в годы войны получил жанр станкового скульптурного портрета. И это естественно. Создаваемый, как правило, в недолговечных материалах (гипс, пластилин), он не требовал больших материальных и трудовых затрат. В то же время жанр портрета позволял художнику на реальном жизненном материале решать ту или иную идейно-эстетическую задачу в достаточно сжатые сроки.

За годы войны было создано немало емких, неповторимых образов героев войны и тыла. И подоб-

но тому как из отдельных кирпичиков вырастает целостное здание, так из галереи вполне конкретных скульптурных портретов воссоздается достаточно многоликий и цельный в своем обобщении образ советского народа — воина, патриота, интернационалиста.

В лучших из них нашли яркое образное выражение новые благородные черты народного характера, взращенного, выкованного партией и государством в горниле социалистического переустройства жизни: высокая сознательность, глубокая идейная убежденность, сила духа, бесстрашие, мужество, внутренняя готовность к подвигу, любовь и преданность Отечеству.

Из скульптурных произведений этого периода прежде всего называют выполненные В. И. Мухиной портреты полковника И. Л. Хижняка, полковника Б. А. Юсупова и «Партизанку». Действительно, это лучшие работы, созданные в годы войны. В портрете Б. А. Юсупова подкупает смелость пластической трактовки внешнего облика героя. Его израненное, изуродованное лицо, глаза повязка, казалось бы, не позволяли скульптору создать возвышенный пластический образ. Автор же сумел не только увидеть в этом лице черты героя, но и найти им достойное пластическое воплощение, блестяще справившись с неизмеримо трудной творческой задачей. Артиллерист-разведчик, он совершил в тылу противника подвиг, направив колонну вражеских танков прямо на минное поле. Герой, удостоенный за боевые подвиги высшей награды Родины — ордена Ленина, вырастает в скульптуре В. И. Мухиной до типически характерного образа. Он величествен, как монумент, он незабываем как олицетворение художественного совершенства.

В этой работе еще раз и с особой силой проявилось потрясающее умение В. И. Мухиной увидеть в обыденном — героическое, в частном — общее, общезначимое, в конкретном — типическое, в прекрасном — прекрасное и возвышенное.

Духовная наполненность пластического образа, степень интереса к скульптурному портрету, а следовательно, и его влияние на зрителя во многом определяются качествами портретируемого героя, масштабом его личности, его способностью к героическому деянию, подвигу во имя великой цели.

Смотришь на скульптурные портреты наших выдающихся государственных деятелей, военачальников, исполненных в лучших реалистических

традициях С. Д. Меркуровым, Е. В. Вучетичем, Н. В. Томским, С. Д. Лебедевой, М. Г. Манизером, и зримо ощущаешь неоднозначную сложность, может быть, даже противоречивость личностных качеств портретируемых и вместе с тем какую-то мощную цельность изображенной человеческой патуры, ее яркую незаурядность, силу и масштабность характера.

Каждый из них по-своему, как бы изнутри, излучает свет, определяя тем самым духовный потенциал личности. Составляющими этих качеств являются патриотизм, воля и решительность в достижении цели, мужество и твердая убежденность в правоте своего дела, незаурядная смелость, мастерское владение военным искусством победить, высокий интеллект и человечность. Этим ярким и сильным характерам органически чужды мелочная суетность поступков и приземленность помыслов. Это и понятно. Ибо тогда не было бы героической личности.

Масштабную личность немисливо создать искусственно. Никакое, пусть даже самое высокое, мастерство живописца и скульптора неспособно скрыть неестественность, фальшь в трактовке реального образа. Героическая личность — порождение самой жизни, и война, при всей ее трагической сущности, стала катализатором лучших черт характера не только отдельных героев, но и миллионов людей, имя которым — советский народ.

Таковыми мы и видим их в произведениях многих советских скульпторов тех лет. В их работах перед зрителем предстают люди, для которых война — занятие необычное и противоестественное. Но именно она формирует в каждом черты героические, лепит характеры могучие, возвышенные. Так из множества ярких образов создается коллективный портрет нового общества, рожденного социалистической революцией.

Глубокая, идущая от сердца человечность покояет зрителя в величаво-строгой и вместе с тем преисполненной героического порыва скульптуре «Зоя Космодемьянская», созданной М. Г. Манизером. Гордый поворот головы, решительный и твердый шаг, исполненные сдержанной энергии жесты рук, убедительно и детально переданная полувоенная одежда отважной партизанки — все это создает запоминающийся героический женский образ.

В работе ярко проявилось профессиональное мастерство скульптора, его высокая пластическая и общая культура, глубокое знание и творческое

использование плодотворных классических традиций. Композиционным решением скульптуры автор как бы подчеркивал особо возвышенный характер ее натуры, величие ее подвига.

Работа эта появилась на выставке 1942 года «Великая Отечественная война» в Государственной Третьяковской галерее и привлекла всеобщее внимание. Вскоре, еще в годы войны, М. Г. Манизер на основе станковой композиции разрабатывает проект памятника отважной партизанке, который и был открыт в 1947 году на ее родине — в городе Тамбове. Несколько позже, в 1954 году, по этой модели памятник Зое Космодемьянской был установлен также и в Ленинграде.

Обобщенный образ молодой героини создает в 1943 году Е. Ф. Белашова в скульптуре «Непокоренная». Работа вылеплена автором порывисто и взволновано. Фигура простой советской девушки полна живого движения, внутренней экспрессии. В одежде — приметы времени: видавшая виды куртка, на голове платок, на ногах старенькие, истоптанные башмаки. Худенькая рука, гневно сжимающая борт куртки, высоко поднятая голова — признаки решимости и воли. И вместе с тем во всем ее облике — теплота и душевность. Через движение, позу, жест, взгляд, живую и трепетную пластическую форму скульптор передает духовную силу, волю, глубокую человечность образа, наполняет его драматической взволнованностью и выразительностью. И здесь мы прослеживаем плодотворное влияние высоких художественных традиций, и прежде всего — творчества А. С. Голубкиной и ее знаменитой «Березки».

Обширную галерею скульптурных портретов людей военного времени создает С. Д. Лебедева. Для ее творчества характерна углубленная психологическая разработка образа. Ключ к ней художник видела в непрестанной работе с натурой. Многократно общаясь с портретируемыми, она стремилась глубже проникнуть в их внутренний мир, понять их характер, подметить, запечатлеть примечательно-индивидуальное в осанке, посадке головы, взгляде, жесте, мимике своих героев. Только так, и не иначе, можно по крупницам воссоздать жизненно правдивый, реалистический образ.

Внимание, зоркость к сугубо личностному помогали скульптору лучше понять и воспроизвести типичные черты характера советских людей, проявившиеся в годы войны. Героическое начало, осязанный патриотизм, развитый интеллект —

неизменные общие черты глубоко индивидуализированных образов, созданных скульптором. Таковы Герои Советского Союза А. С. Осипенко и И. И. Гейбо, генерал-полковник авиации Ф. Я. Фалалеев, военный корреспондент — поэт А. Т. Твардовский, танкист С. Токарев, полковник Мамыш-Улы.

С. Д. Лебедевой принадлежит честь создания в 1942 году первого скульптурного портрета летчика Николая Гастелло, который в самые первые дни вражеского нашествия совершил беспримерный героический подвиг, направив свой подбитый самолет в скопление танков противника. За этот подвиг летчик-коммунист Н. Ф. Гастелло одним из первых в период войны был удостоен звания Героя Советского Союза.

Скупю, лаконично передает скульптор гневный взгляд отважного летчика, выразительную линию плотно сжатых губ. Пластически тонкой проработкой скульптурной формы автор воссоздает остро-выразительный образ бессмертного героя.

Успех в создании портрета, как правило, сопутствует тому художнику, который добивается идейно-образной слитности, единства в выражении внешних и внутренних черт модели.

Этого в значительной мере удавалось достигнуть одному из замечательных скульпторов — И. Г. Першудчеву. На его работах — это можно утверждать с достаточной определенностью — отложилась печать времени в лучшем смысле этого понятия. По манере лепки с детальной проработкой пластической формы, но выразительности художественного языка, по суровой правдивости его образов, по всей своей стилистике его произведения принадлежат героическому времени Великой Отечественной войны, и их невозможно спутать с работами других лет.

Немало фронтовых дорог исколесил в годы войны грековец И. Г. Першудчев. Там он встречал разных людей — командиров, политработников, рядовых, представителей всех родов войск, людей разных возрастов и национальностей. Не внешняя примечательность человека влекла к себе молодого художника, а его внутреннее состояние — постоянная собранность, готовность к принятию самых трудных и быстрых решений в подчас молниеносно меняющейся ситуации, любовь к жизни и пробающаяся сквозь суровость внешнего облика человеческая доброта. Художник рисовал и лепил, лепил и вновь делал зарисовки портретируемых.

Ему удалось создать целую галерею скульптурных портретов фронтовиков. Разные по степени пластического совершенства, все они объединены сквозной темой войскового товарищества, братства по оружию, той негасимой силой, которая приблизила победу над врагом.

Наибольшего успеха добился художник при создании портретов участников победного штурма рейхстага — М. А. Егорова, М. О. Кантарии, К. Я. Самсонова и заместителя командира полка майора А. В. Соколовского. Их портреты были сделаны сразу же после завершения победных боев 1945 года за Берлин, став, таким образом, своеобразными документами эпохи.

В образе простого русского смоленского парня М. А. Егорова автор точно подметил и удачно передал неповторимость состояния бойца, вывученного из круговерти последних боев в этой кровопролитной войне и оставшегося в живых. Мягкая моделировка формы, живая выразительность лица, открытый взгляд создают пластически цельный и типически характерный образ. Скульптор убеждает нас в том, что перед нами человек, прошагавший по дорогам войны пол-Европы во имя искоренения фашизма, перед нами человек, своими мыслями устремленный к России, Родине, отчужденному, родной земле.

Примером подобного рода работ также являются портреты М. О. Кантарии и К. Я. Самсонова. И в них И. Г. Першудчев добивается многомерной реалистической убедительности в трактовке героических образов точно найденной композиционной постановкой головы, неповторимым пластическим складом лица, носа, скул. Автор передал в героях не только физическую силу, но и силу духа, спокойную уверенность, народную мудрость.

Каждое время рождает, пестует, формирует своих героев. Война, думаю, прежде всего война, сформировала скульптора, имя которого, правда уже после войны, стало широко известно как у нас в стране, так и за рубежом. Этим выдающимся мастером был Е. В. Вучетич, искусство которого стало одной из вершин социалистического реализма.

Он любил вспоминать милый сердцу Тихий Дон со множеством бурных событий, свое босоное детство, рано пробудившийся интерес к легкой и один эпизод, запавший в душу двенадцатилетнему мальчонке. Это было в 1920 году. Он видел

ворвавшихся в город красных конников и еле уловивших ноги белогвардейцев. То была героическая Первая Конная армия молодой Советской республики, освободившая родной Ростов.

— Меня тогда поразили и торжественный вид красноармейцев, и их молодежавшая подтянутость, и безудержно-стремительный напор лавины конников, перед которым не могла устоять никакая сила, — рассказывал он с увлечением. — Вот тогда-то, наверно, и прикипело мое сердце к военным людям, к батальному искусству⁴⁶.

Е. В. Вучетич с первых дней войны — в рядах борющегося народа, в Действующей армии. В годы войны он прошел славный путь от солдата до командира батальона. Сменив карандаш и резец на винтовку, фронтовик-солдат, а затем и офицер, познал истинную цену и смысл тяжелых оборонительных боев, видел море людской крови и неизмеримые человеческие страдания.

Художник сохранял в цепкой памяти наиболее характерные факты, события, эпизоды боевых действий. А главное — пристально всматривался в людей, воевавших с ним рядом, героически идущих на смертельную схватку с врагом. С ними он познал и горечь поражений, и радость первых побед, тяжесть утрат. Не раз был ранен в боях.

Фронтовые впечатления стали для художника той основой, той базой, тем фундаментом, из которых впоследствии вырастали правдивые, эмоционально насыщенные образы людей на войне. Они дали ему богатую пищу для тягостных и в то же время плодотворных размышлений о смысле войны, о ее истинном характере и значении для судеб мировой цивилизации.

Много лет спустя закаленный, возмужавший талант мастера переплавляет все эти наблюдения, факты, события в потрясающей силы скульптурные образы, ставшие своеобразными символами войны и мира.

Боевая служба отважного офицера продолжалась два первых, долгих, многотрудных года войны. В 1943 году капитан Е. В. Вучетич был прикомандирован к Студии военных художников имени М. Б. Грекова, в составе которой и прошел все последующие военные годы. Теперь уже карандаш, бумага, пластилин становятся его главным оружием. Он по-прежнему много ездит по фронтам, штабам, воинским соединениям. Рисует и лепит портреты тех, кто с оружием в руках отстаивал каждую пядь родной земли, кто не жалел

сил и, когда требовалось, жизни во имя очищения Советской страны от фашистской нечисти.

Самое примечательное и перспективное в творческом методе Е. В. Вучетича заключается прежде всего в прочной опоре на классическое наследие, на академическое искусство в его лучших проявлениях. Пластический язык, образный строй, композиционное построение сюжета не были у Е. В. Вучетича холодным заимствованием выработанного мастерами прошлого приема и стиля. Это была не просто тяга к освоению культурного наследия, что само по себе уже знаменует явление позитивное и обнадеживающее. Используя накопленный опыт, опираясь на лучшие достижения отечественной и мировой скульптурной пластики, пропуская этот бесценный багаж через собственное мироощущение, Е. В. Вучетич вдумчиво и настойчиво вырабатывал свой стиль, свой метод, свой язык.

Естественно, не все получалось у художника сразу, не все образовывалось в соответствии с замыслом. Главное заключалось в другом. Своими работами скульптор настойчиво утверждал непреходящую ценность и неисчерпаемые возможности реализма. В них наглядно раскрывалось следование искусства социалистического реализма лучшим традициям русского и мирового искусства.

Творческой заслугой Е. В. Вучетича в годы войны было создание целой галереи скульптурных портретов. И в этом нужно отдать должное художнику. Он сумел за этот период пройти такой большой творческий путь, накопить такой значительный профессиональный опыт, который иной художник не сможет приобрести и за десятилетие жизни.

Именно в суровое военное время Е. В. Вучетич почувствовал особый интерес к созданию памятников и мемориальных скульптурно-архитектурных композиций. Работал он с огромным энтузиазмом и самоотверженностью. В справедливости сказанного нетрудно убедиться даже на основе простого перечисления работ, созданных им в годы войны.

Вначале были созданы бюсты Героев Советского Союза А. Рафтопуло и И. Середы. Затем — патетически заостренные и внутренне напряженные монументальные портреты генералиссимуса А. В. Суворова и фельдмаршала М. И. Кутузова. Возросшее пластическое мастерство позволяет автору убедительно и впечатляюще раскрыть сконцентрированную волю, глубоко индивидуализированную масштабность образов таких известных

военачальников, как генерал армии Н. Ф. Ватутин (1945), генерал-полковник авиации С. И. Руденко (1945).

Необычайно широк диапазон творческих интересов скульптора. Его неудержимо влекла к себе и монументальная пластика. В 1943 году он начинает разработку проекта памятника генерал-лейтенанту М. Г. Ефремову, бывшему командующему 33-й армией, героически павшему в боях 1941 года за город Вязьму. Примечательно, что уже в июле 1943 года проект памятника был опубликован в печати для обсуждения. Впоследствии первоначальный проект был значительно переработан и завершен автором в 1945 году (архитектор Я. Б. Белопольский)⁴⁷.

В основу композиционного решения скульптурной группы памятника Е. В. Вучетич взял последний момент боя горстки советских отважных воинов во главе со своим генералом, окруженных врагом. Ближится момент трагической развязки. Перед автором стояла трудная двудеятная задача: с одной стороны, не впасть в ложную декларативную патетичность, а с другой — не попасть в ловушку бескрылого натурализма.

Незаурядный талант, мастерство помогли ему успешно решить ее и одержать оцумтуму идейно-эстетическую победу. Это был один из первых многофигурных скульптурных памятников, созданных в годы войны. Художественные качества этой работы позволили ей занять достойное место в летописи советского монументального искусства.

Стремясь к архитектурной и пластической гармонии монумента, автор так строит сложную круговую композицию скульптурной группы, что каждая из пяти фигур, играя вполне самостоятельную смысловую роль, вместе с тем сливается с остальными в единое образное целое.

Художник с большой реалистической убедительностью трактует действия каждого персонажа, наделяя своих героев конкретными, индивидуализированными чертами. Раненый офицер, изображенный в неестественной позе на переднем плане, приготовившийся дорого отдать свою жизнь, и боец, яростно отстреливающийся из автомата, олицетворяют негибимость советских воинов. Солдат в телогрейке с накинутой плащ-палаткой, поддерживающий раненого командира, демонстрирует верность воинскому долгу. Воин, приготовившийся бросить, может быть, последнюю гранату, символизирует непримиримую, испепеляющую

ненависть к врагу. Фигура раненого генерала, возвышающаяся в центре, объединяет их всех и придает группе композиционную завершенность. Приговывает к себе внимание его высокая, подавшащая вперед фигура с выразительной головой, с устремленным вдаль взглядом глубоко сидящих глаз и вздернутым упрямым подбородком, с развевающимися полами шинели, из-под которой виден на груди у генерала боевой орден. Пожалуй, лишнюю патетику придает указующий жест его руки, что в целом не умаляет жизненной правдивости скульптуры.

Предельно точна пластика и в крупных и в мелких объемах. Автор тяготеет к детальной проработке скульптурной формы. Вместе с тем он умело использует и прием широкой обобщенной лепки. Точно найдены и увязаны все части композиции. Это наряду с тщательной проработкой каждой фигуры, каждой детали памятника позволило автору глубоко раскрыть суть героического подвига, жизненно правдиво показать внутреннее состояние человека в момент сильнейшего волевого и душевного напряжения.

В целом это произведение Е. В. Вучетича воспринимается как гимн силе, мужеству и негнбимой стойкости тех, кто не щадил своих жизней в кровопролитных боях за каждый клочок родной земли.

Другим выдающимся советским скульптором, внесшим огромный творческий вклад в советское искусство военных лет, был Н. В. Томский.

К началу войны Н. В. Томский — достаточно известный художник, автор замечательных памятников С. М. Кирову в Ленинграде, В. И. Ленину в Воронеже, неменный участник всех крупных выставок изобразительного искусства 30-х годов. Его можно отнести к числу наиболее ярких представителей художников нового типа, сформировавшихся в годы социалистического строительства. Художник-коммунист Н. В. Томский с первого дня войны уходит в армию. Но уже через два месяца его отзывают с военной службы для работы на поприще искусства.

Выше уже говорилось о том, что, работая с группой художников в неимоверно сложных условиях ленинградской блокады, Н. В. Томскому удалось создать два значительных не только по размерам, но и по идейно-эмоциональному заряду и пластически-образному строю монументально-скульптурных агитплаката, которые, к сожа-

лению, не сохранились и о которых мы можем судить лишь по фотографиям и воспоминаниям современников.

Н. В. Томский — блистательный мастер психологического портрета. И об этом пойдет речь в дальнейшем. Здесь же представляется целесообразным подчеркнуть еще одно направление его творческих поисков — разработку скульптором уже в годы войны философски осмысленных, общечеловечески-символических образов, увековечивших в металле и камне подвиги советского народа.

Так, в 1943 году автор создает две скульптурные бойцов — юноши и девушки, — олицетворяющих подвиг защитницы столицы. Особенно впечатляет сильная, волевая девушка-солдат композиции «На защиту Москвы». В постановке фигуры, ее позы, призывном жесте чувствуется собранность, решимость, устремленность, волевая энергия. У нее открытое, типично русское лицо. Взгляд сосредоточен и выразителен. Изгиб бровей и губ, чуть вздернутый нос, приподнятый подбородок, плотно сидящая пилотка, из-под которой выбивается красивая прядь волос, придают ее лицу живую искренности и пластическую выразительность. Уверенная, твердая поступь девушки и развевающаяся на ветру плащ-палатка сообщают ее движениям ярко выраженную динамику и ритмическую завершенность, собранность.

С этой фигурой композиционным и объемно-пространственным решением взаимосвязана скульптура «Не пропустим!», изображающая хотя и молодого солдата, но повидавшего уже многое на этой войне. Не раз глядел он опасности в глаза. Крупно и резко вылепленное лицо с большими, глубоко посаженными глазами, низко наведенная на лоб каска придают его облику суровую решимость, подчеркивают могучую силу характера советского воина. Волевой останавливающий жест левой руки и плотно сжатая в правой руке винтовка с прижатым к ней штыком говорят о его готовности дать достойный отпор врагу. Плотная, обобщенная и в то же время реалистически точная лепка сообщает всей его фигуре ощущение огромной физической и моральной силы, беспредельного мужества и стойкости, олицетворяющих мужество всех советских воинов.

Фигуры в 1944 году были установлены на обе стороны Ленинградского шоссе на высоких постаментях у въезда на путепровод. Это место, пожалуй, одно из самых близких к северной части сто-

лицы, к которому зимой 1941 года приближались вражьи полчища. В те годы это была окраина Москвы. И две фигуры, юноши и девушки, на высоких постаментах, украшенных военной эмблематикой, как бы встречали каждого въезжающего в город и напоминали о недавней героической обороне Москвы.

Прошли с тех давних времен уже не годы, а десятилетия. Неузнаваемо выросла, изменилась и похорошела столица. Ленинградский путепровод теперь, пожалуй, ближе к центру города, нежели к окраине. Немало за это время произошло изменений в стилистике скульптурно-архитектурных ансамблей. Но, как и прежде, выразительные монументальные скульптуры Н. В. Томского несут все новым и новым поколениям советских людей чувства патриотической гордости.

Эти скульптуры стали своеобразными символами стойкости и победоносной силы Красной Армии. Без ложной патетики, четким и лаконичным пластическим языком, в таком сочном и выразительном материале, как чугун, скульптор правдиво воссоздавал яркие образы советских воинов — героических и мужественных защитников социалистического Отечества. В этом непреходящая идейно-эстетическая ценность и воспитательная значимость скульптурных композиций Н. В. Томского «На защиту Москвы» и «Не пропустим!».

В творчестве Н. В. Томского большое место принадлежит скульптурному рельефу. По мнению скульптора, это такая форма пластики, которая позволяет в развернутых скульптурных композициях добиваться убедительной многоплановости в образном раскрытии темы. Внимание к рельефу — еще одно свидетельство глубокого уважения автора к высокой традиции русского вааяния. Н. В. Томский выполнил ряд скульптурных рельефов для подземного перронного зала станции Московского метро «Новокузнецкая».

Русский народ на протяжении своей истории выдвинул из своей среды, дал Родине немало выдающихся личностей, в том числе и полководцев. Их славные дела не раз достойно служили Отечеству в самые трудные моменты его существования. Имена, героические образы наших великих предков — Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, Дмитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова несли через века нашим современникам высокий пример беззаветной любви к Родине.

В 1943 году Н. В. Томскому было поручено выполнить шесть скульптурных медальонов с портретами великих русских полководцев. С огромным увлечением, с полной самоотдачей трудился автор, кропотливо изучал иконографический материал, делал лучшие эскизы и наконец создал в невысоком рельефе портреты этих выдающихся деятелей русской истории.

Автор избрал единый принцип профильного портрета. Скупыми средствами, лаконично и выразительно он передает в них черты героического характера. Композиция каждого портрета органично включала в себя и соответствующие декоративные атрибуты — знамена и различные виды русского оружия, усиливающие обобщенно-символическое звучание работ. В этих произведениях проявилось растущее, набирающее силу мастерство художника, его способность решать в скульптуре сложные идейно-эстетические задачи.

Продуктивно трудился Н. В. Томский и в других видах скульптурной пластики. В 1944 году он создал проект памятника генералу армии И. Р. Аланасенко для Белгорода (сооружен в 1949 году), проект памятника героине-партизанке Лизе Чайкиной, приступает к работе над скульптурным портретом дважды Героя Советского Союза М. Г. Гарева, выполняет ряд других работ.

Все, что сделал и чего достиг в творчестве Н. В. Томский за годы войны, позволяет ему в послевоенный период вписать в монументальную летопись Великой Отечественной войны немало ярких, немеркнущих страниц. Но об этом — чуть позже.

Ярко раскрылось в годы войны дарование В. Б. Пинчука. Он воплотил портреты воинов — защитников родного Ленинграда, партизан. Высокого трагедийного накала достиг автор в композиции «Клятва мести». Над снятым с виселицы патриотом склонился мужественный и сильный, умудренный жизнью пожилой партизан. В другой композиции, «Балтиец», В. Б. Пинчук создает образ военного моряка с автоматом и гранатой в руках, в боевом порыве ринувшегося на врага. За таким поднимутся в атаку матросы и пехотинцы, пойдут в решительный, может статься, последний бой.

Композиции «Балтиец» и «Клятва мести» созданы в 1942 году. Работы В. Б. Пинчука покупают прежде всего богатыми жизненными наблюдениями.

На всей временно захваченной фашистами советской территории смело и решительно действовали партизанские отряды. Неоднократно доводилось бывать в партизанских лесах ленинградскому скульптору А. А. Стрекавину. Им создан ряд запоминающихся портретов пожилых и молодых людей в полшубках и ушанках со знакомой трехлинейкой за плечами, первыми видевших изуверства фашистов и их прихвостней. Народные мстители появлялись внезапно и наносили ощутимые удары по врагу именно там, где их меньше всего ожидали. Они становились не только реальной грозой для оккупантов, но и своими смелыми, дерзкими налетами на врага укрепляли веру мирного населения в несокрушимую силу советского строя, негибаемость народа, близость скорой победы. Такими и предстают партизаны в портретных бюстах и скульптурном барельефе А. А. Стрекавина.

В этих работах автор ставил перед собой задачу не только добиться портретного сходства, но — и это главное — раскрыть типические черты характера простых советских людей, поднявшихся на священную войну с врагом. Они пронизаны авторской симпатией к защитникам Отечества, убеждают внимательной психологической разработкой образов, смелостью пластических решений.

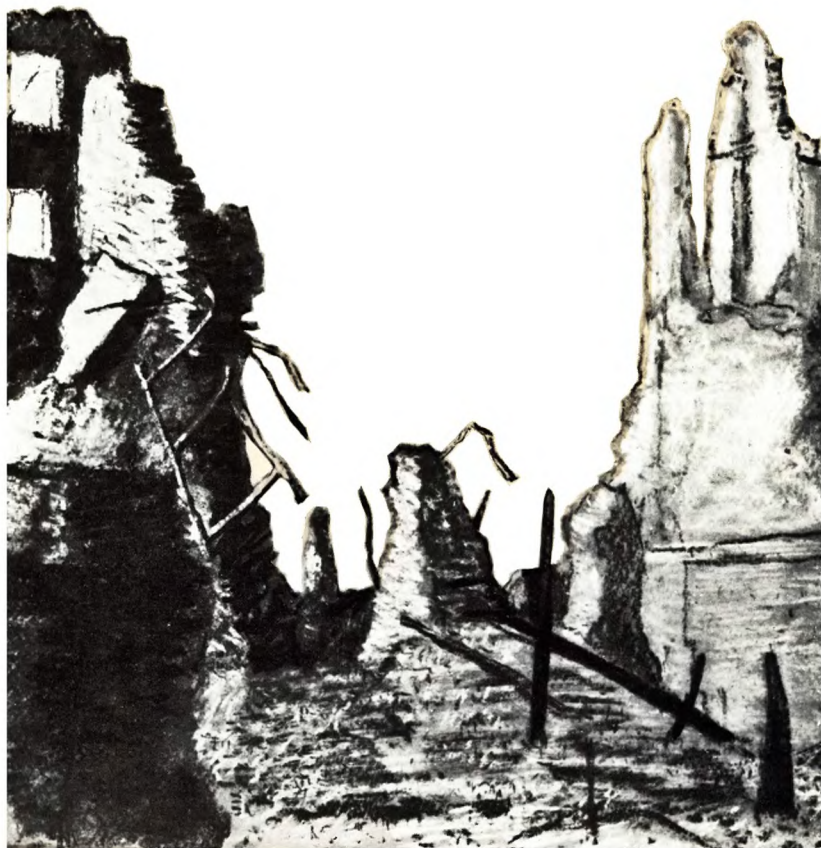
Можно с достаточным основанием утверждать, что за годы войны скульпторы, преодолевая трудности, не только накопили богатый практический опыт, но и добились заметных успехов в освоении суровой военной действительности. При этом многие из них проявили смелость, подлинно новаторский подход в поиске новых пластических форм, повышенной образной выразительности.

Искусство военной поры требовало от художника и ваятеля особого напряжения творческих сил. Достоинно воссоздать образ сражающегося героического народа можно было лишь на основе предельной творческой самоотдачи в поиске новых выразительных приемов, выработки соответствующего стиля.

И скульптура в силу ее специфических видовых отличий внесла в решение этой задачи свой достойный и поистине бесценный вклад. Как известно, трехмерность скульптурного произведения, его пребывание в конкретном пространстве придают пластическому образу особую значительность. Именно это качество скульптуры позволяет ее автору с большей художественной убедительностью, чем это мог бы сделать живописец или график, создавать возвышенные, патетические образы. Именно поэтому скульптура как особый вид искусства искони тяготела к созданию таких образов, в которых бы в концентрированной художественной форме закреплялись во времени возвышенные представления современников о лучших человеческих качествах, о подлинно значительных личностях.

Все сказанное о скульптуре периода Великой Отечественной войны, на наш взгляд, с особой силой подтверждает эти положения. В незамысловатых сюжетах, обыденных жанровых сценках, в многочисленных скульптурных портретах, композициях, уже в первых памятниках и монументах военной поры художники сумели передать, донести до потомков возвышенный, героический образ того времени, величие духа народа-борца, народа-победителя. И в этом их непреходящая историческая ценность.

5
ХУДОЖНИКИ
И ТЕАТР ВОЕННОГО
ВРЕМЕНИ



Театрально-декорационное искусство, как и все виды художественного творчества, в эти годы также находилось под прямым воздействием событий Великой Отечественной войны. Оно является особой областью художественной деятельности, ибо связано как с изобразительным искусством, так и с искусством сценического действия, с театром в целом. Театральный спектакль, театральное представление — плод коллективных поисков, коллективных усилий драматурга, режиссера, актеров, театральных художников, композиторов и других творческих работников сцены.

Синтетическое искусство театра рождается совместными слаженными усилиями всех его творцов. Поэтому реальную картину состояния и проблем театрально-декорационного искусства в годы войны можно себе представить, рассматривая общее положение театра в это суровое время.

Многие творческие работники театров с первых же дней войны ушли в армию, в народное ополчение, в партизаны. Часть театров, не успевших эвакуироваться с территорий, временно захваченных оккупантами, прекратила свое существование. Многие московские, ленинградские театры, коллективы из Прибалтики, Белоруссии, Украины, Молдавии были эвакуированы на восток. И там продолжали свою творческую деятельность.

Главная задача, которая встала перед театральным искусством, — своими специфическими формами воздействия на человека воспитывать в нем высокие патриотические чувства, раскрывать опасность, нависшую над страной, поднимать народ на священную освободительную войну.

Предвоенный репертуар и классическое наследие лишь в известной мере могли служить реализации этих высоких целей. Пьесы о начавшейся войне еще не были созданы. Но творческие работники ждать не могли. Театр стремился откликнуться на бурно развивавшиеся героические и трагические события. Так, уже в первые месяцы войны во многих театрах появился жанр политического обозрения. Он принимал форму своеобразного сценического плаката и театрализованных представлений.

С публицистически заостренными спектаклями-концертами театры приходили на заводы и фабрики, в госпитали и на призывные пункты. Повсеместно в театрах стали создаваться фронтовые бригады, которые по путевкам Главного политического управления Красной Армии выезжали

на фронт, в Действующую армию, где выступали перед воинами в период кратковременных передышек между боями. На их основе впоследствии возникли принципиально новые творческие коллективы, какими стали фронтовые театры.

Фронтовые бригады и фронтовые театры формировались из числа актеров, режиссеров, театральных художников. Их участники, преодолевая опасность военных дорог, прифронтовой и фронтовой обстановки, на машинах, гужевом транспорте, а то и просто пешком со своим нехитрым театральным реквизитом добирались до передовой, выступали на импровизированных сценах и площадках с концертными программами, отрывками из спектаклей и целыми постановками. И всюду был театральный художник.

Некоторое представление об объеме, характере и значении всей этой кропотливой, нелегкой, далеко не безопасной работы дают следующие данные. За годы Великой Отечественной войны параллельно с работой театров на стационарах для обслуживания частей и соединений Действующей армии и флота было отправлено на фронт более четырех тысяч театральных, концертных и цирковых бригад. Все вместе они дали для воинов около четырех миллионов спектаклей и концертов⁴⁸. Естественно, во всей этой работе принимали активное участие и театральные художники.

Многообразные и необычные задачи появились у художников городов почти всей европейской территории Российской Федерации. Нужды военного времени потребовали замаскировать от авиационных налетов основные промышленные объекты, железнодорожные станции и автомосты, хранилища горючего, укрыть памятники и наиболее важные здания. К маскировочным работам привлекли все художественные мастерские, всех художников, не призванных в армию, все театральные мастерские.

Театральные художники оказались наиболее подготовленными декораторами. Поэтому их опыт и навыки использовались не столько на исполнительских работах, сколько для разработки проектов маскировки зданий и сооружений, организации и инструктажа тех людей, которые привлекались к этому важному в условиях военного времени делу. Декорационные и репетиционные залы, подсобные помещения театров превратились в своеобразные производственные цехи, в которых под руководством театральных художников бута-

форы, портные, костюмеры, все работники постановочных служб плотничали, кроили, шили, строили, раскрашивали пейзажи заданного характера, создавали макеты танков, самолетов, различных военных сооружений, улиц и целых площадей.

Работа, напрямую связанная с обороной, с защитой города от врага, объединяла и сплачивала театральные коллективы, формировала у каждого работника сознание высокой гражданской ответственности и патриотизма. Чувство локтя, коллективистские начала советских людей с особой силой проявились в годину суровых испытаний. Они умножали силу отпора врагу, вселяли уверенность в достижении скорой победы. В театре, как известно, у каждого из участников творческого процесса своя роль, и каждая роль — главная, определяющая идейно-эстетический потенциал произведения искусства, именуемого театральным спектаклем.

В театральных коллективах, как и всюду, война сломала все творческие планы, вырвала из творческих рядов многих талантливых мастеров, неизмеримо усложнила условия работы. И нужно отдать должное художественной интеллигенции, всем работникам театра. Они продолжали работать в прифронтовых городах, а эвакуированные в глубь страны — создавали спектакли с упорством, достойным восхищения, для тех, кто в тылу ковал победу над врагом.

В самые тяжелые осенне-зимние месяцы первого года войны в Москве не прекращалась театральная жизнь. Правда, в это время в столице работал лишь один театральный коллектив — Музыкальный театр имени народных артистов К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Его первой военной премьерой был спектакль-концерт «Герои русского народа». Картины славного прошлого России оживали во впечатляющих хоровых эпизодах, в величественных декорациях. Следует сказать, что главным художником театра Б. И. Волковым для этого концерта-спектакля были использованы декорации, созданные еще в предвоенный период.

В зрительном зале находились в основном воепные, готовившиеся к отправке на фронт. Спектакль шел в неотапливаемом помещении, все зрители были в зимней одежде. По отзывам современников, зрительный зал по ходу спектакля не раз взрывался бурными аплодисментами.

В начале 1942 года на сцене этого театра режиссер И. М. Туманов поставил оперу С. Н. Василенко «Суворов». В 1943 году он осуществил постановку оперы И. И. Дзержинского «Надежда Светлова». Художник В. В. Дмитриев создал в этом спектакле возвышенный образ сурового, могучего и сказочно красивого Ленинграда. На заднем планшете сцены перед зрителями предстали знакомые каждому Ростральные колонны и заметнувшиеся к темному небосводу стволы зениток на заснеженной набережной Невы, характерный облик зданий военной поры с крест-накрест заклеенными окнами. Получился впечатляющий образ прифронтового города. Эту работу В. В. Дмитриева следует считать одной из лучших среди созданных в военные годы.

Напряженно и плодотворно работали театральные художники в блокадном Ленинграде. Большинство театров было эвакуировано из осажденного города. В самое трудное время 1941—1942 годов и зимы 1942/43 года в городе оставались и с небольшим, двухмесячным, перерывом (январь — февраль 1942 года) работали: Театр музыкальной комедии, Краснознаменного Балтийского флота и созданный осенью 1941 года так называемый Театральный агитзвод, преобразованный впоследствии в Театр армии народного ополчения. Два последних не имели в городе постоянных помещений. Свои спектакли они готовили на разных сценических площадках, а затем показывали в частях Ленинградского фронта, на кораблях и даже в партизанских отрядах.

В военные годы расцвел, обрел зрелость яркий талант удивительного театрального художника и режиссера Н. П. Акимова. Уже 12 августа, то есть через полтора месяца после начала войны, Н. П. Акимов выпускает в Ленинградском театре комедии сатирическое антифашистское театрализованное обозрение «Под липами Берлина». Декорации, костюмы, грим придали этому спектаклю яркую выразительность и сатирическую заостренность.

Наибольший успех в тяжкие для Ленинграда и всей страны ноябрьские дни 1941 года имел спектакль «Питомцы славы», по пьесе А. К. Гладкова, поставленный 6 ноября Н. П. Акимовым со своим талантливым коллективом. Глубокий, цельный, художественно убедительный спектакль показал идущую от событий Отечественной войны 1812 года преемственность в русском характере

героических и патриотических черт, готовность народа к подвигу и самопожертвованию во имя свободы и независимости. В центре — отважная русская девушка, сменившая женское платье на мундир воина во имя любви к свободе горячо любимой Родины.

Создавая оформление спектакля, художник и авторский коллектив столкнулись с небывалыми трудностями. Театры уже не получали никаких постановочных материалов. Исполнять декорации, шить костюмы, делать реквизит приходилось собственными руками и с помощью немногочисленных помощников из числа преданных искусству актеров. Естественно, прежде всего использовались декорации и костюмы, созданные в предвоенное время.

Очевидцы утверждают, что в результате общих усилий зрелище получилось захватывающее. Особой выразительностью и поэтичностью отличались декорации бивуака русских партизан в подмосковной березовой роще, поэтически и правдиво показывающие военный быт и родной пейзаж. Старинный парк в последнем акте — парк с подурезанной захватчиками беседкой и заревом далекого пожара — вызывал ассоциации с погромами современных варваров-фашистов. Образ, созданный художником, усиливал образную выразительность игры актеров, подчеркивал патриотическую актуальность зрелища. Спектакль пользовался большой популярностью у зрителей, воссламенял в их сердцах святое чувство любви к Родине, звал к подвигам во имя Отчизны.

Большой резонанс получила в городе и запомнилась зрителям работа М. А. Григорьева по оформлению спектакля Большого драматического театра имени А. М. Горького «Парень из нашего города» по пьесе К. М. Симонова. Спектакль был показан жителям города, ополченцам и воинам Ленинградского фронта в начале августа 1941 года. Верное БДТ был эвакуирован из Ленинграда, но вернулся в город уже 11 февраля 1943 года, как только было прорвано кольцо блокады.

В суровое время блокады в Ленинграде был создан новый драматический театр (впоследствии — Театр имени В. Ф. Комиссаржевской). Открылся он осенью 1942 года спектаклем «Русские люди» К. М. Симонова, оформленным Н. Х. Рутковским. Он же создал оформление и следующего спектакля, «Фронт» А. Е. Корнейчука, показанного 7 ноября 1942 года.

Этапным в становлении этого творческого коллектива стал также спектакль «Олеко Дундич» (ноябрь 1943 года) в постановке В. Н. Лебедева и художественном оформлении В. П. Покровского. В. П. Покровский — художник кино, еще до войны оформивший несколько спектаклей в ленинградских театрах. Макет сценической площадки довольно сложный в постановочном отношении спектакля (одинадцать картин) состоял из двух невысоких декораций со скромными, но выразительными конструкциями, которые в различных комбинациях последовательно превращались в паркет набережной, в пристань приморского города, в лазаретную палату, в большой зал. Избегая излишних подробностей и натуралистических деталей, художник, используя весьма лаконичные образительные средства, дает точную, эмоционально насыщенную характеристику действия.

Талантливому художнику в соавторстве с режиссером-постановщиком принадлежала и идея решения финальной сцены спектакля — Дундич в черной бурке срывает со стола кумачовое полотно, называя его на клинок сабли и, высоко подняв над головой это импровизированное знамя, увлекает за собой бойцов. Эта мизансцена стала впечатляющей образной копчиковой спектакля, а высоко поднятая сабля с развевающимся на ней кумачом — символом борьбы за победу революции — неизменно вызвала в зрительном зале порыв патриотических чувств⁴⁹.

31 января 1943 года в этом театре была показана премьера спектакля «Нашествие» Л. М. Леонова в оформлении А. В. Петровой и К. К. Попомарева. Спектакль имел огромное агитационно-патриотическое и идейно-мобилизующее значение.

Театр музыкальной комедии, работая над постановками классического репертуара, как и другие ленинградские театры, настойчиво искал и стремился к созданию спектаклей остросюжетных, злободневных и современных в лучшем понимании смысла этого слова. Первым таким спектаклем стала «Лесная быль» А. А. Логинова — о разгоревшемся пламени партизанского движения на оккупированной фашистами территории.

Декорационный образ спектакля возник из конкретного сценического пейзажа: изрытая окопами земля, лесная опушка, партизанская землянка. Все эти живописно-декорационные работы органично вплетались в музыкальную драматургию. Автором художественного оформления спек-

такля был театральный художник В. Г. Борискович. Еще до войны он оформил ряд спектаклей в разных театрах города. С первых дней войны он активно участвовал в маскировке военных объектов. В качестве пулеметчика сражался под Снягинином, в боях под Ораниенбаумом. В одном из боев при прорыве блокады города был тяжело ранен. После ранения и демобилизации он вновь вернулся в театр. Естественно, он внес в театр, в спектакли свой суровый жизненный опыт, который получил на фронте, ту правду, которой жили тогда на переднем крае обороны, в партизанских отрядах, на улицах и предприятиях города-героя.

К 25-й годовщине Великого Октября Театр музыкальной комедии поставил в содружестве с работавшими в политуправлении Балтийского флота писателями В. В. Вишневским, В. Б. Азаровым, А. А. Кропом, композиторами В. Л. Витлиным, Н. Г. Михом и Л. К. Курцем спектакль «Раскинулось море широко». Поставил его Н. Я. Янет, оформила С. К. Вишневецкая.

Спектакль стал настоящей социальной, художественной, нравственно-эстетической победой, которая и предопределила долгую репертуарную жизнь этого произведения. Показательно, что он прошел по театральным подмосткам практически всей страны. Минули годы, минули десятилетия, а он живет, радует, волнует, заставляет сопереживать, по сути, так же, как и в далеком, холодном и голодном ноябре 1942 года.

Можно легко представить, какое впечатление на зрителей производили тогда декорации светлого летнего дня предвоенного Ленинграда, какое ощущение нарастающей опасности вызывали последующие картины бури на Балтике, ночных бующих волн, в которые уходит на боевое задание отважная советская девушка.

Печать в те дни, отмечая достоинства постановки, драматургию, режиссуру, игру актеров, музыку, подчеркивала заслуженный успех художника, создавшего образ спектакля с глубоким проникновением в существо пьесы, с тонким и верным пониманием специфики жанра⁵⁰.

При поддержке Комитета по делам искусств на основе актива фронтовых бригад к осени 1943 года организационно сложился постоянно действующий фронтовой филиал Ленинградского театра драмы имени А. С. Пушкина (сам театр в это время находился в эвакуации в Новосибирске). В нем приняли участие ведущие артисты театра и

одаренная молодежь. Для оформления выездных спектаклей и концертов по рисункам главного художника театра А. Н. Самохвалова были сконструированы специальные портативные задники, занавеси и декоративные приставки. Они-то и позволяли артистам создавать соответствующий зрелищный эффект⁵¹.

В театрах Ленинграда плодотворно работали художники Ф. И. Кузьмин и К. И. Рудаков (Театр музыкальной комедии), Г. К. Кузнецов (Театр имени А. С. Пушкина), С. С. Манделъ (театральный агитзвод), А. В. Петрова, Г. И. Цорн, Н. Х. Рутковский, К. К. Попомарев (Ленинградский драматический театр).

Всего в Ленинграде за годы войны было создано и показано двадцать три премьеры новых спектаклей⁵². Это ведь и двадцать три макета, это — многие сотни эскизов декораций, костюмов, театрального реквизита, это и нелегкий труд в тяжелых условиях блокадного города. Поэтому самоотверженный творческий труд ленинградских театральных художников в годы войны можно поставить в один ряд с гражданским, патриотическим подвигом всех доблестных защитников города, всего героического советского народа.

Что нового привнес опыт войны в практику театрально-декорационного искусства?

Прежде всего, постановка уже первых спектаклей о павшей войне потребовала соответствующих средств художественной выразительности. Театральные художники решают эту задачу в двух планах: максимальной конкретизации места сценического действия и придания языку театральной сценографии лаконичности и впечатляющей силы. Эта тенденция наиболее отчетливо проявилась в 1942—1943 годах при постановке практически всеми театрами республики спектаклей «Фронт» по пьесе А. Е. Корнейчука и «Русские люди» К. М. Симонова. Б. Г. Клобков в 1942 году создает в Малом театре в Москве интересное решение спектакля «Фронт». Это была работа большой художественной силы.

Высокие композиционные и живописные качества эскизов стали основой для создания выразительных декораций. Они перенесли сценическое действие из штабного помещения в солдатские окопы. А вокруг растерзанная, израненная земля с разрушенными фасадами некогда красивых зданий, с одиноко торчащими дымоходами — все, что осталось от былого довоенного мирного быта, — с

обгорелыми стволами деревьев да грудой искореженного металла. Выполненные лаконично, броско, почти физически ослаблено, декорации создавали искомую сценическую среду, формировали сценическое пространство и необходимый психологический настрой спектакля. В итоге действие спектакля разворачивалось органически, а игра актеров приобретала особую жизненную убедительность.

Довольно сложным, трудным, не всегда удачным был процесс освоения театральными художниками новых тем, остродраматических и трагических коллизий, порожденных войной.

Опыт показывает, что успех сопутствовал тем из них, кто не поддавался формалистическим влияниям, а экспериментировал на прочной базе реалистического мастерства. Зная о тяготении зрителя к правде исторического факта, художники стремились к предельной конкретизации места и времени действия. Зрителю в спектакле нужно было видеть все в реальном, жизненно убедительном воплощении, видеть, чтобы знать, видеть, чтобы помнить, видеть, чтобы продолжать битву с врагом до победного конца. Большой общественной резонанс в 1944 году получила пьеса Ю. П. Чепурина «Сталинградцы». Спектакль Центрального театра Красной Армии оформил П. А. Шифрин.

В его декорациях перед зрителями предстал обобщенный и в то же время предельно конкретный образ истерзанной, по выстоявшей волжской твердыни. Художник умело использовал пластическую выразительность установленного на сценическом круге силуэта полуразрушенного немцами двухэтажного дома. Дом как бы хранил в себе еще тепло довоенной человеческой жизни и вместе с тем как бы символизировал чудовищную, все разрушающую силу войны. Найденный художником изобразительный прием стал своеобразным ключом к раскрытию идейно-образного содержания всего спектакля.

Над пьесой А. Е. Корнейчука «Фронт» также плодотворно работали талантливые московские художники Б. И. Волков, В. В. Дмитриев, В. Ф. Рындин. Каждому из них удалось воссоздать неординарный художественный образ спектакля, созвучный замечательной драматургии и яркому исполнительскому мастерству актеров.

При этом для изобразительного языка Б. И. Волкова была характерна монументальная живо-

писность декораций с глубокими и тонкими психологическими характеристиками. В. В. Дмитриев показал себя мастером синтетического единства живописного и конструктивного начал в оформлении этого спектакля. Сценическое решение спектакля, разработанное В. Ф. Рындиным, создавало патетически-обобщенный образ сурового и героического времени.

Б. И. Волков все годы войны был главным художником Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Там он исполнил прекрасные декорации к опере С. Н. Василенко «Суворов» (1942), к его же балету «Лола» (1943) — о самоотверженной борьбе народа Испании за свою национальную независимость. Его декорации в музыкальных спектаклях отличались драматической напряженностью и вместе с тем жизненной правдивостью. Пространственные и планировочные решения художника создавали сценическую среду, органичную замыслу режиссера и балетмейстера.

В московских музыкальных театрах активно трудились и такие известные мастера сценографии, как П. В. Вильяме, А. Ф. Лушин, Ф. Ф. Федоровский. Творческие интересы влекли П. В. Вильяме не только к музыкальному, но и к драматическому театру. Об этом свидетельствуют его прекрасные декорации к «Последним дням (Пушкин)» М. А. Булгакова в МХАТе (1943). Ф. Ф. Федоровский в годы войны создает художественное оформление оперы М. В. Коваля «Емельян Пугачев» (Театр оперы и балета имени С. М. Кирова), затем исполняет новые эскизы к операм «Князь Игорь» А. П. Бородина и «Русалка» А. С. Даргомыжского (обе — 1944). В декорациях к этим спектаклям с особой силой звучал образ Родины, необоримой силы русского народа, поэтичной и могучей родной природы.

Все сказанное свидетельствует о том, что, несмотря на огромные трудности, и у художников театра, как и у всех мастеров искусств, было страстное желание подняться до уровня трудового и воинского подвига народа. Было неукротимое стремление внести свой вклад в общее дело разгрома врага. И оно выливалось в непрестанное творческое горение, экспериментальные пробы по созданию спектаклей могучего гражданского, патриотического звучания.

6
ТВОРЧЕСКИЕ СМОТРЫ



Война в корне изменила жизнь всего советского общества. Она привнесла во все сферы государственной и общественной жизни дух самодисциплины, высокой ответственности, инициативной работы. «Все для фронта, все для победы!» — этот четкий и ясный призыв партии определял содержание жизни и труда всех и каждого. Им руководствовались и творческие организации советских художников, перестраивая свою работу на военных лад.

Организации выпусксов «Окоп ТАСС» и «Боевого карандаша», оформление наглядной агитации на призывных пунктах и предприятиях, участие в маскировочных работах на оборонных объектах определяли характер и направление их деятельности.

Многие художники уходили на фронт, в Действующую армию. В начале войны повсеместно стала создаваться фронтовая и армейская печать. Кроме журналистов для организации выпуска газет требовались художники. Только Московский Союз и организация Союза художников в краях и областях РСФСР выделили из своей среды шестьдесят человек и направили их на работу во фронтовую и армейскую печати в качестве корреспондентов-художников⁵³.

Весьма примечательно, что даже в самые тяжелые годы войны повсеместно продолжалась выставочная деятельность. Естественно, ее масштабы были более скромными по сравнению с предвоенным периодом. Организаторами выставок являлись прежде всего Союз художников, органы культуры, художественные музеи и картинные галереи.

Изменились тематика и формы проведения художественных выставок. В их экспозициях доминирующее место занимали произведения, отражающие освободительную войну советского народа против фашистских захватчиков, а также работы историко-революционной, патриотической темы. Произведения, славившие русское воинство, силу, мужество, храбрость, составляли сердцевину художественных экспозиций, определяли их лицо, направленность и содержание. Легендарные подвиги великих предков вдохновляли воинов, всех советских людей, порождали у посетителей выставок новый прилив высоких патриотических чувств, любовь к Родине, утверждали оптимизм и животворный патриотизм, готовность, как и прежде, но только с еще большей энергией и силой, отстаивать завоеванное. Посетителями выставок были солда-

ты и офицеры, труженники тыла, а среди них и готовившаяся к отправке на фронты войны молодежь — будущие защитники Отчизны.

Принципиально новыми по своей сути, эмоциональному и психологическому воздействию были выставки работ, созданные художниками в эти грозные годы.

Одной из первых экспозиций такого рода явилась выставка, организованная Государственной Третьяковской галереей в помещении Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко уже в ноябре 1941 года. Выставка была развернута в залах фойе. На ней экспонировалось несколько десятков картин, рисунков, гравюр, явившихся, по существу, первыми откликами художников на события вошлой действительности⁵⁴.

Представительным смотром работ стала экспозиция, развернутая в 1942 году в залах Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве, — «Работы московских художников в дни Великой Отечественной войны». На этой выставке было представлено свыше пяти-сот произведений живописи, графики и скульптуры. Многочисленные рисунки карандашом и углем, офорты и линогравюры, акварели и масляная живопись раскрывали посетителям правду о войне, о человеконенавистнической сущности фашизма, рассказывали о мужестве, самопожертвовании и героизме защитников Родины. Батальные сцены, портреты воинов и партизан дополнялись произведениями, которые, скорее, можно отнести к бытовому и пейзажному жанрам. Но и эти привычные для мирного времени темы были окрашены грозным заревом войны. На полотнах зрители видели и нависшую над Москвой темноту почного неба, тревожно разрезаемую лучами мощных прожекторов, и оборонительные сооружения на улицах, и необычайно суровые лица людей.

О содержании работ, представленных на этой выставке, красноречиво говорят названия, данные им авторами. Вот некоторые из них: А. А. Дейнека — «Москва в ноябре 1941 года» и «Артиллерия в наступлении. 1941—1942», несколько работ из его серии «Дороги войны»; П. П. Кончаловский — «Где здесь сдают кровь? 1942»; Ф. А. Модоров — «Письмо из дома», «Зенитчики», «Пулеметный расчет»; Б. Н. Яковлев — «Воздушная тревога»; К. Ф. Юон — «Парад на Красной площади 7 ноября 1941 г.»; А. П. Бубнов — «Краснофлотцы» и

«На Бородинском поле»; В. В. Мешков — «Дорога отступления немцев»; Т. Г. Гапоенко — «Партизаны перед наступлением», «Ведут пленных»; О. Г. Верейский — «В немецком штабе», «Английский валет»; В. Н. Горняев — графическая серия «Новый порядок в Западной Европе», в которую входили акварели «В концлагере», «Вести с фронта», «Дети» и другие; Д. К. Мочальский — «Подвиг комсомольца Сосновского», «Привезли подарки на фронт», «Разведчики», «На строительстве оборонительного рубежа», «Прифронтовая дорога»; Г. Г. Нисский — «Таран», «Аэродром», «Комсомольцы на военном обучении», «Зенитная батарея (Москва)»; А. А. Пластов — «В освобожденной деревне»; П. И. Соколов-Скаля — «Рейд Героя Советского Союза Л. М. Доватора», «Бой в Волоколамске», этюды к картине «Народная война»; И. В. Титков — «Отражение нашей артиллерией контратаки немцев», «Переправа нашего дозора»; К. И. Финюгенов — «Последняя немецкая баррикада у Лозовой», «Дот на улице», «Митинг в освобожденном городе», «Партизаны Московской области у секретаря МК тов. А. С. Щербакова»; Д. А. Шмаринев — «Танковый десант», «Будь героем Отечественной войны»; А. А. Горпенко — «Партизаны за завтраком», «Танк на ремонте», «В штабе полка», «В занятом городе»; П. А. Кривоногов — «Бой за Слободку», «Идет пополнение», «У коновязи», «Вблизи передовой»; Г. И. Прокопский — «Часть идет вперед на запад», «Дальнобойное оружие».

В экспозицию входили многочисленные сатирические рисунки Б. Е. Ефимова, А. М. Каневского, Кукрыникова, Н. Э. Радлова, И. М. Семёнова, М. М. Черемных, П. М. Шухмина, Н. И. Цейлина, а также живописные, графические и скульптурные портреты рядовых бойцов, командиров, военачальников, партизан, тружеников тыла, выполненные А. М. Герасимовым, В. Н. Яковлевым, Е. А. Афанасевой, П. В. Васильевым, Б. Н. Карповым, И. В. Косьминим, А. М. Лаптевым, П. В. Мальковым, Г. Г. Рязским, П. Н. Староносиковым, Н. Я. Беляевым, К. Д. Гогибридзе, Е. И. Комаровым, А. И. Григорьевым, С. Д. Лебедевой, А. Е. Зеленским, В. И. Мухиной.

Здесь намеренно приведено так много имен и названий работ. Во-первых, выставка в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина стала одним из первых смотров перестройки на военный лад Московского Союза художников.

Во-вторых, весьма примечателен и любопытен даже приведенный список имен художников. Среди участников выставки — и мастера старшего поколения, которые закладывали в свое время основы молодого советского искусства, и художники среднего поколения, и молодежь, основательно подготовленная в советское время, активно вступающая в художественную жизнь накануне войны. В-третьих, целый ряд из названных работ в силу различных обстоятельств на многие годы оказались вне поля зрения нашего искусствознания и художественной критики, как бы выпал из художественной жизни. Конечно, не все из них могли выдержать проверку временем.

Оценивая работы той памятной выставки с позиций сегодняшнего дня, можно сделать вывод, что лишь немногие из них не обладали высокими художественными достоинствами. Абсолютное же большинство и в настоящее время, по прошествии четырех десятилетий, представляет значительный интерес, как произведения идейно насыщенные и выполненные на достаточном, а порой и на весьма высоком художественном уровне.

Выставка вызвала интерес посетителей, среди которых было много военнослужащих, получила множество благодарственных отзывов, о ней сообщалось в печати. Она информировала широкую общественность о событиях первого периода войны, показывала неслыхаемое мужество и патриотизм, укрепляла смелость и решимость советских людей.

В своих первых работах каждый художник стремился правдиво отобразить суровые события войны, запечатлеть для потомков это время и тем самым внести свой вклад в общенародное дело борьбы с фашизмом.

Из произведений, экспонированных на выставке, как бы выросло лицо новой Москвы — военной, ожесточившейся против врага. Естественно, в центре были люди, поднявшиеся на защиту Отечества. Как показывают работы, особо вдохновила художников героическая оборона Москвы, призыв Государственного Комитета Обороны ко всем москвичам — подняться на защиту столицы.

В карандашных рисунках, гуашах, акварелях, картинах маслом были запечатлены первые победы сражения Красной Армии в боях за Волоколамск, Истру, Тулу, Калугу, Калинин, также были показаны колоссальные разрушения и зверства фашистов на временно оккупированной территории. Незабываемы образы участников кавалерий-

ского рейда корпуса генерала Л. М. Доватора (картина П. П. Соколова-Скаля), боевой операции коногвардейцев генерала П. И. Белова (рисунок А. М. Лаптева), фронтовой портрет Героя Советского Союза, прославленного генерала И. В. Панфилова, павшего смертью храбрых на подступах к столице (работы В. Н. Яковлева), портрет одного из руководителей обороны Москвы — генерала Г. К. Жукова (рисунок Б. Н. Карпова). Во многих рисунках и акварелях раскрыт героический образ рядовых бойцов. Это о них в те дни напишет запомнившиеся строки Алексей Сурков:

«Дальним правнукам скажут
свободные, гордые внуки:
— Наши деды-орлы
в октябре отстояли Москву»⁵⁵.

Непреходяща документальная ценность каждой из выставленных работ. Тем более что это были первые, самые, так сказать, свежие свидетельства тех, теперь уже отдаленных по времени, исторических событий. Многие из названных работ послужили их авторам основой для новых творческих замыслов. По этим живым и искренним впечатлениям впоследствии и другие художники реально, образно представляли себе обстановку и типические черты характеров участников многих героических событий.

В 1942 году большая отчетная выставка «Окна ТАСС» состоялась в Москве в Государственном Историческом музее⁵⁶, на которой было представлено около двухсот плакатов.

Известно, что с первых дней войны, несмотря на немалые сложности и, казалось бы, непреодолимые трудности, возникшие в результате вероломного нападения фашистской Германии на Советский Союз, государство предпринимало все возможные усилия для сохранения, сбережения художественных ценностей. Народное достояние — картины, скульптуры, произведения графики, театрально-декорационного, декоративно-прикладного и народного искусства, — находившееся в музеях, бережно упаковывалось, помещалось в надежные хранилища. Когда фронт приближался к городу, художественные ценности эвакуировались в глубь страны.

Так, в Новосибирске разместились собрания московских музеев: Государственной Третьяковской галереи, Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Государ-

ственного музея нового западного искусства и Государственного музея восточных культур, а также Горьковского художественного музея. В Свердловск были привезены произведения из Государственного Эрмитажа, в Омск эвакуированы экспонаты Воронежского и Острогояского художественных музеев.

По мере возможности музейные работники разворачивали в местах эвакуации выставочную работу, неустанно вели пропаганду изобразительного искусства. Пример в этом показывали наиболее крупные музеи. Государственная Третьяковская галерея только в 1942 году организовала в Новосибирске 12 художественных выставок, которые посетило свыше 160 тысяч человек⁵⁷.

Начало широкой выставочной деятельности в стране положила всесоюзная выставка «Великая Отечественная война», организованная Комитетом по делам искусств, Всероссийской Академией художеств, оргкомитетом Союза художников СССР и Государственной Третьяковской галереей. Она была приурочена к 25-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции и открыта в Москве в залах галереи 7 ноября 1942 года.

К этому времени было создано немало рисунков, акварелей, линогравюр, живописных работ и скульптурных композиций.

Представленные на выставке произведения стали своеобразными документами, а с позиций сегодняшнего дня — документами историческими. Лучшие из них — документы высокого художественного уровня. И это обстоятельство вызывает чувства глубокого удовлетворения и гордости за наших мастеров кисти, карандаша и резца.

Оценивая в целом выставку «Великая Отечественная война» 1942 года, следует сказать, что она многими своими лучшими произведениями, и прежде всего работами таких художников, как Д. А. Шмаринов, А. Ф. Пахомов, А. А. Платов, А. М. Герасимов, А. А. Дейнека, В. А. Серов, Я. С. Николаев, П. Д. Корин, В. И. Мухина, внесла замечательные страницы в художественную летопись войны.

На этой выставке было представлено также четырнадцать работ девяти палехских мастеров. Это шкатулки и пластины из папье-маше, исполненные И. П. Вакуровым, А. И. Ваганиным, Д. Н. Буторным, И. В. Марквичевым и начинавшими тогда палешанами — А. А. Котухиной и Е. И. Пашковым. В традиционной манере поэти-

ческого народного сказа разрабатывали они темы историко-патриотические и современные батальные. И. П. Вакуров и А. И. Вагагин расписали шкатулки на сюжеты, воспевające подвиги выдающегося нижегородца Кузьмы Мишина; А. А. Дыдыкин посвятил одну из своих работ героической былине о Микеле Селяшиновиче; А. В. Ковалев — легендарному В. И. Чапаеву.

Характерно, что мастера старшего поколения и только впервые заявлявшая о себе молодежь оригинально и успешно разрабатывали сюжеты на современные темы. Батальные сцены с большой патетической силой раскрыты в пластине А. А. Дыдыкина «Священная война» (1942). Партизанскому движению в борьбе с немецким фашизмом, восходящему своими традициями к Отечественной войне 1812 года и еще более отдаленным временам, посвятили свои работы Д. Н. Буторин и А. А. Котухина. Партизаны изображаются ими как смелые, ловкие, мужественные сыны своего народа. Традиции лаковой миниатюры, стиль палехской живописи позволяли трактовать образы народных мстителей в былинно-романтической манере.

Особо хотелось отметить пластину одного из старейших мастеров, И. П. Вакурова, «Москва героическая». Здесь история и современность органически слились в единую художественную композицию.

С тощайшим проникновением в образ, с гордостью за свой народ, народ-труженик, раскрывает важную тему — «Все для фронта, все для победы» — один из основателей палехской артели, И. В. Маркичев, в многоплановой композиции «На колхозных полях».

Вслед за Москвой и Ленинградом начиная с 1942 года стали регулярно проводиться городские, областные, краевые, республиканские художественные выставки. Уже в те годы появились новые формы выставочной деятельности, которые десятилетия спустя утвердились как зональные художественные выставки-мотры. В Горьком, например, была проведена выставка художников Поволжья, в Иркутске — художников Сибири и Дальнего Востока⁵⁸. Они превратились в крупные творческие отчеты мастеров изобразительного искусства перед народом. Для художественной жизни военных лет стало типичным устройство выставок на заводах, и прежде всего на предприятиях, выпускавших оружие и боеприпасы, в госпи-

талях, в воишких частях и соединениях. Выше уже говорилось о том, что мобильные и сильно воздействующие на зрителя выставки фронтовых рисунков устраивались зачастую в частях и соединениях Действующей армии, вблизи передовой.

В ноябре 1942 года, как звенья повсеместного мотра творческих сил советских художников за прошедший период войны, во всех крупных городах Сибири — Новосибирске, Барнауле, Омске, Томске, Иркутске — состоялись отчетные художественные выставки. Все они посвящались 25-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. В их экспозиции включались и ретроспективные произведения, но главную, основную часть работ, определявших характер каждой выставки, составляли рисунки, картины, скульптуры, выполненные художниками за первые полгода года Великой Отечественной войны. В них раскрывался высокий патриотический пафос и героизм советских людей на фронте и в тылу.

Определяющими становились произведения, авторам которых удавалось художественно убедительно раскрыть единство партии и народа, показать нерушимую дружбу народов нашей страны, гуманизм справедливой освободительной войны, которую один на один вела Советская страна с остервенелым и до зубов вооруженным противником. Понятно, сколь важную роль сыграли эти выставки в идейно-эстетическом воспитании защитников Отечества.

В 1942 году в Свердловске была организована достаточно представительная выставка «Урал в Великую Отечественную войну», в Томске прошла выставка «Тыл — фронту», в Уфе — «За Родину», в 1943 году в Казани — художественная выставка, посвященная 25-летию Красной Армии⁵⁹.

Год от года, месяц от месяца художественная жизнь набирала силу. Вся она проходила в едином русле, определялась едиными задачами, которые решались партией, государством, народом в годы войны.

Помимо общих ежегодных художественных мотров в последующие годы по мере накопления изобразительного материала во многих городах стали устраиваться групповые и персональные выставки, экспозиции фронтовых рисунков, плакатов, карикатур, произведений народного и декоративно-прикладного искусства, выставки молодых художников.

Своеобразным этапом в развитии изобразительного искусства в годы войны стала вторая всесоюзная художественная выставка «Героический фронт и тыл». Она также проводилась в залах Государственной Третьяковской галереи и была открыта к 7 ноября 1943 года.

К этому времени произошли коренные перемены на фронтах. Советская Армия разгромила и уничтожила фашистские полчища и войска их сателлитов у стен Сталинграда. Героическими усилиями армии и флота была прорвана длительная блокада Ленинграда. Летом 1943 года советские войска разгромили гитлеровцев на Курской дуге. 1943 год стал годом коренного перелома в войне, когда Советский Союз полностью овладел стратегической инициативой. Началось массовое изгнание немецко-фашистских войск с временно захваченных советских территорий.

Как мы уже отмечали, события на фронтах и в тылу в значительной мере определяли содержание, проблематику творческих поисков и художественную форму произведений военного времени.

Особенностью художественной жизни военных лет стал подъем творческой активности организаций художников во многих автономных республиках РСФСР. Трудности военного времени ставили художников и здесь бороться с силами, активнее заниматься творчеством, возродить и оживить пропаганду искусства.

Из сорока четырех членов Союза художников Татарской АССР тридцать четыре ушли на фронт. В Действующей армии оказались и многие из тех, кто к началу войны еще не числился в рядах творческого Союза.

Следует подчеркнуть, что Казань, Елабуга, Чистополь приняли эвакуированных из Москвы и Ленинграда многих деятелей литературы и искусства. Московские и ленинградские художники получили здесь жилье, возможность заниматься своим делом, ощутили заботливое внимание местного населения. В этом вновь проявилась взаимопомощь братских народов — характерная черта советского образа жизни.

С другой стороны, москвичи и ленинградцы привнесли в творческую жизнь автономной республики свой опыт, энергию, мастерство. Это стало очевидным уже на выставке 1943 года в Казани, в которой единым творческим коллективом выступили двадцать четыре местных, московских и ленинградских художника.

Военно-патриотическая тема доминировала в произведениях экспозиции. С большой эмоциональной силой написаны картины В. К. Тимофеева «Слушают сводку Совинформбюро» (1942), Н. М. Сокольского «Выступление И. В. Сталина на Красной площади 7 ноября 1941 года» (1942), А. В. Чугунова «Караван на Сталинград» (1943). Трагические эпизоды воссозданы в работах И. П. Гурьева «Грабьярмия» (1942), Г. В. Житкова «У родных руин» (1943), И. И. Князькова «Варварство немцев в оккупированных районах» (1942), И. Н. Овчинникова «Фашистский произвол» (1942). Историко-революционную тему развивал в своих работах Ф. З. Ильясов. Композиционные портреты современников пишет молодая Г. А. Рахманкулова, которая летом 1941 года окончила Казанское художественное училище. В годы войны начинает свой творческий путь А. И. Тумашев и демобилизованный после тяжелого ранения двадцатилетний Р. Г. Пономарев⁶⁰.

Большая тематическая выставка «За Родину» была организована в 1942 году в Уфе. В Башкирскую АССР были эвакуированы многие украинские художники. Там же во время войны находились коллекции ряда художественных музеев Украинской ССР.

В городе Йошкар-Ола (Марийская АССР), несмотря на то, что многие из художников ушли на фронт, в деятельности товарищества «Мари художник» стали принимать активное участие эвакуированные из Москвы живописец П. С. Добрынин и скульптор Л. Д. Бутович и график М. Г. Платунов из Ленинграда. В работу книжного издательства включились военнслужащие местного гарнизона, московские художники П. Ф. Назаров, А. Л. Шульц, Л. А. Ушаков.

В 1943 году в Йошкар-Оле открылась художественная выставка, на которой выделялись картины Б. И. Осипова «В фонд обороны Родины» (1942), П. С. Добрынина «Хлеб фронту», серия гуашей М. Г. Платунова «Ленинград в блокаде». Эвакуированный из Ленинграда художник по памяти и первоначальным беглым зарисовкам выполнил более двухсот листов, в которых талантливо запечатлел нестигаемый образ борющегося Ленинграда. Особое впечатление производили листы «У биржи», «На набережной Невы», «Летний сад зимой», «Блокада»⁶¹.

Первая в истории молодого Союза советских художников Коми АССР республиканская выстав-

ка открылась в 1943 году в Сыктывкаре. Посвящалась она 25-летию РККА. На ней экспонировалось сто семьдесят работ, показывающих борьбу, труд и жизнь людей в годы войны. Высокую оценку прессы получили живописные произведения Н. Л. Жилина, В. Г. Постникова, Г. А. Стронка.

Активно работал в годы войны Союз художников Карелии. В Петрозаводске и Беломорске (куда осенью 1941 года перебазировались республиканские учреждения) художники К. Л. Буторов, О. Ф. Граф, К. Н. Осипова наладили выпуск «Окон Карелофинтага» (Карело-Финское телеграфное агентство). Всего было выпущено более шестисот плакатов. Художник-партизан О. П. Бородин и старейший художник В. Н. Попов делают целый ряд интересных портретных зарисовок. Последний в 1943 году пишет большое живописное полотно «Партизаны-комсомольцы в походе».

Девять художественных выставок за эти годы было организовано в Якутии. Среди работ якутского художника П. П. Романова выделялись картины «Гибель Н. А. Каландрашвили» и «Патриоты Якутии». В последней он запечатлевает момент передачи шкурок пушных зверей и теплых вещей для воинов Красной Армии.

Тувинское изобразительное искусство едва зарождалось на профессиональной реалистической основе, когда на его плечи легло серьезное гражданское испытание. С развитием боевой плакатной

графики в Туве связано творчество русского художника В. Ф. Демина и первого профессионального художника-тувинца молодого В. Л. Тас-Оола. Интересны сами темы некоторых достаточно выразительных листов, созданных В. Ф. Деминым: «Теплую одежду — бойцам Красной Армии» (1941), «Пошлем третий эшелон подарков для героической Красной Армии» (1942), «Организуем выезд на охоту в интересах Отечественной войны» (1942).

Всего, по обобщенным данным, на территории РСФСР за годы войны было организовано крупных художественных выставок

1941 год (после 22 июня)	43
1942 год	92
1943 год	93
1944 год	105
1945 год	95 ⁶² .

Естественно, некоторые из них — особенно выставки 1944 и 1945 годов — затем экспонировались и в различных городах союзных республик. Поэтому общее число их было значительно больше.

Выставки в годы войны, с одной стороны, знаменовали подъем творческой активности художников, а с другой — всемерно стимулировали их творческий порыв. Они показывали реальную картину художественной жизни в Российской Федерации.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



ГРАФИКА

1. И. М. Тоидзе. Родина-мать зовет!
Плакат. 1941

**БЕСПОЩАДНО
РАЗГРОМИМ
И УНИЧТОЖИМ
ВРАГА!**



2. Кукрыниксы. Беспощадно разгромим и уничтожим врага! Плакат. 1941

НАШЕ ДЕЛО ПРАВОЕ



ПОБЕДА БУДЕТ ЗА НАМИ

З. В. А. Серов. Наше дело правое,
победа будет за нами! Плакат. 1941



4. Д. А. Шмаринов. Отомсти! Плакат. 1942



5. Н. Н. Жуков, В. С. Климашин.
Отстоим Москву! Плакат. 1941



6. Д. С. Моор. Ты чем помог фронту? Плакат. 1941



7. В. Б. Корецкий. Воин Красной
Армии, спаси! Плакат. 1942



8. Б. В. Иогансон. Боец, освободи от фашистского гнёта! Плакат. 1943



ЗА РОДИНУ!

...Любя Родину больше жизни" — вот боевой лозунг героического краснофлотца.

Моряк, младший командир Степан Ермоленко получил задачу — стойко защищать рубеж. Восемь раз кидались немцы в атаку на отделение Ермоленко и восемь раз задерживались в своем ярыги. Отбив атаки, моряки сами бросились на немцев.

Против одного краснофлотца было 10—12 фашистов. Ермоленко опознано более 20 немцев. Две бронзовые и три гранаты легли точно в цель, уничтожив до 10 немцев. Семь часов отстаивали свой рубеж доблестные краснофлотцы. Они истребили более двухсот немцев, не отступили и не сдали своих позиций врагу.

9. А. А. Кокорекин. За родину! Плакат. 1942



ВИКТОР ИВАНОВ-42

ОТСТОИМ ЗАВОЕВАНИЯ ОКТЯБРЯ!

НЕПОБЕДИМАЯ
ЛЕГЕНДАРНАЯ

13

В. ИВАНОВ.
«Отстоим завоевания Октября». 1942 г.



11. В. С. Иванов. На запад! Плакат.
1943



**ПЬЕМ ВОДУ РОДНОГО ДНЕПРА,
БУДЕМ ПИТЬ ИЗ ПРУТА, НЕМАНА И БУГА!
ОЧИСТИМ СОВЕТСКУЮ ЗЕМЛЮ
ОТ ФАШИСТСКОЙ НЕЧИСТИ!**

12. В. С. Иванов. Пьем воду родного Днепра, будем пить из Прута, Немана и Буга! Плакат. 1943



13. В. А. Серов. Защитим город Ленин. Плакат. 1941

14. Л. Ф. Голованов. Боец, освободи советских людей от фашистской каторги! 1943



15. Л. Ф. Голованов. Дойдем до Берлина! Плакат. 1944

ЧЕГО ГИТЛЕР ХОЧЕТ

земля польским!



1. ХОЧЕТ — ХЛЕБ У КРЕСТЬЯН ОТНЯТЬ.



2. ХОЧЕТ — ЗАВОДЫ БУРЖУАМ ОТДАТЬ.



3. ХОЧЕТ — ЗЕМЛЮ ИСЕЯТЬ ГРОБАМИ



4. ХОЧЕТ — СВОБОДНЫХ СДЕЛАТЬ РАБАМИ

И ЧТО ОН ПОЛУЧИТ



5. ПОЛУЧИТ — ТРОЕ ЗА КАЖДЫЙ УДАР.
ДЕСЯТЫ ПОЖАРОВ ЗА КАЖДЫЙ ПОЖАР

ПОЛУЧИТ — ШТЫК, ОГОНЬ И СОННЕЛ
ПОЛУЧИТ — ОПИЗДЕМ БЕССЛОВОМ КОНЕЦ.

ОКНО № 652
ТАСС

НАША АЗБУКА

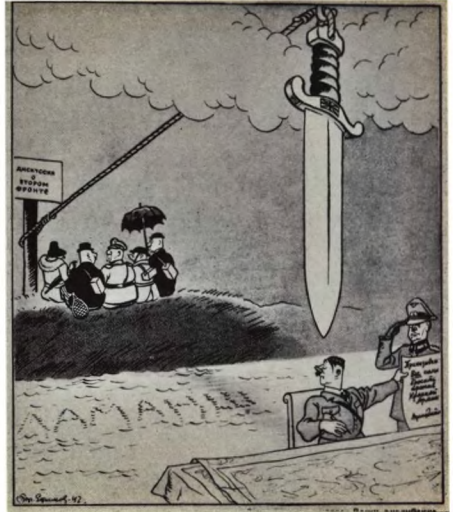


Ц

ЦЕПНЫМ СОБАКАМ ИЗ ВИШИ
ЦЕНА ДЕШЕВАЯ — ГРОШИ.

художник — В. Лебедев.

текст — С. Маршак.



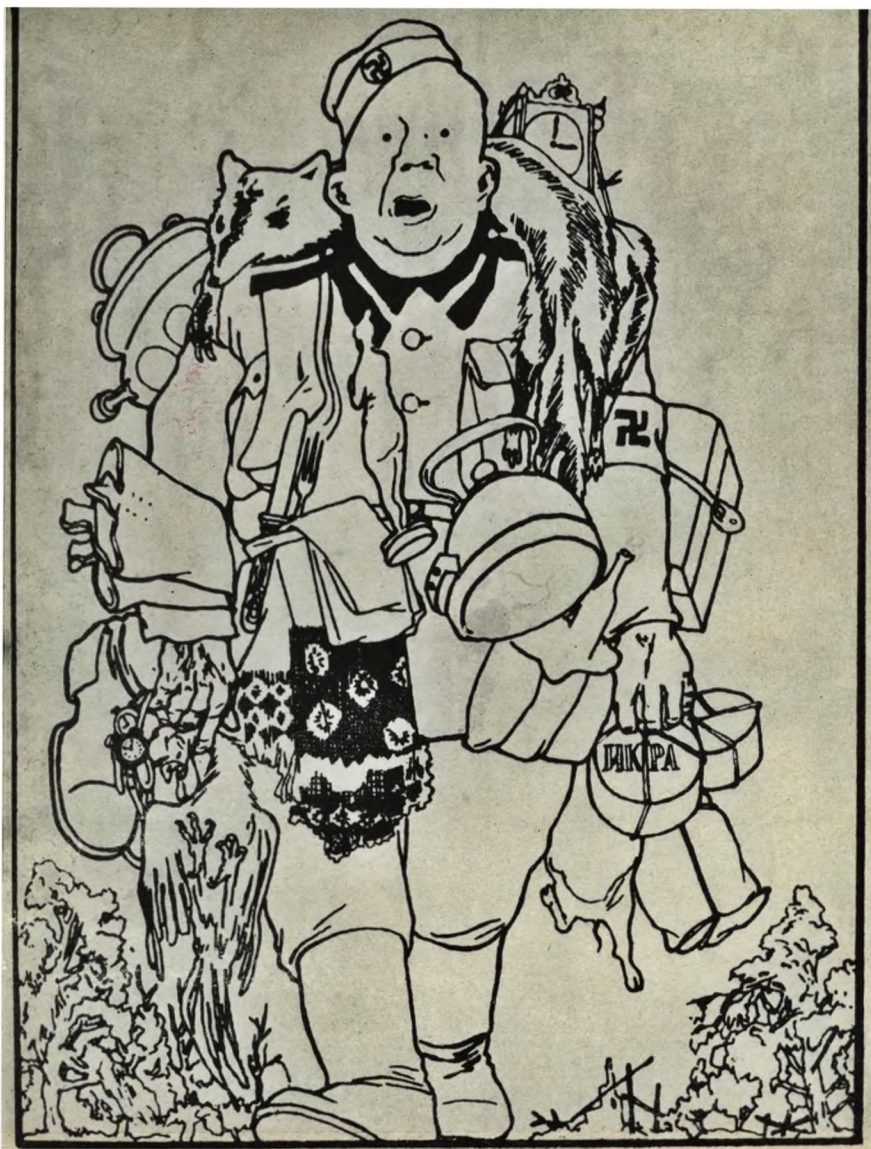
18. Б. Е. Ефимов. Обсуждение вопроса об открытии второго фронта. 1942

19. Б. Е. Ефимов. Под «дамкловым мечом». 1942

20. Б. Е. Ефимов. Срочная перемена программы. 1943



21. Б. Е. Ефимов. «Окружение» Моск-
вы. Советские клещи немецких хле-
ще. 1942



22. Д. С. Моор. По-фашистски — победитель, а по-нашему грабитель. Из серии «История Фрица». 1943



23. Д. С. Моор. Лучший способ наступать — это послать впереди танков женщин и детей. Из серии «История Фрица», 1943

ДОЛГ ПЛАТЕЖОМ КРАСЕН



ДНЕМ ФАШИСТ СКАЗАЛ КРЕСТЬЯНАМ:
„ШАПКУ С ГОЛОВЫ ДОЛОЙ!”



НОЧЬЮ ОТДАЛ ПАРТИЗАНАМ
КАСКУ ВМЕСТЕ С ГОЛОВОЙ.

КУКРЫНИКСЫ

ТЕКСТ С. МАРШАК.

ПРЕВРАЩЕНИЕ „ФРИЦЕВ“



ТО НЕ ЗВЕРИ С ДИКИМ ВОЕМ
В БУРНЫЙ РИНУЛИСЬ ПОТОК,
ЭТО ГИТЛЕР СТРОЙ ЗА СТРОЕМ
ГОНИТ „ФРИЦЕВ“ НА ВОСТОК.

ЗДЕСЬ, ГДЕ ОКНА ВСЁ — БОЙНИЦЫ,
ЗДЕСЬ, ГДЕ СМЕРТЬ ТЯЖАТ КУСТЫ,
ЗДЕСЬ, ГЛОТНУВ ЧУЖОЙ ЗЕМЛИЦЫ,
ОДУРАЧЕННЫЕ „ФРИЦЫ“
ПРЕВРАЩАЮТСЯ В КРЕСТЫ.

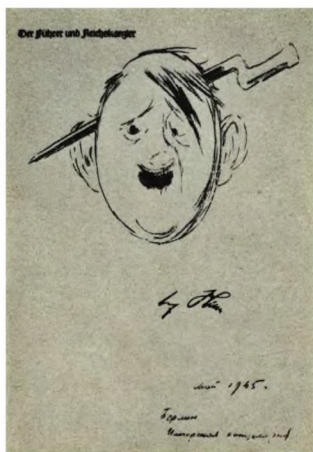
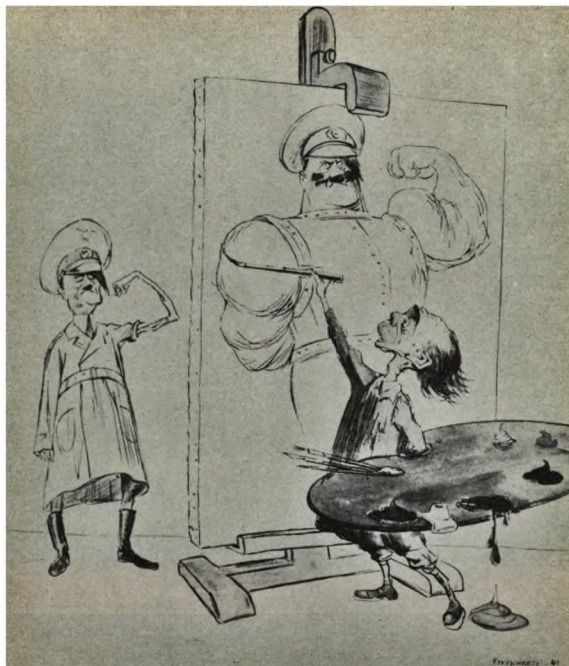
ГИБЕЛЬ СВОЛОЧИ НЕМЕЦКОЙ
НЕ ЧЬЕ — ЛИБО КОЛДОВСТВО,
ЭТО — АРМИИ СОВЕТСКОЙ
БОЕВОЕ ТОРЖЕСТВО!

художники — Кукрыниксы

текст — Д. Бедный

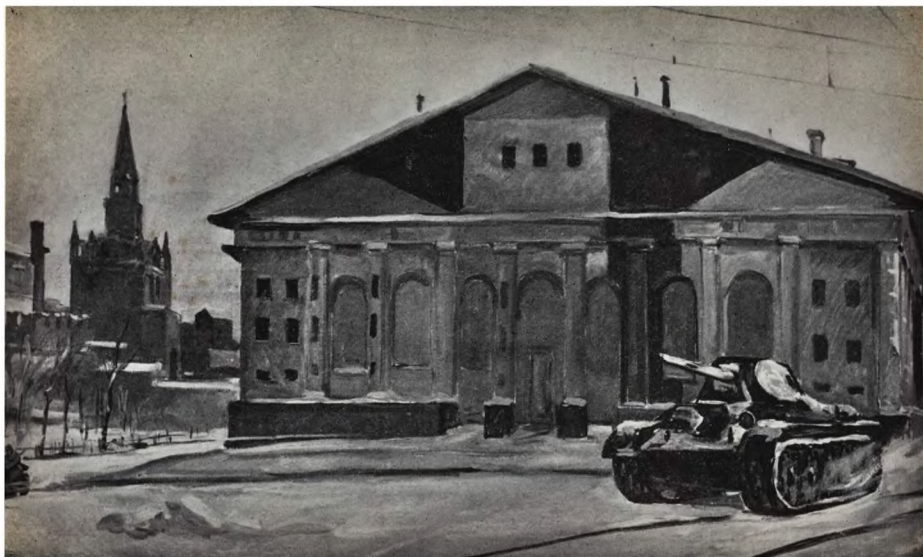


26. Кукрыниксы. «Потеряла я колечко». 1943



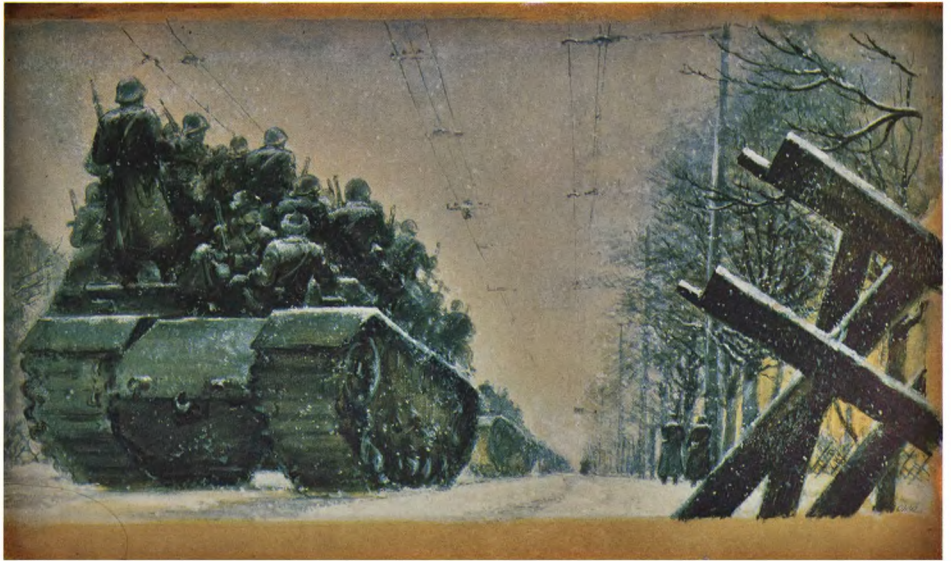
27. Кукрыниксы. Не так страшен черт, как его малюют. 1941

28. Б. И. Пророков. Последний шарж на Гитлера. Берлин. Имперская канцелярия. Май, 1945



29. А. А. Дейнека. Москва в ноябре 1941 года. Манежная площадь. 1942

30. П. П. Соколов-Скаля. Кавалерийский рейд Л. М. Доватора. 1942



31. Г. Г. Нисский. На защиту Москвы. Ленинградское шоссе. 1942

32. Г. Г. Нисский. Зенитная батарея у «Динамо». 1942



33. Д. К. Мочальский. Героический подвиг комсомольца Сосновского. 1942

34. Л. В. Соيفертис. Котенка нашли. 1942



35. Л. В. Со́йфергис. Неногда! Из се-
рий «Оборона Севастополя». 1941—
1942



36. Г. С. Верейский. Портрет Героя Советского Союза С. А. Осипова. 1942



37. Г. С. Верейский. Портрет Героя Советского Союза В. П. Гуманенко. 1942



38. Г. Н. Петров. Часовой на юте. 1942

39. Г. Н. Петров. Подвиг трех бал-
моряков. 1942



40. В. И. Курдов. Партизаны в походе. 1945

41. Б. И. Пророков. Медсестра. 1943



42. И. С. Астапов. Трасса на Мгу.
Волховский фронт. 1942



43. А. М. Лаптев. Портрет партизанки Любы Королевой. 1942



44. В. А. Серов. Рисунок из серии «На защиту Ленинграда». 1942



45. Д. А. Шмаринов. Мать. Из серии «Не забудем, не простим!». 1942

46. Д. А. Шмаринов. Беженцы. Из серии «Не забудем, не простим!». 1942



47. Д. А. Шмаринов. Расстрел. 1942



48. Д. А. Шмаринов. В рабство. 1942



49. И. А. Серебряный. Ладожская трасса. 1942

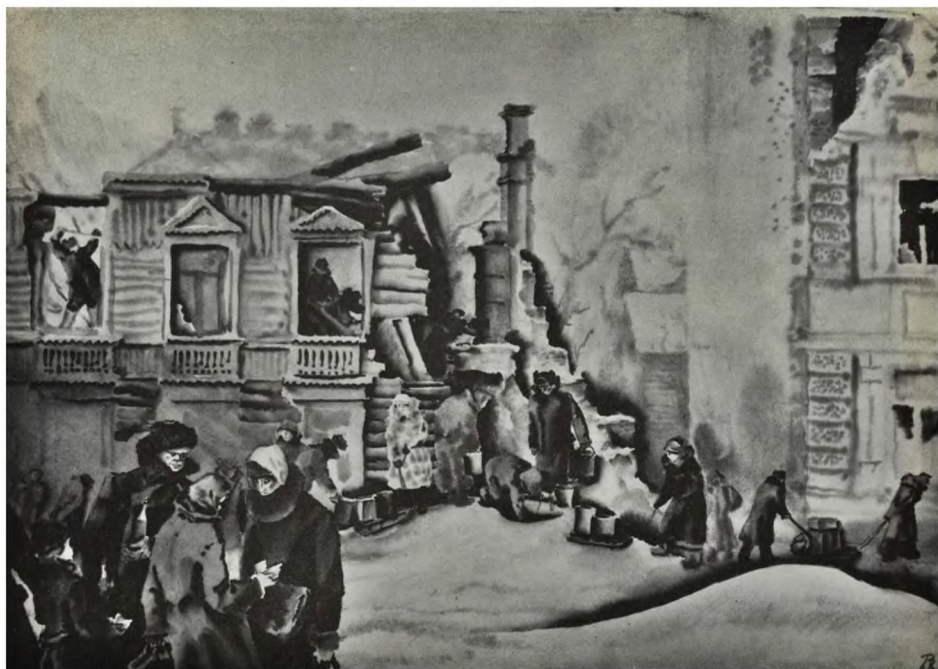
50—51. Б. И. Пророков. Печатают листовки. 1942



52. В. С. Билибин. Куликовская битва. Из серии «Героическое прошлое русского народа». 1941

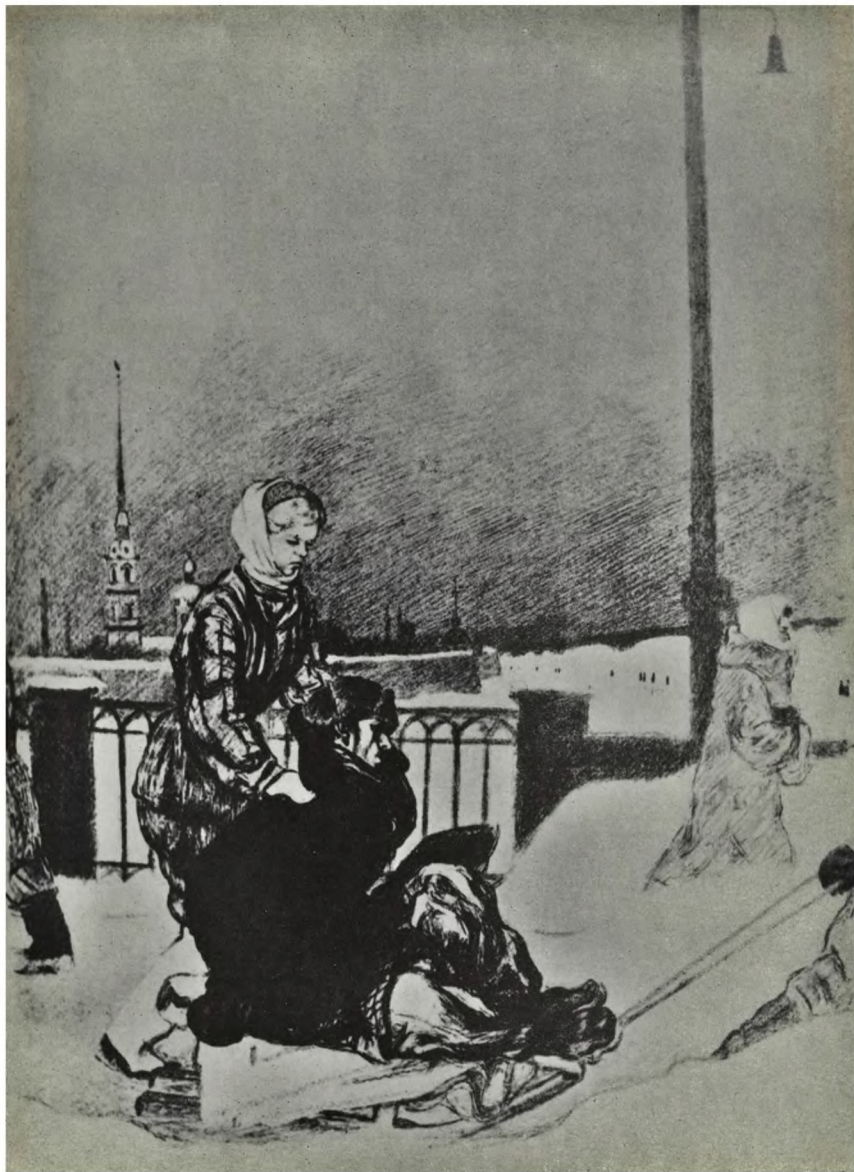


53. Я. С. Николаев. Ленинград. Зима
1941—1942. Очередь за хлебом. 1943



54. В. М. Конашевич. Портрет воен-
врача второго ранга Л. Либова. 1943

55. В. М. Конашевич. Ленинград в
блокаде. 1941



56. А. Ф. Пахомов. В стационар. Из серии «Ленинград в дни блокады и освобождения». 1941—1945



57. А. Ф. Пахомов. На Неву за водой.
Из серии «Ленинград в дни блокады и освобождения». 1941—1945



58. А. Ф. Пахов. Партизаны-под-
рывники. 1943



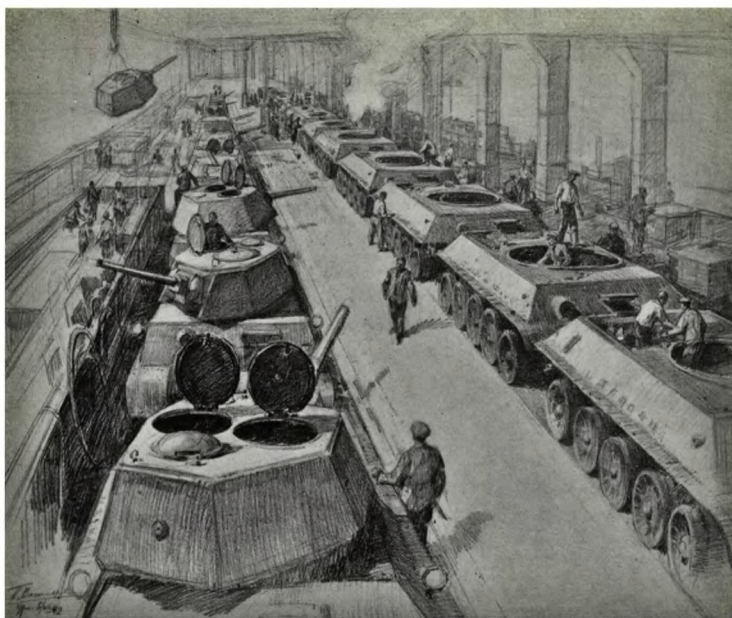
59. С. С. Бойм. Вязанка дров. Из серии «Ленинград в блокаде». 1943

60. И. С. Астапов. Ленинград. Памятник Суворову. 1943



61. В. Н. Кучумов. Государственный Русский музей после обстрела. 1943

62. Н. А. Павлов. Снятие лошадей Клодта с Липичова моста. 1942



63. Л. Г. Бродаты. Продажа в раб-
ство. 1942

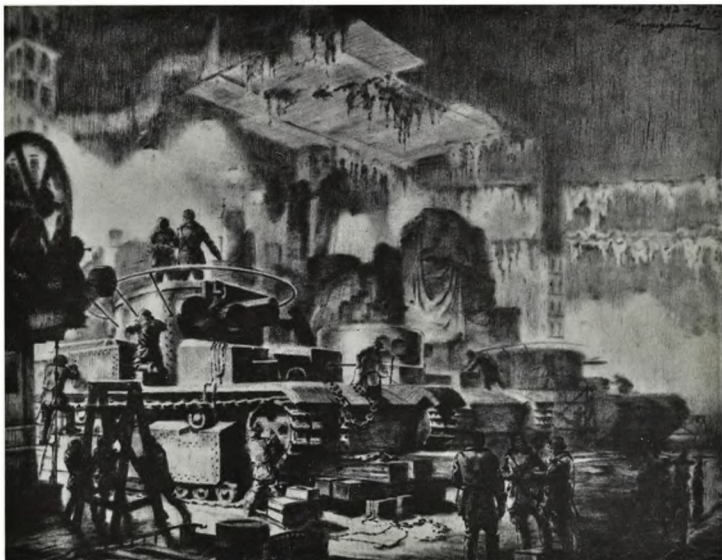
64. П. В. Васильев. Танковый цех.
1942



65. И. А. Соколов. Танки идут на фронт. 1942



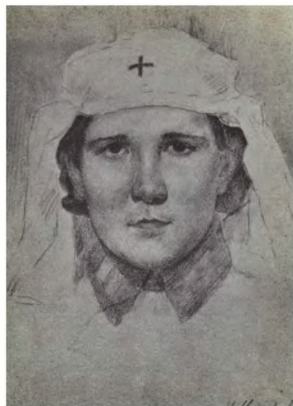
66. И. А. Соколов. На запад. Из серии «Москва в 1942 году». 1943



67. Н. И. Дормидонтов. Срочный заказ для фронта. 1942



68. Н. И. Дормидонтов. Очистка города. 1942



69. К. И. Финюгов. Портрет военфельдшера А. М. Бабенко. 1942

70. И. И. Машков. Старший военфельдшер Качююра. 1942—1943

71. Б. В. Щербаков. В. Грудистова — активный участник обороны Москвы в декабре 1942 года. 1942



72. И. А. Лукомский. Раненый боец (сержант Татауров, участник обороны Сталинграда). 1943



73. И. А. Лукомский. Портрет генерал-лейтенанта В. И. Чуйкова. 1943



74. Н. А. Павлов. Портрет редактора партизанской газеты Г. Абрамова. 1943



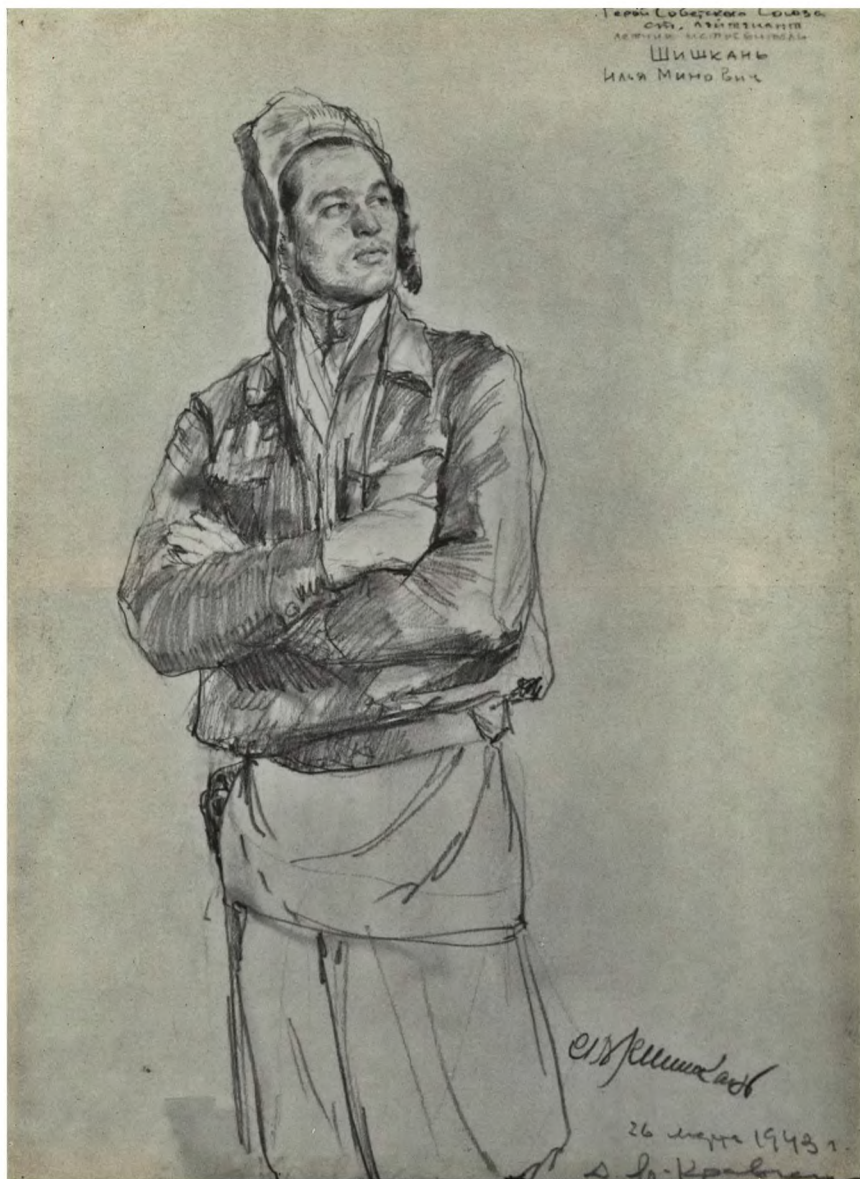
75. Е. А. Кибрик. Фашистские самолеты на станции Ельшанка. Из серии «Сталинград». 1943



76. Г. С. Вере́йский. Портрет поэта
А. А. Суркова. 1943



77. Б. В. Щербаков. Герой Советского
Союза В. Н. Кукушкин. 1944



78. А. Н. Яр-Кравченко. Герой Советского Союза И. М. Шишкань, стар-

ший лейтенант, летчик-истребитель. 1943



79. Н. Н. Жуков. Фронтная дорога.
1943

80. Н. Н. Жуков. Минута молчания.
1942



81. Н. Н. Жуков. Лиха беда — начало. 1943

82. А. В. Кокорин. Лист из фронтového дневника. 1944

83. Ю. И. Пименов. Дорога на фронт. 1943



84. О. Г. Верейский. Васплий Теркин.
Иллюстрация к одноименной поэме
А. Т. Твардовского. 1942—1945

85. О. Г. Верейский. У походной кух-
ни. 1943



86. В. В. Богаткин. Так вот она, Тисса! 1945

87. В. В. Богаткин. Переправа через Шпрее. 1945



88. В. И. Курдов. Смерть фашистским захватчиком. Из серии «По дорогам войны». 1943

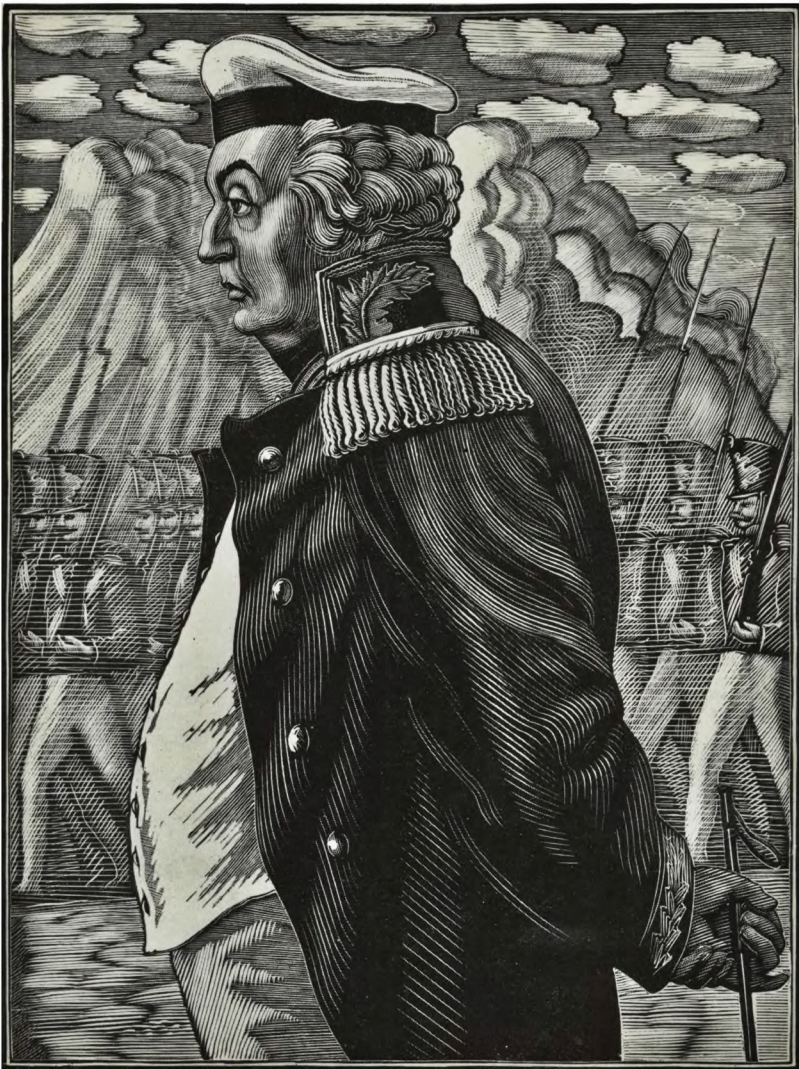
89. В. И. Курдов. Переправа № 2. Из серии «По дорогам войны». 1943



90. В. И. Курдов. Разрушенная станция. Малая Вишера. 1943

91. А. И. Харшак. За что? 1943

92. Ю. М. Неприцев. Проверка документов. 1944



93. В. А. Фаворский. М. И. Кутузов.
1945



94. А. А. Дейнека. Берлин. В день подписания декларации. 1945



ЖИВОПИСЬ



95. К. Ф. Юон. Парад на Красной
площади 7 ноября 1941 года. 1942

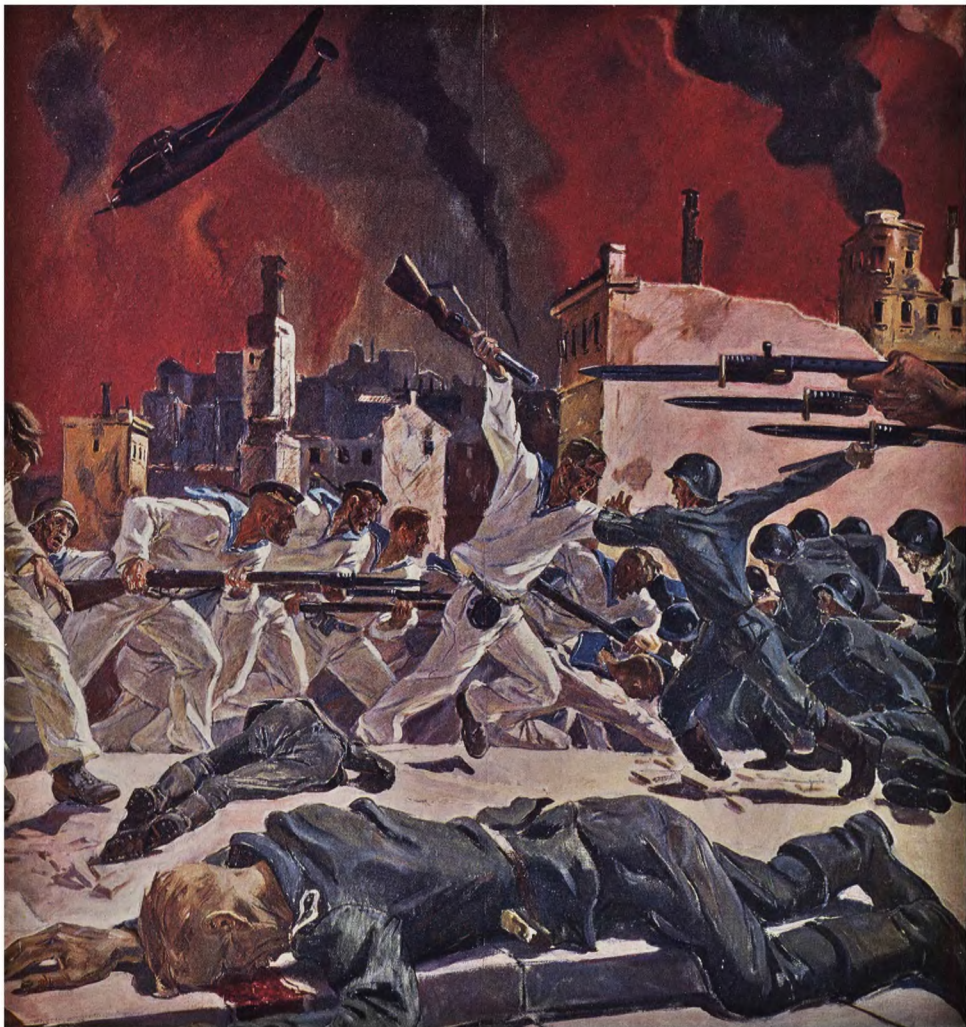


96. П. Д. Корин. Александр Невский.
Центральная часть триптиха. 1942—
1943



97. А. А. Дейнека. Окраина Москвы.
Ноябрь 1941 года. 1941





98. А. А. Дейнека. Оборона Севастополя. 1942



99. В. А. Серов. Балтийский десант.
1942



100. В. А. Серов. Портрет командира партизанского отряда Д. И. Власова. 1942

101. П. А. Кривоногов. Рейд конников Доватора. 1942



102. П. П. Кончаловский. Портрет Героя Советского Союза полковника А. Б. Юмашева. 1941



103. А. М. Герасимов. Портрет генерал-полковника А. И. Еременко. 1942



104. В. Н. Яковлев. Портрет Героя
Советского Союза генерал-майора
И. В. Панфилова. 1942



105. И. А. Серебряный. Партизаны-лесгафтовцы после боевой операции. 1942



106. А. А. Пластов. Немцы идут. Июль. 1941 год. 1941

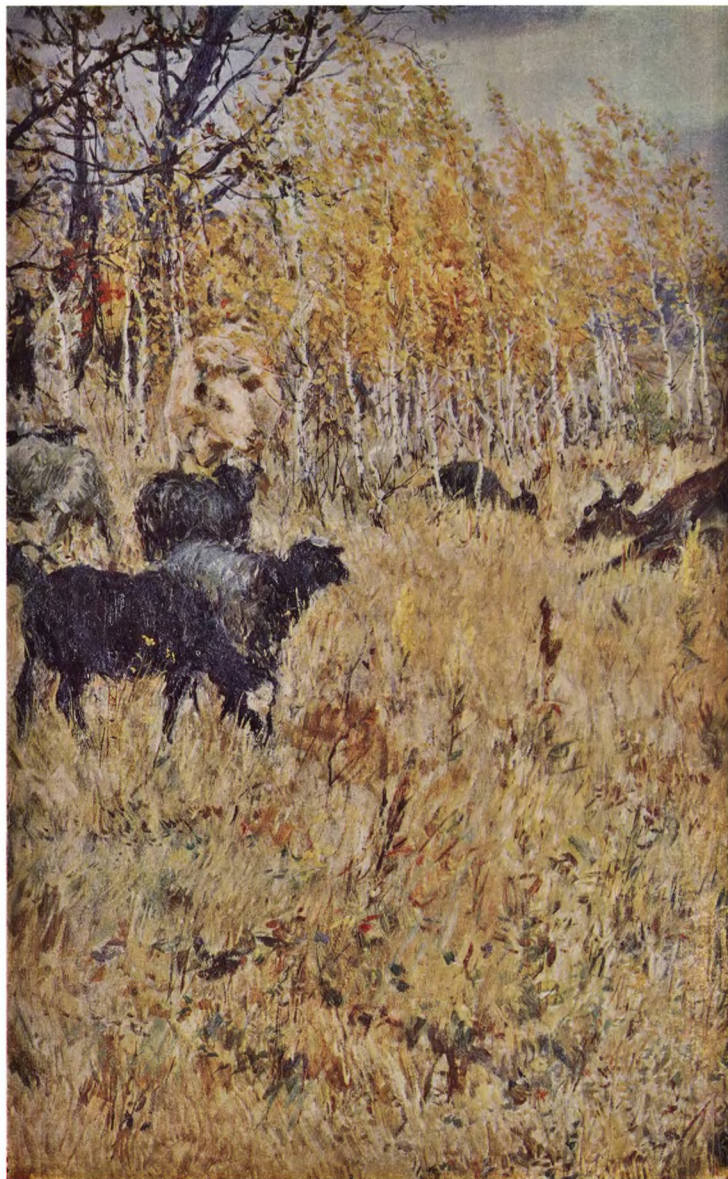


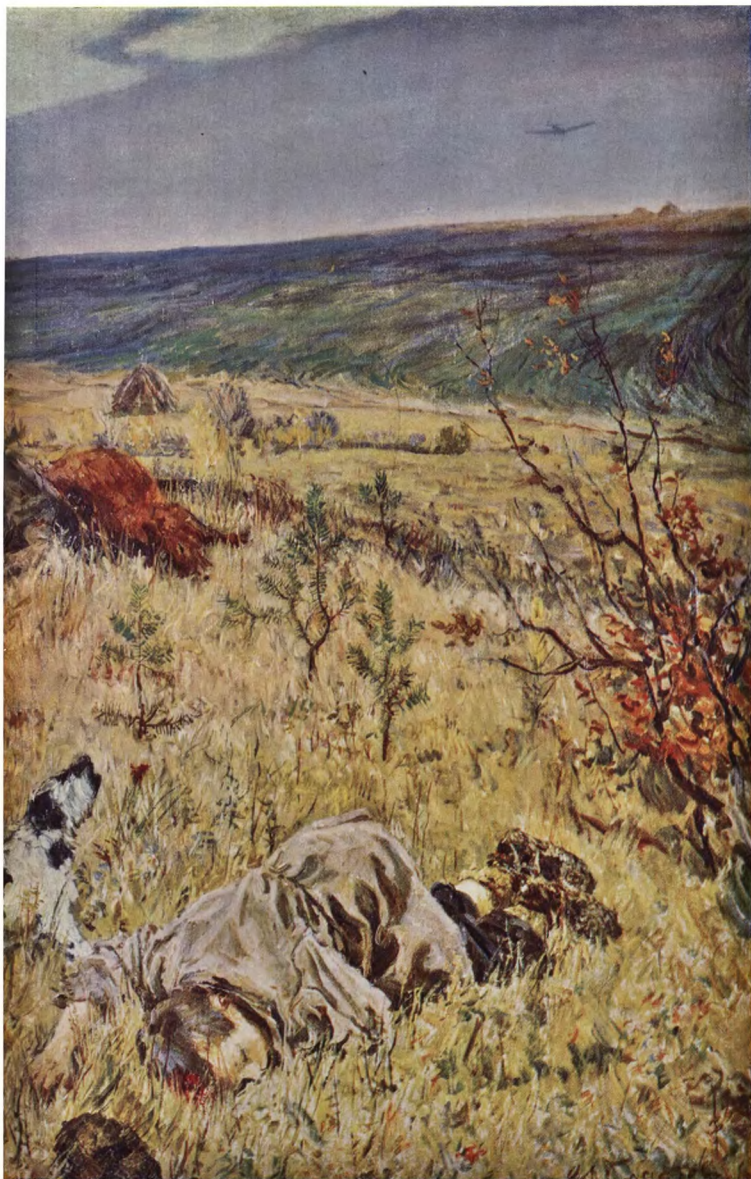
107. Ф. В. Антонов. Три Ивана. 1942



108. Кукрыниксы. Допрос Зои. 1942

109. В. А. Серов. Здесь прошел враг!
1942





110. А. А. Пластов. Фашист пролетел.
1942



111. А. М. Грицай. Предатель. 1945

112. Н. Х. Рутковский. Допрос колхозников. 1943



113. Ф. П. Решетников. Фашисты в Керчи. Багерovo. 1943

114. И. Э. Грабарь. Иней. Восход солнца. 1941



115. А. А. Пластов. К партизанам. 1942

116. А. А. Дейнека. Сгоревшая деревня. 1942



117. А. А. Пластов. Утро на батарее.
Сталинград. 1943



118. В. К. Бялыницкий-Бируля. По
следам фашистских варваров. 1942



119. И. А. Серебряный. Дорога жизни. Ладога. 1942

120. К. Г. Дорохов. Ленинград в дни осады. 1942



121. Я. С. Николаев. Артиллерия на набережной. 1942



122. Я. С. Николаев. Проводы. 1941—1945



123. Н. Х. Рутковский. За водой. 1942



124. Л. Ф. Фролова-Багреева. Комсомольская помощь. 1942



125. Н. Н. Волков. Пожарник на крыше. 1941

126. Н. А. Протопопов. Пожар. 1942





127. С. В. Герасимов. Мать партиза-
па. 1943



128. В. Н. Бакшеев. Письмо с фронта. 1942

129. Т. Г. Гапоненко. После изгнания фашистских оккупантов. 1943—1946



130. В. Г. Одинцов, За Родину! 1943—
1945

131. В. М. Павфилов, Освобожденная
земля. 1943



132. Кукрыниксы. Тая. 1942—1947

133. В. П. Ефанов. Пленные в Сталинграде. 1943



134. В. А. Серов. Портрет командующего Ленинградским фронтом генерал-полковника Л. А. Говорова. 1943



135. Ф. А. Модоров. Портрет партизана А. Ижухина. 1943



136. Ф. А. Модоров. Портрет белорусского партизана Н. И. Шенко. 1943

137. Ф. А. Модоров. В штабе партизанского движения. 1942—1945



138. И. А. Серебряный. Портрет партизана Великой Отечественной войны В. И. Тимачева. 1943



139. Г. А. Савинов. Салют в Ленинграде. 1943—1953



140. В. М. Орешников. Крейсер «Киров» на Неве. 1944



141. Н. Л. Бабасюк. А. А. Жданов во время переговоров по прямому про-

воду со ставкой Верховного Главного командования. 1944



142. Ф. П. Решетников. Достали «языка». 1944

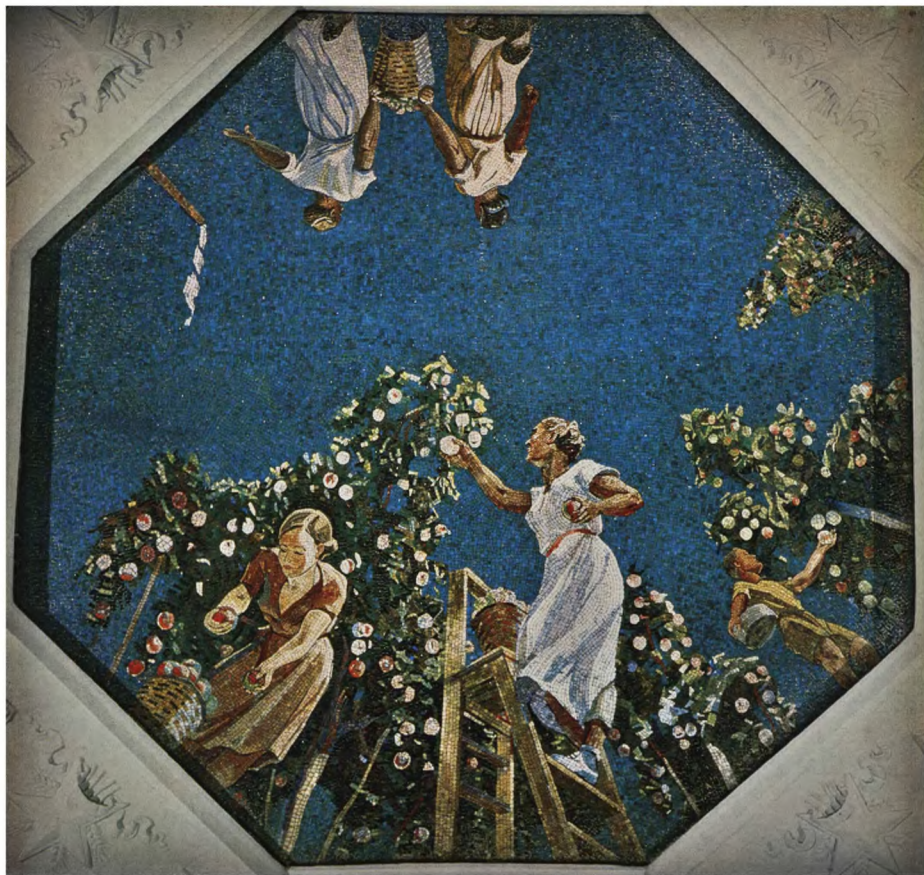
143. Г. Г. Нисский. Атака торпедных катеров. 1944



144. Б. М. Неменский. Мать. 1945



145. А. А. Дейнека. Мозаика на станции Московского метрополитена «Новокузнецкая». 1943



146. А. А. Дейнека. Мозаика на станции Московского метрополитена «Новокузнецкая». 1943



147. А. А. Пластов. Гость с фронта.
1944



148. Н. М. Ромадин. Село Хмелевка.
1944



149. Ю. И. Пименов. Следы шин. 1944



150. Ю. И. Пименов. Фронтная дорога. 1944



151. В. А. Серов. Въезд Александра Невского в Псков после Ледового побоища. 1945



152. Е. Е. Лансере. На Куликовом поле. Из серии «Трофеи русского оружия». 1942



153. Н. П. Ульянов. Лористон в ставке Кутузова. 1945



154. М. И. Авиллов. Клятва донских казаков. 1945



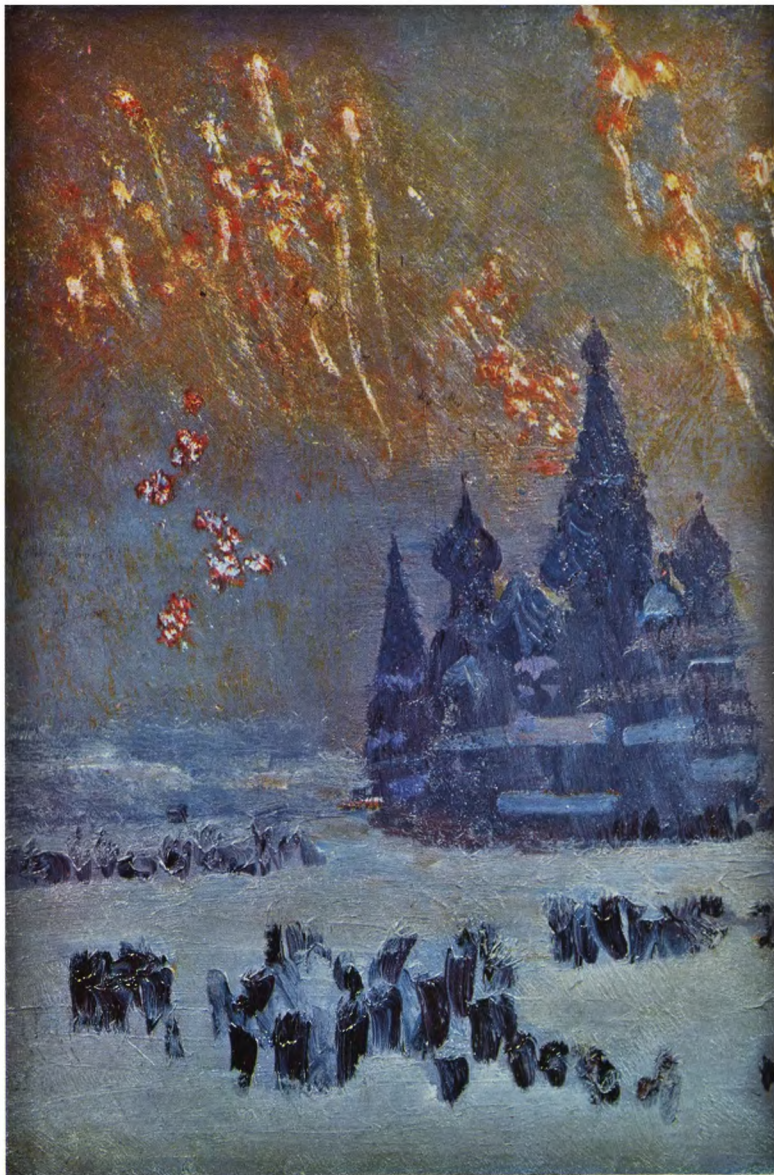


155. П. А. Кривоногов. Кореуль-Шенченковское побоище. 1945



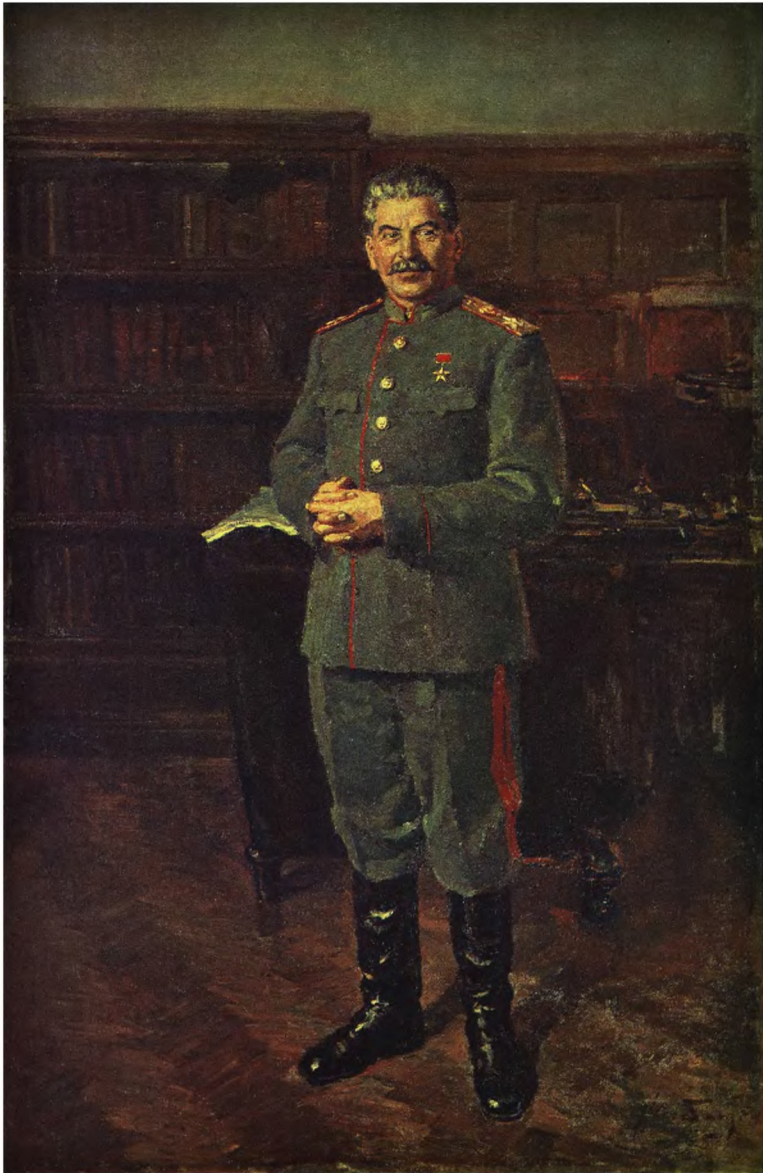


156. Курьянысы. Бегство фашистов
из Новгорода. 1944—1946





157. В. В. Иогансон. Салют Победы.
Этюд. 1945



158. Д. А. Налбандян. Портрет
И. В. Сталина. 1945

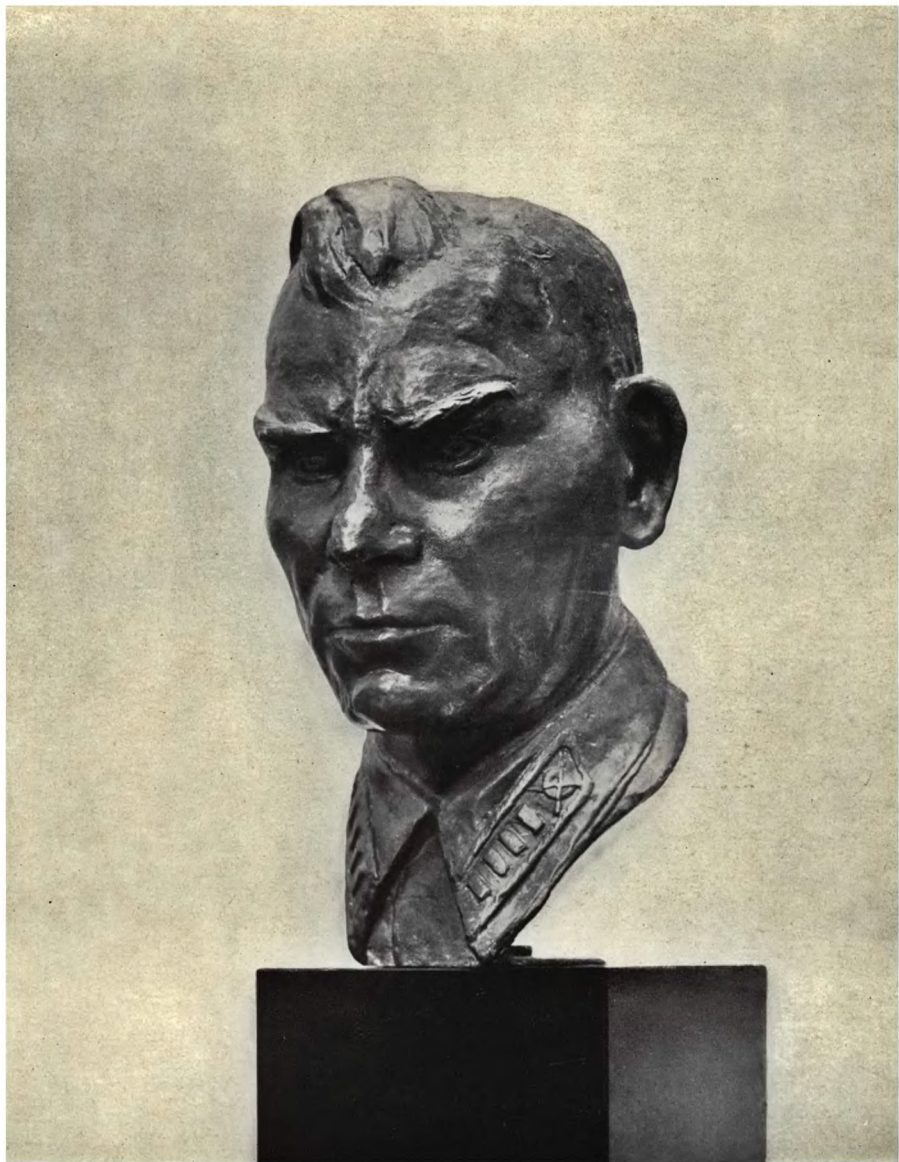


159. Ф. С. Богородский. Слава павшим героям. 1945

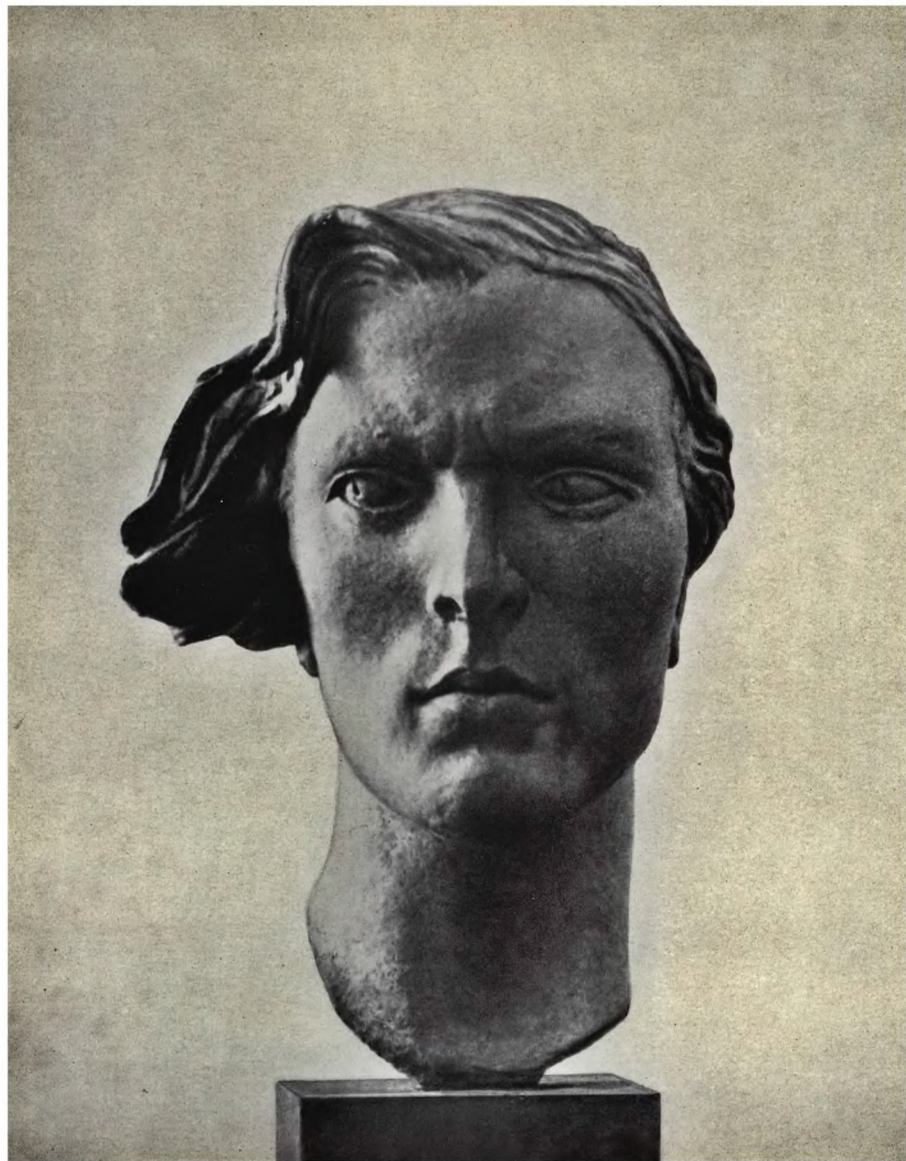


СКУЛЬПТУРА

160. В. И. Мухина. Портрет полковника Б. А. Юсупова. 1942



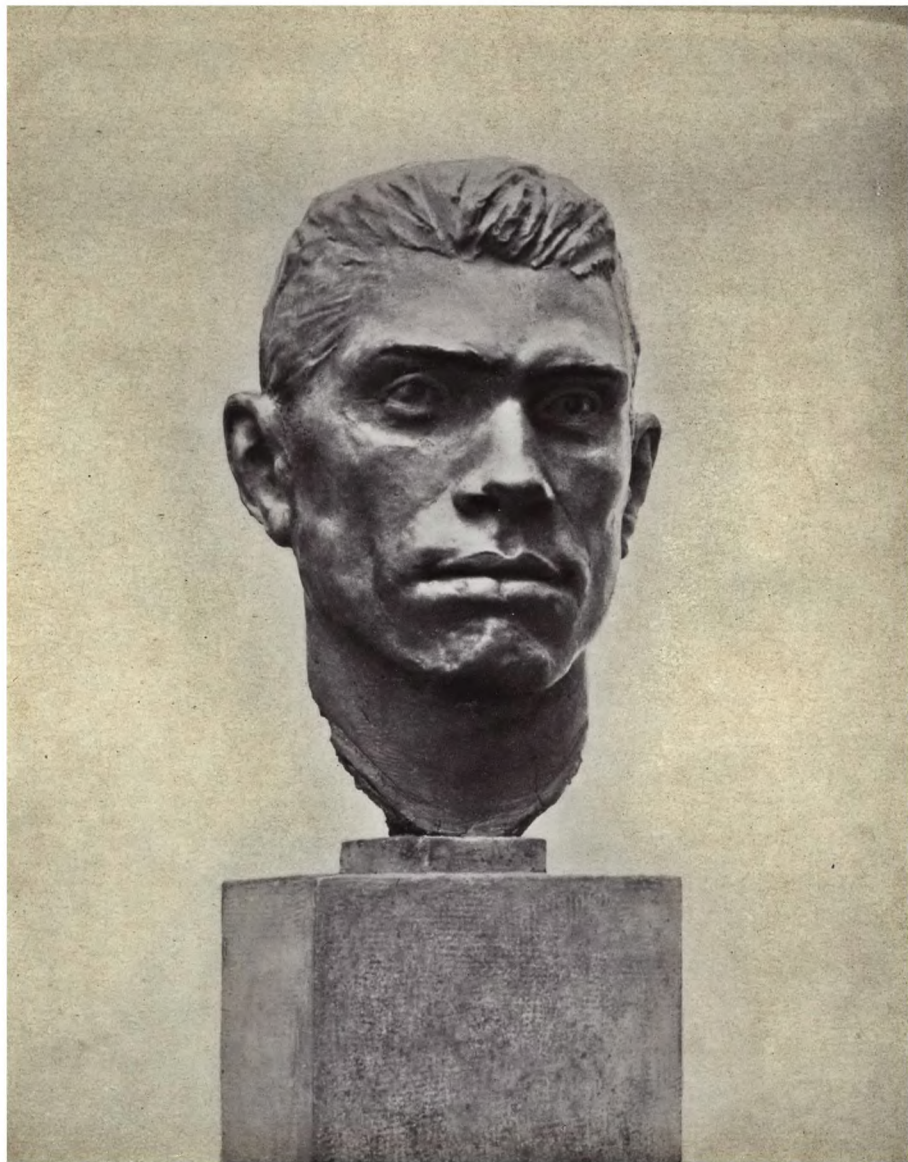
161. В. И. Мухина. Портрет полковника И. Л. Хижняка. 1942



162. В. И. Мухина. Партизанка. 1942



163. В. Б. Пильчук. Балтиец. 1941—
1942



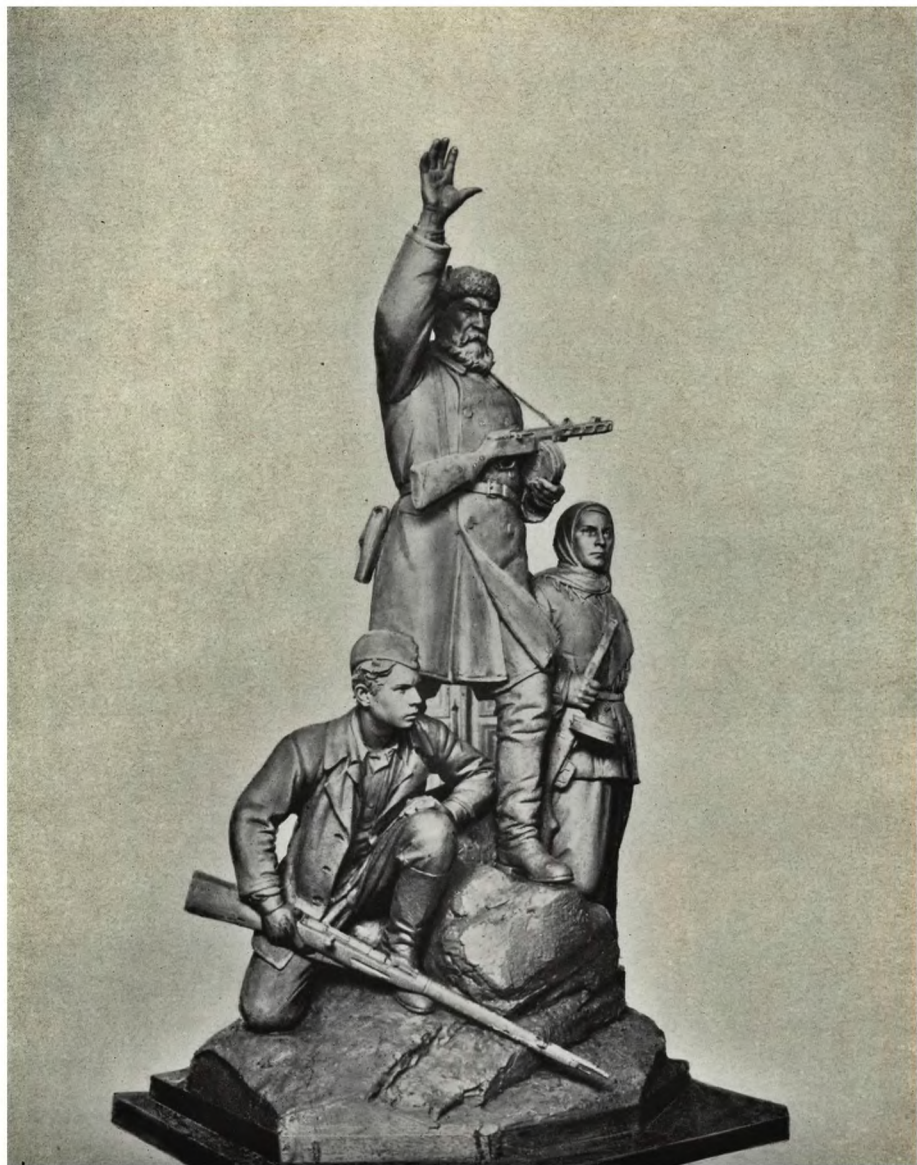
164. С. Д. Лебедева. Портрет Героя
Советского Союза капитана Н. Ф. Га-
стелло. 1942



165. С. Д. Лебедев. Портрет
А. Т. Гвардовского. 1943—1950



166. М. Г. Манизер. Зоя Космодемьянская. 1942



167. М. Г. Манизер. Партизаны. 1944





169. Е. Ф. Белашова. Непокоренная. 1943



170. В. В. Исаева. Партизанка. 1942



171. В. В. Лишев. Проверка документов. 1941—1942

172. В. В. Лишев. Несут раненого. 1942



173. В. В. Лишев. Мать. 1945



174. Д. П. Шварц. Портрет Героя Советского Союза И. К. Бова. 1943



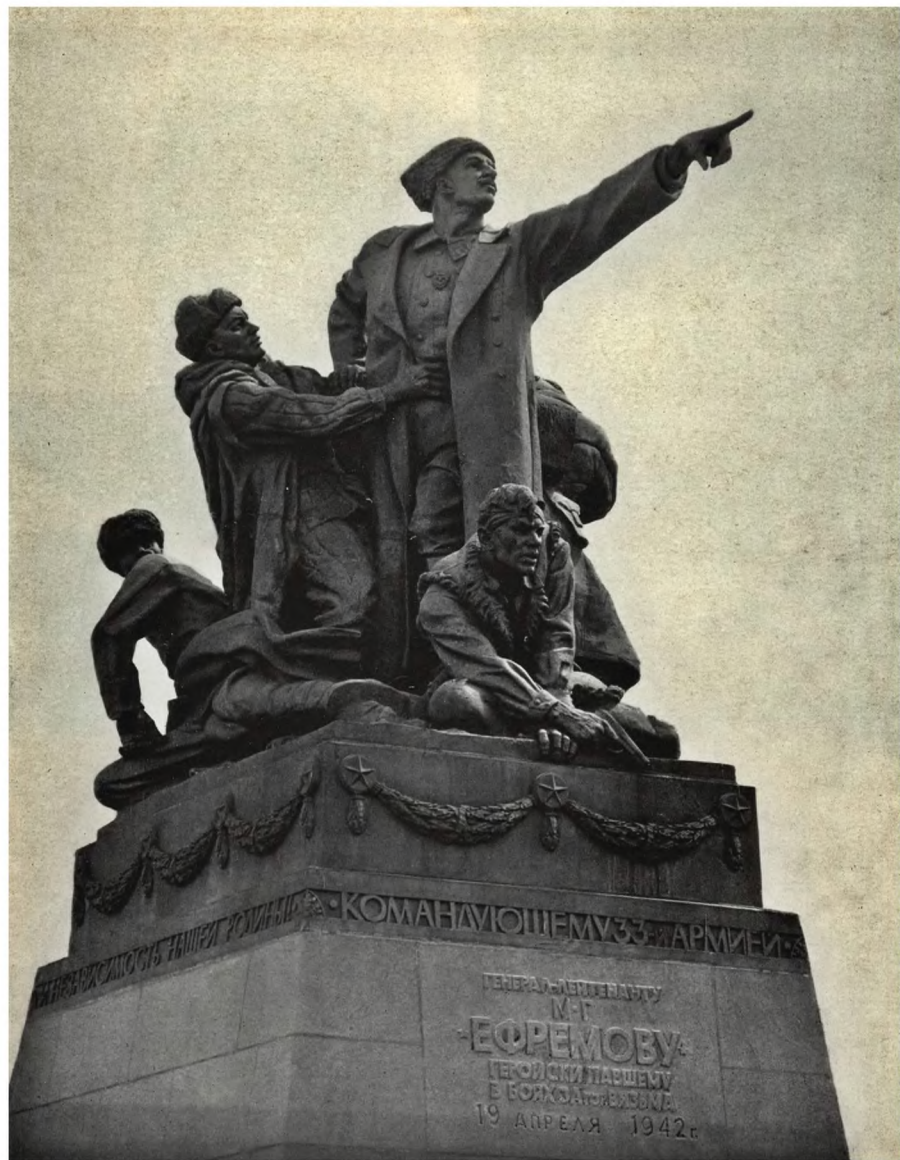
175. Е. В. Вучетич. Портрет И. Д. Чер-
няховского. 1945



176. П. Е. Кербель. Портрет Н. А. Боккиа. 1943

177. В. В. Исаева. Моряк-балтиец. 1944

178. Г. В. Нерода. Освобожденный Донбасс. 1943

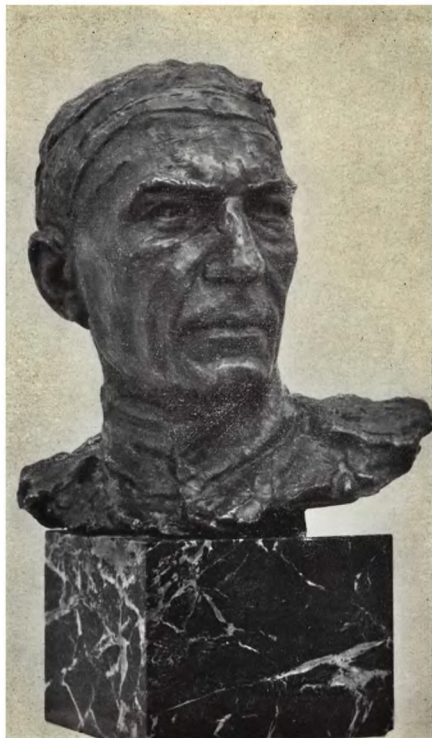


179. Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский. Памятник генерал-лейте-

нанту М. Г. Ефремову в Вязьме. 1943—1946



180. Н. В. Томский. Герой Советского Союза Е. И. Чайкина. 1944



181. И. Г. Першудчев. Портрет героя боев за Берлин и рейхстаг майора А. В. Соколовского. 1945



182. Н. В. Томский. Не пропустим!
Скульптура, установленная на Ленинградском путепроводе в Москве.
1943



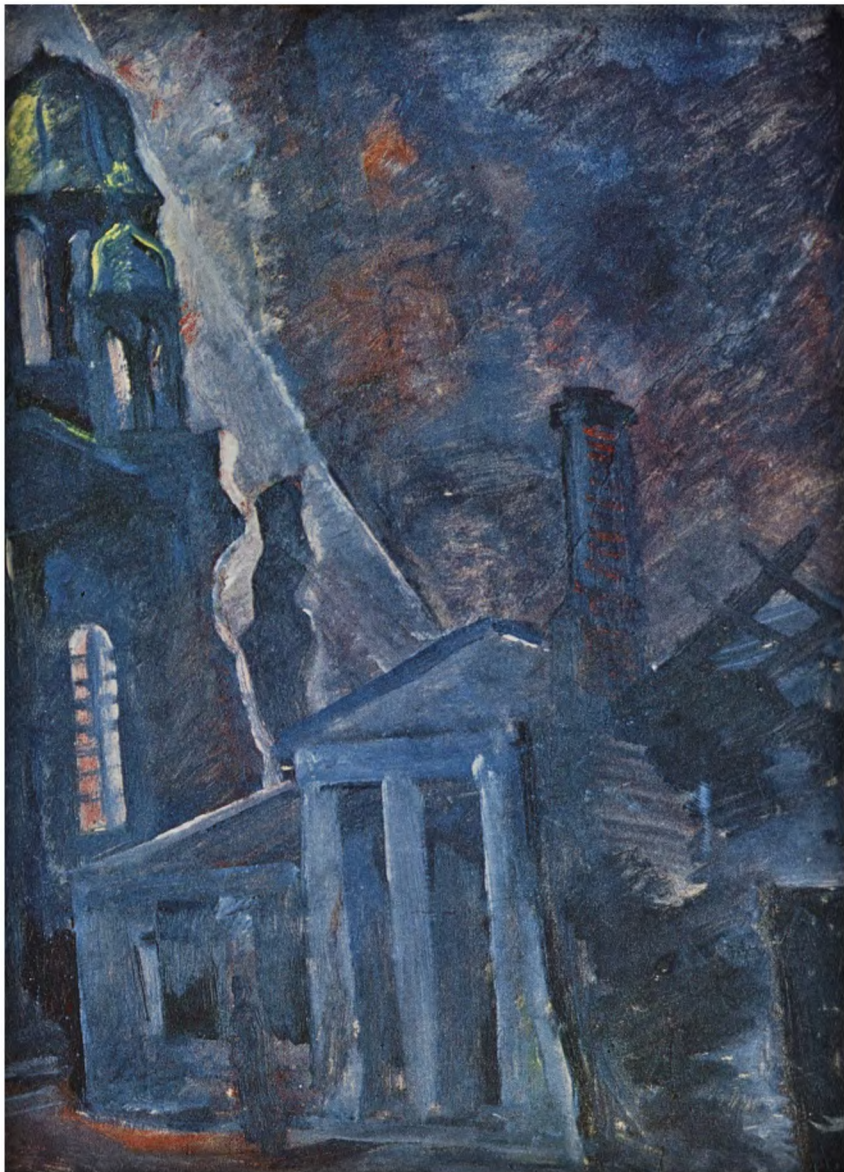
ТЕАТРАЛЬНО-
ДЕКОРАЦИОННОЕ
ИСКУССТВО

183. В. В. Дмитриев. Эскиз декорации к спектаклю «Кремлевские куранты» Н. Ф. Погодина. МХАТ. Москва. 1942



184. В. В. Дмитриев. Эскиз декорации к опере И. И. Держинского «Надежда Светлова». Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Москва. 1943





185. В. В. Дмитриев. Эскиз декорации к спектаклю «Русские люди» К. М. Симонова. МХАТ. Москва. 1943



186. П. В. Вильямс. Эскиз задника к театрализованной программе «Сталинград» для ансамбля НКВД, 1942

187. В. В. Дмитриев. Эскиз декораций к спектаклю «Кремлевские куранты» Н. Ф. Погодина. МХАТ. Москва. 1942



188. Н. А. Шифрин. Эскиз декорации к спектаклю «Фронт» А. Е. Корнейчука. Центральный театр Красной Армии. Москва. 1942

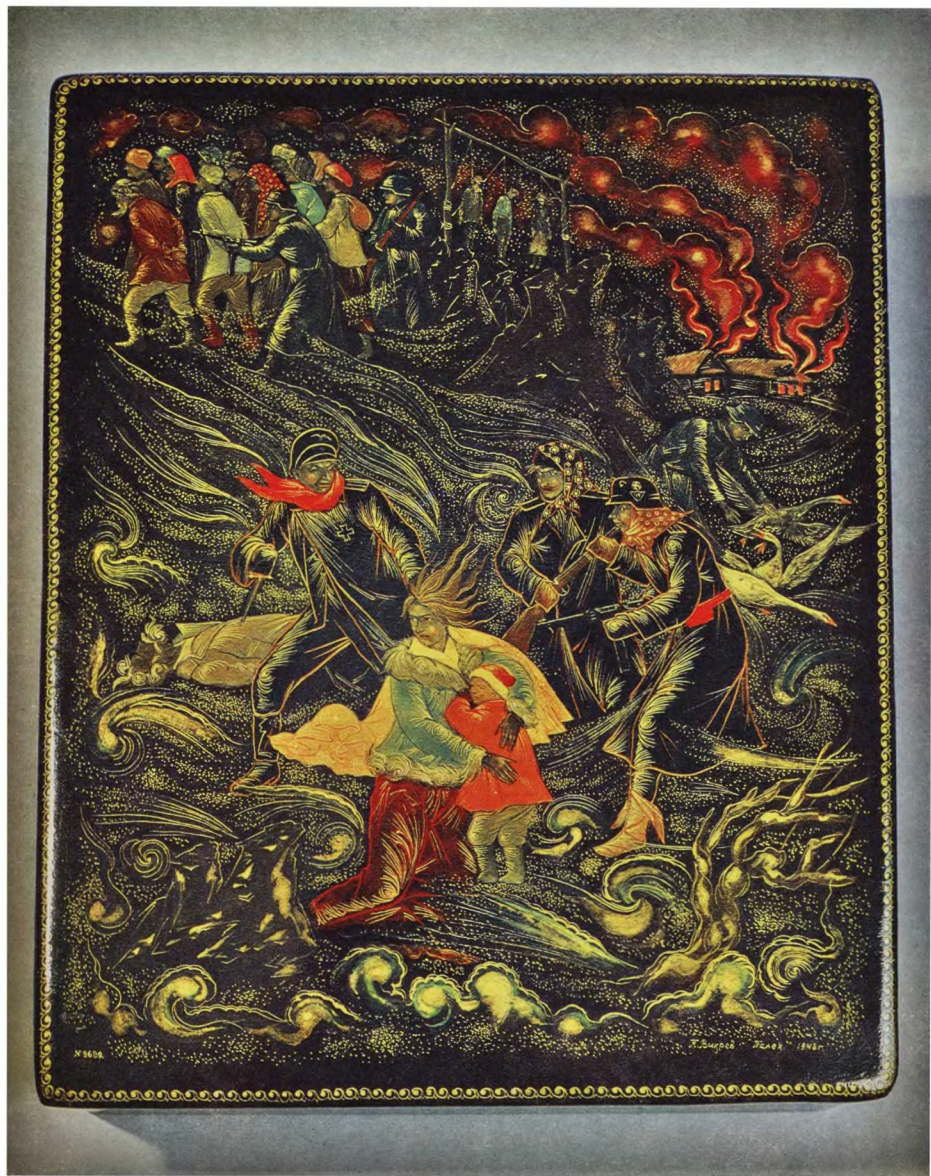


189. Н. А. Шифрин. Эскиз декорации к спектаклю «Сталинградцы» Ю. П. Чепурина. Центральный театр Красной Армии. Москва. 1943



НАРОДНОЕ
ИСКУССТВО

190. И. П. Вакуров. Кузьма Мишин.
Шкатулка. Палех. 1942



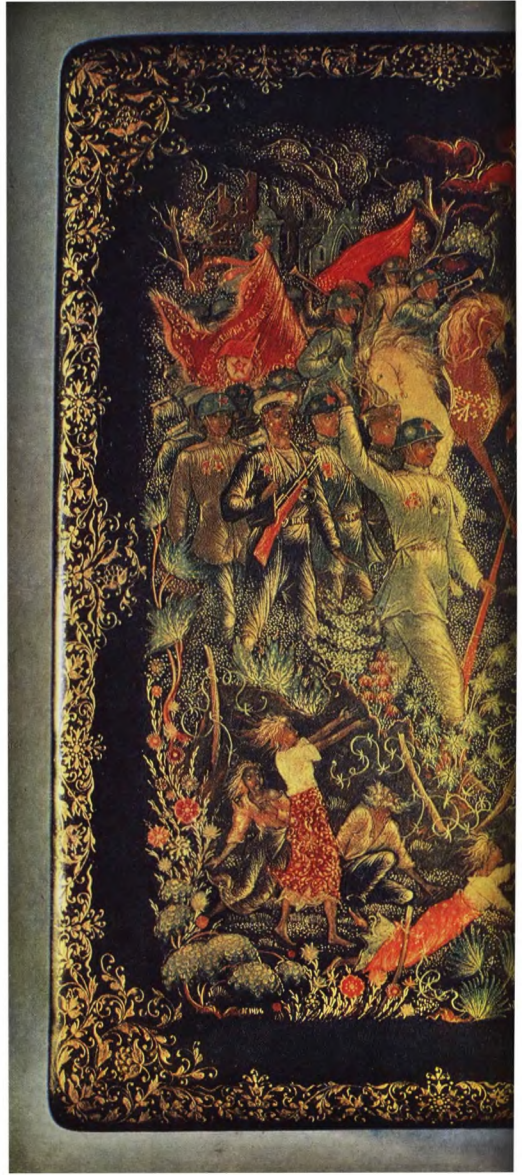
191. Н. Ф. Вихрев Новый порядок в Европе. Шкатулка. Палех. 1943



192. И. П. Вакуров. Народные мстители. Фрагмент росписи шкатулки. Палех. 1943



193. Н. С. Париков. За Отчизну. Шкатулка. Палех. 1944

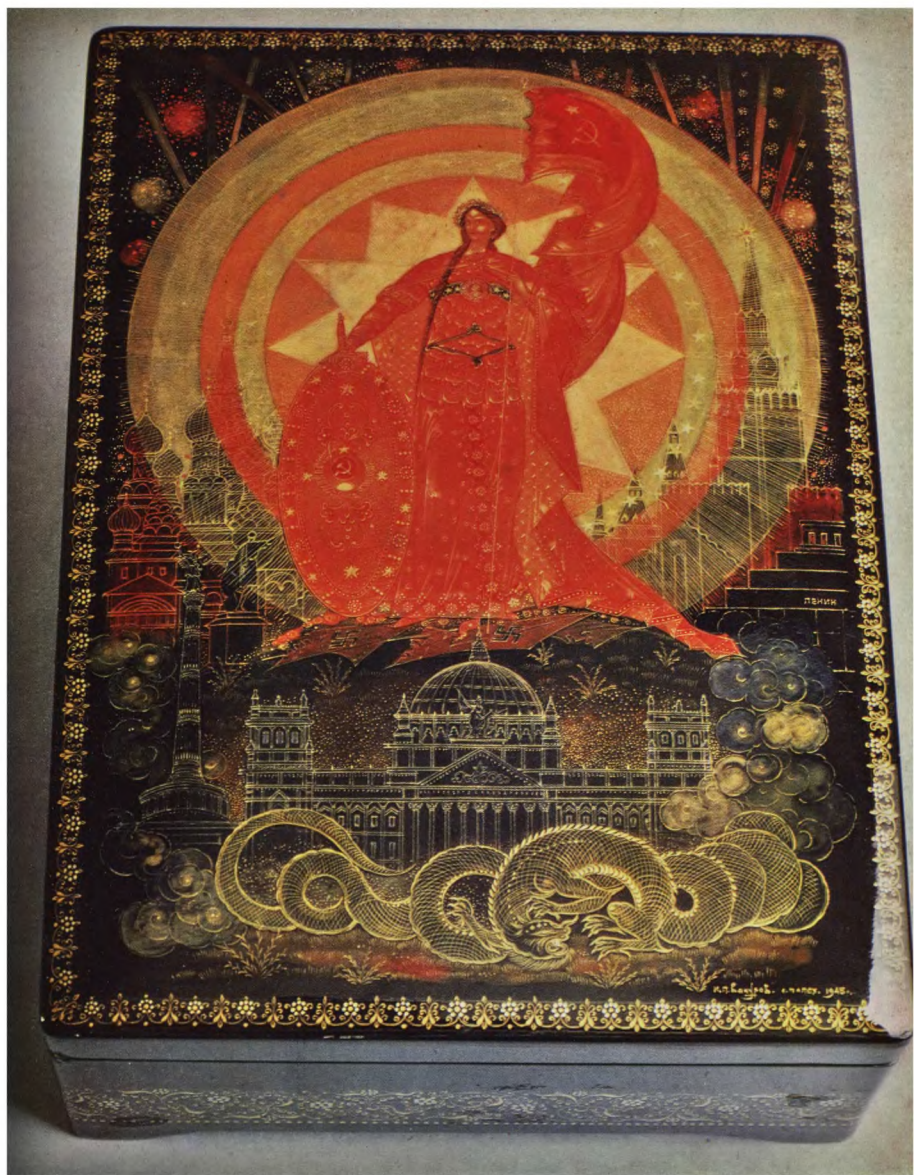




194. Н. Ф. Вихрев. Мы дождалась
рассвета. Шкатулка. Палех. 1945



195. А. А. Котухина. Сталинград. Ларец. Палех. 1945



196. И. П. Вакуров. Победа. Шкатулка. Палех. 1945

ВОЕННО- ПАТРИОТИЧЕСКАЯ

1
ТВОРЧЕСКИЕ

2
ТЕМА ВОЙНЫ

3
В БРОНЗЕ

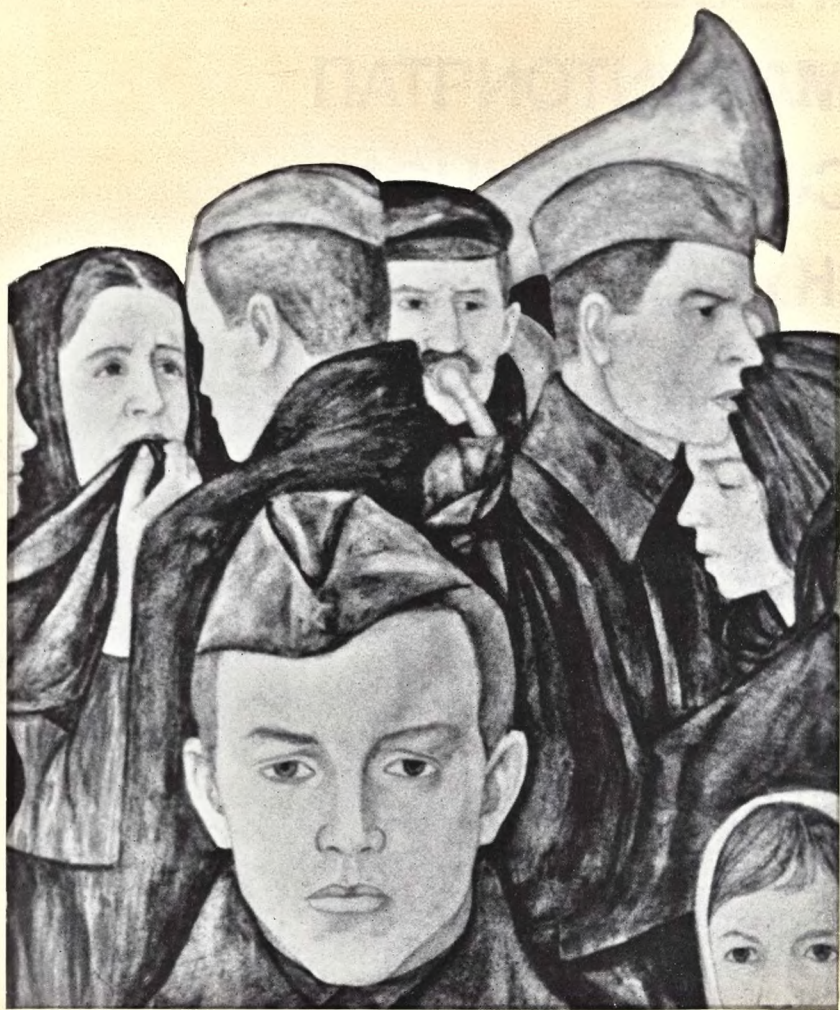
ТЕМА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

ПОИСКИ
ЖИВОПИСЦЕВ

И БОРЬБЫ ЗА МИР
В ГРАФИКЕ

И ГРАНИТЕ

1
ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ
ЖИВОПИСЦЕВ



Минуло сорок лет с того дня, когда отгремели последние залпы самой страшной и разрушительной, самой кровопролитной из войн, когда-либо смертоносным ураганом пронесшихся над планетой Земля.

Минуло сорок лет с тех пор, как победоносная Советская Армия совместно со своими союзниками по антигитлеровской коалиции разгромила фашизм в самом его логове — Берлине, разгромила японский милитаризм на Дальнем Востоке и тем самым погасила испепеляющее пламя войны.

Тогда, в 1945 году, люди на всей планете торжествовали победу над сильным и жестоким врагом. Слезы радости текли по лицам тех, кто остался в живых.

Ничем невозможно восполнить людские утраты. Двадцать миллионов человек — страшная цена, которую заплатил советский народ в годы Великой Отечественной войны за Победу, за мир на земле (это сорок процентов всех погибших за всю вторую мировую войну). Практически в стране не было семьи, которая бы не потеряла на войне отца, мать, сына или дочь.

Страна наша, как и многие страны, над которыми пронесся смерч опустошительной войны, во всем несла на себе следы разрушений и потерь. Сотни советских городов, семьдесят тысяч сел, около тридцати двух тысяч промышленных предприятий, десятки тысяч совхозов и колхозов были стерты с лица земли. Все это предстояло поднять из руин, восстановить, построить заново, пустить в действие.

Потребовались титанические усилия партии, государства, народа, чтобы в кратчайшие сроки залечить кровотокающие раны войны, восстановить разрушенные города и села, колхозы и совхозы, заводы и фабрики, школы и больницы. Вся страна, все советские люди строили и учились, трудились без устали и мечтали. Они создавали новый светлый, радостный мир. Они растили и воспитывали детей, развивали и преумножали материальные и духовные богатства социалистического общества.

Твердо и целеустремленно идя по ленинскому пути, преодолевая неимоверные трудности внутреннего и внешнего порядка, народы Советского Союза добились невиданного развития производительных сил страны, могучего подъема материального благосостояния и образования людей, небывалого расцвета науки, культуры и искусства.

Победа советского народа над гитлеровским фашизмом и японским милитаризмом оказала глубокое влияние на дальнейший ход мирового развития. В ряде стран Европы и Азии создались благоприятные условия для осуществления народно-демократических и социалистических преобразований. Возникла мировая система социализма, сложилось могучее содружество социалистических стран. Возрос авторитет, упрочились международные позиции СССР.

Однако не успели отшуметь кровопролитные и разрушительные бои, еще повсюду и во всем ощущались их тяжкие последствия, как противники мира стали замышлять, вынашивать втайне планы подготовки новой мировой войны. Руководствуясь человеконенавистническими установками, правящие круги ряда империалистических держав стали упорно нагнетать обстановку «холодной войны», затем навязывать всем странам гонку вооружений, разжигать в различных уголках планеты очаги военного пожара.

По вине империализма мир не раз оказывался «на волоске» от все уничтожающей ядерной катастрофы. По данным американского еженедельника «Юнайтед Стейтс пью энд Уорлд рипорт», администрация Соединенных Штатов после окончания второй мировой войны 262 раза использовала вооруженные силы для достижения своих внешнеполитических целей¹.

Подобный курс, проводимый администрацией США, враждебен чаяниям и устремлениям народов всей планеты. Советский Союз с первых послевоенных лет противопоставил этой опасной политике целеустремленный курс на развитие всесторонних торгово-экономических, научных, культурных и иных взаимоотношений. Ленинская миролюбивая внешняя политика Советского Союза неизменно нацелена на ослабление международной напряженности, на развитие взаимовыгодных отношений между государствами с различным социально-политическим устройством, на укрепление взаимного доверия между народами, на обеспечение стабильного и прочного мира на земле.

Миролюбие нашего государства — свидетельство непоколебимой уверенности народа в своих силах, отражение одной из важнейших черт характера советского человека. Именно поэтому о войне, ее последствиях должны помнить, знать, не забывать и мы, и наши дети, и дети наших детей. По всей планете ширится борьба за мир, против ядер-

ного безумия, против угрозы новой мировой войны. И в это благородное дело вносят свой вклад мастера изобразительных искусств Страны Советов.

Живописцы, графики, скульпторы в своих произведениях рассказывают о том, каким чудовищным преступлением против человечества является война, какое благо для людей — мир на земле. Их работы взывают ко всем, кому дорог мир, — множить усилия в борьбе за обуздание гонки вооружений, преградить путь поджигателям новой войны, сохранить самое ценное достояние — человеческую жизнь и унаследованные от веков достижения мировой цивилизации.

Последующие поколения будут познавать величие и смысл Победы советского народа над гитлеровским фашизмом, может быть, прежде всего по произведениям литературы и искусства.

В послевоенные годы чувство Победы, принесшей долгожданный мир, окрыляло советских художников. Из-под карандаша, пера, кисти и резца появляется множество работ мастеров разных возрастов, представителей всех видов изобразительного искусства, приверженцев самых различных стилей, почерков и манер. Их роднит искреннее стремление отдать благодарную дань героизму, мужеству и самоотверженности Советской Армии, авиации, флота, доблестных партизан, тружеников тыла, выдержавших чудовищный натиск гитлеровской военной машины и разгромивших врага.

Во многих портретах, картинах с большой художественной силой запечатлены военачальники, партийные и государственные руководители, возглавившие борьбу, объединившие в годы войны фронт и тыл Советской страны. В произведениях изобразительного искусства раскрывается ведущая, вдохновляющая и организующая роль Коммунистической партии, слотившей все народы Советского Союза в единый, могучий, непобедимый боевой союз.

Широкую известность обрела картина П. А. Кривоногова «Победа» (1948). Художник вдохновенно изобразил первые минуты после взятия рейхстага. На могучих колоннах и стенах здания, израненных ступенях главного входа — следы ожесточенного боя. Еще не убраны трупы погибших. Перед рейхстагом — воины Советской Армии, армии-освободительницы, те, кто прошел долгий и суровый путь от Москвы и Сталинграда до Берлина. Сейчас

они торжествуют победу. Художник запечатлел момент проявления наивысшей радости. Враг повержен и уничтожен в своем логове. Выполнено обещание, данное матерям, сестрам и детям, слово клятвы, произнесенное над могилой погибшего боевого друга, — разгромить и уничтожить врага. Что может быть более светлым и благородным!

Художник разворачивает сцену торжества советских воинов на фоне гигантского портала рейхстага с уходящими ввысь мощными сводами колонн, тем самым образно-метафорически выражая мысль о том, какую огромную, поистине чудовищную силу пришлось сокрушить нашему народу, чтобы достигнуть Победы. Почти документальная точность воспроизведения сообщает картину особую жизненную убедительность. Документальность факта, правдивое и глубокое художественное обобщение рождают целостный и яркий образ — образ великой Победы.

Полотно П. А. Кривоногова — заметное явление в живописи послевоенного времени. Оно, как и все его работы, написано по живым впечатлениям. Автор был не просто свидетелем, но и непосредственным участником событий Великой Отечественной войны. Отсюда — жизненная правдивость и художественная сила его полотен. Таковы картины художника «На Курской дуге» (1949), «Атака конницы» (1950), «Защитники Брестской крепости» (1951). Работы П. А. Кривоногова свидетельствуют о глубине постижения художником самой исторической сути, значения отображенных в них событий. Стремление к обобщениям, сложная психологическая разработка персонажей позволили автору достигнуть в своих полотнах исторической конкретности, полнокровности и убедительности образов, сообщили им эпическую силу и художественную целостность.

В первые послевоенные годы, да и сегодня образ Победы привлекал и привлекает многих художников. Так, один из старейших живописцев, В. Ф. Штраух, в 1945 году пишет картину «9 Мая на Красной площади». Автор как бы намеренно взглянул на Красную площадь с той же точки, что и К. Ф. Юон 7 ноября 1941 года. Та же Спасская башня и Мавзолей В. И. Ленина, тот же собор Василия Блаженного. И в то же время и люди, и небо, и общий вид Красной площади — все иное.

Если в картине К. Ф. Юона — суровая строгость, тревога и собранность прослеживаются и в манере

письма, и в ритмическом построении, и в колорите, то в картине В. Ф. Штраниха — праздник, радость, всеобщее ликование. Художник показал Красную площадь вечером, во время праздничного салюта Победы. Площадь до предела заполнена торжествующим народом. Лучи прожекторов и искрящиеся фейерверки салюта на иссиня-ярком небосводе, радостные лица людей — все передает праздничное настроение и особую, романтическую приподнятость. Яркая, в целом интересная работа все же носила на себе следы некоторой поспешности исполнения, что снижало ее идейно-образную выразительность. Видимо, это обстоятельство побудило автора вскоре написать новое полотно — «Салют Победы», в котором ему удалось наряду с яркой зрелищностью праздника дать психологическую характеристику людей, собравшихся на Красной площади.

Пройдет еще тридцать пять лет, и старейший художник В. Ф. Штраних покажет свою новую работу, которую назовет «Хотят ли русские войны?». С молодым задором, легко, «на одном дыхании» нарисует опытный мастер картину свидания двух молодых людей — солдата и очаровательной девушки. В их лицах, взглядах, позах и жестах столько чувств и светлых мыслей, а в окружающей природе такое буйное весеннее цветение, что на вопрос, поставленный в названии картины, автор и зрители дают лишь один, определенно отрицательный ответ.

Д. К. Мочальский по личным впечатлениям пишет картину «Победа. Берлин. 1945 год» (1947).

Замечательный мастер психологической картины Б. В. Иогансон создает полотно «Праздник Победы» (1947). Замысел картины сложился у художника еще в 1945 году. Тогда по живым впечатлениям он написал удивительно тонкий и в то же время композиционно и колористически цельный этюд «Салют Победы».

В первые послевоенные годы интенсивно развивался жанр портрета, в котором нашли отражение прежде всего пафос и героизм солдат и командиров. Художники запечатлевали своих современников — непосредственных конкретных участников минувшей войны, тех, кто летом 1941 года первым принял на себя удары войны, тех, кто встал в смертельной схватке с врагом, тех, кто привел страну к долгожданной Победе. В отличие от портретов военного времени, в которых имеется отпечаток спешки и некоторой поверхностности,

художники послевоенного времени стремились в портретных образах глубоко вскрыть характеры героев огневых 40-х годов.

Искусство военного портрета издавна было одним из самых труднейших. Только подлинные мастера поднимались в произведениях этого жанра над внешней репрезентативностью и ходульностью, свойственными большинству портретов, где воспевался обычно культ силы.

Глубоко гуманистические черты советского военного портрета определялись самой социальной сущностью нового общественного строя, утвердившегося в нашей стране, мирными устремлениями советского народа, считающего мир величайшим жизненным благом и всегда готового грудью встать на его защиту. Однако из этого не следует, что советское искусство вовсе отказалось от традиций парадного, героического военного портрета. Оно взяло в этих традициях все лучшее, что оставили нам великие мастера прошлого, и развило их на основе метода социалистического реализма. То, что искусству социалистического реализма подвластны все жанры, в том числе и жанр парадного военного портрета, убедительно доказало портретное творчество выдающегося русского советского художника П. Д. Корина, создавшего целый ряд парадных портретов советских военачальников.

Лучшие портреты, написанные П. Д. Коринным, — маршалов трижды Героя Советского Союза Г. К. Жукова (1945), Ф. И. Толбухина (1948), Л. А. Говорова (1949) — характеризуются острой психологической выразительностью, вдумчивой, взвешенной оценкой нравственных качеств портретируемых и вместе с тем пафосом послевоенного времени, выразившимся в патетической героизации их облика.

Среди этих портретов самый значительный — «Портрет Маршала Советского Союза Г. К. Жукова» (1945). В нем художник, как в целом ряде других работ, изобразил человека целеустремленного, твердых идейных и жизненных принципов, высокого гражданского долга, показал натуру сильную, цельную, волевою. Созданный художником образ полководца полон подлинного величия. Его торжественное, возвышенно-патетическое звучание определяется всем композиционно-живописным строем полотна. Портрет отличается простотой композиции. Внешне сдержанная поза портретируемого исполнена внутренней энергии. Художник добивается большого портретного сходства и высо-

кой степени типизации. Несмотря на ярко выраженную парадность, в нем нет ничего фальшивого, напыщенного, внешнего. В работе П. Д. Корина выдающийся советский полководец предстает подлинным героем, в образе которого зримо проступают черты, которые роднят его с новгородским князем Александром Невским, созданным П. Д. Кориним в самый разгар войны. Это сообщает портретным работам художника особую историчность, усиливает ощущение временной преемственности героических традиций великого народа, народа-витязя, народа-богатяря.

Монументальной значительностью отличаются портреты К. Е. Ворошилова (1945) и Ф. И. Толбухина (1945), выполненные А. М. Герасимовым.

Подчеркнутой монументализацией образов художники стремились показать могучие духовные силы народа-победителя.

Широкое отражение тема Победы нашла и в монументальной живописи. П. Д. Корин в 1951 году создает для станции Московского метро «Комсомольская-Кольцевая», построенной по проекту А. В. Щусева, среди других панно в технике флорентийской мозаики — «Взятие рейхстага» и «Родина-мать». В них с большим мастерством и огромной впечатляющей силой раскрыта мощь Страны Советов, ее неисчерпаемые возможности, необоримость народа, поднявшегося на борьбу за правое дело. Здесь же плафонные мозаики, посвященные ратным подвигам русского народа под предводительством Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, Дмитрия Пожарского, Суворова, Кутузова. Эти, как и две первые мозаики, носят подчеркнуто торжественный характер. Автор умело использовал живописные средства, присущие монументальному искусству. Выразительное композиционное построение, концентрация внимания на главных действующих лицах, обобщающая четкость контуров, чистые, праздничные цвета создают запоминающиеся сцены и образы. Мозаики П. Д. Корина и сегодня воспринимаются как торжественный гимн советскому народу, русскому народу и его Вооруженным Силам.

О том, сколь велика значимость монументальной живописи в оформлении интерьера общественных сооружений, свидетельствуют работы такого замечательного мастера, как Е. Е. Лансере.

Вскоре после войны он выполняет для вестибюля Казанского вокзала в Москве монументальные композиции «Победа» и «Мир» (1946). В со-

знании нашего народа эти понятия взаимосвязаны. Они же дают вполне определенный ответ на главный вопрос времени: «Хотят ли русские войны?»

В композиции «Мир» художник использовал традиционный сюжет — женскую фигуру с младенцем на руках. Эта тема у Е. Е. Лансере получила конкретное реалистическое воплощение, стала выражением мирных, жизнеутверждающих устремлений советского народа. Композиции «Победа» и «Мир» обладают несомненными живописно-пластическими достоинствами, давая значительный идейно-эстетический эффект, хотя и не свободны от некоторой излишней повествовательности и декоративного многословия.

Таким образом, обращение художников к теме Победы и патетически-взволнованный характер ее воплощения в произведениях первых послевоенных лет были естественны, закономерны, ибо выражали тот общенародный подъем, тот оптимистический дух, который был характерен для мироощущения всех советских людей, особенно тех лет.

Наряду с тем что искусство первых послевоенных лет стремилось художественно-правдиво запечатлеть для грядущих поколений это великое событие, оно выполняло и другую, не менее важную историческую задачу. После длительного ледяного холода войны совершенно необходимо было хоть отчасти «растопить» сердца людей, помочь им вздохнуть полной грудью, вновь вернуть на их лица почти забытые улыбки. Иными словами, теперь уже совсем другими, чем в начале войны, средствами следовало поднять настроение людей, вселить в них веру и животворный оптимизм.

Перед страной вставали совершенно новые, невиданные по сложности и масштабам задачи. Начинаясь период перевода страны на мирные рельсы. На огромной части европейской территории Советского Союза предстояло залечить раны войны. Земля жадно звала к себе пахаря. Зияющие брешь в стенах электростанций, потухшие доменные и мартеновские печи, железнодорожные мосты-временки на месте взорванных стальных красавцев, валившиеся под откосами железнодорожных путей сотни и тысячи разбитых, искорванных вагонов ждали энергичных, заботливых, трудовых рабочих рук. Повсюду ощущалась острейшая нехватка жилья, продовольственных и промышленных товаров. Нельзя также сбрасывать со счета невиданную засуху первого послевоенного лета и последовавший за ней неурожай 1946 года.

Советская литература и искусство в целом, изобразительное искусство в частности, воспевают радость Победы, ратные подвиги воинов, прославляя мирный труд, выполняли важную, плодотворную миссию.

Лучшие произведения художников 50-х годов находили живейший отклик в сердцах благодарных зрителей. Они реально помогали партии и государству в многосложной, кипучей, созидательной работе. Как жизнерадостная песня нам «строить и жить помогает», так и произведения искусства в целом вселяли в людей оптимизм, вдохновляли и сплывали их на благородные дела. У К. М. Симонова есть такие мудрые слова: «Воине не идет слово «торжество». Правильно сказано, но применительно ко всей войне. Однако то, что произошло весной и осенью 1945 года, было действительно торжеством человечности, гуманизма, света, разума. И это не могло не вызвать справедливого чувства гордости, радости, ликования. Правда, никто при этом никогда не забывал, что

«Этот день победы —
 порохом пропах,
 Это праздник —
 с сединою на висках.
 Это радость —
 со слезами на глазах»².

Долгожданная Победа привнесла в живопись, как и во все изобразительное искусство, множество новых тем, образов и характеров. Заметно изменился эмоциональный строй произведений. От них повеяло настроением романтической приподнятости, жизнерадостности, светлой надежды на счастливое будущее.

Картина Ю. М. Непринцева «Отдых после боя» (1955) наиболее полно и ярко выражает эту тенденцию. Большая группа солдат собралась на опушке леса после того, что закончившегося боя. В лесу укрыты танки, в любой момент готовые к атаке. Здесь же на снегу ящики с патронами и боеприпасами, автоматы да нехитрая солдатская поклажа.

Художник не изображает картину боя, но его следы ощутимы в картине. Среди бойцов выделяется могучая фигура раненого танкиста с перевязанной головой. Короткую передышку между боями каждый солдат использует по-своему: одни уже достали походные котелки и принялись за еду, другие закуривают, третьи рассаживаются поудобнее. Центральный персонаж — бывалый сол-

дат рассказывает фронтовым побратимам очередную шутку-прибаутку. Его повествование явно забавляет слушателей, поднимает настроение. И вот уже посветлели солдатские лица, озаарились добрыми улыбками, разгладились морщины, отступила усталость.

Картина написана художником по личным фронтовым наблюдениям. Ю. М. Непринцев вспоминает:

— Меня до глубины души поразили Василий Теркин Александра Твардовского. «Книгу про бойца» во время войны все мы читали и перечитывали. Она широко публиковалась в печати. Наиболее выразительные части ее заучивались и с удовольствием передавались из уст в уста. Задумал я уже тогда написать большую картину. Да вот удалось это сделать лишь спустя много лет. Чем так развеселил своих боевых друзей мой герой? Не знаю точно. Может быть, этим:

«Нет, ребята, я не гордый.
 Не загадывая вдаль,
 Так скажу: зачем мне орден?
 Я согласен на медаль»³.

Мне хотелось рассказать зрителям, что на войне — как на войне, всякое бывало. Но советский солдат всегда оставался человеком, был большим жизнелюбом⁴.

Ю. М. Непринцев создал целую галерею ярких самобытных характеров советских солдат и офицеров, впечатляющих своей жизненной правдивостью и выразительностью. В убедительных полнокровных образах своих героев художник выделяет глубоко индивидуальные черты, присущую каждому персонажу характерность. Все герои полотна обладают жизнелюбием и человечностью, высокими нравственными качествами, огромным мужеством и физической закаленностью, готовностью постоять за социалистическое Отечество.

Картина «Отдых после боя» примечательна и в том отношении, что в ней проявилась тенденция дальнейшего углубления образной выразительности, значительного обогащения идейного и эмоционального содержания живописи послевоенных лет, стремления художников понять и запечатлеть для потомков правдивый образ народа-воина, народопобедителя. Вместе с тем она показывает неисчерпаемые возможности содружества литературы и изобразительного искусства.

Восторженно была встречена зрителем работа А. И. Лактионова «Письмо с фронта» (1947).

Впервые художник показал ее на выставке 1947 года. Она отвечала духу времени, вселяла в зрителя чувство радости, ободрения, надежды. Пронизанная солнечным светом, картина излучала тепло, рождала улыбку, прибавляла сил. Письмо с фронта от мужа, отца, брата — значит, жив. И теплится вера в победу, в скорое возвращение кормильца к родному очагу. Картина поднимала моральный дух жен, матерей, невест, сестер — всех тех самоотверженных тружениц тыла, кто своим трудом приближал победу, всех тех, кто ждал. Вспомним К. М. Симонова:

«Жди меня, и я вернусь.
Только очень жди.

Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера»⁵.

Радостное по мировосприятию полотно полюбилось не только взрослым, но, что особенно важно, — детям. Художник предстает перед нами как последовательный приверженец лучших традиций русской реалистической живописи, со своим образительным языком, со своей живописной стилистикой, суть которой состоит в стремлении через деталь проникнуть в глубь явления, через конкретный факт раскрыть характерную тенденцию жизни общества. Суть ее также в подкупающем жизнелюбии и жизнеутверждении, в активном воздействии на чувства, умонастроения зрителей.

Для реализации своих устремлений автор широко использует возможности света и цвета, выразительность тщательно и точно написанной детали. И в этом он воистину не знал себе равных. Этому в большой мере способствовало его дарование рисовальщика, цельность композиционного мышления, изобретательность художественного почерка мастера.

И сегодня, спустя десятилетия, картина А. И. Лактионова «Письмо с фронта» воспринимается как заметное явление в искусстве. Простота сюжета, жизненность ситуации и достоверность облика представленных персонажей помогают зрителю воссоздать правдивый образ того, теперь уже далекого от нас, времени, той исторической поры.

К сожалению, полотно А. И. Лактионова не лишено недостатков. Наиболее заметные из них — некоторая сухость, излишняя тщательность письма. Однако, соотнося достоинства и не-

достатки картины А. И. Лактионова, с полным основанием можно утверждать, что это была серьезная, искренняя работа. Она верно передавала душевное состояние людей, их тревоги и радости. Ее светлый образный мир как бы согревал людские сердца, отражал присущее советскому человеку стремление к справедливости и гуманизму.

Продолжал успешно работать над детской темой, так удачно начатой в картине «Достали «языка» (1944), Ф. П. Решетников. В 1948 году он закончил новую картину — «Прибыл на каникулы». Собственно, речь в ней идет не о войне, а о мирной жизни. Той мирной жизни, которая совсем недавно была завоевана на фронтах Великой Отечественной войны ценой огромных жертв. И в этом смысле картину Ф. П. Решетникова правомерно рассматривать в контексте исследуемой темы.

Незамысловат ее сюжет. Только что наступил новый, третий послевоенный год. В углу уютной комнаты — скромно наряженная елка. Трое в этой светлой чистой комнате: дедушка, внучка и только что «ворвавшийся» с мороза с чемоданчиком в руках суворовец. Трое, если не считать кота, забравшегося на стул. Трое, если не считать бабушки или мамы, которая только что вышла из комнаты, но ее присутствие ощущается во всем: и в порядке, царящем среди нехитрой послевоенной обстановки квартиры, и в опрятном половнике у порога, и в чистой скатерти на столе, и в вышитом рукаве сорочки деда. Трое, если не считать отца детей. А не считать его нельзя. Отец-фронтовик героической смертью пал на поле брани. Он навечно здесь, в доме, в сердцах родных и близких. Не случайно так торжественно обрамлена еловым венком с красной лентой его последняя фронтовая фотография, что висит на стене, на которой герой запечатлен с боевыми орденами и медалями.

В картине все обдуманно и прочувствованно художником. С проникновенной достоверностью автор «лепит» образ юного суворовца. Живой, смысленный, радостно-улыбчивый взгляд, военная выправка, задорно сдвинутая набок форменная шапка-ушанка, надраенные до блеска пуговицы и бляха, характерный жест воинского приветствия «под козырек» — каждая деталь раскрывает ту или иную черту характера будущего офицера. Преимущественно теплая цветовая гамма создает настроение праздничной приподнятости.

Автор точно «уловил» время, чувства и мысли людей, только что переживших тяжелую войну, показал себя глубоким знатоком детской психологии.

Работа Ф. П. Решетникова «Прибыль на каникулы» — о преемственности революционных, героических, патриотических традиций в жизни советского общества. От деда, участника Октябрьской социалистической революции и гражданской войны, — к сыну-фронтовику, защитнику Родины в Великой Отечественной войне, а от него — к внуку-суворовцу, который продолжит и приумножит традиции простой советской семьи, всего советского общества. В этом ее главный смысл, в этом ее созвучность со временем, в этом ее взгляд в день завтрашний.

Тему суворовцев Ф. П. Решетников продолжает в следующей своей картине — «На побывку» (1953).

Значение подобных работ зачастую определяется в искусствоведческой литературе их принадлежностью к камерной проблематике. С таким подходом, пожалуй, можно согласиться, если при этом имеется в виду умение художника отобрать из потока жизни такой факт, такое событие, в котором отражается вся панорама взаимосвязанных жизненных явлений, если автор способен создать художественно убедительные, запоминающиеся образы. Небольшие полотна Ф. П. Решетникова отвечали этому требованию, а потому пользовались в те годы большой популярностью.

Вместе с тем, несмотря на радость Победы и мирного труда, вновь пришедшего на нашу землю, чудовищные последствия войны напоминали о себе повсеместно, на каждом шагу. Только в РСФСР за годы войны было уничтожено 8 тысяч клубов, 147 крупных художественных, исторических и краеведческих музеев. В огне войны погибло более 100 миллионов книг. Из 34 446 школьных зданий 17 тысяч (каждое второе!) были полностью разрушены⁶. Гитлеровцы уничтожили, разрушили и вывезли в Германию многочисленные памятники истории, архитектуры, культуры, искусства.

Естественно, трагические события войны продолжали волновать художников. Варварские деяния оккупантов в Новгороде, Пскове, Петергофе, толстовской Ясной Поляне, репинских «Пенатах» запечатлели художники в многочисленных зарисовках, сделанных по горячим следам событий.

В дальнейшем они получали в их произведениях все более сложную и многогранную интерпретацию.

Вскоре после освобождения Новгорода от немецко-фашистских захватчиков там побывали художники Кукрыныксы. Картина всеобщего разорения потрясла их. С содроганием и чувством недогадания они вспоминают обо всем увиденном: «Объезжаем кремль. Пустынно. Развалины. Гнетое железо. Остатки немецкой техники. Группа партизан и партизанок с красными лентами на шапках стоит около развалин. При въезде в кремль открывается страшное зрелище, вначале даже непонятное. Какие-то гигантские окоченевшие черные люди валяются в различных позах на снегу. Одни с — поднятыми руками, другие — с задранными вверх ногами. Оказывается, это фигуры размонтированного фашистами памятника «Тысячелетие России», который они не успели увезти в Германию. Все фигуры пронумерованы. 20 больших, среди них Петр I, Владимир, ангел, поверженный тевтон, — и 108 малых — здесь Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Белинский, Суворов, И. Крылов. Пораженные этим зрелищем, мы достали свои этюдники и сели писать этюды с разных сторон. Тогда же у нас появилась мысль попробовать написать картину на этом трагическом фоне»⁷.

Пройдут долгие три года напряженного труда, прежде чем появится картина «Бегство фашистов из Новгорода» (1944—1946). В ней художникам удалось с потрясающей силой показать последствия надругательства оккупантов. Справедливый гнев и возмущение вызывает варварство фашистов, поджигающих здания древнего Новгородского кремля — этого западного русского форпоста на пути иноземных захватчиков, не однажды пытавшихся поставить наше Отечество на колени.

Всполохи пламени озарили небо, затянутое черным дымом. Злобными, трусливыми крысами выглядят серо-зеленые суетливые фигурки немецких факельщиков перед несокрушимой мощью Софийского собора, сооруженного в XI столетии. Из-под снега выступают фрагменты разрушенного памятника работы М. О. Микешина «Тысячелетие России».

Торопливая поспешность, с которой фашисты творят свое черное дело, испуг за содеянное — все это убеждает в неотвратимости конца, в неотвратимости

тмости расплаты за варварство, за преступления перед человечеством.

Кукрыниксы сумели в этом полотне с потрясающей художественной силой заклеймить очередной акт вандализма. Разоренный, но устойчивый против иноземных захватчиков величественный Новгородский кремль, златоглавая София — символы бессмертия сотворившего их народа, несокрушимого могущества Русского государства.

Так, через конкретный факт варварства, отвратительного преступления против советского народа, его истории и культуры художники в яркой образной форме раскрыли человеконенавистническую сущность немецкого фашизма, его идеологии и вместе с тем показали величие и гордую красоту русской земли.

Высокое живописное мастерство, умелая композиционная разработка сюжета без излишней детализации и повествовательности, использование пейзажа в качестве активно действующей образно-пластической силы позволили авторам сконцентрировать внимание на главном, показать не просто сцену бегства оккупантов, но прежде всего — идейный и моральный крах фашизма, грядущую неминуемую расплату за все его злодеяния.

Следующим этапом углубленного осмысления художниками хода и исхода Великой Отечественной войны стала картина «Конец» (1947—1948). В этом полотне Кукрыниксы предстали не только в качестве блистательных сатириков, но и как глубокие мастера психологического жанра.

Художники изобразили главаря третьего рейха в момент крушения того «нового порядка», который нацисты пытались насадить повсеместно огнем и мечом. По-разному ведут себя Гитлер и его ближайшие приспешники в минуту нависшей над ними смертельной опасности, в минуту закономерно пришедшего возмездия. Предельная растерянность, удушающее чувство страха, состояние агонии в позе, жестах, взгляде и всей фигуре Гитлера, возникшего в зияющем проеме двери бункера рейхсканцелярии. Достоверны, психологически выразительны типы трех высших генералов вермахта, оказавшихся в этот момент в ставке фюрера. Один из них топит свой страх в вине, двое других в состоянии крайней подавленности мучительно ищут спасительный выход из захлопнувшейся мышеловки. В их образах авторы по-

казывают матерых гитлеровских извергов, которые предпримут все возможное и даже, казалось бы, невозможное, чтобы как-то уцелеть, избежать заслуженной кары.

Живописно-пластическое решение полотна подчинено раскрытию его содержания. Асимметрия композиционного построения, резкое, мертвенно-холодное правостороннее освещение, цветовая гамма темно-серых и черно-коричневых тонов — все это подчеркивает гнетущую атмосферу хаоса, безысходности и страха, ощущение близкого бесславного конца, безвыходного тупика, позорно-го фишиша.

Картина «Конец» — одно из выдающихся произведений послевоенной живописи, содержащих философски осмысленное и эстетически цельное представление о военном крахе фашистской Германии. Картина и сегодня дает богатую пищу для размышлений тем завралимам империалистических авантюров, которые пытаются подталкивать мир ко всеобщему ядерному самоуничтожению.

* * *

При анализе творческих поисков живописцев 50-х годов представляется целесообразным выявить, обозреть, сопоставить тенденции, определившие творческий процесс художников в этот период и последующие годы в разработке темы Великой Отечественной войны.

Художники, которым довелось быть участниками и очевидцами этой гигантской битвы двух противоположных социальных систем, двух взаимоисключающих идеологий, моралей и нравственных начал, видят, чувствуют, понимают необходимость рассказать об этом языке искусства, более того, считают своим гражданским долгом поведать современникам и потомкам правду об этих событиях «из первых уст».

Художники последующих поколений обращались, обращаются и, убежден, долго еще будут обращаться к изображению событий Великой Отечественной войны, будут раскрывать в своих произведениях истоки и преемственность высоких патриотических чувств советских народов, их мужества, самоотверженности, силы, решимости и гуманизма. Именно в годы войны характер человека проверяется на очень точных и, пожалуй, единственно правильных критериях — на патриотических чувствах, поступках и делах. Это — безграничная любовь к Отечеству, способность

постоять за него всеми своими силами, знаниями, опытом, а если потребуется, то и жизнью.

Очень важно, что за дальнейшую углубленную разработку проблематики Великой Отечественной войны художники всех поколений и самых различных стилевых направлений берутся по своему внутреннему глубокому убеждению. В этом сила их работ, залог вдумчивости, серьезности и объективности каждого нового художественного исследования вечно важной военно-патриотической темы в искусстве. В ней — залог претворения в жизнь всех творческих потенциальных возможностей художника при раскрытии многогранной темы войны.

И вполне закономерен факт, что каждое последующее десятилетие привносит в художественную летопись Великой Отечественной войны все новые и новые впечатления, наблюдения, выводы, открытия. Время от времени во всех видах и жанрах изобразительного искусства появляются значительные произведения, по-новому, правдиво, убедительно и ярко раскрывающие исторические события военного лихолетья. Их отличает серьезный, с позиций марксистско-ленинского мировоззрения, подход к художественному анализу конкретных фактов, реального хода и закономерностей войны.

Такие работы страница за страницей слагают художественную летопись суровых испытаний, героической борьбы советского народа и его всемирно-исторических побед. Они вместе с тем решительно предупреждают тех, кто ныне склонен к военным авантюрам.

История всегда современна. Поэтому героические свершения советского народа в годы Великой Отечественной войны были, есть, всегда будут источником творческого вдохновения для многих и многих поколений художников.

История всегда современна. Поэтому в лучших произведениях периода войны и о войне мы зримо воспринимаем, осознаем характерные черты того времени, мысли, чувства, мораль, нравственность и идеалы, которые определяли ход и исход событий. В них — спрессованно-обобщенный опыт того трудного и беспримерно героического времени, времени, так много значившего для судеб современности не только нашей страны, не только освобожденных стран, ставших на путь социалистических преобразований, но и для всего человечества.

Сразу же после войны в творчестве художников — очевидцев событий и участников войны — на первый план выходили их конкретные впечатления со множеством потрясающе сильных деталей. Они, эти важные, но все же детали, порой довели над творческой мыслью художника, излишне приковывали к себе его внимание. Это, в известной мере, несколько затрудняло процесс типизации, образного обобщения всего увиденного за годы войны. В этих случаях поспешность и пусть даже искреннее стремление выразить правду конкретного факта отрицательно сказывались на смысловом значении и идейно-эстетических качествах работы.

Подкупающая непосредственность, подлинно художественная правдивость произведения искусства кроется не только и не столько во внешнем сходстве с теми или иными батальными сценами, с конкретными событиями военного времени (хотя сходство само собою подразумевается, предполагается), сколько в умении художника отыскать характерное, сконцентрировать внимание на главных, самых глубоких тенденциях той героической и суровой действительности, в умении понять, осмыслить, почувствовать то основное, что определяло в прошлом и определяет в настоящем жизнь и борьбу советского народа, строящего новое светлое будущее. Ибо искусство социалистического реализма должно быть прежде всего обращено в день завтрашний.

Именно такой подход, опирающийся на накопленный опыт, способен новаторски обогатить искусство новой проблематикой, новым содержанием, новым художественным языком, отвечающим духу времени.

Одним из ярких примеров новаторского подхода, стремления философски осмыслить и обобщить события прошлого стала картина старейшего ленинградского художника И. А. Серебряного «Концерт в Ленинградской филармонии. 1942 год» (1957).

«Никогда не забуду, — рассказывал художник, — как зимой 1942 года, по возвращении из партизанского отряда в Ленинград, я отправился в Филармонию на симфонический концерт. Исполняли Шестую симфонию П. И. Чайковского. В ту же ночь в холодной мастерской (в Союзе художников, где мы находились на казарменном положении) при двух копилках я написал эскиз будущей картины»⁸.

Процесс творческого поиска всегда сложен, мучителен, противоречив. От первоначального эскиза до картины зачастую проходят годы и годы раздумий, проб, критического самоанализа. Вот почему лишь спустя полтора десятилетия появилось полотно «Концерт в Ленинградской филармонии. 1942 год». Зима, стужа, полупустой, слабо освещенный зал. На фоне колонны художник расположил группу военных и ополченцев. Приковывает к себе внимание одухотворенный облик двух девушек, поглощенных чарующими звуками. Сдержанная цветовая гамма является своеобразным эмоциональным ключом решения всего образного строя картины.

Полотно И. А. Серебряного — о сложности и многообразии внутреннего мира советского человека, о том, что все человеческое остается в людях вопреки тяжелейшим, мучительным испытаниям, которым подвергли город Ленина, его жителей и защитников гитлеровские фашисты.

В годы войны немало потрудился талантливый художник В. Н. Гаврилов. В послевоенные годы он создает целый ряд работ, исполненных глубокого чувства и зрелого мастерства.

Его картина «За родную землю» (1959) вобрала в себя горечь и надежды военного времени, того времени, которое как бы разламывает жизнь надвое: до и после. Убедительны, духовно наполнены, выразительны образы солдата и женщины, проводившей близкого человека на войну. Монохромная живопись усиливает драматизм ситуации, разворачивающейся перед зрителем. Очень точно переданы приметы времени — серо-бурая осенняя грязь, тяжелые солдатские сапоги, отсыревшая в походе шинель. Все это и создает правдивый жизненный образ.

В другой картине, «Дни войны» (1966), — встреча. Короткая солдатская побывка. Почти обычная бытовая картина. Внешне статичная композиция, без развивающегося действия. Их снова двое: до изнеможения уставший солдат и рядом — суженая. Сколько тревоги, тоски, молчаливой надежды в ее взгляде! Лишенное иллюстративности, произведение воспринимается гимном нравственной чистоте и гуманизму советского человека в годину тяжелых испытаний.

В 1969 году В. Н. Гаврилов создает значительное полотно «Дмитрий Федорович с приемным сыном», в котором изобразил немолодого инвалида

войны и мальчика-сироту с тонким, печальным одухотворенным лицом. На дощатом столе перед ними — видавший виды солдатский котелок. Оба погружены в свои несветлые мысли. Но сколько исходит от них подлинного человеческого тепла, как крепко связывают пожилого солдата и ребенка незримые нити взаимного участия, поддержки, глубокой привязанности и любви. И одинокий ветеран войны, потерявший в ее горниле не только здоровье, но и всех близких, и мальчик-сирота нашли друг друга, с тем чтобы дать жизнь новой семье.

С особой силой художнику удалось показать в этой работе неразрывную связь и преемственность поколений советских людей. Несмотря на глубокую грусть, пронизывающую весь образный строй полотна, картина В. Н. Гаврилова рождает в душе у зрителя светлые чувства, глубокую веру в то, что, несмотря на все лишения и беды, такие добрые и любящие люди все превазможут и найдут в себе силы построить новую светлую жизнь.

Через все работы прекрасного мастера проходит мысль о соотношении личного и общего, персонального и общезначимого. Через глубоко личные мотивы, поступки, состояния автор правдиво и убедительно передает общее, характерное, касающееся каждого и всех. Художник умело, тонко, тактично выхватывает из цепи событий военной жизни отдельные, конкретные эпизоды. Но каждый из них на поверку оказывается взаимосвязанным с другими. И, как бы кадр за кадром, воссоздает правдивую панораму военной жизни, военного бытия, мыслей и чувств простых советских людей.

С этюдником и альбомом прошел с войсками путь от Вязьмы до Берлина грековец Б. М. Неменский.

— Мы, военные художники Студии имени Грекова, были на фронте чем-то вроде военных корреспондентов, — вспоминает Б. М. Неменский. — Этот фронтовой путь оказался для меня основной жизненной и художественной школой. Здесь я осознал себя и как гражданина и как художник⁹.

Картина «Земля опаленная» (1957) — не только о людях, но и о земле. Прост сюжет картины. Как говорит сам автор, он взял из конкретного фронтового эпизода. Окоп на передовой. В нем — уставшие солдаты, чудом оставшиеся в живых, показаны художником в краткие минуты передышки. Вероятно, только что над окопом прошел вра-

жеский танк. Об этом говорят следы его гусениц, оставшиеся на земле. Вокруг обугленная, искоженная взрывами, кроваво-красная, словно обожженная, земля с воронками. Естественно, этот пейзаж не услаждает взгляд зрителя, но побуждает его к размышлениям о войне, о ее тяжелых последствиях. Произведение по жанру нельзя отнести ни к батальному (в нем нет изображения боя), ни к бытовому. Это картина-размышление о тяготах войны и героических буднях армии, о людях, которые в чудовищно трудных условиях сохраняют человеческие чувства, о земле, существующей для радости человеческого труда и превращенной войной в адскую пустыню. Замысел произведения выражен лаконично, без излишней детализации.

Разные чувства и мысли будит картина у зрителя. В образах солдат мы видим не только сильных, мужественных воинов, но также людей мирного труда — отцов семейств. Их взгляды полны дум о семье, о земле, о мирном труде, о жизни. Именно эти мысли побуждают бойцов сегодня, здесь, на передовой, на этой огненной земле, спокойно и уверенно вершить свое солдатское дело, стоять насмерть, драться до полного разгрома врага — за землю, за волю, за русскую долю! Картина Б. М. Неменского убедительно раскрывает несокрушимую моральную силу советских людей.

Множество зарисовок до сих пор хранят живые впечатления художника от тех суровых лет. На их основе были созданы картины «Мать» (1945), «О далеких и близких» (1950), «Сестры наши» (1953), «Дыхание весны» (1955), «Машенька» (1956). Все эти полотна воплощают различные состояния советского человека на войне, показывают его мужество, сердечность, теплоту, исторический оптимизм, веру в правоту своего дела.

Три года работал художник над картиной «Дыхание весны». Раннее весеннее утро. Пробуждается природа. Березки в утреннем тумане. Первые лучи солнца. Подснежники. А среди этого глубоко лирического пейзажа — танки, машины, военная техника. В костре тлеют угли. На первом плане во всю ширь полотна изображено четверо солдат. Двое спят на земле, неловко укрывшись шинелями. Третий закурил самокрутку. Самый юный из них, видимо, услышал первую утреннюю трель весенней пичуги. В лесу, пронизанном радостным светом, звонкая тишина, в которой как бы слышен даже шорох пробивающегося сквозь прош-

логоднюю листву подснежника. А вокруг война. О чем подумалось юному защитнику Родины? Весна — символ жизни. А скоро снова бой. И бой будет тяжким. Ибо нельзя отдавать врагу ни пяди родной земли.

— Мне захотелось, — говорит Б. М. Неменский, — написать картину о Родине, о любви к ней. Передать то ощущение любви к ней и тревоги за ее судьбу, которую ощущали мы, тогда девятнадцатилетние мальчишки и девчонки. Только на войне, на фронте, многие из нас по-настоящему поняли, что такое Родина. Это и дом твой, и улица твоя, и город твой, и мать, и отец, и все родные, и все друзья. И березки, и утренний туман, и подснежники, и птичий гомон в твоём лесу — это тоже Родина. Об этом моя картина ¹⁰.

Успех картине обеспечила доходчивость сюжета, ясная простота композиции, зрелое живописное мастерство в передаче сложной световоздушной среды пробуждающейся к новой жизни природы, убедительность психологической трактовки поведения и душевного состояния героев.

Многогранны впечатления о войне у братьев А. П. и С. П. Ткачевых. У младшего, Алексея, память воскрешает и военный городок Бежицу, что на Брянщине, и горестные проводы на фронт родных, близких, и столь же нерадостные встречи первых раненых с фронта, а затем долгий и трудный путь эвакуации на Урал — «опорный край державы». У старшего, Сергея, — героические и суровые будни фронтовых дорог, по которым он прошагал солдатом сотни и сотни километров.

Поэтому закономерно тема войны красной нитью проходит в творчестве этого замечательного дуга. Первая работа А. П. и С. П. Ткачевых — «В поле. Самолеты летят» (1954) — о времени великих испытаний. Это жанровое полотно. Мальчишки военной поры расположились на еще теплой земле осеннего поля. Романтические увлеченно, с надеждой и тревогой глядят они в небо, где только что пронеслись взводокрылые «ястребки».

Затем появилась картина «В трудные годы» (1955—1957). Главным героем ее стал простой русский солдат, вчерашний крестьянин. С крохой солдатского хлебного пайка в руках он задумался о своей нелегкой доле и высоком гражданском долге, который он исполняет свято, а дома его ждет семья, земля, которой нужен пахарь.

В 1967 году братья Ткачевы выставляют картину «Солдат». Вновь та же тема гуманизма, забо-

ты о детях, с которой мы не раз встречаемся в послевоенной литературе и послевоенном искусстве. Солдат зашел в пустую избу. И вдруг встреча — забытый ребенок. Наверняка его родители погибли где-то здесь же, совсем рядом. Малыш каким-то чудом остался жив. Первое, что сделал солдат, — не снимая с колен автомата, накормил ребенка немудреным солдатским пайком.

Картина написана в очень сдержанной красочной гамме. Это придало ей определенную суровость и мужественность. И лишь ребенок дан более мягкими и нежными тонами. Такой контраст усиливает эмоциональное впечатление от изображенной сцены.

В творчестве А. П. и С. П. Ткачевых особо важную роль играют женские образы. В картине «В партизанском крае» (1975) художники изобразили партизанский отряд в известных своей каменности для фашистов брянских лесах. Героиня картины — женщина-партизанка, которая с сынишкой увозит на телеге в глубь леса раненых партизан. Короткая остановка в пути. И уже сильные теплые женские руки потянулись к вымени буренки, чтобы поддержать раненых бойцов живительным молоком. Изображая лес обобщенно, силуэтно, авторы в то же время персонажам своей картины придают многообразие индивидуальных характеристик. Поза женщины, резкий поворот головы, глубоко посаженные глаза, тревожный взгляд вносят в картину ноту беспокойства и суровой настороженности.

В искусстве братьев Ткачевых мужественно и поэтично отображаются события Великой Отечественной войны, психологически глубоко и правдиво раскрываются характеры ее участников. Герои их картин — многогранные живые художественные образы. Они содержат в себе важные эстетические ценности, те, что всегда были близки каждому из нас в жизни, труде и борьбе, но прежде, может быть, не всегда воспринимались столь поэтичными, значительными и важными. Образы, воссозданные в полотнах А. П. и С. П. Ткачевых, по силе нравственных убеждений, по широте духовных параметров личности, воплощенных в характерах героев, по их подлинной человечности близки и созвучны социальному опыту, эстетическим представлениям наших современников, то есть тех людей, к которым они обращены.

Выдающимся мастером послевоенного изобразительного искусства стал Ю. П. Кугач. Он непре-

менный участник всех важнейших художественных смотров. Его работы украшают экспозиции крупнейших музеев и галерей. О нем много пишут. Но при этом главное внимание уделяют его действительно прехослодным жанровым произведениям и значительно меньше останавливаются на его картинах о войне. А их немало. И главное — они весьма примечательны и характерны.

Жизнеутверждением полна его первая послевоенная работа, «Свидание», показанная на всесоюзной художественной выставке 1946 года. На следующий год внимание посетителей всесоюзной выставки привлекли две картины Ю. П. Кугача — «Клятва бойцов» и «Высокая награда». Их сюжеты навеяны были еще свежими в памяти событиями войны.

В первой — группа бойцов во главе со своим командиром клянется над безжизненно распластанным телом только что погибшего боевого товарища. В скорбном молчании склонились непокрытые головы солдат. Уже в те годы, вырабатывая свой почерк, тогда еще молодой художник большое внимание уделяет характеристикам каждого персонажа. Манерой своего письма он как бы заставляет нас пристально всматриваться в лица солдат, открывая в каждом из них что-то неповторимое своеобразие. Художник умело варьирует оттенки общего серебристо-зеленого колорита, акцентируя внимание на стылом осеннем небе, серых шинелях бойцов и неброском разнотравье холма, на котором погиб один из них, защищая родную землю.

В картине «Высокая награда» изображено возвращение война, удостоенного боевой награды, в родную деревню, в отчий дом. В присущей Ю. П. Кугачу манере передает он подробности деревенского быта, концентрируя внимание на фигурах матери, отца и сына. Картина хорошо продумана композиционно и тщательно выписана. Насыщенная цветовая гамма придает полотну радостное эмоциональное звучание и художественную завершенность.

Через три года Ю. П. Кугач вновь обращается к теме войны в картине «Заседание Московского Комитета Оборона» (1950).

В 1959 году он создает картину «Летом 1941 года» («Наши солдаты»). Автор изображает группу солдат, остановившихся для короткого отдыха у деревенской избушки. Заботливая и радушная крестьянка вышла навстречу воинам с ведром чи-

стой студеной воды. Яркий, падающий чуть слева солнечный свет, короткие и плотные тени, выразительная светотеневая лепка фигур передают состояние жары, зноя, жажды. Четким свободным мазком написаны фигуры солдат. Запоминаются выразительные лица женщины и бойца, ждущего своей очереди напиться, и фигура солдата, пьющего воду, которого мы видим со спины. Его сильный упрямый затылок, крепкая шея, перекинутые через плечо винтовка и аккуратно скатанная шинель, завязанный плотным узлом вещмешок, уверенно поставленные крепкие, выносливые ноги в добротных сапогах — все говорит о человеке сильным, смелом и твердом.

Картина правдиво воссоздает образы мужественных, уверенных в себе людей. В незамысловатом, но психологически убедительно разработанном сюжете автор раскрывает кровное, нерасторжимое единство между армией и народом, показывает любовь советских людей к своим защитникам и освободителям.

В центре каждой картины Ю. П. Кугача — человек с его муками, надеждами, радостями. Одухотворенные и чистые люди, с любовью изображенные художником, несут в своем облике, раскрывают в своих ратных делах и глубоких переживаниях полнокровную правду о войне. Вобрав в себя лучшие традиции русской реалистической живописи, искусство Ю. П. Кугача, новаторское по своей сути, народное по главному направлению своего развития, обогатило художественную летопись Великой Отечественной войны новыми образами, интересными композиционными, пластическими и колористическими решениями.

По традиции военно-патриотическая тема в искусстве зачастую переходит от отца к сыну. Так произошло и в семье Ю. П. Кугача. Одной из первых работ молодого живописца М. Ю. Кугача стала картина «Возращение» (1969). Сюжет ее навеян мотивами из жизни старшего поколения. Голубоватая с синевой гладь речной воды да такое же бездонное небо занимают большую часть холста. На пароме в родные места возвращается солдат. Рядом лежит выдавшая виды солдатская шинель и вещмешок. На противоположном берегу — деревенька о десяти избах, и у причала чуть заметна одинокая женская фигура в темном. Мать, жена, невеста, сестра ждет своего самого близкого, самого дорогого, самого надежного помощника и друга. Картина пронизана поэтической взволнован-

ностью и лиризмом. И в этом значительную роль играет колорит полотна, построенный на различных оттенках синих и зеленых тонов.

Работа молодого художника наполнена раздумьем о войне и мире, о ценности человеческой жизни, о мудрой красоте родной природы, о любви к отчужденному.

Личные впечатления и переживания военных лет оказались самыми сильными в жизненном опыте начинавшего в пору военного лихолетья ленинградского живописца В. В. Соколова. Они на многие годы захватили его творческое воображение. В 1941 году студент Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, как и многие его сверстники, добровольцем уходит в армию. Лишь через два года В. В. Соколову довелось вернуться к любимому занятию — живописи.

Проявившаяся в послевоенные годы тяга к лирическому началу, стремление глубже заглянуть в душу человека на войне, раскрыть человечность обычных по тому сложному времени ситуаций отчетливо сказались в творчестве В. В. Соколова.

С поэтическим проникновением написана его картина «Тропы партизанские» (1960). Отряд партизан ранней весной переходит лесной ручей. Пробуждающейся красотой лесной чащобы художник как бы подчеркивает торжество жизни, предчувствие грядущей победы. Не стремясь к углубленному образу образов своих героев, художник наделяет их силой, энергией и спокойной уверенностью. Автор убедительно показал органическую связь человека и природы. В другой работе, «Дружба солдатская» (1964), он с поэтической теплотой раскрывает воинское братство солдат, расположившихся на привале у лесной опушки.

Волгоградский живописец Г. М. Котов создал полотно «Родник» (1967). Во весь холст изображен распростершийся, прильнувший к родной земле солдат. Только что окончился жаркий бой. Его следы видны повсюду, и символично, что всеразрушительный огонь не мог уничтожить бьющий из земли чистый родник. Смертельно уставший раненый солдат потянулся к источнику и широкой ладонью зачерпнул живительной влаги. Автор ничего не приукрашивает, ничего не усложняет. С большой силой художественной выразительности ему удалось создать символически-обобщенную картину войны, показать ее тяготы и их преодоление, вечность жизни на земле.

Широкую эпическую панораму народного мужества разворачивает перед зрителем московский живописец П. П. Оссовский в картине «Год сорок третий», которая входит в цикл его работ «Рубежи жизни Родины» (1969). В предвечерний зимний час возвращаются на родное пепелище обездоленные женщины. Всюду — полностью или частично разрушенные дома, зияющими глазницами смотрят оконные проемы. Трагическая в своем скорбном величии фигура женщины, данная силуэтом на переднем плане, сообщает картине особо острую выразительность. Напряженный и лаконичный, до боли пронзительный язык позволяет автору спрессовать в единое целое стукот мысли. Своей работой, как и всей серией «Рубежи жизни Родины», П. П. Оссовский через острые драматические столкновения и трагические катаклизмы последовательно утверждает жизнь и процветание родной земли, извечное стремление человека к справедливости и правде.

Другой московский художник, А. Ю. Никич, в картине «Военные корреспонденты» (1965) запечатлел неутомимых летописцев войны, которые и перед лицом смертельной опасности свято выполняли свой гражданский и профессиональный долг. Падают сраженный вражьей пулей кинооператор. Мертвенной тяжестью налилось его крепкое, ладное тело, бессильно повисли руки, подкосились ноги. Но его товарищ, презирая опасность, продолжает снимать бой. Его высокая сильная фигура, уверенная поза говорят о беспримерном мужестве, твердой решимости донести до конца свое дело. Широкая, обобщенная моделировка живописной формы, сдержанная, почти монохромная цветовая гамма усиливают героико-трагедийный пафос полотна.

В аллегорическом плане решает тему войны ленинградский художник А. А. Яковлев. Его картина «Навеки в памяти» (1973—1974) — своего рода рекемв погибшим на войне. Выразительной линией, тщательно прорабатывая детали, рисует художник силуэты современных молодых воинов в касках и плащ-палатках, склонивших головы в скорбном молчании. В их руках — полог, своеобразный символ временной дистанции тех, теперь уже отдаленных от нас десятилетиями, героических событий Великой Отечественной войны. Как бы сквозь дымку времени четко просматриваются каска и знаки боевого отличия погибшего воина. А земля тем временем дает новые побеги расте-

ний, которые тянутся вверх, к свету и солнцу. Жизнь продолжается. Память о погибших — навечно в сердцах потомков.

Необычное образно-композиционное решение дает А. А. Яковлев в своем натюрморте «Памяти павших художников. 1941—1945 гг.» (1970), выдержанном в романтическом ключе. Художник изобразил окно, распахнутое в мир, — мир, полный воздуха, света, безграничного простора, радости. Почти графически четко выписаны оконные рамы, перелеты, форточка, подоконник. На подоконнике — цветок. Его пурпурно-красные стройные стебельки завершаются застывшими в неподвижности алыми лепестками. На глубоком серебристо-сером фоне окна они воспринимаются торжественно-траурно.

Так художники разных поколений, многообразных жанрово-стилистических направлений на основе принципов социалистического реализма своими произведениями страница за страницей слагают художественную летопись Великой Отечественной войны.

* * *

Художественный анализ существенного, определяющего в цепи жизненных событий — дело сложное. Тем более когда речь идет о событиях войны в произведениях искусства, созданных непосредственно в военные годы. Не раз высказывалась мысль о необходимости временной дистанции для всестороннего и правдивого отображения тех суровых и героических лет в произведениях искусства. Анализ произведений образительного искусства военных и первых послевоенных лет показывает, что многие мастера, последовательно претворяя в творчестве метод социалистического реализма, сумели правдиво, глубоко, талантливо и разносторонне исследовать опыт Великой Отечественной войны, выявить ее наиболее характерные тенденции, средствами искусства раскрыть характер советского человека — труженика, воина, патриота, интернационалиста.

Рассмотрение всей сложности и известной противоречивости состояния образительного искусства в целом, живописи в частности, за четыре послевоенных десятилетия — предмет особого исследования.

Для нас важна определяющая закономерность развития советского образительного искусства на этом достаточно обширном историческом отрез-

ке времени. А суть ее состояла в следующем. В каждом десятилетии во всех видах изобразительного искусства происходил диалектический процесс поступательного развития. Обогатились новыми художественными открытиями жанровые и стилистические формы социалистического реализма. Стало более многогранным и разносторонним композиционное мастерство художников. Именение, углубление их образного мышления привело к созданию ряда произведений обобщенно-философского звучания. Живописный пластический язык обрел качества повышенной выразительности и эстетической убедительности.

Человек с его делами, свершениями, помыслами по-прежнему остается в центре художественного исследования. Но теперь аналитическая мысль художника еще более последовательно направлена на углубление психологической разработки образа, на раскрытие внутреннего состояния, духовного мира человека. Возросло внимание к актуальности жизненного содержания и общественной значимости произведения, к максимальной правдивости отображаемых событий. В равной мере усилилась требовательность к художественной форме произведения, к его эстетическим достоинствам. В целом повысилась ответственность художника за свое творчество, за идеологическую направленность, художественную завершенность, общественное звучание каждой работы.

В творчестве Г. М. Коржева, одного из выдающихся представителей современного советского искусства, достаточно четко прослеживаются практические все главные тенденции эволюции стиля, языка, композиции, жанрового своеобразия послевоенной живописи конца 50—70-х годов.

Наиболее характерная особенность, проявившаяся в творческой практике послевоенных десятилетий,— тяга к созданию монументальных по форме, драматически-напряженных, героико-романтических по содержанию живописных полотен. Это стремление присуще в равной мере работам, посвященным масштабным явлениям войны и событиям частным, камерным. Художники применяли этот изобразительный прием и в передаче событий радостных, торжественных и, напротив, печальных, трагических. В лучших своих достижениях «монументальное» направление помогало мастерам изобразительного искусства добиваться серьезных философско-художественных обобщений, придавало полотнам полифоническое звучание.

В этих целях многие художники взяли на вооружение композиционный прием, именуемый «крупным планом». И если для художника этот прием не является самоцелью, а становится одним из компонентов пластического языка, с помощью которого он достигает усиления образной выразительности произведения, а также углубления психологической характеристики своих героев, то его применение, как правило, дает благотворный художественный результат.

Обратимся к творческой практике Г. М. Коржева. Оглядывая весь творческий путь художника, с полным основанием можно утверждать, что в его полотнах крупный план позволяет поистине творить чудеса.

Цикл его картин «Опаленные огнем войны» (1962—1967) получил признание зрителей и высоко оценен критикой. «Проводы», «Заслон», «Следы войны», «Мать», «Старые раны». Каждая из названных картин содержательна, глубока по мысли, неординарна по своему композиционному строю, создает вполне завершенный и впечатляющий художественный образ. Все вместе они являют собой эпическую панораму жизни, борьбы, страданий, свершений, чувств народных.

Цикл «Опаленные огнем войны» останавливает внимание зрителей. Пройти мимо него на выставке или в музее просто невозможно. Люди разных возрастов и профессий стоят перед этими картинами притихшие, задумавшиеся, размышляющие. В чем секрет этого желанного для каждого художника успеха?

Картины этой серии, как, впрочем, и большинство работ Г. М. Коржева, привлекают и поражают своей мощью, драматической остротой сюжета, необычным и в то же время убедительным композиционным решением, ритмической гармонией, удачно найденным колоритом. Они наполнены такими человеческими переживаниями, такой болью, таким нравственным зарядом, что невольно притягивают к себе, заставляют остановиться у картины, углубиться в нее.

Работа «Заслон» изображает группу мирных советских людей, которых выставили перед собой гитлеровские палачи. Беспощадный «новый порядок» дарит на оккупированных врагом землях России, сея разорение и смерть. Советские войска пядь за пядью освобождают родную землю от завоевателей. Врагу все труднее удержать их напор. И гитлеровские изверги идут на неслыханное вар-

варство — выставляют перед собой. на бруствере окопа живой заслон из стариков, женщин, детей, раненых, рассчитывая, что этот «живой заслон» приостановит наступление советских войск. Состояние ожидания напряжено до предела. Выставленные фашистами на погибель люди стоят лицом к наступающим частям Советской Армии, спиной — к атакавшимся в окопах врагам и ждут. Впереди — свои. Позади — гнет, неволя, издевательство, погибель. Фашисты тоже ждут, что будут делать русские солдаты, что будут делать смертники, стоящие у бруствера. Одно неверное движение — и выстрел в спину. Ждут и обреченные. . .

Автор не дает нам определенного, готового ответа, заставляя размышлять, извлекать нравственные, психологические уроки из трагической ситуации. В этом, мне кажется, глубинная суть коржевского замысла, особая нравственная сила созданных им образов.

Спокойно-решителен взгляд, гордо поднята голова сельского интеллигента, вероятно, учителя, тревожен, но тверд взгляд женщины, познавшей цену «фунта лиха» в фашистском плену, чист и не по-детски серьезен взгляд ребенка. А внизу, у их ног, зловеще чернеют дула автоматов и просматриваются бесстрастные окуляры вражеского бинокля.

Трудно даже представить, что происходило в сознании каждого из поставленных на бруствер окопа, а по существу — на край жизни. Скорее всего, в их сознании мелькали эпизоды прожитой жизни, а сердце сжимала смертельно щемящая тоска и боль за поруганное человеческое достоинство. Но нет страха перед неминуемой смертью в их лицах. Они полны непреклонности. И при разности психологических состояний каждого в их позах и лицах не трудно увидеть объединяющую их неистребимую любовь к жизни и твердое мужество советских людей, попавших в фашистскую неволю и поставленных гитлеровцами на край пропасти. В этом — ключ к пониманию всей картины.

Любовь к жизни, борьба за жизнь, достойную Человека, борьба не на живот, а на смерть, глубокое исследование душевного, психологического состояния человека-борца — вот отличительная особенность могучего коржевского творчества.

Весь образный строй картины «Заслон» глубоко психологичен. Автору удалось воссоздать запо-

минающиеся, цельные образы стойких и несгибаемых советских людей. Так стоически мужественно вести себя могут только люди, обладающие твердой волей и глубоко убежденные в своем нравственном превосходстве над врагом. Волнение, трепет, острые переживания вызывает у зрителя это полотно.

Все творчество Г. М. Коржева убедительно доказывает, что героические, драматические и даже трагические события можно успешно раскрывать в живописи глубокими насыщенными красками, созвучными образному строю произведения. При этом напряженный колорит его полотен, неординарность композиционного строя, впечатляющая образность картин всегда несут в себе мощную силу эмоционально активного воздействия на зрителя. Тогда как для творчества многих художников, приверженцев модного в 60—70-х годах так называемого сурового стиля, характерна мрачная, беззвучная живопись, огрубленные, деформированные образы людей, обеднение картин в цвете, лишение их световоздушной среды. Органическое воздействие рисунка, цвета и света, помноженное на глубину авторской мысли, — вот в чем сила картин Г. М. Коржева.

Сила художественных образов, созданных этим выдающимся мастером реалистической картины, состоит прежде всего в том, что в них зримо воплощены многие типические черты советского человека. И более того, воссоздается нравственный идеал народа.

Стоит внимательно всмотреться в лицо солдата, которого провожает на фронт жена или невеста, в солдата — инвалида войны, в ветерана, которого беспокоят старые раны, чтобы почувствовать при всей внешней несхожести характеров героев то единое, что объединяет советских людей, — поразительную силу духа, нравственную стойкость, возвышенный патриотизм, умение подняться над своими личными невзгодами, спокойную уверенность в себе, твердость и в то же время отзывчивость, мягкость и незлобивость. А ведь удивительная любовь к миру и согласию — это исконно народная черта русского человека. Умение постоять за себя, за свой народ, за свою Родину — это черта, воспитанная в людях социалистическим укладом жизни.

Поразительно лицо, руки старой матери, неотразим взгляд молодой женщины, провожающей на фронт мужа или брата. Эти женские образы

объединяет широта чувств и сердечная теплота. Им присущи внутренняя тревога, способность взвалить на себя любые тяготы во имя свободы, благополучия и мира.

Секрет успеха работ Г. М. Коржева — в его умении убежденно, страстно, с неотразимой силой писать о том, что волнует людей разных поколений, людей различной степени идейной и эстетической подготовленности. Произведения Г. М. Коржева вызывают всеобщий интерес. Художник ставит перед собой и, опираясь на глубокие реалистические традиции, новаторски решает задачи сложные, крупномасштабные, подлинно современные.

Его искусство можно назвать монументальным в лучшем смысле этого понятия. В его полотнах как бы органично объединены современная действительность и дерзкий взгляд автора в день завтрашний. Вот почему его герои, словно готовясь к грядущим свершениям, формируют себя, проверяют запас своих духовных сил в горниле революционных битв, с винтовкой за плечом на бранных полях, с кистью у мольберта после фронта, в бессонные ночи прислушиваясь к старым ноющим ранам или мужественно принимая удары судьбы, героически борясь за мир во всем мире.

Талант Г. М. Коржева дерзок, смел, беспрецедентен. Из многих жизненных проявлений его увлекают, притягивают прежде всего реальности жесткие и даже жестокие, противопоставление двух полярных начал — высоты нравственных принципов человеческой личности и самых низменных ее проявлений, когда рушатся идейные, моральные устои и в человеке гибнет все человеческое.

Сам художник — по характеру, по природе своей — добрый человек. И в людях он ищет ту же черту — доброту.

Любое сравнение, сопоставление разных произведений искусства почти всегда сложно, особенно произведений совершенно разных видов искусства. И тем не менее уже давно мысленно отождествляют величайшее творение гениального Д. Д. Шостаковича — его Седьмую (Ленинградскую) симфонию и серию картин Г. М. Коржева «Опаленные огнем войны».

Сочинение Д. Д. Шостаковича и картины Г. М. Коржева не отнесешь к числу тех, к которым слушатель, зритель может и будет обращаться если не повседневно, то достаточно часто. Но их

потрясающая идейно-художественная сила состоит в том (и это не просто сближает, а роднит их), что, прослушав один раз Седьмую симфонию, познакомившись однажды с серией картин «Опаленные огнем войны», естественно, понял и глубоко прочувствовав их эмоционально-образный строй, навсегда запомнишь поразительную силу этих произведений.

Пройдет время, и человек вновь и вновь потянется к этим произведениям, чтобы не остыло в сердце пламя любви к родным, близким, к Родине — в самом высоком смысле этого слова. Музыкальное сочинение и живописные полотна одинаково очищают душу, какими-то невидимыми нитями связывают, формируют, утверждают в человеке такие священные понятия, как свободолюбие, патриотизм и ненависть к врагу, любовь к Отечеству.

Всматриваясь в картины Коржева и вслушиваясь в музыку Шостаковича, не ловим ли мы себя на мысли о глубинной сопричастности этих выдающихся сочинений к нашим личным судьбам? Это ведь мой старший брат, отец, а теперь и дед так уходил на войну и его провожала сестра, мать, возлюбленная.

А затем опять он, мой близкий, родной, вернулся домой израненный, искалеченный, но живой. И в том — горькое счастье. Это и моя мать с натруженными руками, не по принуждению, а добровольно взвалила в суровую годину на свои женские плечи не только женские, но и все мужские дела. Это ведь мои родные, близкие, друзья, просто знакомые и незнакомые советские люди гибли под артобстрелами, бомбежками, в концентрационных лагерях, мужественно шли на смерть и тогда, когда их, стариков, женщин и детей, фашистские изверги выставляли в качестве «живого заслона». Идут годы. Стареют ветераны. Но не зарубцовываются раны на человеческом сердце. И потому так часто по ночам они вновь и вновь дают о себе знать.

Такие печальные, суровые мысли будоражат сознание современного зрителя, вновь и вновь влекут его к этим забываемым произведениям. Весь музыкальный строй симфонии, весь выразительный пафос живописных полотен с потрясающей силой взывают: этого забыть нельзя! Это не должно повториться! Чудовищные преступления против человечества должны быть предотвращены!

Вот почему становится понятной внутренняя взаимосвязь, сопоставимость столь разных художественных произведений. Именно эта одинаково потрясающая сила их воздействия, их неотразимое влияние на сознание, волю, а затем и поступки людей позволяют утверждать, что в том и другом случае мы имеем дело с выдающимися произведениями современного не только советского, но и всего мирового искусства.

Щедра талантами родная земля. Очень несложно и вместе с тем самобытные, неординарные личности составляют славу и гордость советского российского изобразительного искусства. Среди них — ленинградский художник А. А. Мильников. Его активная творческая деятельность началась в первые послевоенные годы. Уже в 1946 году он пишет картину «Клятва балтийцев», в которой успешно воссоздает монументально-обобщенные образы героических советских моряков. Внимание зрителей и критиков привлекла и следующая его крупная работа, «На мирных полях» (1950). Автору удалось придать израненной земле, послевоенному пейзажу, эпическое звучание. Молодые женщины — труженицы колхозных полей выглядят настоящими хозяйками земли, крепко стоящими на ней. Они изображены крупным планом, написаны без излишней детализации и смотрятся монументально-основательными. Свет, воздух, красочная насыщенность всего полотна и прежде всего цветистого весеннего разнотравья, четкий ритмический строй усиливают эмоционально-образную выразительность картины.

Особое значение в творчестве А. А. Мильникова и во всей послевоенной живописи имеет его полотно «Прощание. 1941 год» (1975). На первом плане художник изображает молодого парнишку, будущего воина, и его престарелую мать. Юноша из того поколения, что приняло на свои сильные плечи удары войны. Он из того поколения, которое практически не вернулось с войны. И по тому, как он стоит, как слегка склонился к матери его стриженная голова, как сжимает он левой рукой солдатскую пилотку, мы видим и чувствуем — такие не подведут, такие выстоят, такие защитят и матерей, и отчий дом.

Несомненная удача художника — образ матери. Художник концентрирует внимание на лице и руках. Глаза матери, широко раскрытые, устремлены к сыну. Сколько в них печали, тоски, мольбы. Сильные и заботливые женские руки испещрены

морщинами от трудов праведных. Ее фигура написана обобщенно, без деталей. Лишь угадываются темная кофта и юбка да покрывающий голову платок. Пластическая завершенность композиции, выразительность цветовой строя полотна сообщают картине почти символическую возвышенность. Конкретный факт из жизни конкретных людей выводится за рамки личной драмы и вырастает до философски-романтического осмысления определяющих черт характера советского человека в предлагаемых обстоятельствах военного бытия.

Очень существенную роль в картине А. А. Мильникова играет пейзаж, данный на втором плане. И здесь художник идет по пути создания символически-обобщенного образа родной природы военной поры. Круглится бугристая полоска земли. Низкий горизонт. И почти во все полотно — бездонное небо. Большую его часть затаили густые клубы дыма от пожара, почти затмив собою солнце. Изломанный ряд телеграфных столбов создает определенный ритмический строй. Удаляющийся отряд бойцов, уходящих на фронт, усиливает динамику композиции. Все это обуславливает внутренне напряженный драматический характер идейно-образного содержания картины. Она глубоко захватывает зрителя жизненной правдой, типической обобщенностью выражения и емкостью мысли.

Сила картины и в том, что в ней показано, как личные судьбы людей органично перерастают в судьбы типические, в судьбы народные.

Художники уделяют пристальное внимание печальному, наиболее тяжкому для страны периоду начала войны. Тема проводов на фронт, трогательных расставаний занимает в их творчестве значительное место.

Психологической разработкой образов женщин, стариков и детей привлекает картина горьковского художника М. Ф. Холуева «Год 1941-й. Эшелон ушел» (1969) — более поздний вариант картины «Эшелон». Матери, жены, дети провожают на фронт близких. В лицах, позах, жестах художник показывает острую боль расставания, раскрывает психологическое состояние будущих солдат — защитников Родины.

В том же году М. Ф. Холуев создает полное глубокого жизненного смысла полотно «Солдаты. 1941 год». Критика отмечала, что картина — своеобразный групповой портрет. Индивидуальная выразительность лиц солдат такова, что каждый

персонаж воспринимается как портрет реального конкретного человека. И вместе с тем мера художественного обобщения каждого из них позволяет воспринимать эту группу как собирательный художественный образ Советской Армии, вооруженного народа, вставшего на защиту Отечества.

Сам художник так говорит об этой своей работе:

— После создания «Эшелона», где я изобразил матерей, жен, детей, сестер, провожающих на фронт их близких, у меня естественно, как-то сама собой возникла мысль продолжить эту тему и показать тех, кого провожали. В картине «Солдаты. 1941 год» я стремился рассказать о героизме простого советского человека — труженика и солдата, которому органически чужда всякая поза, всякое внешнее проявление геройства. Эту задачу можно было решить только через глубокое психологическое раскрытие образа героев. Мои герои не разговаривают между собой, не жестикуют. Они просто стоят тесной группой перед зрителем. Только что отгремел очередной тяжкий бой, отбита еще одна атака врага, и вновь передели их ряды. Но внешнюю сюжетно-фабульную связь стремился я передать в эти минуты передышки, а внутреннюю, духовную связь, которая сплачивает товарищей по оружию¹¹.

Совершенно по-иному решает эту тему художник из Коми АССР П. Н. Ермолин в картине «22 июня» (1971). Молодой солдат прощается с женой. Символично автор изображает своих героев на фоне недостроенного сруба их нового, сверкающего свежей древесиной дома. Художнику удается передать волнение близких людей, состояние их тревоги и печали о прерванном, недостроенном семейном счастье.

Башкирский живописец А. Ф. Лутфуллин создает картину «Прощание. 1941 год» (1973). Художник применяет прием «крупного плана» в изображении фигур мужа и жены с ребенком на руках, давая их с максимально возможной степенью обобщения одежды. В сюжетной трактовке сцены прощания автор уходит от показа привычных объятий и слез. Он изображает абсолютно статичные фигуры, стоящие на определенном расстоянии друг от друга, тем самым как бы подчеркивая особые черты национального характера башкирского народа — сдержанность и даже некоторую скупость в проявлении чувств. Душевное состояние людей в картине раскрыто тонко и тактично.

Характерную для первого дня войны сцену точно подметил и художественно убедительно воспроизвел в своей картине «Ленинградцы. 22 июня 1941 года» (1975) Б. Я. Малуев. Сюжет картины очень памятен для всех переживших этот день. Группа людей собралась на городском перекрестке и слушает сообщение Всесоюзного радио о вероломном нападении на СССР гитлеровской Германии. Автор дает правдивые и острые психологические характеристики людей разных возрастов, различных профессий, собравшихся у неуклюжего (по теперешним представлениям) городского репродуктора.

Интересно, драматически напряженно и выразительно показал проводы на фронт коммунистического рабочего батальона в своей выразительной картине «Москва. Тысяча девятьсот сорок первый год» (1957) московский художник И. А. Агапов.

Стремление к серьезным обобщениям отличает работу ленинградского мастера Б. С. Угарова «Июнь 1941 года» (1975). Ранее им была написана известная картина «Ленинградка» («В сорок первом») (1961). В этой картине особенной удачей автора следует признать создание запоминающегося, наполненного сильным драматическим чувством образа советской женщины. Сдержанный колорит полотна, построенный на близких цветовых сочетаниях, контрастный силуэт, выразительность лица позволили мастеру с большой художественной силой раскрыть типические черты характера героических защитников осажденного города.

Как видим, тема начала Великой Отечественной войны неизменно привлекает внимание художников. Она получает в их творчестве все более разнообразное воплощение. Острота эмоционального восприятия событий этого периода, глубина психологических переживаний, сила и многогранность чувств, которые испытали советские люди на этом трагическом переломе в жизни всего народа, дают художникам материал для воссоздания типических ситуаций, обобщенных характеров советских людей, поставленных в экстремальные условия вероломным нападением на страну гитлеровской Германии.

Драматические и трагические моменты, связанные с событиями войны, по-разному отражались в творчестве художников послевоенного времени.

Одним из ярких представителей символически-романтического направления в послевоенной живописи является Е. Е. Моисеенко.

Ключ к пониманию его творчества во многом кроется в осознании сложности жизненного пути художника. Сам он часто любит повторять:

— Художник начинается задолго до того, как берет в руки кисть. Он начинается с человека, а человек — с детства. Там происходит становление души¹².

Вырос Е. Е. Моисеенко в деревне, в белорусском Полесье. Тяжелый крестьянский труд в доколхозной деревне ему памятен с детства и глубоко понятен. Потом был маяничий и прекрасный Ленинград, учеба в Академии художеств. Но вот грянула война, и все в жизни перевернулось. Трудно складывалась жизнь молодого художника-поина. В грозном 1941 году ему было двадцать пять. Подающий надежды дипломник Академии, как многие, надевает солдатскую шинель, идет в ополчение.

— У нас в ополчении было много студентов из Академии и университета, — вспоминает Евсей Евсеевич. — Мало кто уцелел... Тем, кто остался жить, повезло...¹³.

Первые тяжелые оборонительные бои. Оказался в плену. Мог рассчитывать только на смерть, а ему — чудом! — выпала жизнь. Четыре года в концлагере, часто находился на волоске от смерти. И только в 1945 году, после освобождения, — вновь в рядах Советской Армии. Война опалила душу художника, в значительной мере определив его творчество.

По следам трагических впечатлений и воспоминаний он создает серию работ под общим названием «Этого забыть нельзя!» (1960—1962), в которых воскресил весь ужас войны. Цикл работ, написанных кровью сердца: «На парах», «С нами бог», «Переключка», «Барак», «За что?», «Он победил», «Не забудем», «И будет жизнь», «Песня», «Свобода». В них — мертвящая обстановка концлагеря, изуверские истязания военнопленных, проявления не только выносливости и стойкости, но и протеста узников, наконец — распахнутые ворота лагеря смерти и приход долгожданной освободительницы — Советской Армии. Каждая из этих работ мучительно выстрадана и выношена художником.

Пронзающим душу драматизмом наполнено полотно Е. Е. Моисеенко «Матери — сестры»

(1967). Тема — та же, что и у Г. М. Горжева в «Проводах», и у А. А. Мыльникова в «Прощании». Но решена она по-своему. Уехали на машинах на войну все мужчины села или поселка. Это видно по следам шин на пыльной проселочной дороге, на которой стоит группа женщин. Молодые, пожилые и старые. Через позы, жесты, взгляды, которые глубоко индивидуализированы, художник раскрывает чувства сердечной боли, нахлынувшей тревоги, предчувствия жестоких испытаний и робкую надежду на лучшее. Своеобразное композиционное решение, когда фигуры женщин даны крупным планом и обращены как бы к зрителю, замечательное режиссерское мастерство в психологической разработке образов позволили автору создать полотно, запоминающееся своей жизненной правдивостью и драматическим накалом.

Высокой художественностью, отточенным мастерством и масштабностью замысла отличается картина Е. Е. Моисеенко «Победа» (1972). В ней правдиво и с большой силой преломилось святое чувство воинского братства. Боец подхватил сильным руками товарища, сраженного в яростном бою. Полотно пронизано характерной динамикой боя, где жизнь и смерть — совсем рядом, и переплетаются они совершенно непредсказуемо. Напряженная, несколько глухая цветовая гамма, быстрый нервный мазок, характерный для почерка этого мастера, усиливают трагедийно-патетический накал картины. Словно вырвав из всей панорамы боя один его фрагмент, автор концентрирует на нем внимание зрителя, дав изображение бойцов крупным планом. Вот она, цена победы, может быть, в последнем на этой войне бою. Ушел из жизни, сражаясь за жизнь, еще один мужественный, сильный, просто хороший человек. Мы не видим лица, но видим его крупные, еще минутой назад живые могучие руки. Видим солдатские ноги, ищагавшие пол-Европы во имя мира на земле. И в крошечном аду боя как бы слышим истонный крик товарища. Он вызывает о помощи смертельно раненному другу.

Характерная особенность творческого языка Е. Е. Моисеенко состоит в том, что в своих картинах он немногословен. Несколькими броскими деталями, своеобразием динамичной композиции, напряженным лаконизмом цветового решения он заставляет зрителя сопереживать, размышлять, дает простор его фантазии в понимании сюжета полотна.

Именно в этом плане написана его работа «9 Мая» (1975). После войны прошли годы, десятилетия. Выросли, вступили в жизнь новые поколения. Залечены раны. Восстановлена экономика. В корне изменилась жизнь народа. Но «никто не забыт, и ничто не забыто». Этот День Победы собирает за праздничным столом все поколения каждой семьи. Особое уважение и почет ветеранам, которых — увыл! — с каждым годом становится все меньше и меньше. Особое почтение тем, кто молод, силен, кто взваливает на свои плечи ответственность за судьбу мира в своем доме, на родной земле, на планете. Обо всем этом — картина Е. Е. Моисеенко «9 Мая». Цветовая насыщенность, характерный для автора стремительный мазок, некоторая усложненность пластической формы, контрасты света и тени хотя и обостряют до предела живописно-пластическую ткань работы, тем не менее придают полотну содержательную неоднозначность, побуждают зрителя задуматься над увиденным, найти собственные ответы на поставленные автором нравственные вопросы и тем самым сообщают картине философскую заостренность.

Образное мышление автора, его пластический язык тяготеют к метафоричности, многозначности и масштабности выражения. Это позволяет ему создавать запоминающиеся, жизненно емкие образы участников Великой Отечественной войны — людей, вобравших в себя горе, страдания, дух преодоления, мужество и веру в победу. Глубокое понимание своих героев, проникновение в мир их чувств, сопереживание и потрясение великой правдой борьбы и победы советского народа — таковы наиболее сильные черты таланта этого выдающегося представителя современной советской живописи.

Опыт советского искусства четырех послевоенных десятилетий убедительно свидетельствует о том, что горе, принесенное народу Великой Отечественной войной, живо и сегодня в сердцах уже нескольких поколений советских людей. О войне продолжают писать, не могут не писать живописцы, которые были свидетелями и участниками тех суровых и героических событий. О войне с большой сердечной вспоминают в своих работах художники, которые войну восприняли и пережили мальчишками и девочками.

Их эстафету достойно приняли и понесли те, которые родились, выросли, вошли в творческую

жизнь за сорок послевоенных лет. Они находят выразительные краски, ищут новые художественные приемы для яркого воплощения не меркнувшего в веках подвига советского народа. Важно отметить, что относится это не только к художникам Москвы и Ленинграда, но и ко всем мастерам автономных республик, краев и областей Российской Федерации, так же как и всей страны.

Образ мужественного человека — поэта-гражданина, нестигаемого патриота создает в своем полотне «Перед приговором» (1954) художник из Татарии Х. А. Якупов. Выдающийся сын татарского народа поэт Муса Джалиль гордо и уверенно стоит перед фашистскими палачами в Моабитской тюрьме. Автор с неотразимой силой раскрыл величие духа, нестигаемость советского человека перед лицом смертельной опасности. Без нажима, жизненно правдиво и психологически убедительно трактует он образы всех участников этого драматического события. В столкновении характеров раскрывается суть непримиримого противоборства идеологии советского патриотизма и человеконенавистнической сути фашизма.

Ивановские художники М. И. Малютин и Е. А. Грибов написали полотно «Тысяча девятьсот сорок первый год (Брестская крепость)» (1957). В своей работе авторы стремились отразить героическое начало в человеке. Первые бои в крепости. Мужественные защитники несут серьезные потери. Из подвалов еще не эвакуированы женщины и дети. В картине воссоздана обстановка особой драматической напряженности, тревоги и волнения.

В этой картине зритель видит не только один из эпизодов прошедшей войны. Ее образы вызывают в нем горькие размышления о судьбах народных на начальном, самом тяжелом ее этапе, воспринимаются и сегодня не только как реквием погибшим, но и как набатный призыв, обращенный к современникам и грядущим поколениям — не допустить подобного!

Много и плодотворно пишет о Великой Отечественной войне и жизни современной армии иркутский художник А. И. Алексеев. Его картина «Война. 1941 год» (1965) известна достаточно широко. Серьезными раздумьями о высоте нравственных качеств народа, поднявшегося на защиту Отечества, наполнена картина А. И. Алексеева «Добровольцы» (1966). В равной мере ему удаются и работы, отражающие будни современной

Советской Армии. Таковы его полотна: «Солдаты стройбата» (1965), «Дежурный погранзаставы» (1969), «Портрет пограничника Волокидина» (1969).

Военная тема в творчестве этого мастера, как, впрочем, и других мастеров изобразительного искусства, зачастую перерастает в антивоенную. В их произведениях гневно звучит протест против войны. Художники своими полотнами зывают к горькой памяти войны, призывают к бдительности, к борьбе против угрозы новой войны.

В 1980 году А. И. Алексеев создает триптих «Ежегодно 9 Мая в Парке культуры». Действительно, встречи ветеранов в День Победы стали повсеместно традиционными. Художник запечатлел в своих полотнах примечательные сцены из жизни современников, связанные с этим событием. Первая картина — «Встреча ветеранов». Годы, десятилетия наложили свой отпечаток на бывших солдат и офицеров, но автор подчеркивает негибкость воли. Во второй картине, «Память сердца», художник рассказал о еще одной доброй и сердечной традиции. В этот день на «заветном» дереве в знак памяти о не вернувшихся с войны взрослые и дети повязывают платочки, ленточки, красные галстуки. На третьей картине, «Отец и сын», перед зрителем предстает наш современник, сын, который никогда не видел своего отца. Он держит в руках солдатскую, вероятно единственную, фотографию отца с надеждой встретить среди ветеранов людей, знавших о его судьбе.

Все три картины написаны художником с большим чувством, позволившим поднять жанровые сцены до типических обобщений. Такие работы не только волнуют сердце и ум, они вселяют в человека веру в торжество справедливости.

— Военная тема в моем творчестве — одна из главных, определяющих, — говорит А. И. Алексеев. — Мысли о неисчислимых жертвах, о невозполнимых потерях не покидают меня ни днем, ни ночью. Не писать об этом просто не могу. Я, как и все советские люди, не хочу, чтобы война повторилась. Ибо в ее всеуничтожающем огне погибнет вся мировая цивилизация. Этого допустить нельзя¹⁴.

Подлинное событие лежит в сюжетной основе картины тамбовского живописца А. П. Краснова «Передача танковой колонны «Тамбовский колхозник» (1977), воскрешающей сцену передачи войнам тамбовскими колхозниками танков, построен-

ных на их собственные сбережения. Широкою известность получила и более ранняя его работа — «За землю родную» (1958).

Мальчишкой встретил войну пермский художник Е. Н. Широков — уроженец знаменитого Касли, что в Челябинской области. Как и многие подrostки той суровой поры — встал к станку. И только после войны сбывлась заветная мечта. Он поступил в Свердловское художественное училище. Затем Пермь, где и произошло его становление как художника.

Одной из первых серьезных работ молодого живописца было полотно «Освобождение» (1964). Полная глубокого драматизма картина раскрывала муки и радость узников, вырванных Советской Армией из ада фашистского концлагеря.

Картина «Хлеб — фронту» (1967) стала значительным явлением на зональной, республиканской и всесоюзной художественных выставках, посвященных 50-летию Великого Октября. Сюжет картины прост. На подводах, украшенных транспарантами, женщины с детскими везут колхозный хлеб государству. Картина пермского художника перекликается с лучшими живописными полотнами довоенного мирного времени, в которых раскрывалась роль колхозной деревни. Но она решена в принципиально ином смысловом и художественном ключе.

Художнику удалось передать напряженность и искренность чувств людей, озабоченных судьбой страны. Это особенно отчетливо проявилось в образе колхозницы, сидящей на первой подводе, одной рукой удерживающей вожжи, а другой — бережно прижимающей к себе грудного ребенка. Земля и люди, хлеб и человек, человек и война — вот триединая задача, заявленная и убедительно решенная автором. Интенсивный цвет, широкий, обобщающий форму мазок и вместе с тем тщательно прописанные детали — все эти компоненты художественного языка помогают воссоздать действительность, типичную для того времени.

Обобщенность образов — характерная особенность многих живописных полотен. Картина художника из Удмуртии А. П. Холмогорова «Выстояли» (1975) стала одним из заметных явлений республиканской художественной выставки, посвященной 30-летию Победы в Великой Отечественной войне. Мрачный и холодный серо-голубой колорит полотна усиливает драматизм изображен-

вой ситуации, подчеркивает выразительную образность воинов, выстоявших в тяжком бою с фашистами и проявивших себя подлинными героями.

Молодой горьковский художник В. Ф. Жемерикин, как и многие его сверстники, пробует свои силы в военно-патриотической тематике. На республиканской выставке «Советская Россия» с интересом была принята зрителями его картина «Дороги войны» (1975). У дзота группа бойцов, сняв шапки, стоит перед погибшими боевыми товарищами. Поодаль, несколько правее, понуро бредет колонна пленных гитлеровцев. Художнику удалось впечатляюще передать состояние людей после кровопролитного боя, когда радость одержанной победы сменяется с горечью потерей. Это ощущение усиливается напряженным по цвету, контрастным по ритмическим сопоставлениям живописно-композиционным решением полотна. Работа В. Ф. Жемерикина — несомненная удача одаренного художника.

Заслуживают внимания серьезные пробы челябинского живописца А. М. Смирнова в разработке темы Великой Отечественной войны. Одной из первых работ А. М. Смирнова — выпускника Ленинградского института имени И. Е. Репина — стала картина «Конецная» (1965). Ленинград. Зима. Стужа. Из трамвая вышла группа бойцов и направилась на передовую. Чувствуется по всему, что это совсем рядом. Потом была написана грустная и поэтичная картина «Блокада» (1969). В нетопленной комнатке с «буржуйкой» играет старый профессионал-виолончелист. Серовато-холодный тусклый свет зимнего дня чуть оживил отблески огня из печки. Умело варьируя контрасты света и тени, автор концентрирует внимание на одухотворенном лице и тонких, нервных пальцах музыканта и создает запоминающийся образ духовно не сломенного человека.

В картине «Прощальный вальс» (1975) — молодые танкисты, уральские добровольцы, и те, кто в последнем вальсе провожает их на фронт. Необычность ситуации в том, что танцуют на привокзальной площади в морозный зимний день. Картина лаконична, сдержанна по колориту и вместе с тем напряженна по внутреннему состоянию героев. Композиция построена на чередовании вертикальных ритмов. Танцующие пары на первом плане, инструменты духового оркестра на втором и заводские трубы на третьем придают всей композиции определенную заостренность и

динамическую выразительность. Точка зрения несколько снизу усиливает общее драматическое ощущение всего события. Полотно А. М. Смирнова свидетельствует о неординарности образного мышления автора и его недоюжных художественных способностях.

Непрестанные творческие поиски и пробы живописцев разных поколений различных жанровых и стилевых особенностей приводят к дальнейшему углублению в постижении исторической сути событий Великой Отечественной войны, ее подлинно народного характера, к усилению идейно-образной выразительности полотен, психологической убедительности и художественной полноценности создаваемых произведений.

Внутренним подтверждением тому является опыт замечательного ульяновского живописца В. А. Сафронова. Его кисти принадлежат картины «1941 год» (1967), «Землемер» (1967), «Солдатское письмо» (1969), «Клятва» (1969) и цикл картин, объединенных общей темой, «Ценою жизни» (1967—1975). В него входят: «На фронт», «Гвардейское звание», «Политрук», «Вернулся». Сюжет картины «1941 год» прост и убедителен. Солдат с винтовкой, преклонив колено, пишет на красном полотнище слова из песни-гимна: «Вставай, страна огромная...»

С большим мастерством и вдохновением написана эта картина. Хорошо прорисованной и энергично выписанной фигурой солдата, сочетанием красного, белого и серого цветов автор добивается особой образной выразительности и призывного звучания всего полотна.

Работы цикла «Ценою жизни», являясь вполне самостоятельными в сюжетно-смысловом и художественном отношении, связаны в то же время одной сквозной идеей, одной мыслью. В них прослеживается, раскрывается солдатская судьба.

Глубоко правдива и художественно впечатляюща картина «Гвардейское звание» (1974). Идет жестокий бой в окружении. Их оставалось только трое. Затем двое. Наконец остался один боец. Он истекает кровью, силы его на исходе. Ценой немалых усилий он стремится спасти боевое знамя гвардейской стрелковой дивизии. Художник изображает троих неизвестных советских солдат — солдат, которые погибают, но не сдаются.

В картине «Политрук» запоминается мужественный образ героя. Его лицо озарено неярким светом полыхающего вдали пламени боя, и в этой

обстановке кровопролитного сражения он выполняет одну из своих многочисленных и трудных обязанностей, о которых не так часто говорят. Присев на краю окопа или воронки, с противотанковым ружьем на коленях он вписывает в партийный билет только что погибшего солдата трагические и вместе с тем увековечивающие солдатский подвиг слова: «Пал смертью храбрых».

Стилистическая особенность пластического языка полотен В. А. Сафронова — композиционное и живописное многообразие. Он широко использует в картинах ритм вертикалей, применяет эффектную точку зрения снизу, контрасты цвета, света и тени. Его живописный язык энергичен, смел, реалистически убедителен. Работы художника вписали яркие страницы в художественную летопись Великой Отечественной войны.

— Для того чтобы успешно выполнить свою задачу, — говорит В. А. Сафронов, — художник, по моему глубокому убеждению, должен прежде всего найти свою тему, тот круг жизненных проблем, которые наиболее близки ему по складу характера, его творческой индивидуальности. И я нашел для себя такую тему — советский народ в Великой Отечественной войне. Создавая живописные полотна о войне, я хочу выразить средствами своего искусства в меру своих творческих возможностей красоту и силу духа советского человека — труженика и солдата¹⁵.

Автор этих слов в своем творчестве верно и последовательно следует этим принципам, возводя их в жизненную позицию творца, гражданина, патриота.

Выше уже говорилось о гражданском и патриотическом подвиге в годы войны многих художников-грековцев. Заслуживает активной поддержки это направление, которое получает свое дальнейшее плодотворное развитие в творчестве следующих поколений живописцев, объединенных в Студии военных художников имени М. Б. Грекова. В картинах М. И. Самсонова, Н. Я. Бута, С. К. Дмитриевского, В. И. Перяславца, Н. Н. Соломина, Н. В. Овечкина, Н. С. Присекина раскрывается высокий гуманизм защитников Отечества в годы войны, прослеживается эстафета боевых, героических свершений современной Советской Армии и Военно-Морского Флота.

Художников Студии имени М. Б. Грекова часто можно видеть на дальних пограничных заставах, в морских походах и на учениях. Свои впечатления,

наблюдения и выводы художники-грековцы представляют в виде этюдов, картин и рисунков, в которых всесторонне воссоздается облик современных воинов, охраняющих мирное небо над землей.

Нынешняя Советская Армия — замечательная школа мужества, патриотизма, воинского братства, высокого мастерства. Существенным в искусстве военных художников сегодня является глубокое понимание, проникновение во взаимоотношения человека и подвластной ему современной военной техники. В картинах Н. В. Овечкина «Авиаконструкторы» (1964) и «Рыцари неба» (1969), Б. В. Огорокова «Перехватчики» (1965), В. И. Перяславца «Юность нашего неба» (1967), А. Н. Семенова «Чуткая тишина» (1977), О. А. Авакимяна «Защитники мирного неба» (1982) перед нами умные, волевые, высокообразованные специалисты. Они способны ощущать свою могучую военную машину словно живое существо, точно управлять каждым ее действием. А это в конечном итоге и обеспечивает выполнение любой боевой задачи.

Тема гуманизма советского воина проходит через все виды и жанры изобразительного искусства послевоенного времени как сквозная, определяющая одну из основных черт народа-освободителя.

Необходимо специально отметить стремление художника раскрыть освободительную миссию Советской Армии в годы войны. В этом смысле показательная работа грековца П. И. Жигимонта «Польша, 1944 год» (1975).

Студиец Г. И. Прокопинский за годы войны на фронте и в прифронтовой полосе многое повидал, узнал, прочувствовал. Живыми свидетелями войны остались его многочисленные этюды и зарисовки. Сильно запал в душу художника один факт, и решил он написать картину, которую назвал «Алешка» (1962). Она рассказывает о судьбе оскротевшего мальчишки, потерявшегося на перепутьях военных дорог, и о судьбе солдата, сердце которого хотя и затвердело на войне, но способно отогреть сироту. В сдержанной живописной манере автор создает запоминающиеся образы. Им метко схвачены индивидуальные черты героев. Особенно удались художнику лица солдата и Алешки — усталое, обветренное на семи ветрах — у солдата и поддетски непосредственное у мальчонки. Выразителен взгляд солдата — утомленный, выдавший виды, не раз глядевший смерти в глаза — и довер-

чивый, весь устремленный в котелок с солдатской кашей взгляд ребенка. Эти контрасты и противопоставления сделаны с большим художественным тактом, подкупают своей сердечной искренностью, и потому жанровый бытовой мотив картины обретает особую значительность.

Оригинальным мастером-баталистом, почерку которого присуща напряженная экспрессия изображения, вошел в советское искусство И. В. Евстигнеев. Немало ярких страниц в художественную летопись войны вписал он своими полотнами непосредственно батального характера. К числу таких следует отнести «Ночной бой» (1946) и «Подвиг тридцати трех» («Под Сталинградом»; 1955).

В послевоенной живописи дальнейшее развитие получил портретный жанр. Расширился круг портретируемых, но художники по-прежнему стремятся запечатлеть героев войны, которые ковали победу. Расширились и рамки жанра. Чаще стали появляться групповые портреты, портреты-картины, портреты-типы («Солдат», «Партизан», «Разведчик», «Медсестра»). Живописные приемы и стилистика работ стали значительно многообразнее. Все это привело к более углубленной интерпретации образа военного человека, человека на войне.

В предельно документальной манере написан В. П. Ефановым портрет героя Сталинградской битвы В. И. Чуйкова (1971). В 1967 году А. И. Лактионов создает одно из лучших своих произведений — портрет космонавта В. И. Комарова. Отлично передан художником П. С. Семеновым характер изображенного человека в портрете-картине «Никанор Федорович Сидоров — отец восьми погибших сыновей» (1975). Психологически убедителен портрет М. В. Водопьянова, выполненный А. М. Шиловым в 1972 году. В романтически приподнятом ключе решен им портрет космонавта П. И. Климук (1976). Татарский художник Л. А. Фаттахов в своей работе «Кюля Курицын — сын полка» (1975) воссоздал типичный портрет советского мальчика.

О детях периода войны сложена композитором Е. Н. Птичкиным и поэтом Р. И. Рождественским известная пьеса:

«У нас и детства не было отдельно,
А были вместе — детство и война»¹⁶.

Цельностью живописно-пластического решения отличается портрет Героя Советского Союза Н. Би-

рюкова, созданный В. А. Игошевым (1981). Широким взглядом на жизнь отмечен портрет ветерана войны и труда, заслуженного колхозника Н. С. Прокофьева, написанный В. В. Киселевым (1981). Драматически заострен и эмоционально насыщен у А. М. Шилова героический портрет ветерана войны — «Непобедимый» (1982).

Таким образом, художники разных поколений, разных почерков и стиливых пристрастий своими работами год от года пополняют портретную галерею современников, вставших на защиту страны, раскрывают многообразие типических характеров советских людей. Утверждение героической концепции личности — характерная особенность портретного жанра послевоенных лет. Героика портретного образа определяется стремлением художников раскрыть в портрете те духовные силы, которые привели советский народ к Победе.

* * *

В послевоенные десятилетия широкое развитие получило диорамно-панорамное искусство.

Первой «ласточкой» этого вида художественного творчества можно назвать созданную группой грековцев во главе с А. А. Горпенко диораму «Переправа Красной Армии через Днепр южнее Кременчуга в 1943 году» (1945) (авторы В. К. Дмитриевский, В. А. Коновалов, Ф. Н. Сачко, Ф. П. Усыпенко).

Довольно успешной попыткой показать средствами монументального искусства размах одного из крупных сражений явилась диорама «Канун Берлинской операции» («Бой на Одерском плацдарме в ночь с 15 на 16 апреля 1945 года») (авторы П. С. Корецкий, И. В. Евстигнеев, Н. И. Андрияка, Ф. Н. Сачко) (1948). Динамичный композиционный строй полотна, широкий разворот пространства, хорошо выполненный натурный план придают произведению реальность действительно наблюдаемого сражения.

Двадцать пять лет назад большой мастер диорамного искусства Е. И. Дешалыт создал для Музея истории и реконструкции города Москвы диораму «Москва праздничная. Салют Победы», а в 1969 году — «Освобождение Кривого Рога от немецко-фашистских захватчиков в 1944 году». В своем творчестве он умело использует прием последовательного раскрытия одной темы несколькими большими и малыми диорамами, связанными единой сюжетной линией.

«Прорыв блокады» (1984) — диорама ленинградских художников В. И. Селезнева, Б. В. Котика и К. Г. Молтенинова. Это монументальное художественное произведение переносит зрителя в дни исторических событий в январе 1943 года, когда воины Ленинградского и Волховского фронтов форсировали Неву и прорвали девятистодневную блокаду Ленинграда. На фоне суровой северной природы — сцена, запечатлевшая исторический момент встречи воинов двух соседних фронтов.

Реалистически правдиво и масштабно передана картина одного из самых памятных событий Великой Отечественной войны и образы героических советских воинов.

За послевоенные десятилетия художниками Российской Федерации создано около сорока диорам, посвященных наиболее крупным событиям Великой Отечественной войны.

Серьезную творческую победу одержали художники Студии имени М. Б. Грекова в работе над панорамой «Сталинградская битва» (1968—1983).

В Волгограде, на высоком берегу — величественные развалины старой мельницы. Это здание оставлено таким, каким оно было в час сражения: у него разрушена крыша, пробиты осколками стены. В годы войны мельница была несокрушимым бастионом защитников города; теперь же стала символом беспримерного мужества воинов Советской Армии.

Из справки, составленной городскими властями в марте 1943 года: «В городе сожжено 41 688 домов — 85% всего жилого фонда. Из более чем ста предприятий, имевшихся в Сталинграде, фактически не сохранилось ни одного. Сожжены все парки и сады. Полностью разрушено 110 школ, театры, цирк, музеи, 75 клубов, 15 больниц. Городской Совет провел учет населения: во всем городе — 1515 человек, в Центральном районе — 33 человека (20 — взрослых, 13 — детей)»¹⁷.

Рядом с развалинами мельницы разместились музей и панорама «Сталинградская битва». В канун 39-й годовщины разгрома немецко-фашистских войск под Сталинградом панорама приняла первых посетителей.

На двадцатиметровом полотне запечатлена Сталинградская эпопея. Земля горит от непрерывающихся артиллерийской канонады и бомбежки. Дымом заволочено полгоризонта. Вспышки ракет

и пожарища прорезают нависшую над городом мглу.

Конечно, художественное полотно — не документ. И тем не менее авторы панорамы Н. Я. Бут, В. К. Дмитриевский, П. И. Жигимонт, П. Т. Мальцев, Г. И. Марченко, М. И. Самсонов, Ф. П. Усыпенко стремились воссоздать в художественных образах многие конкретные, важнейшие эпизоды Сталинградской битвы. После долгих раздумий, консультаций и поисков остановились на очень насыщенных событиями дне 27 января 1943 года — дне начала завершающих ударов советских войск по окруженной трехсоттысячной фашистской армии. Свообразным эпицентром сражения стал легендарный Мамаев курган.

Не нарушая документальную достоверность, авторы с большой художественной силой воссоздают впечатляющую картину гигантского сражения. Рассекая кольцо вражеской обороны, кавалерийские и мотомеханизированные части ведут решительное наступление на упорно сопротивляющегося противника. В небе завязалось грозное сражение авиации. Всюду зритель видит массовое проявление воинской доблести и героизма советских воинов.

В одном из эпизодов изображен «Огненный солдат» Михаил Паникахо. Когда кончились боеприпасы и ничем нельзя было остановить проравшийся танк врага, отважный морской пехотинец горящим факелом с последней противотанковой гранатой бросился под вражескую машину.

Сильное впечатление производит сцена, изображающая командный пункт легендарного командира 13-й гвардейской дивизии генерала А. И. Родимцева, пленение фашистов, не выдержавших натиска советских войск. Показаны внутренние помещения заводов, в одних корпусах которых ремонтировали танки и орудия, а в других — шел кровопролитный бой.

Живописное полотно и предметный план панорамы гармонично увязаны в единое композиционное целое и выполнены с особой тщательностью. Это придает работе впечатляющую убедительность и правдивость. Авторскому коллективу удалось создать монументальное произведение эпического плана. В нем достойно воплощен подвиг армии и народа в битве, определившей коренной перелом в ходе Великой Отечественной войны.

Послевоенный опыт свидетельствует о том, что панорамно-диорамное искусство достигло значи-

тельных творческих результатов. Опираясь на уже накопленный опыт, умело применяя сложный комплекс изобразительных, звуковых и световых средств, художники во многих случаях добиваются создания синтетического художественного образа.

Повышенный зрительский интерес к этому виду художественного творчества говорит о большом его воспитательном воздействии. Все эти качества выдвигают панорамно-диорамное искусство на передовые позиции современного творческого процесса. Естественно, основу панорамно-диорамного искусства составляют живописные полотна.

* * *

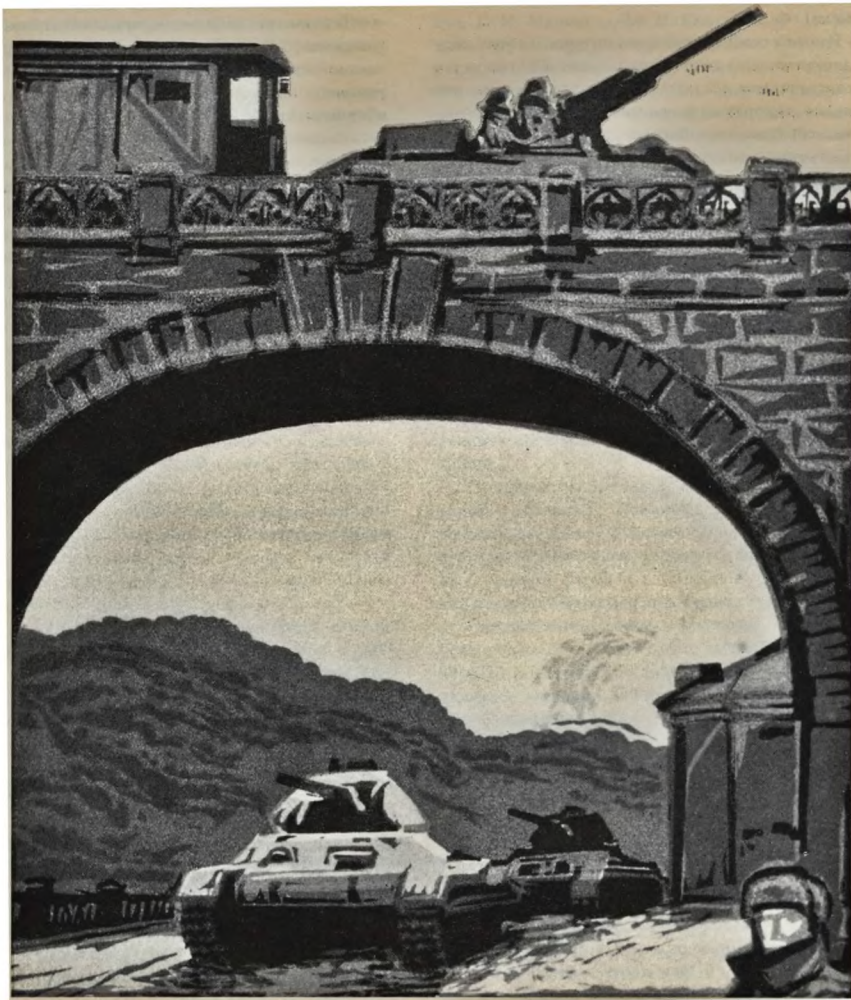
Несомненны художественные достоинства многих живописных полотен о Великой Отечественной войне. Как правило, авторы показывают неординарное образное мышление, высокое профессио-

нальное мастерство, умение подчинить многообразные средства и приемы художественного языка раскрытию главной идеи произведения — правды о войне. При этом успешно развивались все виды и жанры живописи.

Человек на войне — определяющая тема произведения; тяжелейшие драматические и трагические ситуации выпали на его долю. Не зря говорят: когда человеку трудно, когда жизнь, обстоятельства требуют напряжения всех его физических и духовных сил, тогда и можно сполна проявить себя.

В тематических картинах, жанровых полотнах, в портретах, в монументальной живописи делаются попытки воссоздать обобщенный образ советского человека на войне, всесторонне раскрыть его внутренний мир, показать беспредельно высокие нравственные качества, его гуманистические начала.

2 ТЕМА ВОЙНЫ И БОРЬБЫ ЗА МИР В ГРАФИКЕ



Если в годы войны карандашные рисунки и наброски, эстампы, гуаши, акварели создавались преимущественно на основе конкретного факта и эпизода, то в послевоенный период отчетливо проявляется тенденция к идейно-художественным обобщениям. Постепенно углублялось образное мышление художников. Вначале оно проявлялось в стремлении отобразить, выявить, запечатлеть наиболее характерный, событийно-значительный эпизод войны. Затем все внимание художника было направлено на осмысление побудительных мотивов изображаемых событий, раскрытие внутренних взаимосвязей отдельных явлений. При этом, естественно, оттачивалось, совершенствовалось композиционное мышление художника, его профессиональное мастерство в целом.

В серии «Москва военная. 1941 год» (1946), выполненной А. А. Дейнекой, изображен мир московских военных будней. Художник остро реагирует своим творчеством на запросы времени. Один из листов серии, «Вечер. Патриаршие пруды. 1941 год», показывает старинный, тихий, спокойный уголок центра столицы. Ранняя зима. Дети, расчищая лед, увлеченно гоняют шайбу, но военные патруль, идущий по берегу пруда, и неуклюжий аэростат воздушного заграждения в сумрачном небе говорят о войне и вносят в, казалось бы, мирный облик города ноту тревоги. На подобных контрастах, работая углем, гуашью и темперой, А. А. Дейнека создает запоминающиеся образы Москвы первых месяцев войны.

В темпере «Эвакуация колхозного скота. Ново-Девичий монастырь» художник изображает на фоне величественных древних стен беспорядочно бредущее стадо. И в этой необычной сцене есть что-то грустное и печальное.

В целом серия «Москва военная» отличается содержательной емкостью, эмоциональной насыщенностью, впечатляющей пластической выразительностью и значительными идейно-эстетическими обобщениями.

Есть художники, чья творческую манеру не спутаешь ни с кем. Но если автор в своеобразной и острой пластической форме художественно убедительно выражает большую идею, его усилия непременно ведут к значительным творческим открытиям.

Графические серии Б. И. Пророкова настолько индивидуальны, необычны, наполнены такой экспрессией, доведены до такой высочайшей степени

философско-эстетического обобщения, что воспринимаются стихотворной строкой, глубоко волнующей душу мелодией, вызывают учащенное биение потрясенного сердца.

Десять монументальных листов составили серию «Это не должно повториться!» (1958—1959). В них — стукот впечатлений и переживаний большого мастера. Каждая работа притягивает к себе, от нее невозможно оторваться. Этой серией Б. И. Пророков создал памятник всем тем, кто не вернулся с войны.

Художник не мог забыть невинных жертв одного из концлагерей Прибалтики, которые во время войны вместе с сыном. Спустя двадцать лет он посетил эти места вместе с сыном. В местечке Клоога — сегодня мирном небольшом курортном городке — теперь ничто не напоминало о войне. Но стоило сыну чуть тронуть зыбкий верхний слой песчаной земли, как обнаружили немые свидетели былой трагедии — остатки одежды, обгорелые куски дерева. Там и решил художник, что обязан сказать, напомнить грядущим поколениям о том, чего стоила сегодняшняя спокойная, мирная жизнь. Так родилась еще одна серия — «Сыну» (1965—1967).

«Ленинградка», «Зверства захватчиков», «Победа будет за нами», «Вперед, на Запад», «Возмездие», «Штурм рейхстага», «Капут», «Освобождение», «Мир слышит Вас, матери Вьетнама». Каждый рисунок этой серии психологически емко и публицистически заостренно раскрывает существо трагических событий войны, пробуждает в людях благодарную память, протест против чудовищной несправедливости, утверждает высокие гуманистические идеалы. В рисунках с потрясающей захватывающей силой проявилось удивительное мастерство автора, его пластическая мощь, яркое своеобразие композиционного мышления и эмоциональная психологическая выразительность в трактовке воссозданных им художественных образов. Рисунки из серии «Сыну», как, впрочем, и все созданное Б. И. Пророковым, находили и всегда находят взволнованный отклик в сердцах потомков, помогая им лучше понять героические свершения советского народа во имя мира на земле.

Упорно и достаточно успешно продолжает работать в послевоенные годы в области станковой графики Ю. М. Непринцев. Им была создана серия офортов «Ленинградцы» (1960—1967), состоящая из двадцати листов. Она выполнена художником с большим подъемом и глубоким чувством

признательности героическим защитникам родного города.

Весьма примечателен его лист «Декабрь 1941 года» (1960). Блокадный Ленинград. Изможденная женщина-мать принесла домой скудный хлебный паек. Немногими деталями художник раскрывает ее облик. Противогаз через плечо, пальто, перетянутое солдатским ремнем, старенький платок на голове. Их двое — мать и ребенок. Лица ребенка мы почти не видим, но чувствуем, что изголодавшаяся девочка устремлена к крохотной дольке хлеба. Художник концентрирует внимание на руках матери и ее взгляде. Исхудавшие, натруженные, заботливые материнские руки. В глубоко посаженных глазах — мука, страдание и теплящаяся надежда.

Рисунок с огромной силой запечатлел один из драматических эпизодов жизни блокадного Ленинграда. В его основу положены прежние натурные зарисовки автора. Чем большая временная дистанция отделяет нас от тех грозных и суровых лет, тем с большей силой воспринимается современными подвигом народа, тем с большим душевным волнением вглядываются люди сегодняшнего дня в живые черты тех, кто отстоял свободу Страны Советов и мирную жизнь не только для себя, но и для всей Европы.

Эмоциональной взволнованностью отличается лист «Ноябрь 1941 года». Трамвай привез бойцов к самой передовой. Дальше — линия обороны. Обрывки проводов на опорах да противотанковые «ежи» — свидетельства боевой обстановки. Бойцы уходят в холодную колючую мглу, как на обычную работу. Один из них, задержавшись на минуту, говорит прощальные слова смелой девушке-водителю, вышедшей из вагона проводити в неизвестности отважных бойцов. Контрастами белого и черного, резкой светотенью и выразительной линией рисунка автор подчеркивает тревожность ситуации, силу и уверенность бойцов. Примечателен и другой офорт — «Бойцы ПВО» (1964). Автор создает запоминающиеся образы девушек — воинов противовоздушной обороны. И делает это с присущей ему острой наблюдательностью и умением для каждого случая найти своеобразный графический язык.

Говоря о художниках — участниках войны, особое слово хотелось бы сказать о тогда еще молодом и очень талантливом рисовальщике В. В. Богаткине. Через год после окончания войны худож-

ник выполнил рисунок «Берлин, 1945 год. Тишина на Шпрее». В нем автор передает ощущение тяжелой, мертвой тишины, наступившей после только что отгремевшего сражения. Разбитый автомобиль, убитый пулеметчик, повисшие через реку остатки моста, разрушенные здания — все это характеризует обстановку после недавнего боя. Это было одно из последних ожесточенных сражений второй мировой войны. Художник ничего не идеализирует. Он показывает трагическую суть войны на одном из ее завершающих этапов. Столь же выразителен его другой рисунок на эту тему — «Унтер-ден-Линден 2 мая 1945 года» (1946).

В 1947 году автор создает литографские триптихи «Москва непобедима» и «Капитуляция Берлина». С профессиональной обстоятельностью рассказывает он, как бы сопоставляя судьбу двух европейских столиц, олицетворявших в годы войны свет и мрак, разрушение и созидание. Несмотря на некоторую перегруженность композиций, эти работы отмечены чертами подлинной монументальности. В яркой и образной форме они раскрывают величие нашей Победы.

Художник много работает. Среди его прекрасных рисунков — «У Ростральных колонн» (1950). Зима. Заснеженная набережная Невы. Около колонн — зенитная батарея с устремленными в чернеющее небо стволами орудий и зенитчики. Выделяющаяся на переднем плане Ростральная колонна воспринимается как непреступный монолит. Контраст светлых и темных пластических масс первого и второго планов усиливает состояние напряженной военной тревоги. Автор всегда придает образу человека важное значение в передаче определенного настроения. Он акцентирует внимание на солдатах, готовящихся отразить очередную воздушную атаку противника. Художник создает суровый образ города-воина, славного не только историческими и культурными ценностями, но и беспримерным мужеством своих защитников.

В первые послевоенные годы А. М. Лавтев создает серию рисунков на тему послевоенного восстановления сельского хозяйства. Его рисунки отличаются остротой характеристик и свежестью наблюдений. Рисуя углем, художник с большой силой пластически выразительности раскрывает могучие возможности человека, приступающего после опустошительной войны к мирному созидательному труду. Его листы отличают отточенность рисунка, декоративность и известная узорчатость.

Краснодарский график А. Е. Глуховцев, создавший в первые послевоенные годы серию «Кубань в огне», как бы продолжая и развивая избранную тему, порадовал в последующие годы серией офортов «Оживающие руины» (1946—1948). Рисунки последней серии в романтически приподнятом ключе показывают мирный труд хлебороба, возрождающуюся могучую кубанскую землю, возвратившиеся к людям отвоеванное счастье.

Последовательно и настойчиво развивают тему Великой Отечественной войны художники-графики автономных республик.

А. Н. Пономарь из Северной Осетии удачно выполнил серию линогравюр «Великая Отечественная война» (1970). Один из листов, «Память героя», воспроизводит момент, когда отряд прощается с погибшим товарищем. В ущелье меж седыми вершинами прозвучал воинский салют. На втором листе — у могильного камня женская фигура со склоненной головой. Автор в своих линогравюрах стремится к предельной обнаженности чувств и возвышенной эмоциональности. В значительной мере это ему удается. В целом серия воспринимается как серьезная самостоятельная работа.

Г. С. Чагелишвили в серии офортов «Женщины гор» (1966) разрабатывает очень важную и существенную тему: женщины и война. Умело пользуясь приемом «крупного плана», художник достигает убедительного образно-пластического эффекта. Вместе с тем композиционное решение ряда листов не отличается оригинальностью построения.

Заметно возросший общий культурный уровень, широкие научно-технические знания, богатство духовного мира воина современной Советской Армии и Военно-Морского Флота вдохновляют многих художников на создание портретов и различных композиций. Серию интересных линогравюр «Огненные годы» (1977) выполнил художник-трековец С. Г. Антонов. В них раскрыты психологическое состояние, настроение офицеров и бойцов в различных оптимальных и экстремальных ситуациях военной службы, когда порой время исчисляется не минутами, а долями секунд. Практически все листы серии отличаются глубиной и неординарностью замысла, умением автора соотнести факты армейской жизни с современным этапом научно-технической революции и окружающей действительностью. Зрелое композиционное мышление, высокий профессионализм автора позволили создать серию работ, которые

стали заметным явлением в искусстве современной графики.

Как мы уже отмечали, каждое новое поколение мастеров, обращаясь к теме Великой Отечественной войны и опираясь при этом на накопленный советским изобразительным искусством опыт отображения темы войны, своим творчеством привносят в него свое видение, свою стилистику, свое понимание связанных с этой вечной темой проблем.

Одним из ярких представителей послевоенного поколения художников-графиков является москвич В. В. Дранишников, ученик выдающегося мастера советской графики — Е. А. Кибрика. Ему принадлежит небольшая серия цветных автолитографий «Москва — город-герой» (1967—1969). Изобразительный язык этих листов предельно лаконичен, заострен, эмоционален. Лист «1941 год» (1968) показывает ночную столицу. Хорошо всем знакомая Красная площадь, заполненная отрядами солдат, уходящих на фронт, небо, в котором висят массивные аэростаты, величественный храм Василия Блаженного — все обретает состояние тревожной таинственности, настороженности, порождает в сознании зрителей сложные образные ассоциации. Темный силуэт собора на фоне сурового, мрачного неба занимает большую часть листа. Контрастное сопоставление темного небосвода и двух светлых пятен — аэростатов воздушного заграждения, — строгие ряды колонн бойцов, чеканным шагом проходящих по четко прорисованной брусчатке Красной площади, — своеобразный прием образно-пластического решения листа.

Широко известность получил другой лист серии — «От Советского информбюро». Вновь Красная площадь. Зима. На высоком столбе — огромный репродуктор. Сотни людей сгрудились вокруг и внимательно слушают знакомый всем голос Ю. Б. Левитана, сообщающего последнюю сводку Совинформбюро. Автор не ставит целью дать характеристику психологического состояния каждого человека. Это было бы невозможно сделать в относительно небольшом листе. Но он умело раскрывает общее состояние людей. Все они как бы слились воедино в напряженном внимании. Четким рисунком, структурой композиции, соотношением белого и черного, контрастами света и тени, автор убедительно передает тесную сплоченность народа, охвативший всех людей единый духовный порыв, всеобщее чувство боли и гнева, решимость противостоять ненавистному врагу.

Не менее удачны и два других листа серии — «Московское небо», с зенитчиком у орудия, установленного на крыше одного из домов, и «Великая Отечественная», с нескончаемыми колоннами ополченцев на Красной площади, символизирующими несокрушимую силу народа, поднявшегося на священную войну.

Военная тема по-прежнему волнует художника. Он продолжает свой поиск в этом направлении и создает серию «Блокадный Ленинград» (1975). С большой искренностью, с глубоким вниманием к человеку, миру его внутренних переживаний, достаточно остро и метко автор стремится не только запечатлеть момент, зафиксировать явление, но и обобщить его.

Немало эмоциональных работ о войне создал москвич В. К. Стекольников. Его серия «Москва в солдатской шинели» (1968—1969) отличается духовной содержательностью, впечатляющей образностью и лаконизмом языка.

Другой молодой московский художник, В. Г. Кубарев, родившийся в памятном 1941 году, увлеченно разрабатывает тему современной Советской Армии. Душевной теплотой и одновременно аскетической суровостью отличается его лист «Пикет» (1969). Избрав необычную точку наблюдения — человека, как бы находящегося внутри караульного помещения, — художник концентрирует внимание на открытом проеме двери, в котором мы видим пешего и конного пограничников. Работая в стиле классического русского рисунка, В. Г. Кубарев наделяет образы своих героев глубокой содержательностью, живой характерностью поз, жестов, движений. Ритмическая согласованность элементов композиции позволяет автору в самых простых, будничных мотивах передавать черты общие, типические.

Двадцатипятилетним молодым человеком встретил войну О. Г. Верейский.

— Недавно был закончен институт, — вспоминает художник, — и только что начали определяться пути творчества. Но война внесла свои коррективы во все жизненные планы. Для меня годы войны — это время напряженной и увлекательной работы в газете Западного, а затем 3-го Белорусского фронта. Называлась она «Красноармейская правда». Рисовал для газеты военные дороги, разрушенные города и села Белоруссии, развалины Восточной Пруссии. Такой и вошла в мою память Великая Отечественная война: фронтовые дороги

Смоленщины, редакция «Красноармейской правды», дружба с А. Т. Твардовским, работа над иллюстрациями к «Книге про бойца»¹⁸.

Тогда же, в годы войны, по мере того как появлялись главы «Книги про бойца», О. Г. Верейский делал рисунки. При этом он учитывал ограниченные возможности газетного клише. Закончена была эта работа лишь после войны, в 1945 году. А затем еще в течение пятнадцати лет художник продолжал работу над бессмертным «Василием Теркиным». Восприняв всем сердцем поэму, художник находит в тексте именно тот сюжетный момент, который как бы изнутри предусматривает, требует воплощения ее содержания в зрительных образах. При этом художник стремится не к пояснительному рисунку, а к обобщенному решению того или иного кульминационного момента поэмы.

«Переправа, переправа. . .

Темень, холод. Ночь как год.

Но вцепился на берег правый,

Там остался первый взвод»¹⁹.

Создавая иллюстрации к этому эпизоду, художник использует мотивы своего прекрасного фронтового рисунка «Форсирование Днепра».

Такой подход к литературному материалу позволяет автору развернуть в рисунках широкую панораму боевых действий, многообразной фронтовой жизни, раскрыть судьбу человека на войне. Особой удачей автора является портрет главного героя «Книги про бойца» Василия Теркина. Художник создал адекватный литературному зрительный образ героя.

Разносторонне творчество художника-воина, отважного разведчика в годы Великой Отечественной войны — И. Л. Бруни. Он всегда с увлечением рисует, делает линогравюры и офорты, оформляет книги.

Его немногочисленные военные рисунки и наброски технически еще несовершенны, но, сделанные большей частью с натуры, они непосредственны и конкретны. Они отличаются определенной сдержанностью и строгостью.

Многие годы обобщал художник свои военные впечатления и переживания. И они вылились в целую серию листов под емким названием «1941—1945» (1969) — «Лесной марш», «Ждут машину», «Семеро спящих». В них автор раскрывает драматические коллизии войны, закалявшие людей и выковывавшие человеческие характеры, показы-

вает трудности походной жизни, мужественную борьбу с голодом и усталостью, всепобеждающее воинское товарищество и братство. Художник экономно использует поле листа, расчетливо заполняя его персонажами и пейзажем. Это придает работам событийную насыщенность и зрительную убедительность.

Лист «Зимнее наступление» как бы расчленен автором на две части. Без внешней броскости, глубоко и серьезно раскрывает художник моменты боя — перебежки бойцов, пулеметный огонь. Здесь ничего не упрощено. Один солдат безжизненно поник на снегу. Другой — качнулся. Умело найдено соотношение пространства листа и плоскости, зимнего пейзажа и фигур, оправданно использован прием сферической перспективы.

В листе «Несут раненого» И. Л. Бруни изображает солдат, которые выполняют свой священный долг — спасают раненого товарища, не дав ему остаться в тылу врага. Автор находит интересное композиционное решение. Рисунок в этом листе, как, впрочем, и в остальных листах серии, свободен и раскован. Для почерка художника характерна плавная линия, легкий штрих, контрастные светлоты, которые вносят в композицию тревожную интонацию.

Серьезны успехи И. Л. Бруни в книжной графике. Наиболее значительными являются его иллюстрации 1964 года к повести Э. Г. Казакевича «Звезда». В рисунках тушью, пером, в акварелях он выступает не просто иллюстратором замечательной книги, а ее полноправным соавтором. В этих работах нашли яркое образное воплощение накопившиеся у художника за годы войны впечатления радостных встреч и трагических расставаний, заботливой и верной солдатской дружбы, проявлений смелости и безволия. В рисунках И. Л. Бруни жизнь героев повести «Звезда», их судьбы получили художественно убедительное раскрытие.

Книжная графика всегда была одним из ведущих видов советского изобразительного искусства. Это вполне понятно. Советский народ считается самым читающим среди народов мира. Книга настолько прочно вошла в наше сознание, в нашу жизнь, что в годы войны с нею не расставались солдаты даже на передовой, а партизаны — в тылу врага. В музеях до сих пор хранятся свидетельства того, как книга помогала бойцу на фронте. Среди экспонатов — книги простреленные, проби-

тые вражескими пулями и осколками мин и снарядов — боевые спутники воинов-фронтовиков.

В наше время книга играет особо заметную, важную роль в патриотическом воспитании народа, особенно — молодежи, способствуя гармоническому развитию личности. Талантливая книга раскрывает грядущим поколениям правду о не меркнувшем в веках подвиге советского народа в борьбе с фашистскими агрессорами в годы Великой Отечественной войны, силу, мужество и стойкость советских людей, их гуманистические устремления. Во много крат возрастает психологическое и эмоциональное воздействие книги, если она иллюстрирована рисунками, образно раскрывающими ее содержание, главные мысли автора.

Многие одаренные художники-графики связали свою творческую судьбу, свои творческие устремления с оформлением и иллюстрированием военной прозы и поэзии. Их работы, направленные против войны, за мир на земле, за счастливое будущее грядущих поколений, выполняют важную эстетическую и воспитательную функцию.

Одними из ярких представителей этого направления являются талантливые ленинградские художники В. В. Петрова и Л. Г. Петров. На их совместном счету немало творческих удач. И среди них, пожалуй, особое место занимают иллюстрации 1964 года к рассказу М. А. Шолохова «Судьба человека».

Поставив перед собой цель выявить глубоко народный характер этого произведения, В. В. и Л. Г. Петровы сумели впечатляюще воссоздать выразительный образ рядового русского солдата, простого и доброго человека, мужественного воина, верного сына Отечества Андрея Соколова, на долю которого выпало столько суровых физических и нравственных испытаний, что их хватило бы на десяток жизней. А Соколов не только выстоял, но и сохранил в себе любовь к жизни, к людям, стремление помочь каждому попавшему в беду. Таким мы и воспринимаем его в рисунках В. В. и Л. Г. Петровых.

Черты характера советского солдата художники раскрывают в моменты острых столкновений Андрея Соколова в концлагере с гестаповцами, в минуты мучительных воспоминаний о семье, уничтоженной фашистами, о доме, разоренном врагом до дна.

Особое значение для понимания характера этого человека приобретает встреча солдата с

одиноким мальчиком-сиротой. Рисунки, где они изображены вдвоем, подкупают искренностью, непосредственностью и щемцами чувством горького счастья. На зрителя устремлены мечтательно-грустные глаза повидавшего на своем веку усталого солдата и словно контрапунктом воспринимается ясный, незамутненный еще своей сиротской долей, потеплевший от встречи с «отцом» взгляд мальчонки. Делают это художники подчеркнуто сдержанно и достаточно тактично. Избран не совсем обычную для книжной иллюстрации технику офорта, они добиваются в рисунках большой собранности, простоты и силы выражения.

Одинаковое видение событий жизни писателем и художниками, общность их творческого метода обеспечили стиливое единство авторского текста и графики. И это привело авторов иллюстраций к закономерному успеху.

Совсем в иной манере, но тоже страстно, убедительно и впечатляюще создают иллюстрации к рассказу М. А. Шолохова «Судьба человека» Курьянских (1963). Их иллюстрация предельно конкретны, психологически и эпически приподняты.

С «Судьбой человека» М. А. Шолохова связали свои творческие судьбы многие художники. Один из них — художник-грековец П. Н. Пинкиевич. Он, как и многие его товарищи по Студии, прошел войну долгими фронтовыми дорогами. Одаренный от природы, человек удивительной работоспособности, отличный рисовальщик, убежденный реалист, он создал не сотни, а, пожалуй, тысячи рисунков. В послевоенные годы художник настойчиво и с увлечением занимается книжной иллюстрацией. Он выполнил прекрасный цикл иллюстраций к «Судьбе человека». В таких его листах, как «Дорога в плен», «В Берлине», и других отражены характеры реальных людей, найдены впечатляющие детали, точно характеризующие место действия.

Известно, какой огромный резонанс в стране и в мире имела повесть Б. Н. Полевого «Повесть о настоящем человеке». В талантливых рисунках Н. Н. Жукова (1950) во весь рост, во всю могучую силу предстает перед читателями образ героя-летчика Алексея Мересьева. Особенность стилистического языка Н. Н. Жукова — подчеркнутое внимание к детали, к той детали, которая определяет черты человеческого характера.

В своих иллюстрациях Н. Н. Жуков выступает как очевидец и участник тех памятных и примечательных событий. Видимо, и поэтому не потускнели от времени живые рисунки художника. Вместе со страстным словом писателя жвительным родником проникают к уму и сердцу читателей впечатляющие патриотические рисунки книжной иллюстрации. Художественная значительность воссозданных автором мужественных образов оплодотворила патриотические чувства нескольких поколений советских людей, и прежде всего молодежи.

Генерал Серпилин, лейтенант Синцов и «маленькая докторша» полюбили, хорошо запомнились миллионам читателей по книгам К. М. Симонова «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются». Эти живые характеры, мастерски написанные выдающимся писателем современности, вдохновили на творческий поиск многих художников-графиков.

Напряженные по цвету, достаточно обобщенные по приему акварели создает московский художник А. А. Васин (1964). В них герои К. М. Симонова предстают волевыми, цельными и устремленными в завтрашний день натурами.

Показательным итогом многолетней и плодотворной работы мастеров книжной графики стали выполненные с подлинно художественным вкусом иллюстрации к серии книг «Великая Отечественная война». Эта серия — пример углубленного проникновения художников в содержание литературных произведений, их возросшего графического мастерства, позволяющего раскрывать все новые и новые грани человеческих характеров. Примечательно, что среди иллюстраторов серии большинство составляют художники — участники войны: это Н. Н. Жуков, И. Л. Бруни, А. В. Николаев, П. Н. Пинкиевич, П. М. Чернышев и другие.

Не будет преувеличением сказать, что в графике 70—80-х годов имеет место неуклонный процесс художественно-образного углубления темы Великой Отечественной войны. Актуальность этой темы в нашу беспокойную эпоху особенно остро переживается большим отрядом российских графиков как старшего, так и младшего поколения. И нет никакого парадокса в том, что в лучших графических работах последних лет на данную тему достигнута значительно большая емкость идейно-художественных обобщений, чем в графи-

ке собственно военного времени. Тут сказывается временная дистанция, дающая возможность оценить эпоху 1941—1945 годов через призму истории и осветить ее в контексте современных социально-политических проблем.

Расширение сюжетного диапазона при воплощении темы Великой Отечественной войны — одна из заметных тенденций в графике 70—80-х годов. На выставках этого времени появилось значительное количество работ, например, пейзажного жанра, авторы которых напоминают зрителям о прошумевшей над нашей землей военной грозе, изображая траншеи, окопы, воронки от бомб, брошенные доты. Слово незатянувшиеся раны войны, они наделены метафорической образностью.

Но, пожалуй, самой распространенной приметой военного времени в пейзажных графических работах является изображение памятников на местах героических сражений советских людей с фашизмом. Не померкли со временем скромные звезды на обелисках братских могил, вокруг которых течет ныне мирная жизнь, — такова идея рисунка «Памятник» (1973), созданного старейшим ленинградским графиком А. Л. Капланом.

Эта мысль — «ничто не забыто, никто не забыт» — лежит в основе содержания значительного числа графических произведений последних лет о войне.

Так, в линогравюре «Салют Победы» (1975) молодого московского графика Н. Н. Благоволина изображена праздничная, расцвеченная огнями фейерверка Красная площадь, запруженная людьми, которые чувствуют ветеранов Великой Отечественной войны. Художник всем строем образа дает почувствовать то морально-духовное единство, которое свойственно советскому народу и в годы военных бедствий и в дни торжественного празднования победы над врагом. Для линогравюры Н. Н. Благоволина, равно как и для большинства графических работ художников его поколения, не чужда условность пластического языка, но условность не сама по себе, а как художественно-символическое средство для образного воплощения сложных социально-исторических проблем, характерных для событий военного времени.

Общее впечатление от сделанного мастерами графики в искусстве последних лет на интересующую нас тему следует определить словами: многообразие правды. К примеру, молодой график из Комсомольска-на-Амуре Ю. И. Быков в серии

офротов «Только бы не было войны» (1981—1982) не изображает самой войны. Напротив, в его листах передается величавая красота вечной природы («Крик птиц», «День рождения»), но скрытая тревога автора за судьбу окружающего нас мира звучит и в названии серии, и в диссонансах экспрессивно-взволнованного рисунка, и в напряженных контрастах черного и белого. Военная тема тем не менее как бы «сопричастствует» в содержании подобных работ. Грозные сегодняшнему миру разрушения словно соизмеряются художниками с масштабами той трагедии, которую наша страна и весь наш народ пережили в годы минувшей войны. Основной пафос этих работ заключается в призыве «Нет — войне!». Призыв этот может звучать сдержанно, как в офортах Ю. И. Быкова, но может греметь и набатом. Именно так он воспринимается в серии гуашей «Война» (1983) московской художницы Н. Марковой или же в иллюстрациях Д. С. Бисти к поэме Е. А. Исаева «Суд памяти» (1981). Если Н. Маркова использует язык изобразительных метафор, вновь и вновь напоминая людям об ужасах войны, то Д. С. Бисти будоражит нашу память обобщенно-символическими образами фашистской чумы в пору гитлеровского рейха. В характерной для Д. С. Бисти экспрессивной монументально-графической манере решено оформление книги бывшего узника лагеря смерти Маутхаузен Э. Вейверса «Сажайте розы в проклятую землю» (1977). В этих двух работах известного графика тема войны получила одно из наиболее ярких, поистине потрясающих и глубоко запоминающихся решений. Художник вложил в них всю силу гражданской страсти, с какой советский народ и все прогрессивное человечество клеймят преступления немецкого фашизма.

Пожалуй, первое впечатление, которое остается у зрителя от всех упомянутых выше работ, будет основано на том, что их авторы берутся за решение отнюдь не легких проблем сегодняшней жизни нашей планеты, что они живут запросами своего времени — его не терпящими безучастного к себе отношения делами, его трудными заботами, тревогами и надеждами. Они обращаются к актуальным темам взрывоопасного XX века, соотнося их с темой Великой Отечественной войны.

Для молодых графиков, родившихся после 1945 года, военная эпоха является историей. Они не были участниками военных событий и потому

воспринимают их через призму отстоявшихся в сознании многих поколений представлений о войне как народной трагедии. Именно в таком образном ключе решен, например, офорт «Июнь. 1941 год» из графической серии «Памяти павших» (1975), исполненной молодым горьковским художником Б. Н. Разиным. Он широко использует поэтику плакатно-эмблематической композиции, «сгущая» содержание, усиливая степень воздействия своего произведения на зрителя. Подобные произведения как бы экзаменуют автора, «проверяя» степень его творческой зрелости. И надо отдать должное молодым мастерам: они решительно отвергают путь пассивного иллюстрирования эпохи Великой Отечественной войны, но рассматривают ее как материал для размышлений об актуальных, полных злободневной остроты проблемах современности.

* * *

Завершилась война, смолк гул сражений, но по-прежнему плакат страстно и убедительно призывал миллионы советских людей быть на переднем крае, залечивать тяжелые раны войны, преодолеть разруху, поднимать экономику, народное благосостояние, развивать культуру, народное образование и здравоохранение, защищать мир от поджигателей нового пожара войны.

С плакатных листов обращались к народу вчерашние фронтовики — нынешние строители, земледельцы, рабочие. Пафос созидательного труда пронизывал послевоенные плакатные композиции. Агитационная графика концентрировала энергию народных масс на решении самых главных проблем, раскрывала перед зрителем лучшие черты советских людей, драгоценный опыт народа-воина, народа-труженика, народа-гуманиста.

Как и в годы войны, рядом с героико-романтическим плакатом активно развивался и плакат сатирический, юмористический. Только цели у него теперь иные — борьба с бесхозяйственностью, бюрократизмом, с нравственными пороками.

Естественно, не только сохранился, но и развивался с учетом новой расстановки политических сил на мировой арене жанр международной сатиры и политического плаката.

В искусстве плаката и политической сатиры продолжал плодотворно сотрудничать большой отряд художников-графиков и наших замечательных поэтов.

Известный со времен войны плакатист В. Б. Корецкий создает фотоплакат «Восстановим!» (1947). В нем предстает образ заботливо-хозяйственного пожилого рабочего, любовно управляющегося с инструментами. Умелость и спорность трудового человека утверждают силу народную, способность преодолеть последствия войны и обеспечить дальнейший рост могущества страны. В другом плакате В. Б. Корецкого, «Родина не забудет героических своих сынов» (1947), художник также приемами фотомонтажа достигает большой художественной выразительности в передаче искренних чувств глубокой скорби и праведного гнева.

В плакате «Красной Армии — слава!» (1945—1946) его автор Л. Ф. Голованов вновь вернулся к теме своего очень популярного во время войны плаката «Дойдем до Берлина!». Однако он изобразил героя уже у стен поверженного рейхстага.

Особое значение в первые послевоенные годы приобрела в плакате тема борьбы за мир. В работах этого плана нередко большое значение придавалось образу матери — защитницы детей и родного очага от угрозы новой войны. Среди антивоенных плакатов следует прежде всего называть листы В. С. Иванова «Матери всего мира, боритесь за мир!» (1950) и «Мир отстоим. Войне говорим: нет!» (1953).

В. С. Иванов создает также лаконичный и броский плакат «Не надо войны!» (1963). Девочка прикрывает лицо рукой. Мы видим только ее испуганные, просящие, требующие глаза. Сильный левый верхний свет — словно отблеск атомного взрыва. Правдивость, жизненность образов определили успех этих произведений художника.

Четырнадцатилетним мальчишкам встретил войну О. М. Савостюк и Б. А. Успенский. Но тема войны, тема борьбы за мир, за мирное небо над землей, за предотвращение угрозы третьей мировой войны и всеобщей ядерной катастрофы навсегда вошла в умы и сердца будущих художников-графиков. Весьма примечательно, что первый свой плакат на эту тему — «Надо всем народам мира...» — художники создали еще в 1959 году. Уже тогда в фигуре бойца, меняющего каску на фуражку, было отчетливо выражено стремление советского народа к миру. В 60—70-е годы художники вырастают в интересных самобытных мастеров. Их карандашу, перу, кисти принадлежит целый ряд художественно неординарных, идеологически насыщенных плакатных работ.

Одной из них является лист «Победа» (1969). На багряном фоне изображена фигура солдата-воина с автоматом и алым знаменем в руках. Вокруг фигуры, образуя контур пятиконечной звезды, расположены словно наспех начерпанные надписи, в которых отразились и радость победы и путь, пройденный Советской Армией от Волги до Берлина. Стилистический язык авторов тяготеет к монументальности формы и экспрессивной выразительности, к созданию эмоциональных образов-символов. Предельная обобщенность фигуры солдата, пожалуй, несколько обедняет его образ и снижает эмоциональное напряжение. При известной спорности предложенного решения, авторам не откажешь в искренности поиска и самостоятельности творческого мышления.

В этом же стилистическом ключе художники решают монументальный триптих «30 лет Великой Победы» (1975). Три больших полотна, выполненные темперой,— новый шаг в творчестве ищущих художников. В них убедительно раскрыты такие важные и емкие понятия, как Победа, Мир, Труд, Материнство. Динамичная композиция, четкий и легкий рисунок, яркие светлые тона придают триптиху эмоциональную насыщенность и образно-пластическую завершенность. В триптихе проявилось возросшее мастерство авторов, их умение говорить со зрителем более точным, емким и выразительным пластическим языком.

• • •

Таким образом, послевоенные десятилетия дали много страстных, взволнованных и правдивых произведений графики. Они наглядно и убедительно показали, что события Великой Отечественной войны волновали и продолжают волновать сердца все новых и новых поколений художников Советской России.

Работы военного времени, как известно, обладали определенными художественными достоинствами. Они преследовали цели тщательной художественной документальности исторических событий войны. И эту важную миссию художники выполнили достойно и честно. Произведения послевоенного времени отличаются стремлением

к осмыслению, обобщению событий того грозного, сурового и героического периода в истории страны. Различные по проблематике, технике исполнения, стилевым особенностям и языку, они дополнили художественную летопись Великой Отечественной войны новыми романтически приподнятыми произведениями, в которых разносторонне и на новом витке эстетического развития, более углубленно раскрылась тема — человек и война, политические, нравственные уроки и выводы. Художники смело вводили батальные эпизоды, в которых раскрывались героические характеры советских людей в моменты наивысшего напряжения физических и духовных сил, жанрово-бытовые, лирические мотивы. В художественной интерпретации человеческих характеров стала преобладать углубленная психологическая трактовка образа героя, стремление показать его судьбу как проявление судьбы народа.

В послевоенные годы продолжала заметно возрастать общественная агитационно-мобилизующая роль графики. Плакаты, станковая графика, книжная иллюстрация с новой силой художественной убедительности утверждали неизбежность и исторические преимущества советского строя, раскрывали могучие творческие силы подлинно свободного народа — народа-воина, создателя, гуманиста. Сатира направила свои усилия на борьбу за нравственное совершенствование советского человека, преодоление еще встречающихся пороков и недостатков в жизни, поведении и действиях отдельных людей. В международном плане политическая сатира направила свою бичующую силу на разоблачение милитаристских устремлений определенных империалистических кругов, на борьбу за международную безопасность, за предотвращение угрозы мирового термоядерного конфликта.

Графики, таким образом, успешно продолжают и развивают традиции, созданные художниками в годы Великой Отечественной войны. Они вносят в опыт военных лет новые мысли, идеи, проблемы, оттачивая профессиональное мастерство и вписывая все новые и новые страницы в благородное дело эстетического и патриотического воспитания народа.

3
В БРОНЗЕ И ГРАНИТЕ



Послевоенные десятилетия стали для скульпторов Советской России, как, впрочем, и для всех художников, временем серьезных творческих размышлений о том, как достойно воплотить в монументальном искусстве Великую Отечественную войну. Опираясь на опыт предшествовавшего войне периода развития советского искусства, скульпторы стремились воссоздать в долговечных материалах обобщенные образы, найти символические монументальные решения.

Творческие задачи, которые решали скульпторы в послевоенный период, по своим масштабам, степени сложности и глубине, пожалуй, превосходили то, что было создано в других видах изобразительного искусства. Величие свершений советского народа требовало сооружения невиданных ранее по масштабности и силе идейно-образного выражения памятников и монументов. Предстояло увековечить героические подвиги народа и воздать должное погибшим. Надо было создать такие произведения монументального искусства, которые по своей художественной выразительности были бы адекватны значению великого подвига, совершенного советским народом в годы Великой Отечественной войны, и вместе с тем были бы близки и понятны каждому, которые бы с большой эмоциональной силой воспринимались последующими поколениями советских людей.

Естественно, для решения таких сложных и масштабных задач необходимо было сосредоточить лучшие художественные силы, активизировать поиски новых средств монументальной выразительности с целью разработки и создания обобщенных художественных образов-символов.

В первые послевоенные годы многие скульпторы с большим энтузиазмом взялись за создание портретной галереи героев Великой Отечественной войны — солдат и офицеров, генералов и маршалов. Из-под резца скульпторов появлялись работы, полные внутреннего накала чувств. Воплощение в образах таких качеств советских людей, как воля, сила, смелость, решительность, стало характерным для скульптурных портретов тех лет. Многие из них исполнялись в традиционно-торжественной манере. С годами в скульптурном портрете художники стали все более отчетливо и убедительно акцентировать присущие человеку ум, благородство, демократизм.

Напряженно, целеустремленно и плодотворно работал над портретом Е. В. Вучетич. С большим

интересом изучал биографии многих военачальников, проследивая их нелегкие военные судьбы, постигая глубоко индивидуальные черты выдающихся личностей. Одновременно художник заново осваивает огромный опыт отечественной и мировой пластики. Творчески используя его, он ищет новые пути образно-пластических решений. В частности, мастер берет на вооружение некоторые лучшие приемы построения композиции парадного портрета XVIII и XIX веков (то есть периода расцвета этого жанра в русском искусстве).

Скульптор создает галерею героических пластичных портретов: генералиссимуса И. В. Сталина (1954), Маршалов Советского Союза И. С. Конева (1947), А. М. Василевского (1947), Г. К. Жукова (1948), генералов И. Д. Черняховского (1945), И. Х. Баграмяна (1946), М. Е. Катукова (1946), В. И. Чуйкова (1947), Т. Т. Хрюкина (1948) и ряда других военачальников.

Внешне спокойные, уравновешенные, пожалуй, даже сурово-сдержанные, они исполнены высокого духа, могучей воли, изнутри бьющей энергии. Пластический язык скульптора в этих работах сочен, выразителен, психологически тонок.

Торжественен и вместе с тем прост и строг портрет генерал-полковника В. И. Чуйкова, одного из легендарных военачальников — участников Сталинградской эпопеи. Не отказываясь от портретного сходства, скульптор воплощает в мраморе типичный образ храброго, мужественного полководца. Энергичным резцом автор передает смелость, решительность, масштабность, волевою устремленность и вместе с тем широту натуры В. И. Чуйкова, безыскусственную простоту души, с большой симпатией раскрывая глубоко народные черты его характера. Великолепно чувствуя материал, скульптор мастерски обрабатывает поверхность мрамора, выявляя в полной мере его выразительные возможности.

Скульптурные портреты, созданные Н. В. Томским, несут в себе непосредственность ощущения тяжелой войны и долгожданной Победы, глубину постижения человеческих характеров, озаренных Победой. На первых послевоенных выставках значительный интерес зрителей вызвали показанные скульптором портреты М. Г. Гарева (1947), А. С. Смирнова (1948), П. А. Покрышева (1948), И. Н. Кожедуба (1949). Затем он создает портреты адмирала Н. А. Кузнецова (1955), матросов В. Саукова (1957) и И. Козлова (1957), адмирала

С. Г. Горшкова (1963), Маршала Советского Союза А. А. Гречко (1975).

К образу дважды Героя Советского Союза М. Г. Гареева скульптор обращался после войны неоднократно. И каждый раз это не было механическим повторением прежней работы. В портрете 1947 года Н. В. Томский достигает большой глубины в раскрытии характера отважного летчика. Портрет выполнен из черного базальта. Автор воссоздает натуру волевою, энергичную, внутренне собранную и решительную и в то же время по-юношески романтическую. Мягко и тщательно моделируя форму, скульптор органически сочетает полированную и шероховатую поверхности камня. Игрой светотени мастер умело выявляет нюансы выражения лица — твердость сжатых губ, спокойствие сосредоточенного взгляда чуть продолговатых глаз. Этот романтически-возвышенный образ отличается удивительной гармонией богатого внутреннего содержания и совершенной художественной формы. Автор добивается обобщения в портрете таких типических черт советского характера, как убежденность, патриотизм, воля, мужество, стойкость, жизнелюбие, ясность помыслов.

Через два года скульптор вновь возвратился к образу этого замечательного человека и выполнил вначале из бронзы, а затем из чугуна портреты М. Г. Гареева для памятника-бюста герою на его родине, в Башкирской АССР.

Одновременно Н. В. Томский увлеченно работает над образом прославленного полководца Великой Отечественной войны И. Д. Черняховского. В 1947 году он создает его портрет-бюст из белого мрамора, а в 1950 году — выполняет величественный памятник дважды Герою Советского Союза И. Д. Черняховскому в Вильнюсе. В произведениях Н. В. Томского воссоздан вдохновенный образ одного из самых молодых и талантливых советских военачальников, погибшего на боевом посту в конце войны. Строго следуя иконографическому принципу создания монументального образа, автор не просто передает портретное сходство. Он концентрирует внимание на внутренней одухотворенности лица героя, физическом совершенстве фигуры. Учитывая пластические свойства материала — мрамора в бюсте и бронзы в памятнике, — автор по-разному лепит высокий, красивый лоб и все черты лица. Мастер подчеркивает в скульптуре спокойный и уверенный взгляд героя, его плотно сжатые выразительные кисти рук, широко и проч-

но поставленные ноги, его крепкую, ладную, исполненную большого внутреннего достоинства и силы фигуру, фактуру одежды. Художник наделяет легендарный образ И. Д. Черняховского незаурядным умом, непреклонной волей и человеческим обаянием.

Своими произведениями Н. В. Томский вписал немало ярких страниц в монументальную летопись войны. Его творческий почерк исходит из высоких классических традиций отечественной реалистической пластики, которая привнесла в язык современной скульптуры мастера гармонию и возвышенность, придала каждой детали определенность, а произведению в целом — композиционную завершенность. В его работах индивидуальная выразительность образов органически перерастает в типические черты современных характеров. В них с большой художественной силой раскрывается пафос великой Победы как исторического факта.

Послевоенная практика монументальной скульптуры дала немало удачных решений портретных памятников.

По проекту Е. В. Вучетича сооружен в Киеве памятник генералу армии Н. Ф. Ватутину (1948). Н. В. Томский создает памятник генералу армии И. Р. Апанасенко в Белгороде (1949), Герою Советского Союза партизану-школьнику Лене Голикову в Новгороде (1964).

Первым масштабным выразительным произведением монументальной скульптуры послевоенных лет является памятник-ансамбль, посвященный советским воинам, павшим в последних боях с фашизмом. Он создан авторским коллективом во главе с Е. В. Вучетичем, архитектором Я. Б. Белопольским и художником А. А. Горпенко (1946—1949).

На большой территории Третьего-парка в Берлине над могилами советских воинов и братскими захоронениями вырос внушительный по масштабам, значительный по идейно-художественным достоинствам мемориальный скульптурно-архитектурный ансамбль.

Авторы органически соединили пластическо-архитектурный образ памятника-монумента с особенностями парковой планировки. Они создали протяженную объемно-пространственную композицию ансамбля, рассчитанную на постепенное восприятие. В результате получился монументальный, строгий и четкий комплекс, состоящий из ряда скульптурных объемов. Они установлены в узловых местах, соединяя между собой все ча-

сти мемориала, дополняя и раскрывая основную идею, заложенную авторами. Так, у входа в мемориал на красном полированном гранитном постаменте установлена величественная фигура Матери-Родины из серого гранита. Главная аллея, обрамленная березами и платанами, подводит к пропилеям в виде приспущенных знамен из красного гранита, у основания которых находятся бронзовые фигуры коленопреклоненных воинов, застывших в клятве. Между ними вдаль просматривается центральная фигура памятника — Воин-освободитель.

За пропилеями расположен партер с братскими могилами и саркофагами по бокам. К ним с верхней площадки пропилей ведет марш лестниц. Из партера открывается вид на центральный памятник комплекса — фигуру солдата с ребенком и опущенным мечом.

Этот образ символизирует гуманную миссию Советской Армии, ее несокрушимую силу и могущество. Взметнувшись ввысь с зеленого кургана плавных очертаний, прочно стоящая на массивном белокаменном постаменте фигура солдата удачно венчает весь мемориал, органично связывает все его составные скульптурные и архитектурные сооружения в единый ансамбль, придает им определенную смысловую связь, завершенность и неотъемлемую силу.

Образ солдата с ребенком на руках и опущенным мечом, вознесенным в свастикку, олицетворяет победоносную Советскую Армию, разгромившую фашизм и освободившую народы ряда европейских стран от нацистского ига. Маленькая девочка символизирует грядущее поколение, спасенное от фашизма.

В фигуре Воина-освободителя автору удалось увековечить образ советского солдата, его изумившие мир мужество, благородство и глубокую человечность. Этот всемирно известный памятник по праву стал образом-символом высшей воинской нравственности всех времен и народов²⁰.

В берлинском мемориале ярко проявились особенности пластического языка, стилистической манеры Е. В. Вучетича. Они выработывались скульптором еще в годы войны в процессе создания портретов военачальников и памятника генералу М. Г. Ефремову. Тогда основной задачей скульптора было стремление правдиво запечатлеть, передать конкретный образ, конкретное событие. В работе над центральным образом монумента —

Воином-освободителем все внимание скульптора направлено на обобщение и глубокое осмысление исторического момента для создания символического образа. Композиция строится на чередовании острых, беспокойных ритмов, которые постепенно выливаются в монументально-величественный покой. Автор прекрасно чувствует материал и в каждом отдельном случае умеет предельно использовать его выразительные возможности.

Стремление художника к воспроизведению в монументальной скульптуре символических и одновременно достоверных образов для выражения больших идей времени, его неустанный поиск в этом направлении привели к созданию в 1957 году композиции «Перекуем мечи на орала». Идею борьбы за мир мастер воплотил в этой символической композиции. Податливая и одновременно тугоплавкая бронза позволила автору выразительно передать могучую физическую и нравственную силу советского человека. Ему — земледельцу, пахарю, рабочему — издревле присущее трудолюбие, стремление, желание заниматься мирным трудом. Во имя этого он готов свой разящий меч перековать на плуг.

Е. В. Вучетич создает мужскую обнаженную, атлетически сложенную фигуру с крепкими рабочими руками и могучими ногами, акцентируя внимание на выразительном умном лице с высоким лбом. Каждый мускул подчеркивает силу и совершенство человека.

Эта работа подарена Советским правительством Организации Объединенных Наций и установлена в Нью-Йорке перед ее зданием.

Работа получила всемирную известность. Ее уменьшенные отливки неоднократно тиражировались. Во всех странах, на всех континентах «Перекуем мечи на орала» воспринимается как символ миролюбия советского человека, его силы и решимости отстаивать дело мира на земле.

Можно без преувеличения сказать, что среди созданных к настоящему времени памятников одним из самых грандиозных по своим масштабам и силе художественной выразительности представляется мемориальный комплекс «Героям Сталинградской битвы» (1960—1967) — работа авторского коллектива (Е. В. Вучетич — руководитель, скульпторы — М. С. Алешенко, Л. М. Майстренко, В. Е. Матросов, А. А. Мельник, В. А. Марунов, А. А. Тюрников, А. С. Новиков, архитекторы — Я. Б. Белопольский, В. А. Демин, Ф. М. Лысов).

Он сооружен на месте наиболее ожесточенных боев, окончившихся 2 февраля 1943 года полным разгромом врага под Сталинградом, который и послужил началом коренного перелома в ходе всей войны. На Мамаевом кургане 135 дней и ночей беспрерывно шли жаркие бои с гитлеровскими захватчиками. В дни Сталинградской битвы Мамаев курган стал ключевой позицией в борьбе за город.

Памятник-ансамбль расположен террасами по склону кургана и раскрывается последовательно, по мере подъема к его вершине, в скульптурных композициях, рельефах и надписях. Открывается он вводной композицией «Память поколений». В каменной стене высечено торжественное шествие людей разных поколений, несущих венки к Мамаеву кургану. Аллея тополей ведет на первую площадку, где из водной глади вырастает двенадцатиметровая фигура воина-автоматчика — величественная композиция «Стоять насмерть!». Здесь же надпись: «Ни шагу назад!» Таков был приказ Родины. Дальше, за Волгу, врага нельзя было пускать. Надо было стоять. И советский воин выстоял. Могуча, непреодолима символическая фигура полубога воина с автоматом и гранатой в крепких руках. Эта богатырская фигура — эмоционально насыщенный обобщенный образ Советской Армии.

За композицией «Стоять насмерть!» авторская мысль ведет нас к торжественным пропелеям — сходящимся в перспективе стенам-руинам. Это, на наш взгляд, наиболее художественно-оригинальная и впечатляющая часть ансамбля. Это тоже символ — символ разрушенного, но сражающегося города-героя. Из растерзанных, оплавленных огнем и раскаленным металлом кирпичных стен возникают фигуры и лица защитников города, рельефные композиции, рассказывающие о жизни и подвиге воинов. Художник использует условные приемы протчерченного штриха, внезапно прерванной линии, изломанного скульптурного рельефа. Так автор изображает клятву воинов, эпизоды боев, переправу, пробитые пулями и снарядами партийные и комсомольские билеты. Стены расписаны выдержками из приказов, протоколов партийных и комсомольских собраний, клятвами воинов. Здесь же приводится выписка из протокола комсомольского собрания:

«Вопрос:

— Существуют ли уважительные причины ухода с огневых позиций?

Ответ:

— Из всех оправдательных причин только одна будет принята во внимание — смерть».

С такой обнаженной прямоотой ставили перед собой вопросы и сами отвечали на них молодые воины Советской Армии в то неповторимо трудное и героическое время.

На следующей террасе — площадь Героев. По продольным сторонам огромного водного партера, который находится в центре площади, шесть скульптурных композиций, запечатлевших воинские подвиги и эпизоды битвы, — «Выстояв, мы победили смерть». Два солдата защищают рубеж. Один из них ранен. Но позицию не покинет. Опираясь на твердое плечо товарища, он приготовился метнуть в заклятого врага последнюю гранату. Вторая композиция раскрывает нелегкий и славный солдатский подвиг женщины. В ней медсестра выносит с поля боя тяжело раненного солдата. Третья — посвящена морякам, которые всюду, где было особенно трудно, становились рядом, рука об руку с пехотинцами. Перед нами герой, готовый с гранатами броситься под танк, чтобы не пропустить врага, чтобы отомстить за товарища, павшего рядом. О воинском братстве, о мужестве и взаимной выручке рассказывает четвертая композиция. Раненый командир, поддерживаемый солдатом, пока есть силы, руководит боем. Пятая — о священном, политом кровью и овенном славой воинском знамени. Погиб знаменосец, но знамя тут же подхватывает товарищ. Шестая композиция — символ Победы. Два солдата разламывают вастигу и сбрасывают с себя мертвящую змею — символ фашизма. Одну из сторон водного партера обрамляет стометровая стена в виде развернутого знамени.

Мемориальный ансамбль на Мамаевом кургане занимает обширную территорию. Этот художественный образ разворачивается во времени и пространстве, что можно видеть по мере подъема к вершине кургана.

Проходя по террасам, зритель последовательно концентрирует свое внимание на следующих одна за другой скульптурных композициях, в обобщенно-символической форме отражающих наиболее важные, определяющие моменты и события Сталинградской битвы.

Существенной составной частью мемориального ансамбля является зал Воинской славы, в который посетитель попадает с площади Героев.

Внешнее архитектурное решение зала органично вписано в ландшафт кургана в виде огромного блиндажа. В центре зала как бы «вырастает» из земли мраморная рука с факелом Вечного огня. Внутренние стены зала сплошь покрыты красными смальтовыми знаменами, на которых высечены золотом фамилии воинов, героически павших в битве за Сталинград.

Спиральный пандус выводит из зала Воинской славы на площадь Скорби. Впечатляюща фигура женщины, склонившейся в скорбном молчании над телом погибшего сына. Она выполнена в бетоне. Этот материал предполагает крупные, обобщенные, несколько огрубленные формы и трудно поддается детальной моделировке. Авторам же удалось проработать скульптурные формы — лицо матери, кисти рук, складки знамени и платка, — придав величавую плавность линиям и гармонию всей композиции.

Венчает мемориальный комплекс пятидесятидвухметровая скульптура Матери-Родины, установленная на насыпном кургане, куда были перенесены останки погибших воинов с территории всего города. Изображенная с широко распростертыми руками, в одной из которых жажат меч, она страстно взывает к борьбе. Война еще не окончена. И полная победа над фашизмом требует новых усилий и новых жертв. Резкий, динамичный разворот фигуры, подчеркнутый развевающимися на ветру легкой накидкой и прядью волос, с энергично повернутой головой, — все это олицетворяет призыв к борьбе с врагом, придает героическому образу Матери-Родины величественную значительность, романтическую устремленность и эпическое звучание.

В разработке проекта и осуществлении мемориального комплекса «Героям Сталинградской битвы» в полной мере проявился могучий талант Е. В. Вучетича. Образно-пластический язык скульптора отличается философской насыщенностью, оригинальностью и размахом композиционных решений. Романтическая увлеченность мастера всегда приводила к созданию впечатляющих реалистических символов. Эти качества нашли свое новое развитие при проектировании монументов в честь победы советских войск на Курской дуге и в ознаменовании Победы советского народа в Великой Отечественной войне для города Москвы. Эти проекты Е. В. Вучетича, к сожалению, остались незавершенными.

Выдающийся монументалист современности, Е. В. Вучетич, создав величественные, художественно убедительные, разноплановые скульптурно-архитектурные композиции, вышел на путь идейно-художественного осмысления и обобщения событий Великой Отечественной войны как эпохального явления.

Образная символика, поиски новых способов художественной выразительности характерны и для творчества В. Е. Цигаль.

Чтобы лучше понять, полнее ощутить приверженность автора военной теме, нужно послушать его самого.

— Начало моей творческой биографии совпадает с началом Великой Отечественной войны, — говорит В. Е. Цигаль. — Война застала меня в художественном институте — я был уже на пятом курсе. Все мы, студенты, сразу решили идти на фронт. . . Я получил командировку политуправления: «Студент-дипломник направляется для наглядной агитации в Черноморский флот». И это стало началом моей военной и творческой деятельности. . . Мы находились в Геленджике. Это было очень трудное время. . . Только со второго раза мы сумели высадиться под Новороссийском в районе рыбавода. Удалось ухватиться за клочок каменной земли под покровом ночи, в невероятных условиях. Отвоєванный кусок берега был площадью метров триста на двести. Его мы удерживали несколько месяцев и за это время с боями отбили еще три километра вглубь и семь по берегу.

Думаю, что именно эти месяцы на Малой земле навсегда воспитали мое отношение к жизни и к искусству²¹.

После Малой земли в биографию военного художника героическими страницами вошла служба на Балтике среди морских летчиков. На фронте В. Е. Цигаль скульптурой почти не занимался. Зато он создал бесценные рисунки, запечатлевшие боевые операции, фронтовую жизнь на Малой земле, многочисленные портреты солдат, старшин, офицеров и медицинских сестер — верных боевых товарищей и друзей.

Лишь после войны скульптор полностью отдается своему любимому делу. В 1948 году он создает скромную по размеру (58 см) жанровую композицию «Юный десантник». С большой теплотой и симпатией автор лепит, а затем и отливает в бронзе фигурки двух ребятешек. Один из них — в морском бушлате, бескозырке и с непреходящим

кортиком. Он поверяет другу одну из «военных тайн». Скульптор не стремится к тщательной проработке деталей. Его пластика свободна, но в то же время точна и выразительна. Главное внимание мастера сосредоточено на раскрытии выразительности лиц мальчиков, передаче нескрываемого «превосходства» одного из них — теперь уже «бывалого» моряка — над своим товарищем.

В серии скульптур «Блок смерти» (1956, бронза), в трехфигурной композиции «Освенцим» (1957, бронза) художник показывает муки фашистского ада, стойкость духа и мужество советских людей, попавших в застенки концентрационных лагерей. Работа над этой темой подвела скульптора к созданию монумента «Жертвам фашизма», сооруженного в 1957 году Советским Союзом на территории гитлеровского лагеря смерти Маутхаузен в Австрии.

Памятник легендарному генералу Д. М. Карбышеву явился принципиально новым в становлении мастерства скульптора и выработке собственного творческого почерка. В. Е. Цигаль, разрабатывая проект памятника, вышел за рамки создания индивидуального портрета, воплотив в образе легендарного генерала Карбышева лучшие черты советских людей, мужественно и героически боровшихся с нацистами в ужасных, нечеловеческих условиях концентрационных лагерей.

Монументальная беломраморная глыба ледяным панцирем сковала человеческую фигуру. Сквозь нее еле проступают очертания скрещенных на груди рук. С высоко поднятой головой стоит перед лицом смерти отважный человек, герой, патриот. Контрастные переходы от грубо, сколами обработанной поверхности камня к мягкой и тонкой лепке форм обнаженного человеческого тела, органичным сочетанием крупных пластических масс и точно проработанных деталей автор добивается создания произведения огромной эмоциональной силы и неизгладимого впечатления.

Советское правительство передало памятник Д. М. Карбышеву австрийским властям. В 1963 году он был установлен в Маутхаузене на месте гибели героя. Авторы архитектурной части памятника — архитекторы Н. А. Ковальчук, и Р. А. Бегунд.

Образно-пластическая символика является основой решения памятника героическому сыну татарского народа, выдающемуся советскому поэту, негнбимому узнику фашистских застенков Мусе Джалилю. Памятник Мусе Джалилю сооружен на

родине поэта, в Казани (1966, бронза, гранит, архитектор Л. Г. Голубовский). Скульптор показывает героя в момент наивысшего напряжения физических и душевных сил, когда Муса Джалиль рвет сковывающую его колючую проволоку — символ фашистской неволи. Ноги и руки его еще связаны. Но напряженная, устремленная вперед фигура, решительно вскинутая голова Мусы Джалиля — весь его гордый облик убеждают в правоте слов, написанных им в фашистских застенках и чудом дошедших до нас:

«Сердце с последним дыханием жизни
Выполнит твердую клятву свою:
Песня всегда посвящала я Отчизне,
Нынче Отчизне я жизнь отдаю»²².

Памятник М. Джалилю — заметное явление монументальной скульптуры послевоенных лет.

В 1968 году В. Е. Цигаль вместе с архитектором создал мемориал советско-польскому боевому содружеству в белорусской деревне Ленино. Он представляет собой архитектурно-скульптурное сооружение в виде полусферы, органично увязанной с двумя объемными скульптурными композициями. Две мощные руки прочно удерживают знамя. Таков сюжет одной композиции. Другая — в виде пробитого пулями шестиметрового металлического листа. Скульптурные композиции символизируют братство советских и польских воинов, говорят о единстве их целей, отдают дань уважения памяти жертв в совместной борьбе против фашизма. Язык скульптора лаконичен и в чем-то даже скуп, может быть, даже излишне аскетичен. И это, на наш взгляд, несколько снижает пластическую выразительность всего мемориала, а его символика в известной мере утрачивает свою реалистическую основу и образную убедительность.

В ключе знака-символа решена и композиция «Рихард Зорге» (1967, ковкая медь, выколотка). Здесь тоже основой является металлический лист, на плоскости которого едва обозначены контуры лица Рихарда Зорге. Необычайно выразительны глаза отважного разведчика. Их взгляд следует за зрителем неотступно. Следы разрывных пуль, приближающихся к лицу, усиливают драматическое напряжение образа. Цигаль сознательно отказался от передачи портретного сходства. В его трактовке это, скорее, образ советского разведчика «вообще». Благодаря подобному обобщению произведение Цигали воспринимается как памятник героизму

советских людей, посвятивших себя отважной, полной риска работе в самом логове врага. Композицию «Рихард Зорге» следует отнести к творческим поискам автора, к попыткам неординарного подхода в использовании выразительных возможностей такого материала, как металл, листовая медь.

В. Е. Цигаль упорно ищет новые композиционные и пластические решения. Он стремится уйти от привычного, устоявшегося. Не все в этих поисках удачно и равноценно. Можно оспаривать правомерность того или иного образно-пластического решения. Но совершенно очевидна плодотворность его неустанных поисков, которые ведет скульптор в русле реалистических концепций. Вся творческая практика В. Е. Цигалья, как, впрочем, и многих скульпторов, убедительно подтверждает этот вывод.

Монументальной значительностью образа, остротой психологического выражения отличается памятник верному сыну русского народа, активному участнику борьбы с фашизмом в рядах итальянского Сопротивления, Герою Советского Союза Федору Полетаеву (1971, гранит, архитектор Л. Г. Голубовский). Памятник сооружен в Рызани, на родине храброго воина-интернационалиста. Композиция и пластика памятника как бы спрессовали воедино многомерный образ героя, его деяния и заслуги. Выразительно русское лицо, высеченное глубоким рельефом в прямоугольном обработанном гранитном кубе. Глубоко посаженные глаза, плотно сдвинутые брови, решительный взгляд, прямой нос, большие губы, слегка вздернутый подбородок раскрывают натуру цельную, мужественную, несколько замкнутую и решительную. В общую композицию органично включены рельефно обозначенные годы жизни героя, удостоенного в числе очень немногих высшей награды Итальянской Республики — золотой медали «За боевые заслуги».

В целом памятник, как и другие произведения В. Е. Цигалья, убедительно раскрывает стремление автора выразить высокую гражданственность, патриотизм советских людей через глубокое, правдивое изображение четко индивидуализированных человеческих характеров.

Многие годы В. Е. Цигаль вынашивал план создания монумента, который бы достойно увенчал героический подвиг малоземельцев. Вместе с архитекторами Я. Б. Белополюским, Р. Г. Кананиным и

В. И. Хавиным он разработал проект монументального комплекса «Героям Гражданской войны и Великой Отечественной войны 1941—1945 гг.» в Новороссийске. В настоящее время этот проект осуществлен.

Основу этого грандиозного комплекса Военской славы составляют три композиционных узла — «Потопление эскадры», «Рубеж обороны» и «Малая земля».

Мастерски вырубленная из светлого гранита и установленная на одной из господствующих высот при въезде в город, монументальная скульптура коленопреклоненного матроса с неизменной бескозыркой на руке символизирует вечную память и славу русским и советским морякам, героически, стойко защищавшим Отечество. Пластический язык этой работы В. Е. Цигалья отличается четкими и ясными линиями силуэта, выразительными обобщенными формами. Архитектоническую законченность монументу придает верно найденное сочетание больших и малых плоскостей, контрастное использование светотени, гармоничное соотношение размеров фигуры и постамента — весь сдержанный и ясный ритмический строй композиции. Памятник отличается подлинной монументальностью и эпической значительностью образа. Органично включенный в композицию кубизм с символическими флагами расщепливания «Погибшем, но не сдаемся» и с большим мастерством исполненные в бронзе рельефные силуэты моделей всех кораблей Черноморского флота, затопленных по приказу В. И. Ленина в критическую минуту иностранной интервенции в 1918 году, усиливают его содержательность.

Другой составной частью мемориального ансамбля является монумент «Рубеж обороны». Он сооружен рядом со знаменитым вагоном — свидетелем тех ожесточенных боев, — на остовах которого осталось более тысячи пробоин. Этот монумент установлен на том месте, где во время Великой Отечественной войны враг был остановлен и дальше которого продвинуться не смог. Над широкой городской транспортной магистралью у цементных заводов «Пролетарий» и «Октябрь» сооружен своеобразный величественный портал, напоминающий бастион. На одной стороне балки портала словно вырастают четыре могучие кисти рук, крепко сжимающие автоматы. На другой стороне балки портала и на его пилонах скульптурным рельефом изображена карта-схема боев на Малой земле

у того исторического места, где в феврале 1943 года высадился первый десант малоземельцев.

Недалеко от портала находится третья часть мемориала, решение которого крайне необычно, как необычны были мужество и стойкость малоземельцев. Из воды на берег выдвинута носовая часть символического гигантского десантного судна, сделанная из металлоконструкций, красных, черных и серых гранитных плит. На правом его борту — скульптурный рельеф, изображающий моряков, пехотинцев, артиллеристов. Слово тридцать три сказочных богатыря, десантники выходят из морской пучины на скалистый берег Мысхако, также символически названный впоследствии Малой землей. Слева на борту корабля — значительная по размерам, композиционной сложности и образно-пластическому строю девятифигурная скульптурная композиция группы десантников.

Внутри носовой части корабля — музей боевой славы. Торжественны и строги боевые знамена из камня, на которых начертаны наименования частей и кораблей, принимавших участие в боевых операциях на Малой земле. Здесь же размещены рельефные бюсты Героев Советского Союза — малоземельцев. В самой высокой части помещения, словно в разорванном взрывом теле корабля, трепетно бьется символическое сердце — метроном, в котором замурованы фамилии всех советских воинов, погибших в боях на Малой земле. Специально для этого монумента композитором Е. Н. Птичкиным написана торжественно-траурная оратория. Посетители, поднимаясь по крутым ступеням лестницы к носу символического корабля, попадают в эмоционально-образный центр, кульминационную точку, которая останавливает каждого пришедшего, потрясает душу, заставляет учащено биться собственное сердце в благодарной памяти тем, кто, не жалея своих жизней, отстаивал свободу, честь и независимость Родины, счастливую возможность потомкам мирно жить на процветающей земле.

Так, прочно опираясь на глубокую партийность и народность, свойственные искусству социалистического реализма, творчески развивая накопленный советским искусством опыт единения скульптурной и архитектурной пластики, смело вводя в монументальное искусство музыку, В. Е. Цигаль адекватно отображает характер чувств и идеалов своих современников.

При разработке мемориальных памятников, посвященных Великой Отечественной войне, как уже говорилось, получил дальнейшее развитие синтез скульптуры и архитектуры.

Одним из замечательных примеров подобного органического взаимообогащающего творческого содружества разных видов искусства является памятник на Пискаревском кладбище в Ленинграде (1960. Авторский коллектив: скульпторы В. В. Исаева, Р. К. Таурит, М. А. Вайнмап, Б. Е. Каплинский, А. Я. Малахин, М. М. Харламова, архитекторы — Е. А. Левинсон, А. В. Васильев). Этот мемориальный ансамбль-символ — дань памяти беспредельному мужеству, стойкости ленинградцев и защитников города. Одновременно — это символ, олицетворение не меркнувшей в веках памяти тысячам и тысячам советских людей, погибших в годы войны. Огромный траурно-величественный ансамбль с братскими и индивидуальными захоронениями замыкает могучая стена из серого гранита с шестью многофигурными горельефами, отображающими различные этапы труда, борьбы, обороны города-героя, и вырубленными в граните историческими текстами. Перед нею, как бы берега усопших, возвышается монумент Матери-Родины. В ее руках символ вечной славы — гирлянда из лавровых и дубовых листьев. Ее образ вобрал в себя все лучшие черты современности — героизм, волю, спокойную решимость, патриотизм.

Военная тема занимает важное место и в творчестве других ленинградских художников.

Война прервала учебу в Академии художеств М. К. Аникушина. Он меняет стечку на винтовку и с оружием в руках идет защищать Родину. Но и на фронте он остается художником. Делает зарисовки, эскизы своих будущих работ. В победном 1945 году М. К. Аникушин возвращается в Академию, успешно защищает диплом. Тема его была навеяна фронтовыми впечатлениями. «Воин-победитель» (1946, гипс) представляет сидящую фигуру. Боец, еще вчера не раз глядевший смерти в глаза, вдруг сегодня понял, ощутил: наступил долгожданный мир. Образ солдата, созданный М. К. Аникушиным, подкупает искренностью и непосредственностью чувств.

Следующая работа скульптора, «Солдатская дружба» (1949, гипс), также посвящена теме войны. В композиции воссозданы правдивые, проникновенные образы советских воинов. Молодой скульптор верно чувствует пропорции. Точно про-

лепленные объемы придают работе глубокую правдивость.

В последующие годы скульптор много и плодотворно трудится в области портрета, оттачивая мастерство и отрабатывая свою стилистику. Работая над станковой и монументальной скульптурой, создавая надгробия выдающимся деятелям науки и искусства, бюсты и памятники, М. К. Аникушин никогда не расставался с мечтой о собственном прочтении темы минувшей войны.

Много лет спустя, уже будучи автором замечательного памятника А. С. Пушкину на площади Искусств в Ленинграде, М. К. Аникушин в содружестве с архитекторами В. А. Каменским и С. Б. Сперанским побеждает в сложнейшем творческом конкурсе на создание монумента «Героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны» (1975). Совместно со своими учениками и ближайшими помощниками В. Н. Аземшой, О. З. Годесом, В. Э. Горевым, С. А. Кубасовым, В. И. Неймарком, В. П. Петиным он разрабатывает и осуществляет монументальную скульптурно-архитектурный ансамбль.

У южной границы города — в семи километрах от переднего края обороны — на сформировавшейся сегодня площади Победы сооружен монумент героическим защитникам Ленинграда. В нем органично слились воедино, взаимно дополняя и обогащая друг друга, искусство архитектуры и скульптуры, монументальные росписи, музыка и подлинные исторические документы.

Взорам подвезжающих к городу открываются взметнувшийся высь обелиск и многофигурные скульптурные композиции. Именно скульптура определяет образный строй, идейно-смысловое содержание всего объемно-пространственного архитектурно-скульптурного ансамбля.

С правой стороны на двухступенчатом пьедестале — четырехфигурная группа «Солдаты». Фронтальный разворот фигур, динамичное напряжение поз, открытые волевые солдатские лица, высоко поднятое знамя в руке замыкающего солдата придают композиции патетическую силу выражения и внушительность. Эта композиция перекликается с первой группой — «Летчики и моряки», расположенной слева от лестницы. Вместе они создают героико-романтический ансамбль.

Далее справа последовательно раскрываются двухфигурная композиция «Литейщики» и шестифигурная — «Народное ополчение». Первая из

них символизирует трудовой подвиг женщин, вынужденных в годы войны заниматься совсем не женским делом. Вторая показывает, что на защиту родного города в ряды бойцов встали все, кто был способен держать в руках оружие. Ритмическое разнообразие, собирательные образы, подчеркнутая аскетичность в одежде, аксессуарах сообщают скульптурам жизненную правдивость, внутреннюю притягательность, убедительно передают острое чувство сурового военного времени.

Слева от главной лестницы, вслед за «Летчиками и моряками», на гранитных пьедесталах расположены скульптурные группы «Снайперы» («Народные мстители»), «Строящие заграждение» и «На окопах». Впечатляющая и трогательная группа «Снайперы». Один из них, чуть склонившись, прижимает к себе худощавую босоногою девочку. Одним только жестом авторам удается раскрыть не только силу, но и высокий гуманизм советского солдата. Символически решены две другие композиции, воссоздающие картину всеобщности призыва партии «Все для фронта, все для победы!», — композиции, построенные на контрастном сопоставлении динамичного движения и статики, внешнего спокойствия и внутреннего напряжения в позах и жестах героев. Суровые лица людей. До предела напряжены их силы. Они полны решимости сделать все зависящее от них, чтобы враг не прошел.

У основания сорокавосемиметрового обелиска из розового гранита размещена центральная двухфигурная композиция — «Победители» («Рабочий и солдат»). Эти две символические фигуры олицетворяют слитное единство фронта и тыла. Давая пластически обобщенно фигуры в целом, умело используя декоративно-выразительные возможности драпировки складок одежды, авторы сосредоточивают внимание на лицах и руках солдата и рабочего. В них — концентрированное выражение силы, стойкости, гордости, уверенности в правоте своего дела.

Спускаясь по гранитным ступеням на открытую внутреннюю площадку, в так называемый «Блокадный зал», устланный брусчаткой, словно попадаешь внутрь разорванного кольца, символизирующего прорыв блокады Ленинграда. Здесь с новой силой ощущаешь тяготы девятисот дней и ночей мучительной блокады Ленинграда и преклоняешься перед мужеством жителей города и его защитников. На пьедестале из черного лаб-

радорита композиция «Блокада» — рекем геро-
ям города. Композиция последовательно раскры-
вает трагедию матери с безжизненным телом
ребенка на руках, мужество женщины, прикрыва-
ющей собой другого человека, гуманизм советско-
го солдата, поддерживающего ослабевшую, лишив-
шуюся сил мать, сестру, дочь. Тонко, вырази-
тельно, в едином ритмическом и пластическом ключе
решена каждая фигура. Правдивы и убедительны
их взгляды, жесты, одежды.

Авторы наделяют все персонажи композиции
глубоко индивидуализированными портретными
характеристиками. И это усиливает их образное
воздействие. В них ощущается нерасторжимая
связь времен, плодотворность лучших реалистиче-
ских традиций отечественного и мирового ис-
кусства.

Органической составной частью всего ансамбля
является мемориальный зал. Простреленный пар-
тийный билет, пробитая каска, крохотный двухсот-
пятидесятиграммовый паек блокадного хлеба...
На центральной стене золотом на белом мраморе
высечены имена Героев Советского Союза и кавале-
ров трех степеней ордена Славы — защитников
Ленинграда. Слева и справа во всю стену (13,5 м
по длине и 4 м в высоту) — два многоплановых
мозаичных панно. Они выполнены молодыми
художниками С. И. Репиным, И. Г. Ураловым,
Н. П. Фоминым под руководством академика
А. А. Мильникова.

Композиция «1941 год» состоит из трех вза-
мосвязанных сюжетов. В центре — уходящие на
передовую бойцы. Правая и левая части своеоб-
разного триптиха раскрывают героический труд
ленинградцев у станков, тяготы первой блокадной
зимы. Во всем ощущается время и место действия.
Легко угадывается профиль Д. Д. Шостакови-
ча, сочиняющего свою Седьмую (Ленинградскую)
симфонию. Четкая графическая кладка смальты
воспроизводит силуэт купола Исаакиевского собо-
ра, повисшие в сумрачном небе аростаты и пада-
ющие самолеты, уличные репродукторы и колю-
чую проволоку. Лаконичный, преимущественно
черно-золотистый колорит с оттенками багрово-
коричневого тона усиливает трагедийный накал
созданного авторами образа осажденного города и
придает всей композиции монументальность.

Вторая мозаика, «Победа», также трехчастна.
Она более динамична по ритмическому строю, бо-
лее насыщена колористически, поэтому запечат-

ленные в ней сцены долгожданной встречи победи-
телей, с объятиями, радостными улыбками и цвета-
ми, на фоне Триумфальной арки, победных стягов и
праздничного салюта воспринимаются как мажор-
но-патетический финал всей композиции. Девять-
сот светильников в виде артиллерийских гильз
освещают мемориальный зал тревожно мерцаю-
щим светом, производя сильное эмоциональное
воздействие.

Монумент «Героическим защитникам Ленин-
града в годы Великой Отечественной войны»
(1975) вошел в историю русского и советского
искусства как одно из могучих проявлений талан-
та скульпторов, архитекторов, живописцев, компо-
зиторов, строителей, как знак преклонения совре-
менников и потомков перед героическими подвиг-
ами советских людей, показавших в 40-х годах
XX столетия чудеса героизма, стойкости и само-
отверженности.

Под руководством и при активном участии
выдающегося советского скульптора А. П. Кибаль-
никова коллективом белорусских авторов создан
архитектурно-скульптурный ансамбль в мемори-
альном комплексе «Брестская крепость-герой»
(1971). Он включает в себя: девностометровый
штык-обелиск, символизирующий советское ору-
жие, воинскую славу и доблесть, скульптурный
монумент «Защитник цитадели» с рельефными
композициями, раскрывающими наиболее яркие
эпизоды борьбы героев Брестской крепости: «Ата-
ка», «Партийное собрание», «Последняя граната»,
«Пулеметчик», «Умрем, но крепость не оставим».

Пластически смело и убедительно решает
А. П. Кибальников композицию «Жажда». Рас-
пластавшийся на земле солдат с автоматом в руке
старается каской зачерпнуть из ручья воды, чтобы
живительной влагой утолить жажду детей и тяже-
лораненных, томящихся в подzemелье крепости.
Не утрачивая конкретности, реалистической ха-
рактеристики природы, скульптор создает символи-
ческий образ, величественную метафору тех высо-
чайших моральных качеств советского солдата,
которые, проявившись в самые первые дни тяже-
лейших оборонительных боев, впоследствии при-
вели нашу армию и страну к победе над врагом в
1945 году.

Сравнивая мемориальные комплексы первых
послевоенных лет, памятники-ансамбли 50-х —
начала 60-х годов и сооружения этого рода после-
днего времени, можно ясно проследить, как

строга геометрическая, «регулярная» планировка первых из них (мемориальный комплекс в Трептов-парке в Берлине, Пискаревское кладбище в Ленинграде) постепенно сменялась более свободными и сложными пространственными решениями (памятник-ансамбль «Героям Сталинградской битвы», мемориальные комплексы в Бресте и Новороссийске), а художественно-пластический язык все более и более обогащался не только за счет новых оригинальных решений в привычных формах скульптуры и архитектуры, но и за счет освоения выразительных средств других видов и родов искусства (музыка, свет, слово и т. п.). Благотворность этого пути очевидна.

В 1966 году на Перемилловской высоте у подмосковного города Яхромы, где в конце ноября — начале декабря 1941 года шли особенно ожесточенные бои советских войск с гитлеровскими бронированными полчищами, рвавшимися к Москве, был воздвигнут величественный монумент «Героям битвы под Москвой» (скульпторы В. В. Глебов, Н. С. Любимов, А. Г. Постол, В. А. Федоров, архитекторы А. М. Каминский, Ю. Г. Кривущенко, И. Г. Степанов). Центральная, главенствующая часть этого памятника-ансамбля, вознесенная на высокий постамент, — скульптура советского Воина-освободителя. С высоко поднятым над головой автоматом, широким, мощным шагом он устремляется вперед, на врага. Его фигура полна могучего неукротимого движения, победного порыва. Вместе с тем пирамидальное построение архитектурно-скульптурной композиции, строгое архитектурное равновесие ее частей придают памятнику значительность и монументальность.

Ансамбль памятника включает площадь для проведения торжеств, смотровую площадку; от подножия монумента по восточному склону холма ведется пешеходная дорожка. На западном склоне горы разбит живописный парк Победы.

Вознесенный на вершину высокого холма монумент виден далеко окрест, напоминающая о величии подвига народа, который в неимоверно тяжелых условиях первого года войны нашел в себе силы и решимость наголову разбить под Москвой нагло и жестокого врага.

Другой овеянный славой рубеж обороны Москвы — в окрестностях ныне знаменитой деревни Крюково. Здесь в декабре 1941 года шли особо ожесточенные оборонительные бои, где героически дрались с остервенелым врагом пехотинцы

И. В. Панфилова, танкисты М. Е. Катукова, конники Л. М. Доватора. С этого рубежа начался разгром немецко-фашистских захватчиков под Москвой. Именно здесь в июне 1974 года был открыт монумент «Защитникам Москвы» (скульпторы А. Г. Штейман и Е. А. Штейман-Деревянко, архитекторы И. А. Покровский, Ю. А. Свердловский). Над придорожным курганом Славы взмечнулся ввысь бетонный обелиск, изображающий как бы сдвинутые вместе три штыка, символизирующие воинское братство и стойкость солдат частей трех родов войск, которые держали оборону на этом рубеже и откуда они нанесли ответный сокрушающий удар по врагу. У подножия кургана — братская могила павших советских воинов. На ней — блок черного лабрадора, накрытый красной гранитной плитой с бронзовым венком и торжественной надписью: «Никогда Родина-мать не забудет своих сыновей». В склон кургана Славы врезаны три мощных бетонных контрфорса с барельефными изображениями головы воина в каске и лавровой ветви — символа жизни, а также памятная надпись.

Мощная динамичная вертикаль обелиска, строгая простота архитектурно-пространственного решения, сдержанно-благородные тона серого гранита, зелени склонов и синевы высокого неба — все эти слагаемые художественного образа рождают в душе зрителя симфонию чувств особого, патетически-возвышенного звучания.

Двадцать восемь героев-панфиловцев. Кто ныне не знает о подвиге этих чудо-богатырей, которые в героическом единоборстве с превосходящими силами врага подбили 18 бронированных чудовищ противника и остальных заставили с позором отступить от священных рубежей Москвы.

В 1975 году, к 30-летию великой Победы Советского Союза над фашизмом, под Москвой, у разезда Дубосеково, на бывшей высоте № 251, где проходил тот памятный бой, был открыт величественный монумент, посвященный бессмертному подвигу 28-ми героев-панфиловцев. На открытом со всех сторон поле воздвигнуты шесть гигантских (более десяти метров высотой) скульптур могучих воинов, символизирующих несокрушимую силу и стойкость советского солдата и как бы напоминающих, что среди 28-ми героев-панфиловцев были сыновья шести братских народов нашей страны.

Словно былинная богатырская застава воспринимается эта величественная и выразительная

скульптура, напоминающая об исторической преемственности героических традиций наших народов.

Авторы монумента — скульпторы Н. С. Любимов, А. Г. Постол, В. А. Федоров, архитекторы В. Н. Датюк, Ю. Г. Кривуценко, И. Г. Степанов.

Многие скульпторы своим творчеством вписали в художественную летопись Великой Отечественной войны яркие, запоминающиеся страницы. К числу таких мастеров относится ровесник Великого Октября, участник войны Л. Е. Кербель. Военный художник, находясь на Северном флоте, не раз принимал участие в боевых походах на кораблях, был среди тех, кто высаживался с десантом в Петсамо. Л. Е. Кербель в 1944 году был удостоен ордена Красной Звезды. В 1945 году он вместе с В. Е. Цигалем создает памятники советским воинам в Берлине, Кюстрине, на Зеловских высотах, где в самом конце войны шли особенно ожесточенные и кровопролитные бои. В этих памятниках скульпторы изобразили советского воина у поверженной башни немецкого танка. Его фигура олицетворяет подвиг советских солдат, погибших при освобождении Европы от фашизма. Стоит отметить, что в искусствоведческой литературе эти и ряд других памятников, сооруженных за рубежом в те годы по проектам советских скульпторов, явно недооцениваются.

Военная тема проходит через все творчество Л. Е. Кербеля. Ему принадлежат глубокие по мысли, содержательные по образно-пластическим достоинствам портреты дважды Героев Советского Союза В. С. Петрова и В. И. Попкова, адмирала флота А. Г. Головки. В дальнейшем скульптор разрабатывает проект монумента «Скорбящая мать». Памятник установлен в городе Рудня Смоленской области. Из гранитного монолита барельефом выступает прекрасное женское лицо с полуприкрытыми глазами, трагические сжатые губами, с развевающейся прядью волос. Образ символизирует глубокую скорбь по погибшим.

В 1967 году Л. Е. Кербель совместно с архитекторами В. Н. Датюком и С. С. Феоктистовым создает стелу в честь воинов 5-й дивизии народного ополчения Фрунзенского района города Москвы. Изображена голова солдата в каске. Лицо солдата со сдвинутыми бровями сурово. Кисть руки крепко сжимает автомат. Все это выполнено барельефом в глыбе серого гранита. Суровость черт лица, подчеркнутая зернистой фактурой гранита, четкая,

несколько резкая проработка поверхности камня создают образ цельный, сдержанный и решительный. Стела установлена на Метростроевской улице перед зданием Института иностранных языков имени Мориса Тореза.

Стремление скульптора к обобщениям, поиск символического решения образа ярко выявились при создании памятника медикам — участникам Великой Отечественной войны, установленного в Москве у Первого медицинского института (1972, архитектор Б. И. Тхор). Четырехметровый крест из красного полированного гранита является образной основой памятника. В его верхней части глубоким рельефом высечены лица медицинской сестры и раненого бойца. Немногослонная деталь — рука медсестры поддерживает голову раненого, — и соединились воедино два чувства: страдание и милосердие. Сдержанная выразительность — характерная черта творческого почерка Л. Е. Кербеля.

Тема войны разрабатывается скульптором и в монументе в честь 600-летия Калуги. На больших стелах изображены отважные подвиги советских людей на фронтах и в тылу. Один из значительных новых замыслов — проект монумента в честь героических защитников Смоленска в годы Великой Отечественной войны.

Серьезным произведением послевоенной монументальной скульптуры является памятник воинам Советской Армии и партизанам, освободившим от фашистских захватчиков город Брянск (1966, гранит, бронза). Скульптор А. П. Файдыш-Крандиевский совместно с архитекторами М. О. Барщем и А. Н. Колчиним создали интересную повествовательную объемно-пространственную композицию. Она состоит из трех скульптурных групп. В центре на фоне двадцатиметрового пилона бронзовая фигура воина — коммуниста-комиссара с автоматом и газетой «Правда», увлеченного за собой в атаку других бойцов. Он из той когорты воинов-коммунистов, которые на фронте стали политическими бойцами.

Неторопливым языком пластики скульптор рассказывает потомкам о павших и живых. Мощно пролеплены объемы, точно найдены масштабы фигур, соотношения целого и деталей, что придает композициям пластическую цельность. В левой скульптурной группе — солдаты, в правой — партизаны. Каждой фигуре присуще свое, глубоко индивидуализированное состояние. Энергичный

порыв к борьбе и выражение патриотических чувств по-разному проявляются у бывшего солдата с автоматом в руках и молодого добровольца с «трехлинейкой» наперевес, у бородастого партизана, которому от роду не более сорока, и у женщины с призывным жестом, у раненого танкиста с последней гранатой в руке и совсем юного партизана, выглядывающего из-за молодой ели. И сами группы разнятся образно-пластическими характеристиками. Если группа солдат решена в патетическом ключе, то образы партизан — более лиричны, сердечны, теплы. В целом монумент несет в себе огромный эмоциональный и эстетический заряд. Он созвучен с полюбившейся народу песней «Шумел сурово Брянский лес», написанной С. А. Капем на слова А. В. Софронова. Слова этой песни высечены на постаменте композиции «Партизаны»:

«Шумел сурово Брянский лес,
Спускались синие туманы,
И сосны слышали окрест,
Как шли с победой партизаны»²³.

Ежедневно в начале каждого часа на площади у памятника звучат куранты: раздаются первые такты этой популярной в годы войны песни, которая воодушевляла бойцов в борьбе против фашизма.

Так скульптура, архитектура и музыка воздают память героям, несут грядущим поколениям героико-патриотические традиции советского народа.

В монументе «Слава», установленном в Костроме в 1972 году (скульптор М. Ф. Бабурин в соавторстве с Г. П. Левичкой и Е. И. Кутыревым; бронза, гранит), конкретный подвиг русского солдата, спасшего из огня ребенка, возведен авторами в символический образ спасения Отечества от фашизма.

Выше уже говорилось о благородном стремлении скульпторов увековечить в монументальной пластике образы выдающихся сынов и дочерей Отечества — героев войны. На основе созданной М. Г. Манизером скульптуры Зои Космодемьянской впоследствии были сооружены памятники отважной партизанке в Тамбове (1947) и Ленинграде (1951).

Спустя годы к этому светлому и трагическому образу обратились скульпторы О. А. Иконников, В. А. Федоров и архитектор А. М. Каминский. Непо-

далеку от деревни Петрищево, где погибла юная патриотка, на высоком гранитном постаменте установлена отлитая в бронзе скульптура Зои Космодемьянской (1957). Авторы изображают героиню идущей на казнь со связанными за спиной руками. Они сумели воплотить в ее образе оптимистическую трагедию человека, который готов принять мученическую смерть с чувством до конца исполненного долга.

Памятник Герою Советского Союза, прославленному летчику В. В. Талалихину создали скульптор В. В. Глебов и архитектор Г. В. Крюков. Монумент установлен в 1969 году недалеко от города Подольска Московской области. Бронзовая фигура героя на стройном гранитном постаменте исполнена боевого порыва, могучего стремления в небо. Образ отважного летчика, с взором, устремленным в небо, запоминается надолго. Жизненная правдивость всего облика героя, обобщенная и вместе с тем реалистически убедительная трактовка пластической формы, ясность и уравновешенность композиции позволили скульптору успешно воплотить свой замысел — раскрыть перед зрителем возвышенный характер подвига, в памятнике конкретному герою летчику передать обобщенные черты мужества советского воина, донести мысль о героизме всех защитников нашей Родины.

Стремлением скульптора выйти за рамки портретных решений, в едином облике выразить тему героизма и стойкости отличается памятник «Героическим защитникам Тулы», установленный в городе-герое Туле (1968, бронза, гранит). Скульптор Б. И. Дюжев и архитекторы Н. Н. Миловидов и Г. Е. Саевич избрали для памятника двухфигурную скульптурную группу защитников города, символизирующую Советскую Армию и народное ополчение, олицетворяющих единство армии и народа в борьбе против врага. Фигуры стоят на невысоком постаменте спиной к своеобразному обелиску, представляющему собой три взметнувшихся к небу гигантских штыка, также символу непобедимости советского оружия. Такая нетрадиционная форма обелиска ритмически организует все пространство площади и связывает воедино скульптурные и архитектурные части монумента.

Четырехгранный обелиск с факельной чашей наверху — композиционный доминанта памятника Победы, сооруженного в городе Калинин по проекту скульпторов И. М. Рукавишникова и А. Н. Филипповой, архитекторов Н. Н. Милови-

дова и Г. Е. Саевича (1970, бетон, гранит). На нижней части обелиска укреплены медные ростры, на которых размещены чеканные рельефы, раскрывающие героический подвиг советских людей на фронте и в тылу.

Однако поиск неординарных образных и композиционных решений порой увлекает скульпторов на позиции ложно понимаемой монументальности. За этим, как правило, следует стремление некоторых авторов к беспредельному увеличению размеров скульптурных памятников. Характерным примером подобного подхода является памятник защитникам Советского Заполярья, сооруженный в Мурманске (1974) по проекту скульптора И. Д. Бродского и архитектора Ю. К. Покровского.

Значительна, органична и выразительна скульптура матроса, установленная на высоком постаменте в центре Приморской площади города Североморска. Памятник в честь героев-североморцев был сооружен по проекту скульпторов Г. В. Нероды, Ю. Г. Нероды, архитектора А. Н. Дущкина, инженера А. Шишкова в июне 1973 года. Пятнадцатиметровая бронзовая фигура матроса с автоматом в руке на одиннадцатиметровом постаменте впечатляет выразительной, энергичной лепкой крупных пластических форм. Джив в руках автомат, широким, твердым шагом двинулся матрос навстречу врагу, и ничто не сможет остановить это движение. Четкий, энергичный силуэт, мощные пластические объемы статуи, ее внушительные размеры производят сильное, незабываемое впечатление, в яркой образной форме раскрывая несокрушимую твердость защитников советского Североморья. На бетонном постаменте барельефом даны эпизоды боев североморцев, наименования частей и кораблей, которые отличились в годы Великой Отечественной войны.

Памятник стал определяющим идейно-образным и композиционным центром прилегающей к нему архитектурной и ландшафтной среды.

Другим примером такого подхода может служить монумент «Вечная слава», установленный в городе Куйбышеве. Там, на волжском откосе, взметнулся вывес пятидесятиметровый обелиск из нержавеющей стали. Его венчает восьмиметровая фигура рабочего, прочно держащего над головой стальные крылья. Скульпторы прибегают к символу, с помощью которого утверждают заслуги города, ставшего одной из важных кузниц грозного оружия, разившего врага на полях сражений.

Монумент «Вечная слава» создан скульпторами П. И. Бондаренко, О. С. Кирюхиным и архитектором А. Б. Самсоновым (1971, металл). Его выразительный силуэт зримо воспринимается и вблизи и на расстоянии, организует вокруг себя прилегающую площадь, магистрали и спуск к Волге.

Полифоническим многоголосием отличается памятник воинам — освободителям города Ростова-на-Дону от немецко-фашистских захватчиков, выполненный по проекту скульптора И. М. Рукавишникова и архитектора Н. Н. Миловидова (1983, бетон, гранит, медь).

На большой высоте как бы парит над площадью, над всем городом, сверкая в золотистых солнечных лучах, женская фигура совершенных классических форм, олицетворяя собой Победу, одержанную Советской Армией над коварным врагом. Она укреплена с одной стороны высокого обелиска, облицованного листовой нержавеющей сталью. На другой стороне — орден Отечественной войны I степени, которого достоин город. У основания размещены скульптурные рельефы: «Тыл», «Фронт», военная геральдика и тексты. Словно часовые, застыли по углам четверо солдат.

Этот памятник являет собой характерную тенденцию монументального искусства 80-х годов, когда органичный синтез архитектуры и скульптуры обогащается общей пространственно-планировочной композицией ансамбля. Обелиск установлен у бассейна, обрамленного гранитным амфитеатром, на стенах которого высечены тексты с названиями частей и подразделений, принимавших участие в освобождении города. Здесь же — Вечный огонь со светомузыкальной программой, включающей произведения М. И. Глинки, Д. Д. Шостаковича, Г. В. Свиридова.

В этом, как и в ряде других аналогичных памятников, искусство скульптуры, архитектуры и градостроительства выступает в тесном взаимодействии. Оно плодотворно влияет друг на друга, создавая эмоционально насыщенную среду. Вместе с тем подобные примеры отражают непрерывный процесс поисков новых средств художественной выразительности, углубления композиционно-пространственного мышления скульпторов и архитекторов, стремления воздействовать на весь комплекс человеческих чувств.

Неустаные творческие поиски советских мастеров обогащают содержание монументальной скульптуры, расширяют круг пластических идей,

ведут к широким символическим обобщениям значения борьбы и побед советского народа. Пример тому — мемориал «Ты и фронт», сооруженный в 1979 году в Магнитогорске по проекту Л. Н. Головицкого. Две былинные в своей могучей силе и величественности фигуры рабочего и воина высоко подняли над головой карающий меч. Тот меч, который поразил в 1945 году в поверженном Берлине фашистскую свастику. Сам эпически-былинный характер образов требовал от авторов четко организованных монолитных скульптурных объемов. Поэтому пластика фигур предельно обобщена, проста и выразительна. Во взглядах рабочего и воина, в жестах рук и постановке ног, в трактовке их богатырских фигур читается неиссякаемая энергия и необоримая народная сила, глубокая внутренняя убежденность в правоте своего святого дела.

Большое распространение получили в послевоенные годы сравнительно небольшие по размерам памятники и монументы, отмечающие те или иные конкретные события войны, рубежи обороны и бывшую линию фронта.

Довольно широко стали практиковать установку в этих местах танков, самолетов, орудий и других образцов военной техники периода Великой Отечественной войны в сочетании с архитектурно-скульптурными композициями. Эмоциональное воздействие и патриотическое значение подобных памятников переоценить невозможно. Лучшие из них закономерно вошли в монументальную летопись войны. Они отличаются неповторимым ходом творческой мысли художника, оригинальными композиционными решениями, органической связью с окружающей средой.

Эти особенности наиболее отчетливо проявились в «Зеленом поясе Славы», сооруженном в 60-е годы на линии внешнего кольца обороны Ленинграда, посвященном мужеству и героизму защитников города. В мемориальный комплекс включены военная техника, окопы, траншеи, огневые точки. Среди многочисленных ансамблей этого мемориала, протяженностью в двести километров, выделяются композиция ансамбля «На Карельском перешейке» — «Лемболовская твердыня» (скульптор Б. А. Свинин, архитектор Ю. М. Царковский), а в ансамбле «Дорога жизни», открытым в 1966 году, — «Разорванное кольцо» (скульпторы К. М. Симун и В. Т. Дугинец, архитектор В. Г. Филиппов).

8 мая 1967 года в Москве, в Александровском саду, у Кремлевской стены вспыхнул Вечный огонь Славы на могиле Неизвестного солдата.

Строгий и величественный мемориал увековечил бессмертный подвиг Советского воина в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов. Авторы памятника: скульптор Н. В. Томский, архитекторы Д. И. Бурдин, В. А. Климов, Ю. Р. Рабаев.

Мемориал протянулся вдоль Кремлевской стены от Угловой Арсенальной до Средней Арсенальной башни, представляя собой комплекс, органично сочетающий архитектурные и скульптурные элементы. Для него характерно расширенное применение арсенала художественных средств, лаконично-выразительное взаимодействие скульптурной пластики и архитектуры, интересное решение проблемы соотношения объемов и пространства.

Три ступени ведут к квадратной углубленной площадке из черного лабрадора, в центре которой расположена бронзовая пятиконечная звезда с Вечным огнем. На площадке надпись:

ИМЯ ТВОЕ НЕИЗВЕСТНО
ПОДВИГ ТВОЙ БЕССМЕРТЕН

За площадкой находится надгробие, выполненное из красного гранита. С него ниспадает бронзовое знамя, на котором покоятся бронзовые каска и лавровая ветвь. Прах Неизвестного воина был торжественно перенесен сюда 3 декабря 1966 года из братской могилы на 41-м километре шоссе Москва — Ленинград. Москва — город-герой приняла прах Неизвестного солдата — защитника столицы. Вечный огонь зажжен от Вечного огня Славы у могилы героев Великой Октябрьской социалистической революции на Марсовом поле в Ленинграде.

Вдоль Кремлевской стены протянулась гранитная дорожка, на которой установлены десять темно-красных блоков из порфира с рельефными надписями городов-героев Ленинграда, Киева, Волгограда, Севастополя, Одессы, Керчи, Минска, Новороссийска, Тулы и Брестской крепости-героя. В каждом блоке замурована капсула со священной землей, обгабренной кровью отважных сынов и дочерей, павших при защите Родины в годы Великой Отечественной войны.

Патриотический пафос и героическая патетика, выразительно переданные средствами высокой образной символики, всем продуманным лаконизмом художественного решения сделали памятник

одним из выдающихся достижений советского монументального искусства.

По-равному складывались жизненные судьбы художников. С. Т. Коненков, вернувшись в 1945 году после долгого отсутствия на Родину, сразу же активно включился в художественную жизнь страны. В послевоенные годы он создает ряд прекрасных работ — скульптурные портреты писателей, ученых, композиторов, а также аллегорические композиции.

Выдающегося мастера привлекают лица, концентрирующие в себе наиболее характерные, типические черты народа. Именно поэтому скульптор обращается к бессмертному герою замечательной поэмы своего земляка-смолянина А. Т. Твардовского «Василий Теркин». Его одноименная композиция (1970, дерево) воссоздает образ отважного и простого, искрящегося живительным оптимизмом и никогда не унывающего солдата. В композиции С. Т. Коненкова Василий Теркин предстает перед нами в минуту отдыха со своей неразлучной двухрядкой. Спокойная поза, выразительные кисти рук, чуть склоненная голова в плетке, мастерски вырубленные из единого кряжа, придают образу Василия Теркина поэтическое звучание и эпическую приподнятость.

Скульптурная композиция Ф. Д. Фивейского «Сильнее смерти» (1957) посвящена героической стойкости советских людей. Трое бойцов, измученных, израненных, истерзанных фашистскими палачами, но не павших духом, гордых и непоколебимых, показаны автором за минуту до смерти. Они выстояли правдой своих убеждений, силой патриотических чувств. Автору удалось с большой силой выявить индивидуальное состояние каждого воина на пороге смерти, раскрыть суровую и вместе с тем богатую психологическими оттенками гамму человеческих чувств.

Впоследствии скульптор создает многофигурную композицию — памятник в ознаменование подвигов трудящихся Пролетарского района города Москвы в годы Великой Отечественной войны (1975).

К новому поколению мастеров монументального искусства принадлежит М. В. Переяславец. Продолжая традицию отца — живописца В. И. Переяславца, молодой скульптор после окончания Московского художественного института имени В. И. Сурикова приходит в Студию имени М. Б. Грекова. Широкое признание получили те-

матические композиции М. В. Переяславца «Белоруссия. 1941», «Подвиг Ю. Смирнова», «Варшавский договор». К числу несомненных достижений скульптора следует отнести его работу «Идущий солдат». Энергично шагающий боец изображен мастером поэтически. Выражение лица — волевое, взгляд — сосредоточенный. В облике бойца удачно сочетаются подчеркнутая портретность, конкретность образа и типичность. Для образа характерна героическая приподнятость. Здесь проявились новые образно-психологические особенности восприятия военной темы поколением, никогда не видевшим войны, — экспрессивная, драматическая лепка, динамичность формы, острый психологизм образов.

Молодые скульпторы, обращаясь к военной теме, начинают, как правило, со станковой скульптуры и пластики малых форм, опираясь на опыт и традиции мастеров старшего поколения. Вместе с тем своими лучшими работами они приносят в нее черты современного индивидуального стиля, для которого характерны кроме уже упомянутых такие особенности, как своеобразные формы пластического рассказа, поэтическая наполненность, героически-возвышенные, патетические интонации.

В творчестве О. С. Кирюхина, остросовременном по темам, проблематике и почерку, события Великой Отечественной войны занимают значительное место. На второй республиканской выставке «Советская Россия» внимание посетителей и критики привлекла его двухфигурная композиция «Прощание» (1965). Традиционный сюжет — он и она. Расставание, вызванное войной. Точно рассчитанное чередование пластических масс и просветов между ними, убедительная жизненная трактовка поз, жестов и движений придают скульптурной группе композиционную законченность и определенную экспрессию. Он и она еще вместе, но уже и не принадлежит друг другу. Их разделила война. В соответствии с замыслом автор использует и прием лепки — широкий, обобщенный, простой. Пластикой, композицией, всем образным строем скульптор стремится поднять значение эпизода до выражения характерных, типических обстоятельств времен войны.

В дальнейшем, оттачивая мастерство, углубляя образное мышление, О. С. Кирюхин создает четырехфигурную композицию «Ополченцы. Клятва» (1967) и несколько позже — трехфигурную, «В

бой» (1970). В последней автор изображает один из кульминационных моментов сражения. Один из бойцов готовится бросить гранату. Второй смело поднимается смерти навстречу, в штюковую атаку. Третий падает, сраженный, на родную землю. Композиция напряжена и динамична. Ее пластический язык лаконичен и выразителен.

Наибольшего творческого успеха достигает скульптор в композиции «Ополченцы» (1973). Разрабатывая ее вначале по законам станковой скульптуры, автор вскоре утверждает в мысли о целесообразности придания ей монументальности. Сомкнутым строем, неудержимой твердой поступью идут четверо бойцов. Суровые выразительные лица. Образами ветерана и молодых бойцов мастер утверждает народный характер Великой Отечественной войны, подчеркивает роль и значение ополчения в борьбе с фашизмом. Лаконичный, но выразительный абрис, компактность скульптурной группы, ее глубоко продуманная архитектоника, придающая композиции твердую устойчивость, монолитную непоколебимость, убедительная жизненная характеристика образов героев, весь эпически приподнятый пластический строй произведения позволили ему занять достойное место на одной из новых площадей столицы.

Памятники и монументы, обелиски и стелы появлялись в послевоенные годы практически повсеместно. Это вполне понятно и закономерно, ибо война оставила суровую отметину в сердце каждого советского человека и до сих пор откликается в судьбах последующих поколений.

Героическое и трагическое в искусстве, как и в жизни, зачастую бывают совсем рядом, их истоки питают друг друга. Поэтому утверждение героического начала и память о жертвах, понесенных советским народом в годы войны, как правило, органически переплетаются, взаимодействуют в скульптурно-архитектурных композициях.

В 1980 году у въезда в город-герой Волгоград появился новый памятник — «Солдатское поле». Небольшой участок приволжской степи уже в наше время был расчищен от осколков снарядов и остатков боевой техники. Представители молодежи всех союзных республик и социалистических стран распахали его. Теперь оно плодоносит мирным хлебным колосом. Все найденные здесь осколки составили «букет» мертвящего металла, который в годы войны был обрушен на человека. На обочине, на небольшой бетонной плите в ви-

де солдатского письма-треугольника, высечены слова из письма гвардии майора Дмитрия Петракова своей дочери: «Моя черноглазая Мила! Посылаю тебе васплек... Представь себе: идет бой, кругом врутся вражеские снаряды... и здесь же растет цветок... И вдруг очередной взрыв... васплек сорван... Цветок рос, тянулся к солнцу, но его сорвало взрывной волной, и, если бы я его не подобрал, его бы затоптали. Вот так фашисты поступают с детьми оккупированных населенных пунктов, где они убивают и топчут ребят... Мила! Папа Дима будет биться с фашистами до последней капли крови, до последнего вдоха, чтобы фашисты не поступили с тобой так, как с этим цветком. Что тебе непонятно, мама объяснит»²⁴. Рядом — фигура девочки с васильком в руках. Трогательные строки письма и сегодня звучат словно завещание мира, труда и счастья всем живущим на советской земле.

Прием создания бесформенного «букета» из осколков снарядов, бомб, гранат и мин удачно использован в памятнике на Малой земле. Подсчитано, что на каждого десантника за все время боев пришлось по 1250 килограммов смертоносного металла. Только из осколков с таким общим весом получились внушительных размеров памятник — документальное обвинение фашизма и одновременно символический образ, раскрывающий героизм малоземельцев.

Множественность памятников, посвященных войне, к счастью, в большинстве случаев не привела к нежелательным повторам решений и появлению стереотипов. Как правило, каждый памятник, большой и малый, окрашен авторской личной интонацией в передаче подвига, героизма и аспектов человеческой памяти.

В этом смысле оригинальным образно-пластическим решением отличается скульптурная композиция Э. Э. Головиницкой и Л. Н. Головиницкого «Память» (1975), вошедшая составной частью в мемориал на Лесном кладбище города Челябинска. Там, где были похоронены воины, умершие в местных госпиталях, на вершине холма на низком подиуме установлена двухфигурная композиция. Две женские фигуры — пожилая и молодая — бережно держат в руках солдатскую каску. Предельно обобщены их лица, руки, формы одежды, каски, но каждая фигура имеет свой индивидуальный облик. Вместе с тем максимально обобщенная трактовка пластических форм обеих скульптур

придает композиции особое внутреннее единство в главном, основном — духовном единении поколений перед священной памятью не вернувшихся с войны. Композиция «Память» органично вписалась в мемориал и весь окружающий рельеф местности.

Совершенно иное решение для памятника о тех, кто не вернулся из боя, предложил скульптор из Северной Осетии Доурбек Цораев. На одном из пригорков по дороге в город Орджоникидзе чуть журчит ручей — источник жизни. Рядом стоит конь без седока, с грустью склонив голову, оплакивая павшего в бою всадника. Здесь же плита со словами: «Доблестным сынам Курджинского ущелья, павшим за Родину в годы Великой Отечественной войны» (1971). Ниже начертаны фамилии — много фамилий защитников Родины, «с кровавых не вернувшихся полей». Расположены они в алфавитном порядке. Скульптор говорит:

— Сюжет композиции мне давно подсказал один земляк. Уезжал горец из селения Даллагкау воевать на коне, обещал вернуться. Шло время, а его нет. Потом вдруг видим — вернулся конь без седока. Бои были рядом. Погиб горец. Тогда этот рассказ запал в мою мальчишескую душу. Когда стал скульптором, решил сделать памятник таким, как все было на самом деле²⁵.

В этих же краях, близ селения Дзаурикау, по проекту скульптора С. П. Санакоева создан у дороги на возвышенном месте оригинальный памятник. Из камня высечена фигура матери-горянки. С ее плеча слетают один за другим семь журавлей, напутствующие материнским взглядом. На постаменте высечена надпись: «Семи братьям Газдановым, всем героям, павшим в боях за Родину в Великой Отечественной войне». Идут годы, а к скромному, но выразительному обелиску никогда не зарастает народная тропа — свидетельство жизни, благодарной памяти потомков.

Памятники и монументы, стелы и обелиски советским воинам, освободившим землю от коричневой чумы фашизма, — это память, благодарная память участников, очевидцев и потомков о тех, кто погиб, не дождавшись Дня Победы. Сколько их разбросано по городам и весям России, по всей нашей необъятной стране, во многих странах и государствах, которые обрели свою свободу и независимость прежде всего благодаря мужеству, самоотверженности и самопожертвованию советского солдата. Известно, что только над Болгарской зем-

лей высятся десять тысяч памятников русским освободителям.

На склоне горы Бата, что недалеко от Софии, недавно появился оригинальный памятник. Обелиск, и перед ним — гранитная фигура пожилого болгарина, скорбно склонившего голову. Обелиск сложен из восьмисот камней — столько советских солдат погибло на перевале. На нем надпись: «Здесь покоятся прах русских воинов. Никто нас не защищал сильнее, чем они!» В этой незаезженной фразе — главный смысл!

Пройдет еще немного времени, и на Поклонной горе в Москве, как дань великой благодарности Коммунистической партии, социалистическому государству, Советской Армии, отважным партизанам, героическим труженикам тыла, народам всех наций и народностей, всем соотечественникам и тем, кто своей жизнью заплатил за счастье жить и трудиться на свободной земле под мирным небом, — возвысится величественный памятник Победы в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов.

В состав архитектурно-скульптурного ансамбля, разработанного авторским коллективом (Н. В. Томский — руководитель, Я. Б. Белопольский, Л. Г. Голубовский, О. С. Кирюхин, А. Т. Полянский, Б. Р. Рубаненко, Ю. Л. Чернов, Ю. А. Дыховичный, Ю. К. Королев, А. Р. Корабельников), войдут: многофигурные скульптурные композиции, музей Великой Отечественной войны — Дворец Победы, бронзовые стелы с изображением главных событий каждого года войны.

Согласно проекту, ансамбль будет открываться вводной скульптурной композицией «Вставай, страна огромная» и монументальными стелами, посвященными двум темам — «Фронт» и «Тыл». На центральной площади ансамбля расположится главный монумент — «Народ-победитель». Полукольцом вокруг него на гранитных плитах возвысятся скульптурные группы: «Проводы на фронт», «Коммунисты — вперед», «Народные мстители», «Все для фронта», «Освободительная миссия Советской Армии», «Встреча победителей», «Ради жизни на земле».

Монументальное белокаменное здание музея с купольным залом Славы, в центре которого будет помещено подлинное Знамя Победы, воздвуженное над рейхстагом в Берлине в мае 1945 года, замкнет перспективу площади. На стенах и куполе зала расположатся монументальные декора-

тивные композиции из смальты, изображающие парад Победы на Красной площади в Москве, праздничный победный салют, основные эпизоды войны, знамена и гербы Советского Союза и всех союзных республик. В экспозицию музея войдут лучшие произведения живописи, скульптуры, графики о войне, портретная галерея легендарных героев войны, а также диорамы: «Разгром немцев под Москвой», «Оборона Ленинграда», «Сталинградская битва», «Битва на Курской дуге», «Форсирование Днепра» и «Взятие Берлина».

Архитектурно-скульптурный комплекс на Поклонной горе в столице нашей Родины — Москве явится достойным памятником Великой Отечественной войны 1941—1945 годов.

Послевоенный опыт обогатил искусство скульптуры новыми формами. Наряду с широко распространенными портретными фигурами композиции зачастую выстраиваются на основе различных образно-символических решений. Пластический язык станковой и монументальной скульптуры стал более глубоким, выразительным, метафорическим. Художественное мышление в значительной

степени усложнилось, возросла роль реалистических в своей основе обобщающих композиций, разделенных символической образностью. Скульпторы все более последовательно поднимаются в творческих поисках от конкретного факта, явления, события войны к художественному исследованию ее типических обстоятельств, основных определяющих закономерностей.

Пластика активнее и самыми различными способами взаимодействует с архитектурой. Во многом по-новому ставятся и решаются задачи соотношения объема и пространства, всей скульптурной композиции и окружающей среды. Продолжаются поиски более органичного включения монументальной скульптуры на темы войны в современные градостроительные ансамбли. Скульпторы и архитекторы стали смелее вводить в свои композиции росписи, фрески, мозаики. Повышению эмоциональной наполненности скульптурных памятников, монументов и скульптурно-архитектурных ансамблей во многом способствует разумное использование и таких выразительных средств, как музыка и свет.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сорок лет назад, 9 мая 1945 года, отгремели последние залпы Великой Отечественной войны. Четыре долгих года советский народ под мудрым руководством партии коммунистов вел беспримерную в истории войну против гитлеровского фашизма и японского милитаризма. Война унесла более двадцати миллионов жизней советских людей. Она оставила десятки миллионов вдов, сирот и инвалидов. Колоссальные разрушения нанесла она народному хозяйству страны. За всем этим — бездна человеческих страданий и горя.

Битва с фашизмом увенчалась всемирно-исторической победой советского народа. Борьба против фашистских захватчиков и одержанная над ними победа со всей полнотой раскрыли неисчерпаемые экономические, военные и духовные возможности социализма, морально-политическое единство нашего общества, сплоченность советского народа вокруг Коммунистической партии.

Изобразительное искусство, как и все советское искусство, сражалось вместе с народом. Многие сотни художников Советской России плечом к плечу с художниками других братских республик с оружием в руках защищали честь, свободу и независимость своего социалистического Отечества. Художники, по образному определению Маяковского, «к штыку приравняли перо» и своими произведениями эмоционально и образно запечатлели не меркнущий в веках подвиг советского народа. Плакаты и листовки, политическая сатира и фронтовые рисунки, графические серии, живописные портреты и тематические картины, скульптуры — произведения всех видов изобразительного искусства способствовали борьбе советского народа против врага, будили в людях ненависть к захватчикам, воспитывали мужество, закаляли волю к борьбе, к Победе.

Произведения графики, живописи, скульптуры, театрально-декорационного искусства, народного творчества мгновенно откликались на мысли, чувства, переживания широких народных масс. Они несли людям правду о героических событиях войны. Правдой, искренностью, силой художественной убедительности искусство быстро завоевало доверие зрителей, стало неотъемлемой составной частью духовной жизни борющегося народа.

Изобразительное искусство, как и все виды художественного творчества, помогало людям понять, уяснить, поверить в то, что наше дело — правое и что враг будет разбит. Оно вселяло опти-

змиз, энергию и бодрость, согревало и ободряло человека в стужу и холод, в тяжелых испытаниях войны, протягивало руку поддержки ослабшему в пути, способствовало формированию у народа таких высоких моральных качеств, как отвага, героизм, готовность к подвигу во имя Отечества.

История русского и мирового искусства показывает, что над батальной темой работали, как правило, те немногие художники, которые посвящали войнам, боевым походам и сражениям все свое творчество, всю свою жизнь, становясь своего рода узкими специалистами в этом жанре. Их творчество свидетельствует о специфическом характере восприятия и затем художественного воспроизведения батальных сцен, походов, военных парадов и смотров воинских частей, портретов военных людей. Как правило, художники-баталлисты изображали на своих полотнах столкновение на огромной территории противоборствующих сторон, поля сражений, усыпанные трупами павших, парадные портреты полководцев. Эти и немногие другие сюжеты определяли в прошлом содержание и особенности батального жанра — достаточно специфичного и автономного жанра изобразительного искусства.

Совсем иной характер приобретает батальный жанр в советском искусстве буквально с первых дней Великой Отечественной войны. К его формированию были причастны не только собственно баталлисты, но и художники других жанров. Изменилось и содержание батального искусства. Если прежде, следуя традиции, художники-баталлисты замыкались в тесных рамках изображения военных действий, то теперь живописцы необычайно расширили свой тематический диапазон. Центром внимания художников, непосредственным объектом их творческого исследования становится человек на войне в самом широком смысле этого понятия. Интерес к человеку на войне заставляет художника углубленно анализировать мотивы его поступков, действий, поведения в тяжелых оборонительных сражениях и в наступлении, в мгновения наивысшего напряжения физических, нравственных сил и в минуты перемирия между боями, на фронте и в тылу противника. Поведение и переживания людей неизбежно перерастали в проблему — народ и война. Народный по историческому содержанию и всенародный по своим масштабам характер Великой Отечественной войны — справедливой, освободительной войны всех совет-

ских народов против немецко-фашистских завоевателей — определил направленность, содержание художественного творчества, поисков правдивого отображения в искусстве чувств, мыслей, тревог и надежд советских людей, поднявшихся на битву с сильным и коварным врагом.

Что нужно было художнику для убедительного и реального воссоздания событий Великой Отечественной войны? Прежде всего — высокий советский патриотизм, глубокая убежденность в правоте нашего дела, страстная ненависть к врагу. И, конечно же, талант. Талант яркий, страстный, недожиданный. Именно талант становится той основой, на которой формировалось профессиональное мастерство. Но в условиях войны нужна была еще и воля, спорность и смелость, без которых не «удовить», не «остановить» стремительный миг фронтовых будней. И, конечно же, трудолюбие, труд до седьмого пота, превосходящий усталость, холод, голод, тяготы походной жизни. Только так можно осмыслить и запечатлеть ратные подвиги советских людей на войне, понять и передать потомкам суть поступков, а с ними и сущность событий того трагического времени.

Участие в боевых походах тренировало глаз, «набивало» руку художника. Нужно было научиться моментально «схватывать» натуру, обстановку, общий плач, не погрешить против правды факта, истины, дабы потом, уже в иной обстановке, в работе над картиной или скульптурной композицией не пойти по ложному следу. Естественно, в каждой работе — свой почерк, свой взгляд на события моментально меняющейся военной обстановки.

Всесторонне отображая военную жизнь и непосредственно участвуя в ней, художники во время войны совершили гражданский патриотический подвиг.

За годы войны «возмужала» художественная сила графиков, живописцев, скульпторов, театральных художников, мастеров народного и декоративно-прикладного искусства. Возросло, еще более обогатилось образно-пластическое и композиционное мышление художника, более выразительным, точным стал его изобразительный язык, вся система художественных средств. Стилистические формы реализма получили в творчестве свое дальнейшее развитие.

В годы войны происходил процесс плодотворного взаимодействия братских национальных

культур. Советские люди всех наций и народностей на фронте и в тылу воочию познакомились с работами русских советских художников, приближались к лучшим образцам отечественного искусства. Это не могло не вести к взаимообогащению изобразительного творчества всех народов Советского Союза.

Изобразительное искусство в годы войны набрало такую силу, что вышло своими лучшими работами на международную арену. В Англии, США, Китае, Швеции и некоторых других странах в 1944—1945 годах экспонировались выставки советской живописи, графики, в которой большое место занимала карикатура¹.

Всюду работы советских художников пользовались неизменным успехом. И это понятно. В их произведениях правдиво и честно, взволнованно и страстно, в полную силу отпущенного каждому таланта и мастерства раскрывался смысл и характер тяжелой, кровопролитной войны, навязанной нашему народу гитлеровским фашизмом. Они, бесспорно, влияли, не могли не влиять на умы и сердца самых разных людей, представителей международной общественности и прогрессивных сил, укрепляли их солидарность с советским народом.

Эти факты, обычные для современной художественной жизни, тогда, в суровые годы второй мировой войны, имели колоссальное значение. С одной стороны, они свидетельствовали об огромном мобилизующем, политическом значении советского искусства не только у нас в стране, но и за рубежом, особенно в странах, сотрудничавших с нами в борьбе с фашизмом. С другой стороны, они показывали высокий идейно-эстетический потенциал советского художественного творчества времени Отечественной войны и подчеркивали его международное признание.

Когда размышляешь над этими историческими фактами, невольно встают в памяти примеры иного рода: гитлеровские офицеры и генералы, осясая правды советского искусства, приказывали расстреливать из орудий наши плакаты и сатирические листы, специально изготовленные в укрупненных размерах и выставленные на брустверах окопов и блиндажей. Своих солдат, подбиравших советские листовки с антифашистскими рисунками, подвергали истязаниям, вплоть до расстрела. Небезынтересно знать, что фамилии целого ряда известных советских художников — плакатистов и сатириков — гитлеровское командование занесло в

специальные списки лиц, подлежащих немедленному уничтожению после захвата Москвы.

Эти факты — еще одно из свидетельств непреложного вывода: советское изобразительное искусство в годы войны было сражающимся искусством.

Прошли годы, десятилетия. И теперь в музейных экспозициях, на тематических, групповых и персональных выставках современники воспринимают агитационные плакаты времен войны, политические карикатуры, «Окна ТАСС», «Боевой карандаш», «Фронтовой юмор», фронтовые рисунки, картины, скульптуры и другие произведения изобразительного искусства как правдивые, художественно убедительные свидетельства тех огненных лет, исторические документы — памятники, одни из важных источников научного и художественного осознания событий Великой Отечественной войны. В них — подкупающая искренность непосредственного впечатления, соприкосновения, столкновения с неповторимой действительностью. И пусть иные из них обладают скромными художественными достоинствами. В этих произведениях — непреходящая ценность творческого документа. Если говорить о работах, созданных непосредственными участниками и современниками Великой Отечественной войны, то каждая из них овеяна дыханием суровых военных будней. Ведь они создавались, как правило, либо на основе живых впечатлений, потрясений от виденного и пережитого на театре военных действий, либо в тылу.

Искусствоведение внимательно анализирует работы художников периода войны и в целом высоко их оценивает. Анализу творчества военного времени посвящено немало статей, сборников, монографий, достаточно серьезно и профессионально убедительно раскрывающих гражданский и творчески-патриотический подвиг художников. Репортажность и публицистическая заостренность — важные качества любого станкового и монументального произведения мирного времени. А в работах военного времени они обретают особый смысл, особое звучание. За лучшими из них, а таких большинство, стоит активная жизненная позиция художника, мысль, созревшая в его сердце и выраженная в запоминающемся образе. И если подобные работы сегодняшней зритель воспринимает умом и сердцем, печалится, радуется и переживает вместе с героями рисунка, скульптурной композиции, картины — значит, вновь и вновь

подтверждается их непреходящая ценность, их заметное место и значительная роль в искусстве.

Естественно, художественное качество работ военной поры неравноценно. Главное состоит в том, что они обогатили духовную жизнь народа, привнесли в сокровищницу советского искусства богатейший живой, натуральный, конкретный материал. Правдивые впечатления, образы, мысли, заложенные в них, стали исходным материалом, отправной точкой исканий для многих поколений художников, разрабатывающих в своем творчестве тему Великой Отечественной войны.

Стремительный бег времени не только не изгладил в памяти народной горечи утрат и радости побед, но и обострил внимание искусства к исследованию коренных проблем Великой Отечественной войны. Мысли и чувства дошедших до Берлина и не доживших до победного 9 мая будоражат память, тревожат беспокойные сердца художников — участников войны и тех, кто вступил на путь творчества в послевоенные десятилетия. Те из них, кто понял, изнутри почувствовал, что не писать о войне — не могут, создают о событиях войны все новые и новые работы.

Во всех видах художественного творчества, посвященного Великой Отечественной войне, идут непрерывные поиски выразительных средств для убедительного раскрытия наиболее важных аспектов избранной темы. Тематические картины, портреты, графические серии, скульптурные композиции, произведения монументального, театрального, декоративно-прикладного и народного искусства становятся все более разнообразными и эмоционально наполненными. Они заметно обогащаются новыми художественными приемами. Мастера ставят перед собой и, как правило, в своих работах успешно решают задачи широкие, многоплановые и масштабные. Расширился арсенал изобразительных средств.

Усилилось внимание к художественной форме произведений. Язык многих работ отличается зрелостью, продуманностью композиций, совершенством рисунка, колористическим мастерством. Стремление к отточенности стиля, жанровому многообразию, высокому профессиональному мастерству, опора на традиции народности и реализма отечественного искусства привели многих художников к созданию психологически глубоких и художественно значительных работ о войне. Их отличает аналитический подход к исследованию человечес-

кого характера, цельность художественных образов, значительность обобщений.

Для всего послевоенного периода характерно стремление художников к более объективному познанию и воплощению характера человека в типических обстоятельствах военного времени. В то же время авторы работ не скрывают своего личного отношения к персонажам и событиям.

Лучшие произведения изобразительного искусства с позиций народности, партийности и реализма раскрывают основные события Великой Отечественной войны, ее характер и цели, несут современникам и грядущим поколениям правду о смертельной опасности, нависшей над Родиной, о невиданном подъеме национального и классового самосознания, неодолимой силе духа советских народов, во главе с партией коммунистов поднявшихся на священную войну против фашистских завоевателей.

Современные мастера во всех видах искусства стремятся раскрыть истоки массового героизма советских людей, новую ступень их общественного самосознания. При этом всесторонне исследуется облик советского человека — свободного, сознательного патриота, обнаружившего в тяжелейших условиях военного времени несокрушимую силу духа в сочетании с душевной щедростью и милосердием. Они нередко достигают высокой степени обобщения и типизации. Придавая единичному, частному на первый взгляд факту образно-запоминающееся решение, многие авторы достигают широты символического обобщения, поднимают свою работу до высот эпического звучания.

Произведений живописи, графики, скульптуры, монументально-декоративного и декоративно-прикладного искусства о минувшей войне создано немало. Большинство из них прочно вошло в историю отечественного и мирового искусства. Но, справедливости ради, следует признать — как много еще можно и должно поведать современникам и потомкам о тяготах и муках, переживаниях и надеждах, утратах и свершениях, которыми были отмечены каждый из 1418 дней и ночей войны.

Правдивое, глубокое, художественно убедительное воссоздание той исторической эпохи возможно лишь при неременном условии заинтересованной и бесперывной работы творцов прекрасного, углубленного и бережного изучения ими дошедших до нас литературно-художественных и других документальных материалов, стремления

достичь с высоты современной философско-эстетической мысли и творческой практики определяющие черты характера советского человека, его чувства, поступки, действия. И тогда потомки найдут в произведениях изобразительного искусства правдивые отблески нашего героического времени, живые характеры советских людей, отстоявших Отечество, истоки их непреходящей веры в историческую правоту нашего дела, в светлые коммунистические идеалы.

Партия в своих документах напоминает: «Новые поколения советских людей нуждаются в близком им по духу и времени положительном герое, который воспринимался бы как художественное открытие, влияя на поступки людей, отражал бы судьбы народов»².

Об истоках, причинах второй мировой войны и определившей ее исход Великой Отечественной войны советского народа против немецкого фашизма и японского милитаризма забывать нельзя еще и потому, что во сто крат возросла ныне угроза новой мировой войны. Вторая мировая война стоила человечеству более пятидесяти миллионов жизней. Она принесла разорение тысячам городов и сел. И все же человечество, мир, цивилизация сохранились. Новая война, если ее только развяжут империалистические агрессоры, повергнет в катастрофу весь земной шар, всю человеческую цивилизацию. Отсюда — каждое талантливое произведение о Великой Отечественной войне становится для агрессора напоминанием неотвратимости расплаты и потому вносит свой скромный вклад в общее дело сохранения и укрепления мира. С другой стороны, правда о героизме и самоотверженности советского народа в годы Великой Отечественной войны как бы передает от поколения к поколению великие животворные патриотические традиции, дух свободолюбия, независимости и равноправия.

«Сохранение мира на Земле, — подчеркнул в Постановлении июньского (1983 г.) Пленума ЦК КПСС, — это и сегодня, и в обозримом будущем стержневая проблема внешней политики нашей партии»³.

Пройдут годы, десятилетия, века, но в памяти потомков навсегда сохранится бессмертный подвиг советского народа в борьбе с фашизмом, его освободительная и очистительная миссия для европейской, да и всей мировой цивилизации. Можно не сомневаться, что этот подвиг будет служить неиссякаемым источником вдохновения для советско-

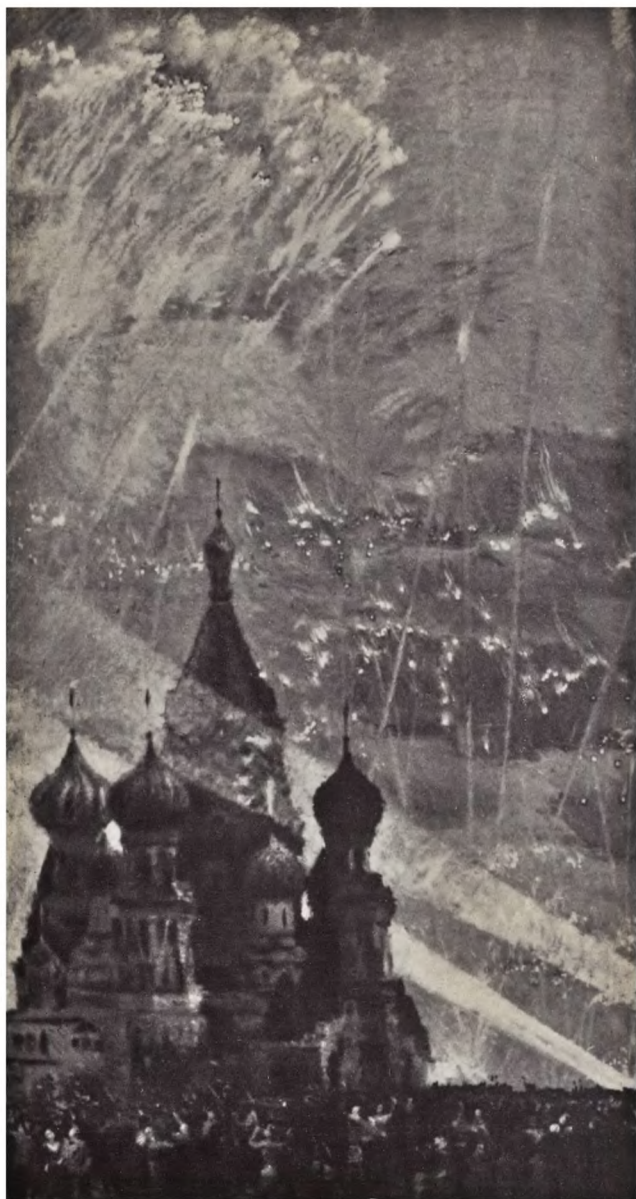
го искусства, для искусства социалистических стран, для всего мирового прогрессивного искусства. И это будет не только дань памяти благодарных потомков, но и решительное предупреждение грядущим поколениям о недопустимости любых проявлений национального или расового превосходства, антикоммунизма, неизбежными и тяжелыми последствиями которых всегда являются насилие, угнетение, варварство и необратимые утраты цивилизации.

Наши современники и художники будущих поколений создадут новые станковые и монументальные произведения. В них, на основе накопленного опыта и исторической перспективы, будет осмыслена и продолжена художественная летопись героической борьбы и всемирно-исторических побед советского народа над фашизмом под руководством ленинской партии коммунистов. В них воплотится преемственность героико-патриотических традиций советского искусства, святое чувство ответственности перед прошлым. Непреходящ мас-

совый интерес к темам Великой Отечественной войны, желание вновь и вновь открыть и перелистать страницы героической летописи народа, возвышающегося своими подвигами в веках.

В Проекте новой редакции Программы КПСС подчеркивается: «Искусство социалистического реализма основано на принципах народности и партийности. Оно сочетает смелое новаторство в правдивом художественном воспроизведении жизни с использованием и развитием всех прогрессивных традиций отечественной и мировой культуры... Советская культура помогает взаимопониманию и сближению народов, активно участвует в борьбе против империализма, реакции и войны»⁴. Художественная летопись Великой Отечественной войны несет современникам и будущим поколениям весьма важные идейные, эстетические и нравственные заветы: беззаветно любить свое родное социалистическое Отечество, быть готовым отстаивать его свободу и независимость, стремиться к миру, прогрессу и духовному совершенству!

ИЛЛЮСТРАЦИИ



ЖИВОПИСЬ



1. В. Ф. Штраних. Салют Победы.
1945





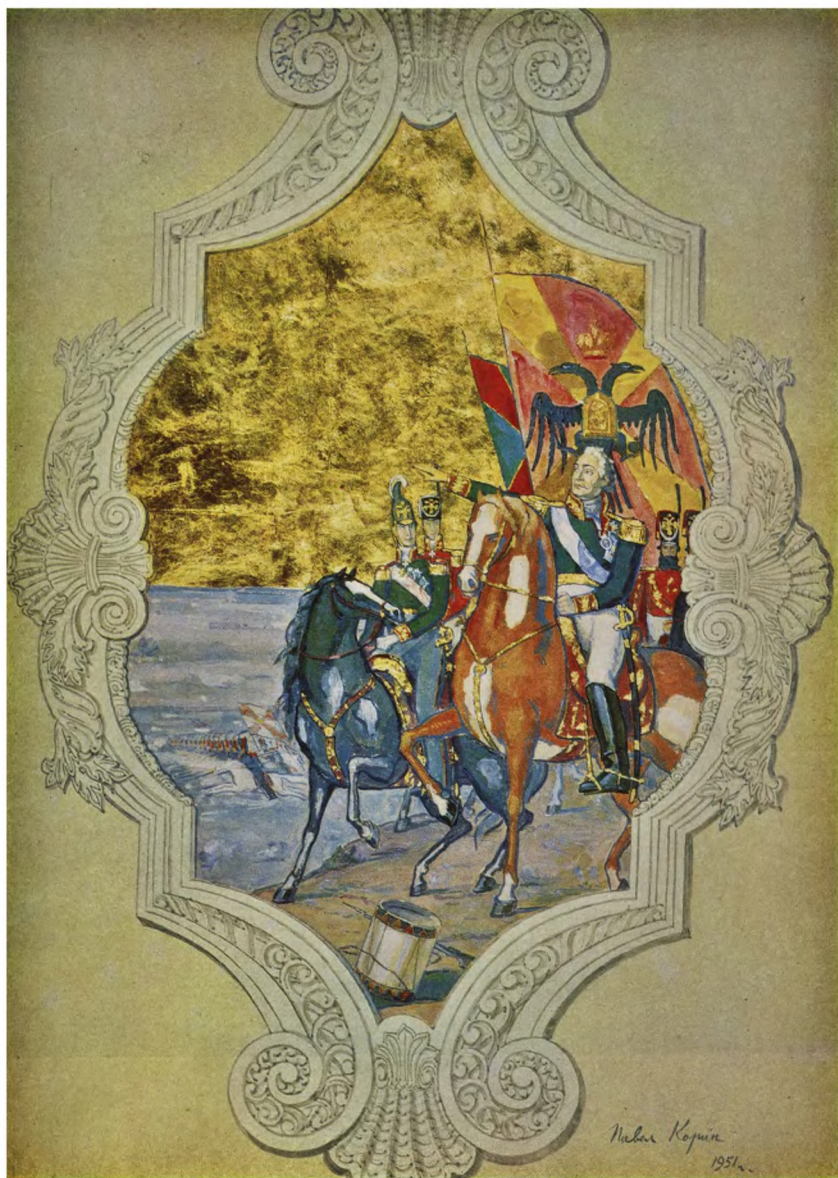
2. П. А. Кривоногов, Победа. 1948



З. Д. К. Мочальский. Победа. Берлин. 1945 год. 1947



4. П. Д. Корин. Портрет трижды
Героя Советского Союза маршала
Г. К. Жукова. 1945



5. П. Д. Корин. Кутузов. Победа.
Эскиз мозаичного плафона для ста-
ции Московского метрополитена

«Комсомольская-кольцевая». Аква-
рель. 1951



6. П. Д. Корин. Взятие рейхстага.
Эскиз мозаичного плафона для станции
Московского метрополитена

«Комсомольская-кольцевая». Акварель, 1951



7. П. Д. Корин. Парад Победы. Эскиз мозаичного плафона для станции

Московского метрополитена «Комсомольская-кольцевая». Акварель. 1951



8. П. И. Котов. Портрет Героя Советского Союза генерала армии И. X. Баграмяна. 1946



9. П. И. Котов. Портрет академика
Л. А. Орбели. 1945



10. К. М. Максимов. Портрет А. П. Марсеева. 1949



11. Ю. П. Кугач. Высокая награда.
1947

12. В. В. Киселев. Вернулся. 1947

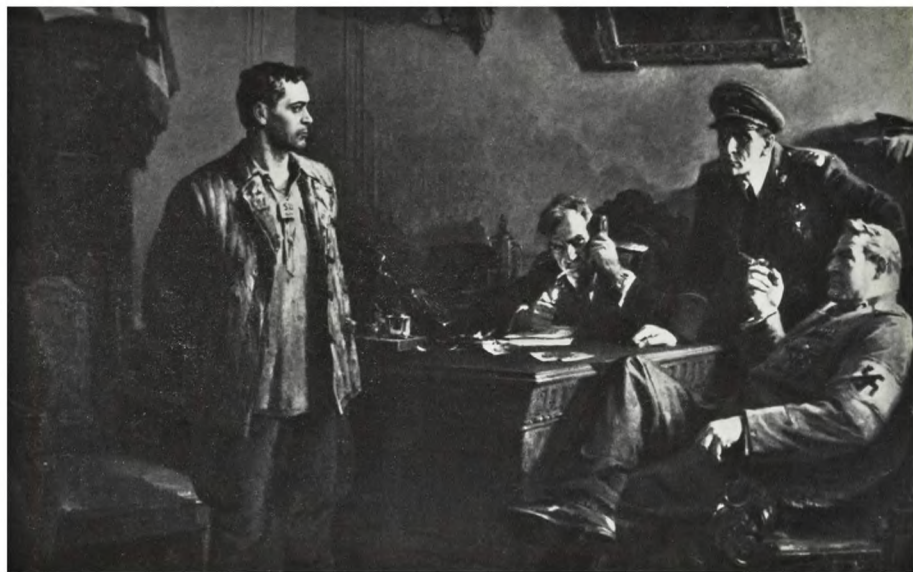


13. Ф. П. Решетников. Прибыл на каникулы, 1948

14. Ф. П. Решетников. На побывку, 1953



15. Кукрынскы. Конец, 1947—1948



16. Х. А. Якупов. Перед приговором.
1954



17. В. Н. Гаврилов. За родную землю. 1959

18. Е. Е. Моисеенко. Матери—сестры. 1967



19. А. Е. Алексеев. Проводы. 1941
год, 1970



20. Г. М. Коржев. Проводы. 1967



21. А. А. Мыльников. Прощание.
1941 год. 1975



22. А. А. Мыльников. Ленинград.
1941 год. 1974



23. В. Т. Ни. Проводы. 1941 год. 1968



24. Б. С. Угаров. Июль 1941 года.
1975



25. Б. С. Угаров. Ленинградка. (В
сорок первом.) 1961



26. А. Ф. Лутфуллин. Прощание.
1941 год. 1973



27. И. В. Евстигнеев. Ночной бой.
1946

28. В. Г. Пузырьков. Черноморцы.
1947



29. Н. И. Обрыньба, Первый подвиг.
1948



30. М. И. Самсонов. Саша Чекалин.
1957



31. Н. И. Кирсанов, Вручение партбилетов на фронте. 1948



32. Е. И. Данилевский, В бой — коммунистом. 1974



33. Ф. П. Усыпенко. Бой под Моз-
доком в 1943 году. Фрагмент. 1950



34. Ф. П. Усыпенко. Ответ гвардей-
цев-минометчиков. 1948



35. П. Н. Пинкисевич, Уличный бой
в Севастополе, 1949



36. П. А. Кривоногов, Защитники
Брестской крепости, 1951





37. П. А. Кривоногов. На Курской дуге. 1949



38. Е. Е. Моисеенко. Ополченцы. 1959

39. Ю. П. Кугач. Клятва бойцов. 1947



40. Ю. П. Кугач. Летом 1941 года.
1959



41. М. И. Самсонов. Сестрица. 1953



42. Н. П. Родионова, В. В. Родионов.
Солдат. 1959



43. Д. Г. Обозненко. Соловьиная
ночь. 1957



44. А. И. Лактионов. Письмо с фронта, 1947



45. Н. С. Присекин. Подвиг курсантов. 1969



46. И. В. Евстигнеев. Подвиг тридцати трех. (Под Сталинградом). 1955



47. Б. М. Неменский. Дыхание весны. 1955



48. Б. М. Неменский. Земля опаленная. Фрагмент. 1957



49. А. П. Краснов. За землю родную.
1958





50. Ю. М. Непринцев. Отдых после боя. 1955



51. И. А. Серебряный. Ленинградская филармония. 1942 год. 1957



52. А. М. Смирнов. Конечная, 1965



53. И. И. Репин. Трудные годы. 1909

54. А. Ю. Никич. Военные корреспонденты. 1965



55. А. П. и С. П. Ткачевы. Трудные годы. 1967



56. А. П. и С. П. Ткачевы. Солдат. 1967



57. А. П. и С. П. Ткачевы. Солдатки.
Из серии «О Великой Отечественной войне». 1980—1981



58. Г. М. Коржев. Следы войны. Из цикла «Опаленные огнем войны», 1962—1967

59. Г. М. Коржев. Мать. Из цикла «Опаленные огнем войны», 1962—1967



60. Г. М. Коржев. Заслон. Из цикла «Опаленные огнем войны». 1962—1967



61. В. А. Сафронов. Солдатское
письмо. 1969



62. А. А. Пластов. Письмо. 1971

63. А. А. Пластов. Марш на Восток. 1968



64. И. В. Овечкин. Неизвестный солдат. 1976

65. В. К. Дмитриевский. Песня для победителей. 1983



66. В. К. Дмитриевский. Горячий. 1982

67. В. К. Дмитриевский. Почта пришла. 1982



68. П. П. Оссовский. Год сорок третий. Из цикла «Рубежи жизни Родины». 1969

69. П. Т. Фомин. Солдатки, 1980



70. А. Г. Еремин. 9 Мая. 1980

71. А. Г. Еремин. Идет война. 1980



72. В. А. Сафронов. Корни, 1977



73. В. А. Сафронов. Гвардейское знамя. Из цикла «Ценою жизни». 1967—1975



74. Е. Е. Моисеенко. Победа. 1972



75. А. А. Яковлев. Памяти павших художников. 1941—1945 гг. 1970

76. Ю. А. Походаев. Победа. 1974



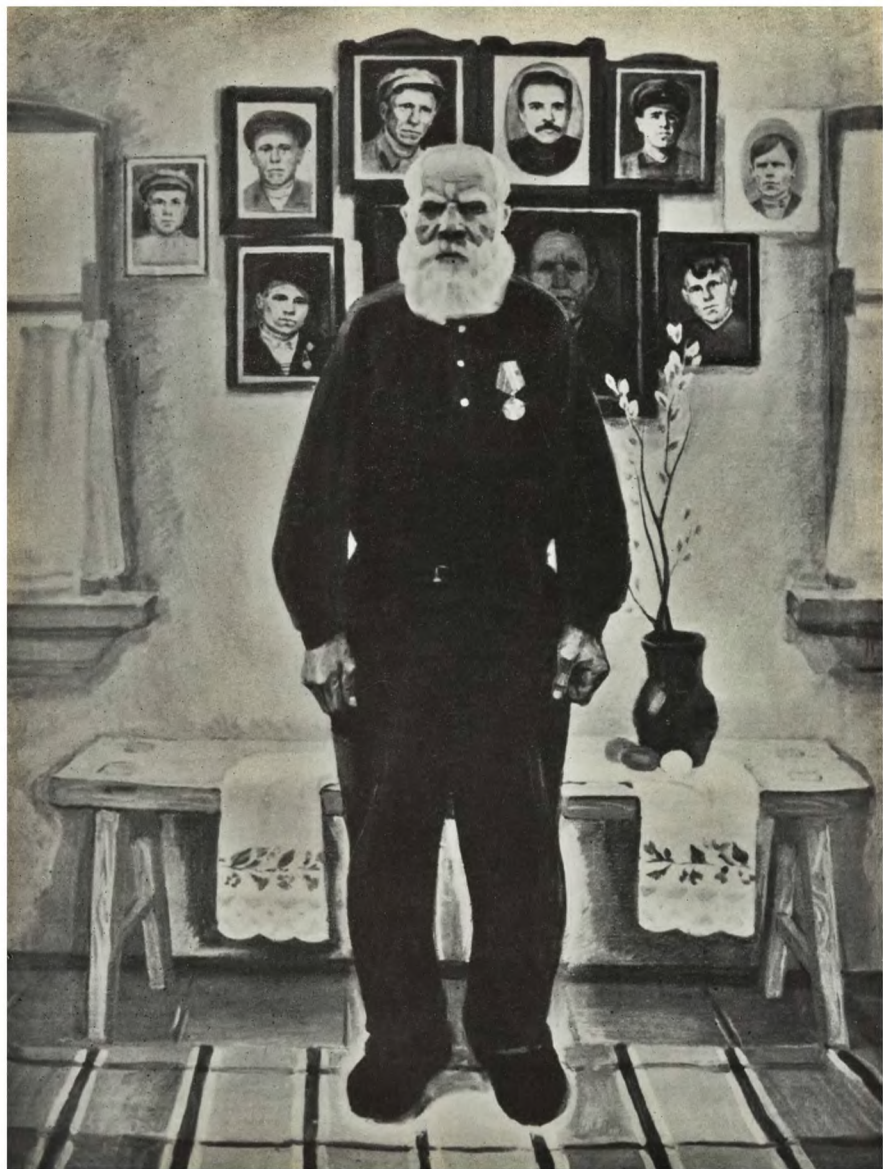
77. Б. В. Щербаков. Непобедимый рядовой. 1965

78. А. М. Шпилов. Непобедимый. 1982



79. Е. Е. Моисеенко. 9 Мая. 1975

80. В. М. Сидоров. День Победы. 1945



81. П. С. Семенов. Никанор Федорович Сидоров — отец восьми погибших сыновей, 1975



82. Я. В. Серов, В. И. Селезнев.
Портрет трижды Героя Советского
Союза И. Н. Кожедуба



83. А. И. Алексеев. Встреча ветеранов. Часть триптиха «Ежегодно 9 мая в Парке культуры». 1980



84. К. М. Ольдаев. Командарм О. И. Городовиков. 1969



85. В. П. Ефанов. Портрет дважды Героя Советского Союза В. И. Чуйкова. 1971



86. А. И. Лактионов. Портрет космонавта В. И. Комарова. 1967



87. А. Н. Семенов. Чуткая тишина. 1977

88. С. Г. Антонов. Ракетчики. 1970



89. Н. В. Овчинн. Авиаконструкторы. 1964



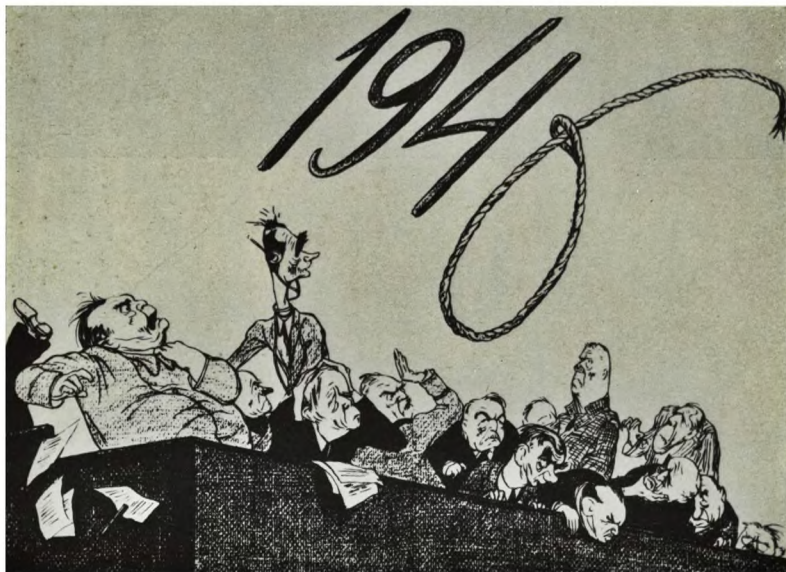
90. Е. А. Корнеев. После боевого дежурства. 1982



91. В. И. Переславец, Юность нашего неба. 1967



92. О. А. Авакьян. Защитники
мирного неба. 1982



ГРАФИКА

93. Кукрынныкы. Последняя линия
немецко-фашистской обороны. 1945

94. Кукрынныкы. Последняя цифра.
1945



95. А. А. Дейнека. Вечер. Патриаршские пруды. Из серии «Москва военная. 1941 год.» 1946

96. Л. Ф. Голованов. В суровом походе. 1946



97. Л. Г. Ройтер. Санер. 1947

98. Л. Г. Ройтер. В окне. 1947



99. А. В. Кондратьев. Через родное село. 1947



100. В. В. Богаткин. Трасса жизни на Ладоге. 1950



101. В. В. Богаткин. Бой на набережной. 1948



102. В. В. Богаткин, У Бранденбургских ворот, 1947.



103—104. Е. О. Бургункер. Иллюстрации к повести Б. Н. Полевого «Повесть о настоящем человеке». 1947



105. А. Д. Гончаров. Иллюстрация к повести М. С. Бубеннова «Белая береза». 1949

106—107. С. Б. Юдовин, Иллюстрация к роману В. К. Кетлинской «В осаде». 1948



108—110. В. В. Щеглов. Иллюстрации
к повести Е. Н. Полевого «Повесть
о настоящем человеке». 1949





111. Б. Г. Свердлов, Аня Клименко. Иллюстрация к повести К. М. Симонова «Дни и ночи». 1949



112. Б. Г. Свердлов, Капитан Сабуров выносит тяжело раненного товарища — офицера. Иллюстрация к

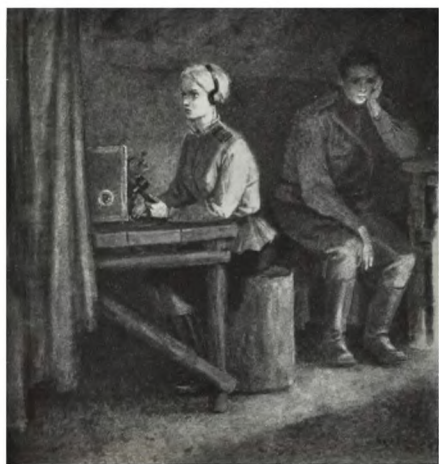
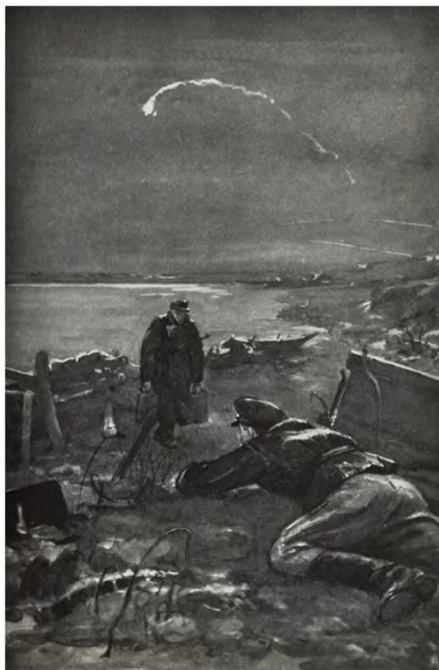
повести К. М. Симонова «Дни и ночи». 1949



113. Н. Н. Жуков. Иллюстрация к повести Б. Н. Полевого «Повесть о настоящем человеке». 1950

114. Н. Н. Жуков. Борис Полевой и Алексей Маресьев. 1950

115. Н. Н. Жуков. Иллюстрация к повести Б. Н. Полевого «Повесть о настоящем человеке». 1950



116—117. П. И. Жигимонт. Иллюстрации к повести К. М. Симонова «Дни и ночи». 1950

118—119. И. Л. Бруни. Иллюстрации к повести Э. Г. Казакевича «Звезда». 1964



120. Н. Я. Евстигнеев. На марше.
1958

121. В. Г. Старов. Солдатская мать.
Из серии «1941—1945». 1959



122. Б. И. Пророков. Мать. Из серии «Это не должно повториться!». 1958—1959

123. Б. И. Пророков. Вперед, на Запад! Из серии «Сыну». 1965—1967



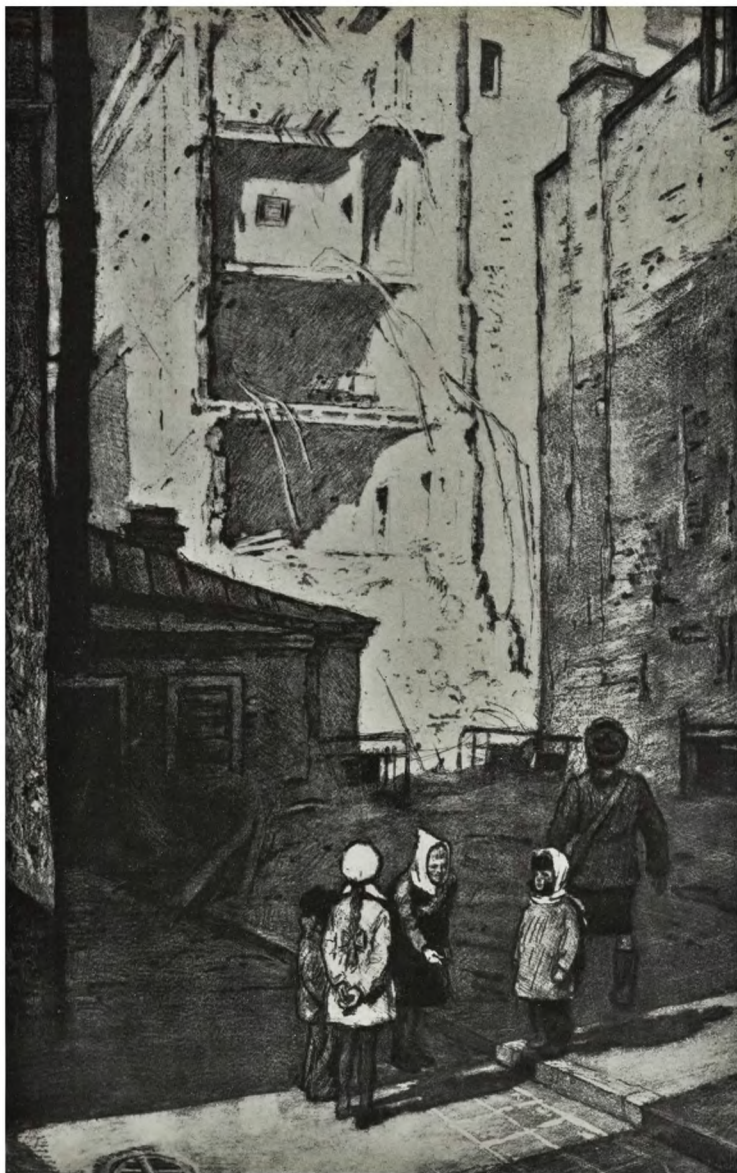
124. Б. И. Пророков. Ленинградка.
Из серии «Сыну». 1965—1967

125. Б. И. Пророков. У Бабьего Яра.
Из серии «Это не должно повториться!». 1958—1959



126. Ю. М. Неприцев. Декабрь
1941 года. 1960

127. Ю. М. Неприцев. Январь
1942 года. 1960



128. Ю. М. Неприцев. Весна 1943 года. 1961



129. Б. Ф. Березовский, Е. А. Халдей.
Победа! 1945. Плакат. 1965

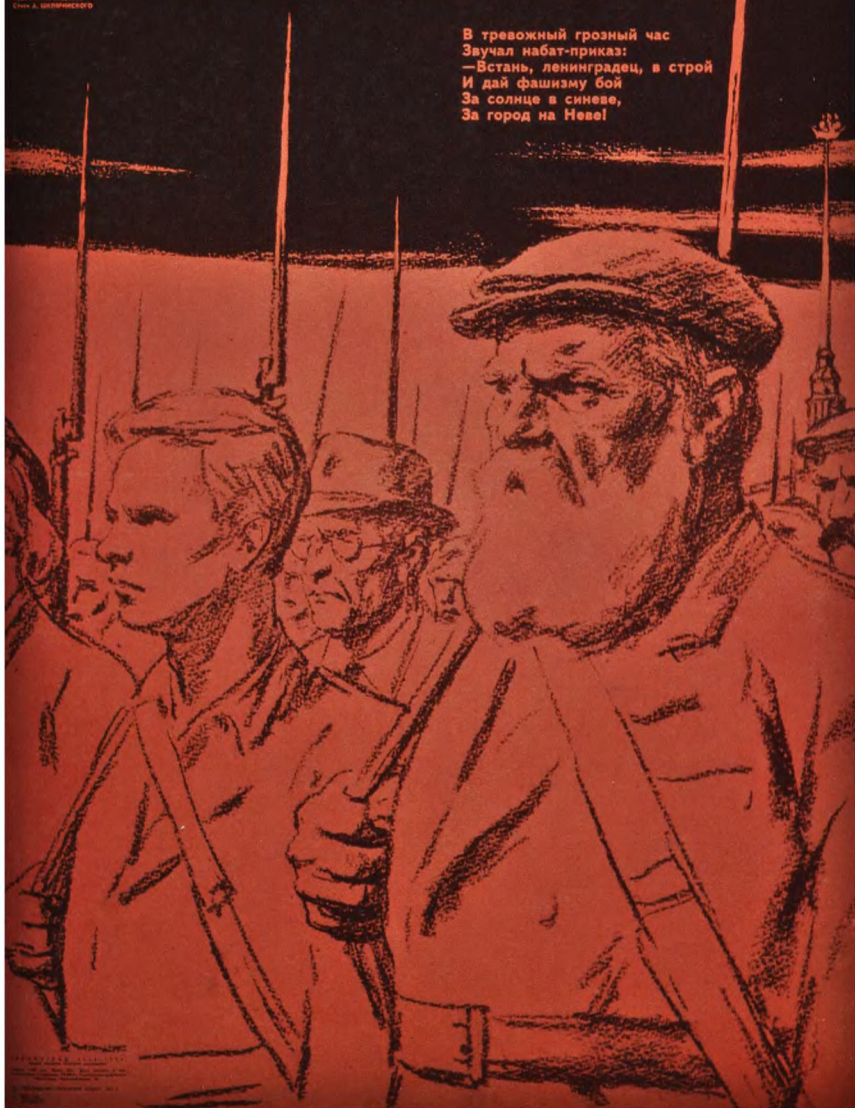


130. Л. В. Худяков. «Стеною ленинградцы встали...». Из серии плакатов «Боевого карандаша». 1973

Издательство
Ленинград
Иллюстрация Л. Худяков
Стихи А. ШОПРИНСКОГО

„ВСТАВАЙ, СТРАНА ОГРОМНАЯ“...

В тревожный грозный час
Звучал набат-приказ:
— Встань, ленинградец, в строй
И дай фашизму бой
За солнце в синеве,
За город на Неве!



131. Л. В. Худяков. «Вставай, страна огромная...». Из серии плакатов «Боевого карандаша». 1973



132. Н. В. Баев. «Во всех сердцах те дни хранятся...». Из серии плакатов «Боевого карандаша», 1973



ДОРОГА ЖИЗНИ

Дорога ЖИЗНИ сквозь блокаду
навеки сердцу дорога.
Всегда дорога к Ленинграду—
дорога СМЕРТИ для врага.

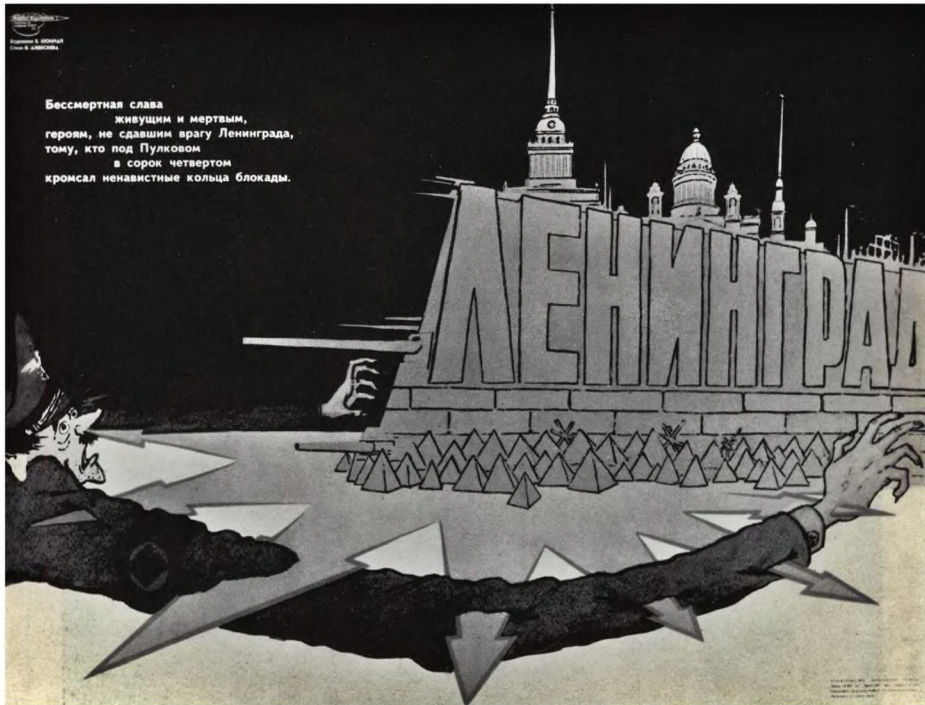
133. Н. Е. Муратов, Дорога жизни.
Из серии плакатов «Боевого каран-
даша», 1973



134—136. В. Б. Корецкий. 1941—1945.
Мир отстоим на века! Триптих. Пла-
кат. 1965



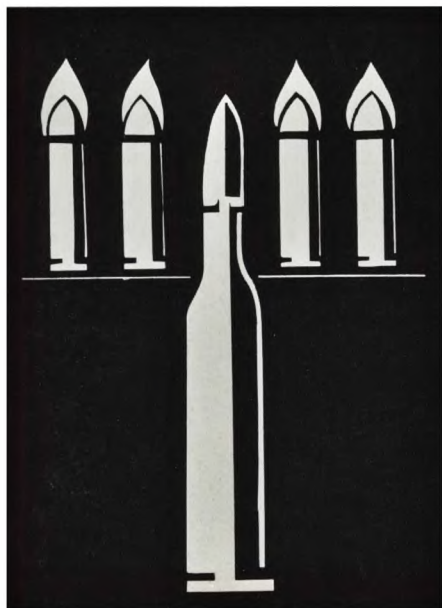




137. В. И. Кюнaп. Ленинград. Из серии плакатов «Боевого карандаша». 1970



138. В. А. Травни. «Тридцать лет как сметена блокада...». Из серии плакатов «Боевого карандаша», 1973



139. В. В. Медведев. Три секунды свободы. Иллюстрация к повести Г. Титова и В. Злобина «И остались в живых». 1968

140. В. В. Медведев. Реквием. Иллюстрация к поэме Е. А. Исаева «Суд памяти». 1963

141—142. Г. В. Калининский. Иллюстрации к повести К. М. Симонова «Солдатами не рождаются». 1966



143. М. Н. Ромадин. Иллюстрация к рассказу А. П. Платонова «Возвращение». 1970-е гг.



144. П. М. Чернышев. Берлин. 1945.
После капитуляции. 1970



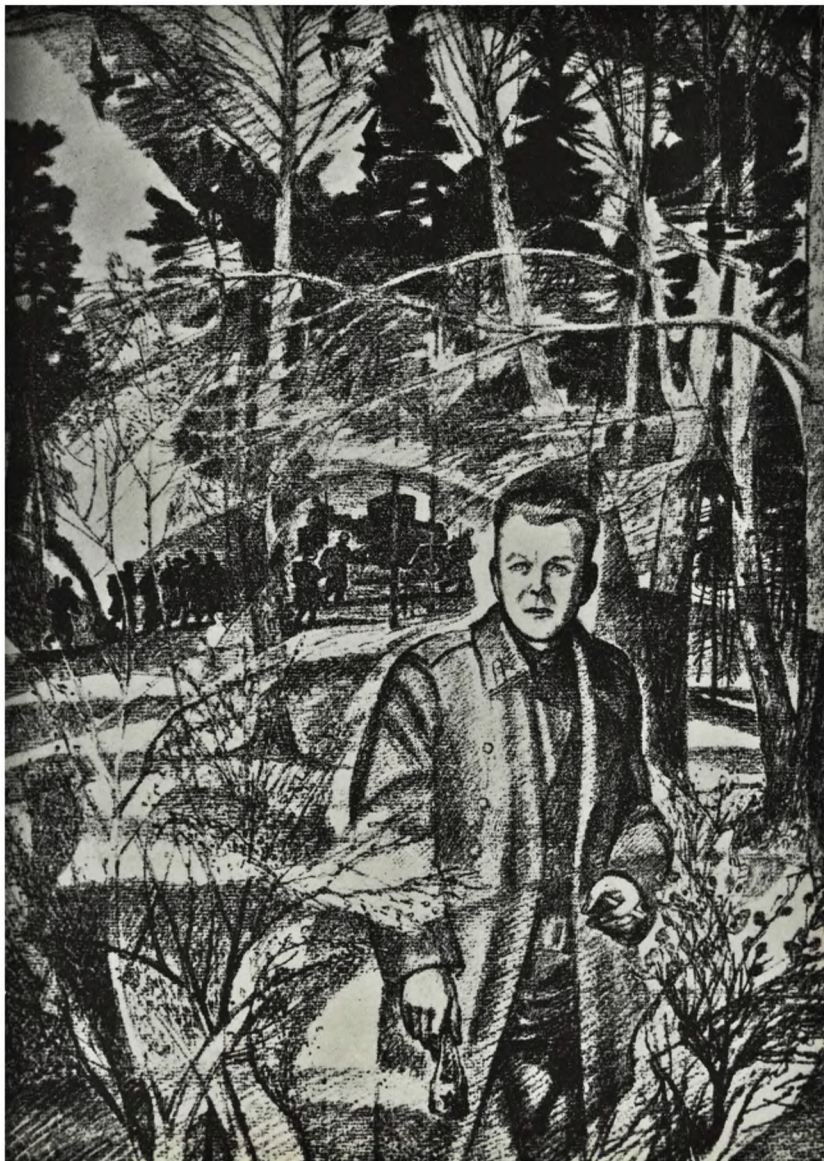
145. Ю. М. Крикуловский. Освобождение Севастополя. 1970



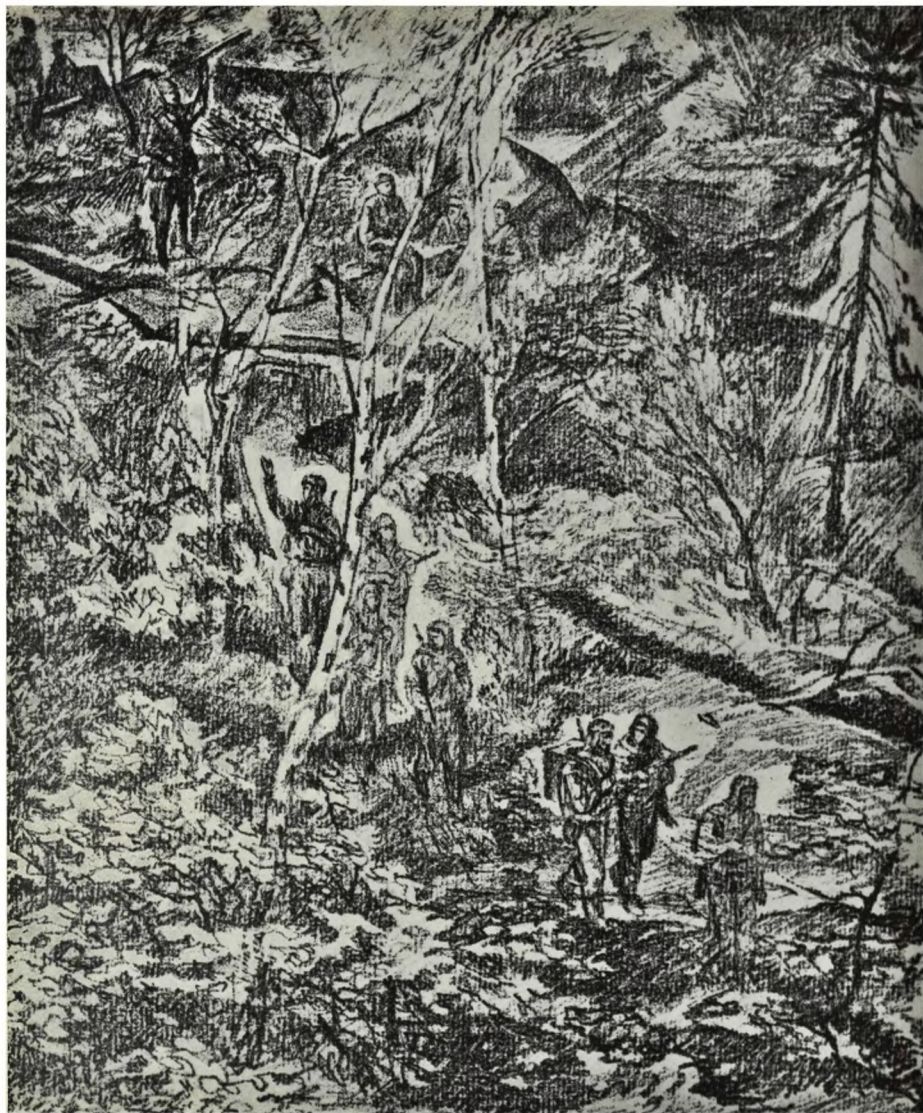
146. А. М. Смирнов. Иней. Из серии
«Память Ленинграда» по мотивам
стихов О. Ф. Берггольд. Офорт. 1969



147. А. Д. Шмаринов. Небо 41-го. Из серии «Небо над Родиной». 1975



148. И. Л. Бруни. Лист из серии
«Памяти А. Т. Твардовского». 1974—
1975



149. И. Л. Бруни. Прощание. Из серии «В пехотной разведке». 1979

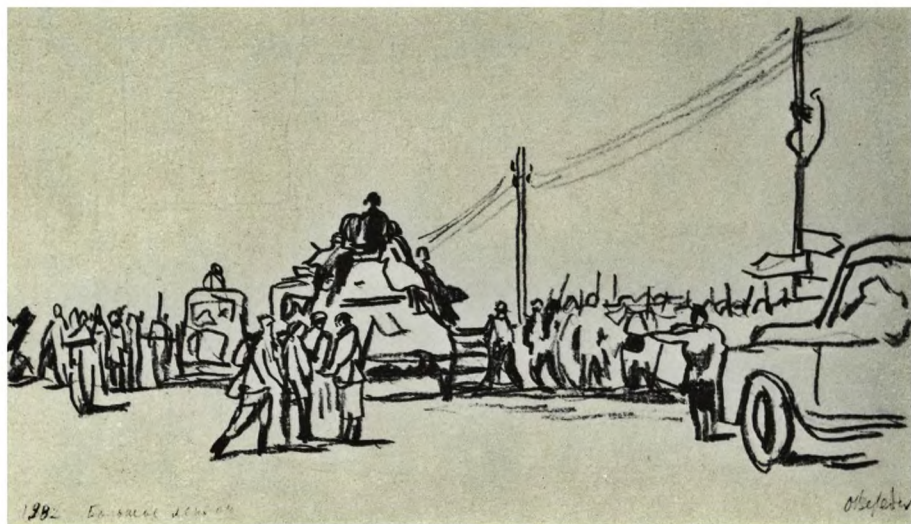


150. З. П. Аршакуни. Отчаяние. 1979



151. П. М. Чернышев. С боеприпасами. Сталинград сорок второго года. 1984

152. П. М. Чернышев. Вдоль необруженного хлеба. 1984

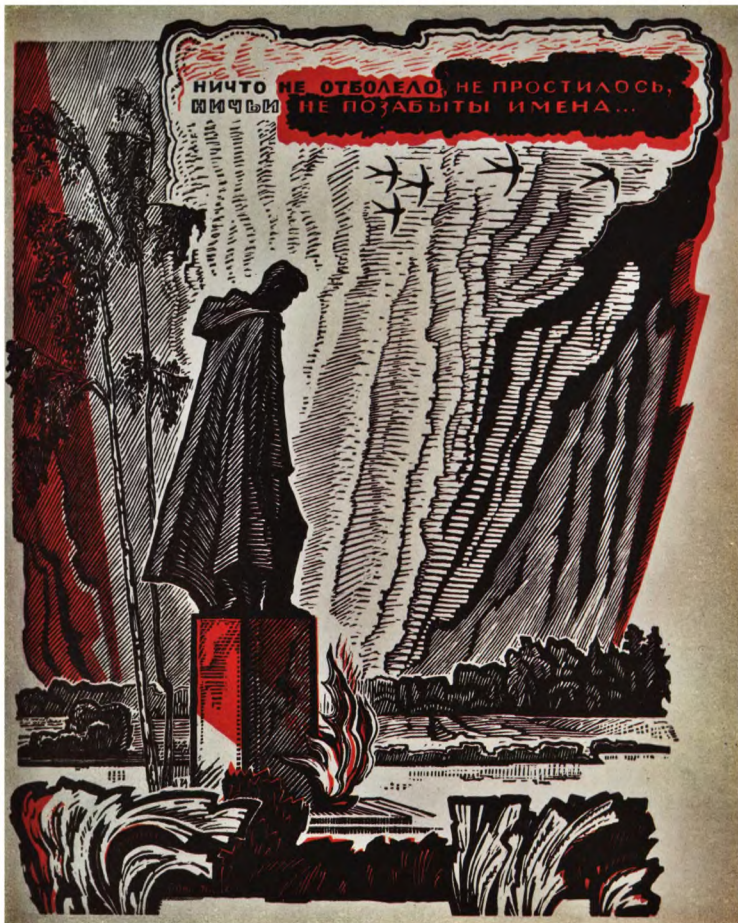


153. О. Г. Верейский. На походе. Иллюстрация к «Книге лирики» А. Т. Твардовского. 1982

154. О. Г. Верейский. Иллюстрация к стихотворению А. Т. Твардовского «Большое лето». 1982



155. О. Г. Верейский. Иллюстрация
к «Балладе об отречении» А. Т.
Твардовского. 1982



156. В. К. Федяевская. «Ничто не отболело, не простилось, ничьи не забыты имена...». 1983



157. Л. М. Каргашов. Москва. 1941.
1983

158. Л. М. Каргашов. Хлеб фронту.
1984



159. О. М. Савостюк. 1945. Победа.
Плакат. 1984



160. О. М. Савостюк, Б. А. Успенский. Уверен может быть народ —

военный флот не подведет! Плакат. 1982



161. И. Н. Самолин, А. В. Тимофеев.
 40 лет прорыва блокады Ленинграда.
 Плакат. 1983



162. В. Б. Корецкий. Нас не запугать! Левая часть триптиха. Плакат. 1984



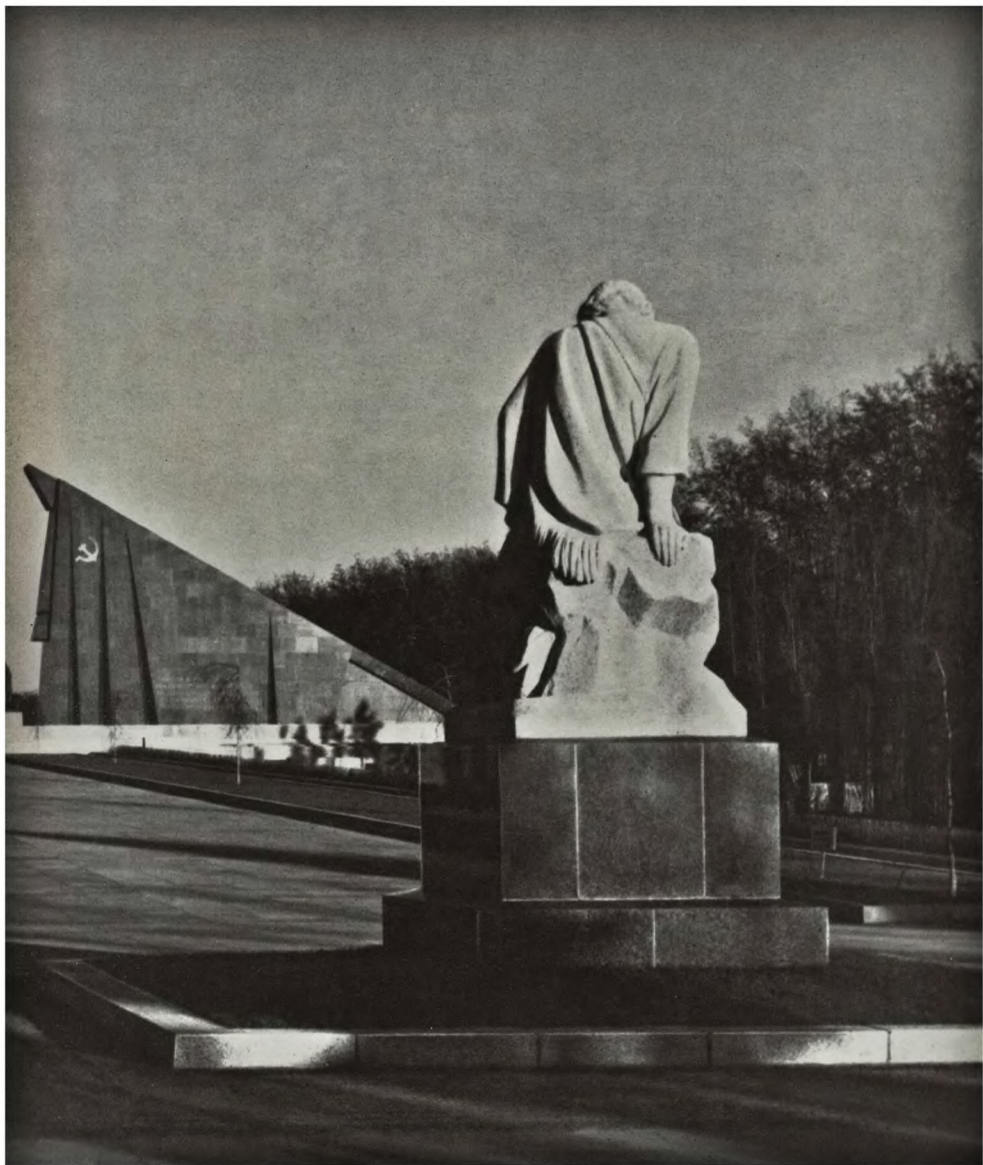
163. В. В. Потанов, Ю. Н. Романов.
Всегда начеку! Плакат. 1983



164. И. Т. Овасапов. 1941—1945. Подвигу Советского солдата — слава! Плакат. 1984



СКУЛЬПТУРА



165. Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский, Памятник-ансамбль в Трентов-парке советским воинам,

павшим в боях с фашизмом. 1946—1949



166. Е. В. Вучетич. Воин-освободитель.
Центральная фигура памятника-ансамбля в Трентов-парке. 1946—1949



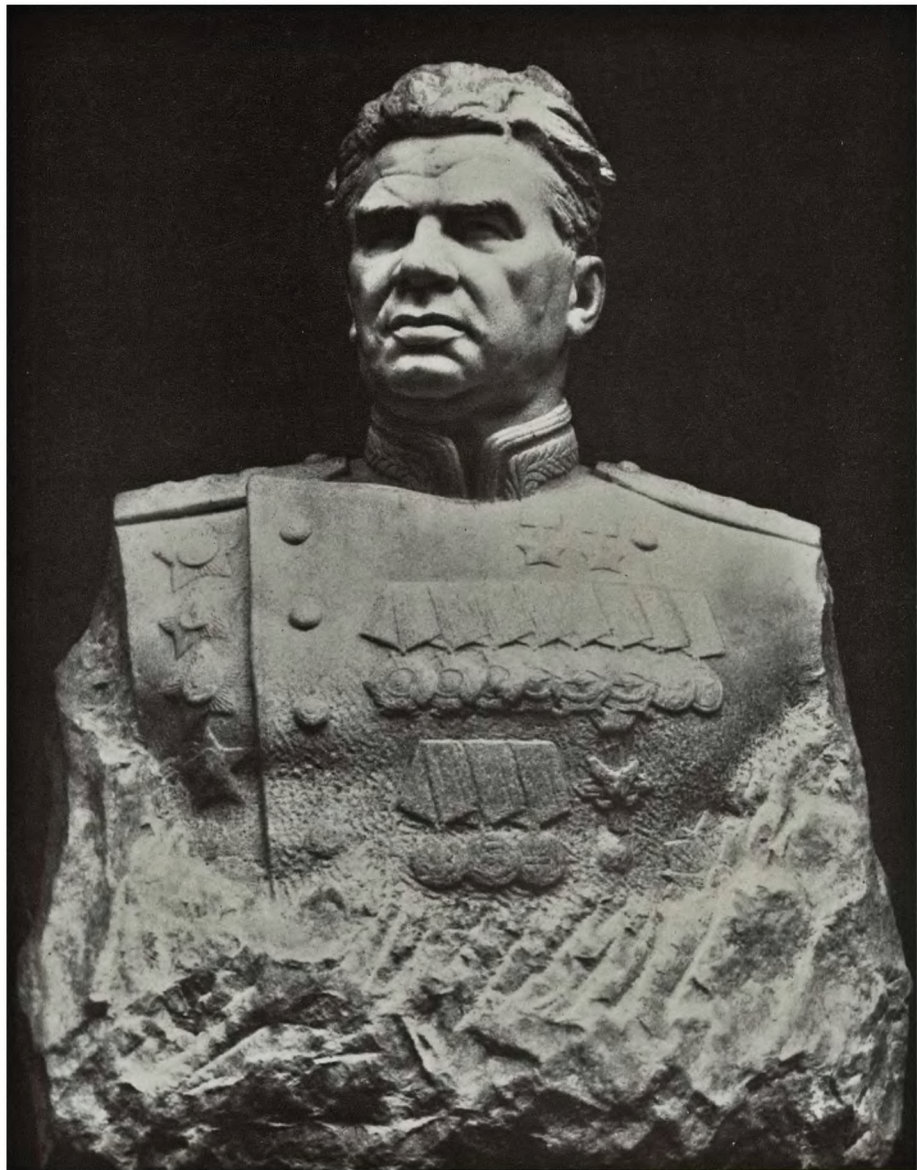
167. Е. В. Вучетич. Фигура Матери-Родины. Фрагмент памятника-ансамбля в Третьов-парке, 1946—1949



168. Е. В. Вучетич. Портрет генерала армии И. Х. Баграмяна, 1946



169. Е. В. Вучетич. Портрет Маршала Советского Союза А. М. Василевского. 1947



170. Е. В. Вучетич, Портрет генерала армии В. И. Чуйкова. 1947



171. Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский, Памятник генералу армии Н. Ф. Ватутина в Киеве. 1948



173. Н. В. Томский, арх. Л. Г. Голубовский. Памятник генералу армии И. Р. Апанашенко в Белгороде. 1949



174. Н. В. Томский. Памятник Герою Советского Союза партизанскольнику Лене Голикову в Новгороде. 1964



175. Н. В. Томский. Портрет И. Д.
Черныховского, 1947



176. Н. В. Томский. Портрет И. Н.
Кожедуба. 1949



177. Н. В. Томский. Портрет А. С. Смирнова. 1948

178. Н. В. Томский. Портрет М. Г. Гареева. 1947

179. Н. В. Томский. Портрет П. А. Покрышева. 1948



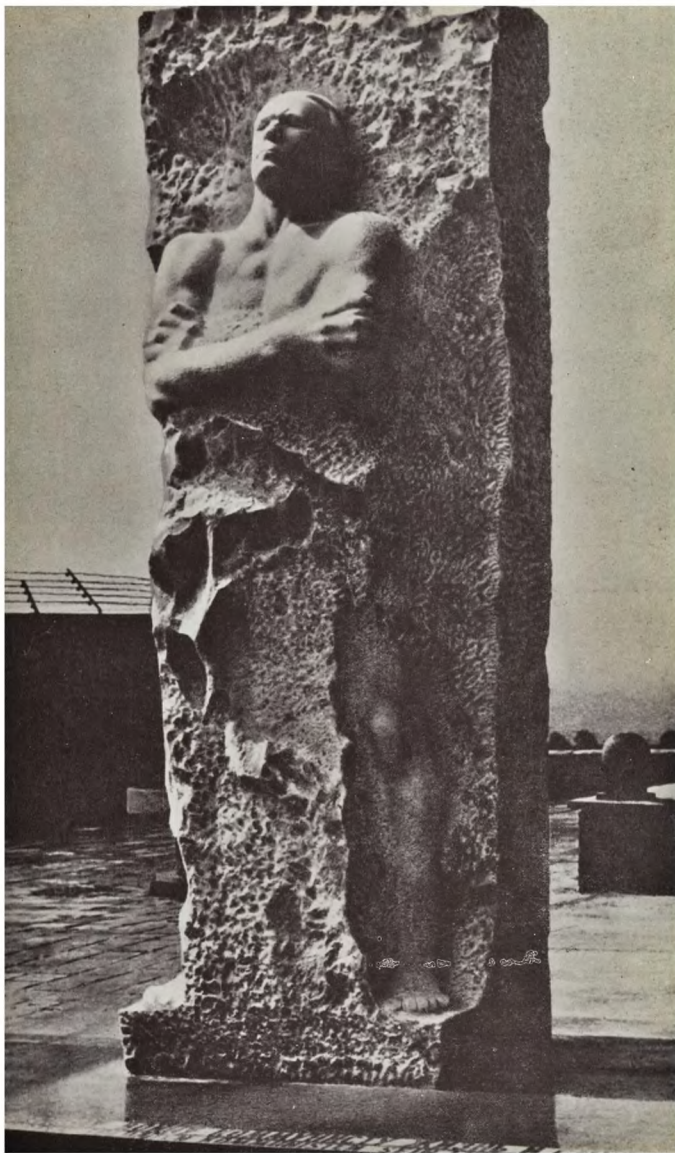
180. С. М. Орлов и другие, арх. В. С. Андреев. Памятник Юрию Долгорукому в Москве. 1954



181. В. Е. Цигаль, арх. А. М. Половников. Памятник Герою Советского Союза генералу Д. М. Карбышеву в Москве. 1979



182—183. В. Е. Цигаль, арх. Л. Г. Голубовский. Памятник «Жертвам фашизма» в Маутхаузене. Фрагменты рельефов. 1957



184. В. Е. Цигаль, арх. Р. А. Бегунц,
Н. А. Ковальчук. Памятник Герою

Советского Союза генералу Д. М.
Карбышеву в Маутхаузене. 1963



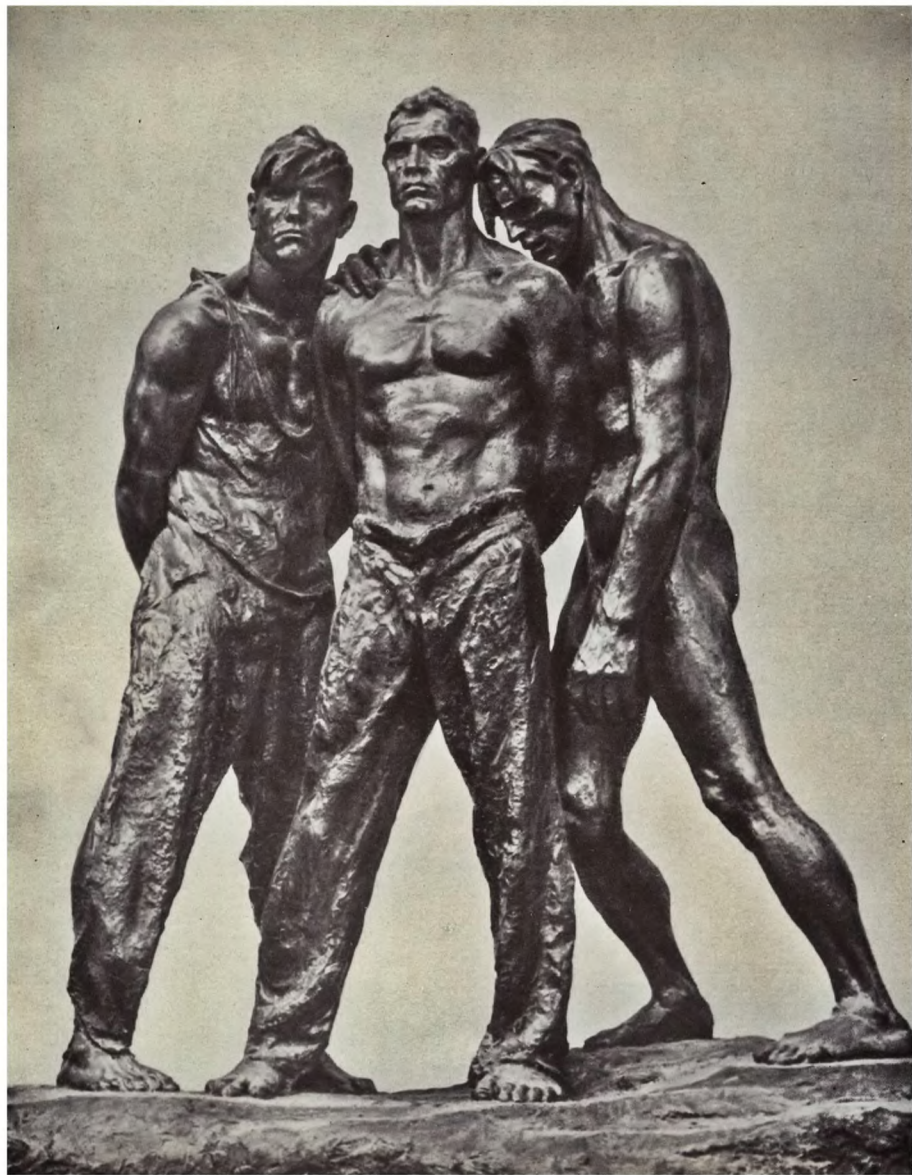
185. В. Е. Цигаль. Юный десантник, 1948



186. В. Е. Цигаль. Пробитая броня. Фрагмент монумента советско-польскому боевому содружеству в Ленино. 1968



187. В. Е. Цигаль, арх. Л. Г. Голубовский. Памятник Герою Советского Союза Мусе Джалилю в Казани. 1966



188. Ф. Д. Фивейский, Сильнее смерти. 1957



189. В. В. Исаева, Р. К. Таурит, арх.
А. В. Васильев, Е. А. Левинсон. Ро-
дина-Мать. Центральная фигура па-

мятника на Пискаревском мемори-
альном кладбище в Ленинграде. 1960





190. В. В. Исаева, Р. К. Таурит и другие, арх. А. В. Васильев, Е. А.

Левинсон. Пискаревское мемориальное кладбище в Ленинграде. 1960



191. Г. Д. Ястребенецкий, Е. Н. Ротанов, В. Г. Козенюк, арх. Л. И. Копыловский. «Дерево жизни» на вершине

Холма Славы. Фрагмент мемориала «Безымянная высота» под Ленинградом. 1968



192. К. М. Симун, В. Т. Дугинец, арх. В. Г. Филиппов. Разорванное кольцо ансамбля «Дорога жизни» на Ладожском озере. 1966



193—194. Б. А. Свинин, арх. Ю. М. Цариковский. Лемболовская твердыня. Мемориал Ленинградского пояса Славы. 1967

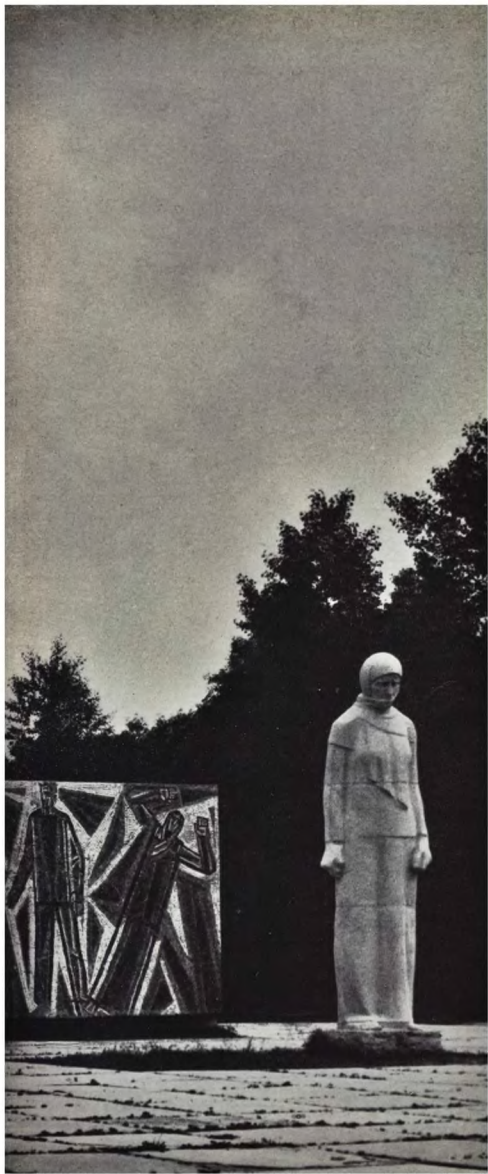


195. Д. Б. Рябичев. Памятник воинам, павшим за Родину, в Коломне.



196. А. П. Усаченко, арх. П. С. Бутенко, Скорбящая псковитянка в Красухе. 1968





197—198. А. Г. Сергеев. Памятник
«Жертвам фашизма» в Смоленске



199—200. А. П. Файдыш-Крадиевский, арх. М. О. Барц, А. Н. Колчин. Освободителям Брянска. 1966

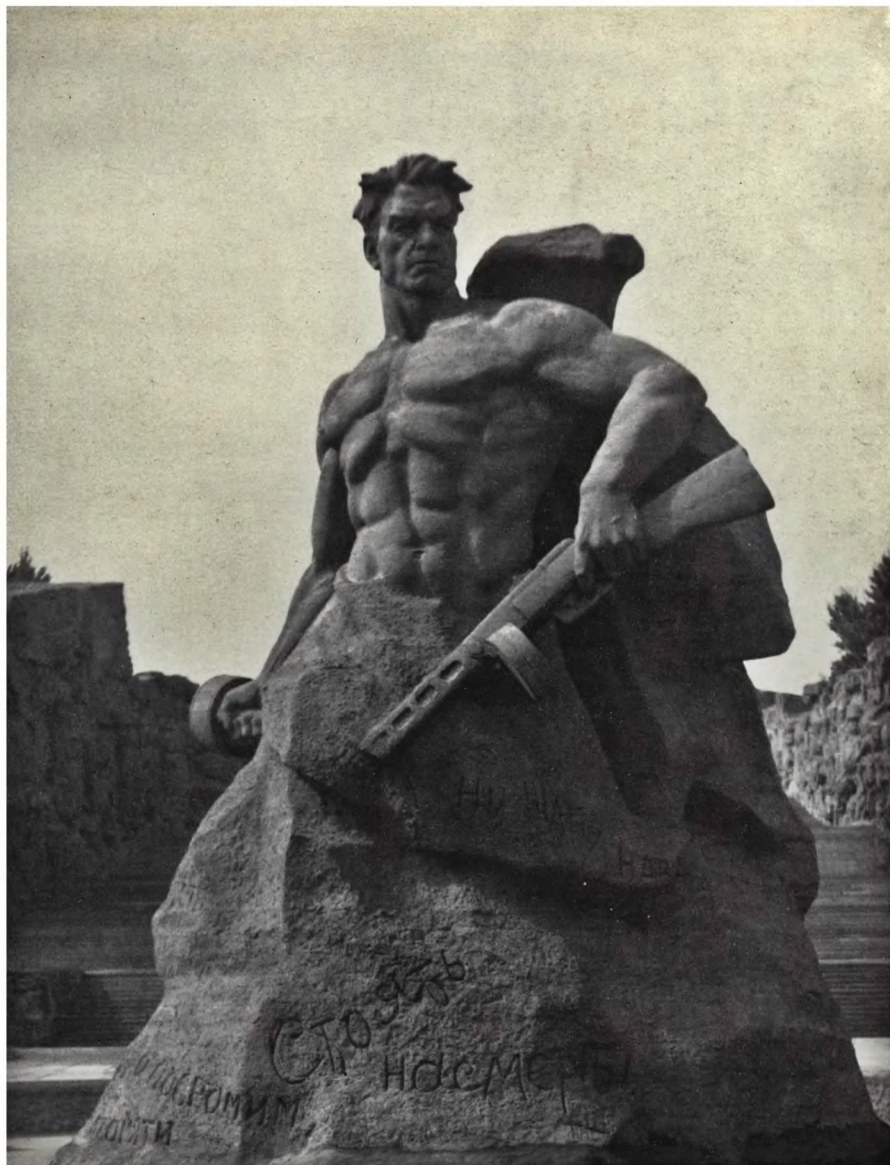


...ШУМЕЛ СУРОВО БРЯНСКИЙ ЛЕС,
СПУСКАЛСЯ СИНИЕ ТУМАНЫ
И СОСНЫ СЛЫШАЛИ ОКРЕСТ,
КАК ШАЛ С ПОВЕДОЙ ПАРТИЗАНЫ."



201. Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский и другие. Фигура Матери-Родины. Центральная фигура па-

мятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане. 1960—1967

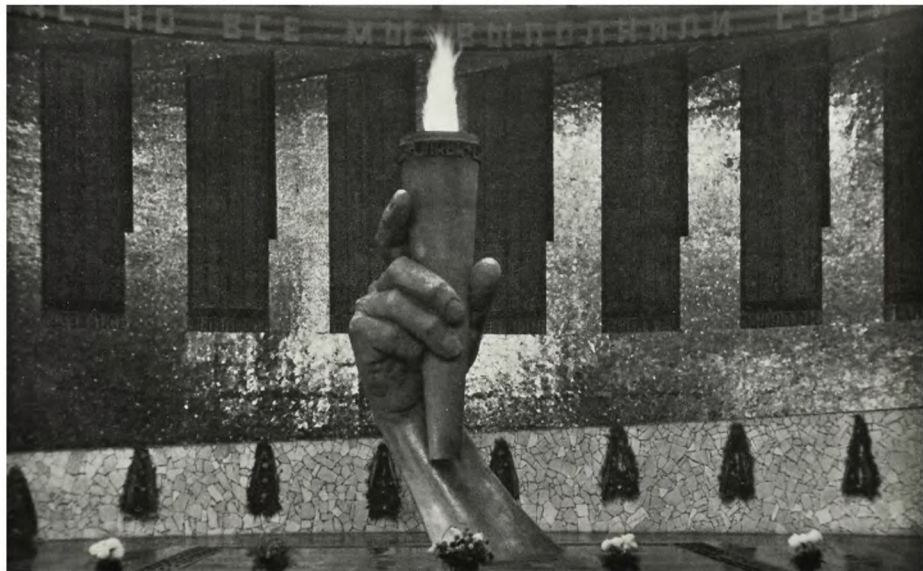


202. Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский. «Стоять насмерть». Композиция памятника-ансамбля «Геро-

ям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане. 1960—1967



203. Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский. «Скорбь». Композиция памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» на Мамеевом кургане. 1960—1967



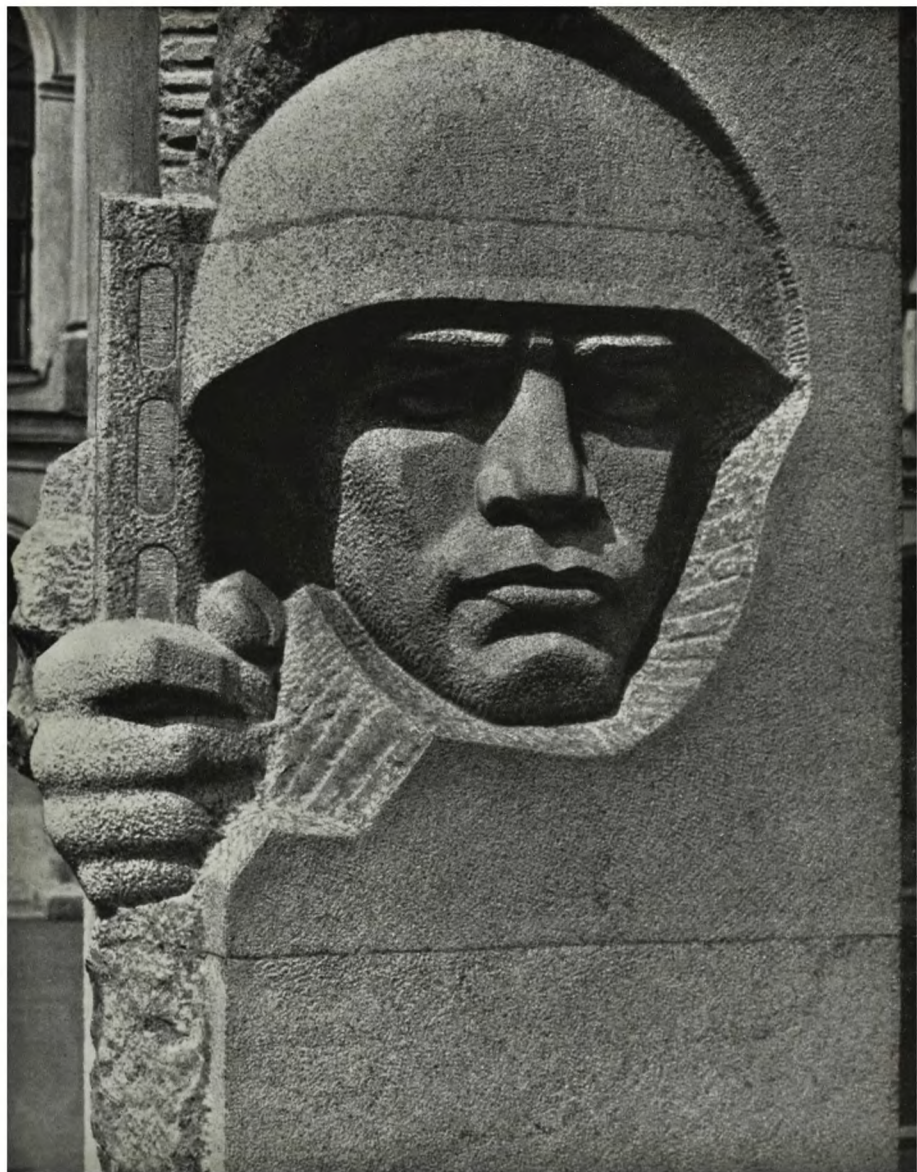
204. Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский. Стены-руины с рельефными сценами. Фрагмент памятника-

ансамбля «Героям Сталинградской битвы» на Мамеевом кургане. 1960—1967

205. Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский и другие. Зал Воинской славы. Памятник-ансамбль «Героям Сталинградской битвы» на Мамеевом кургане. 1960—1967

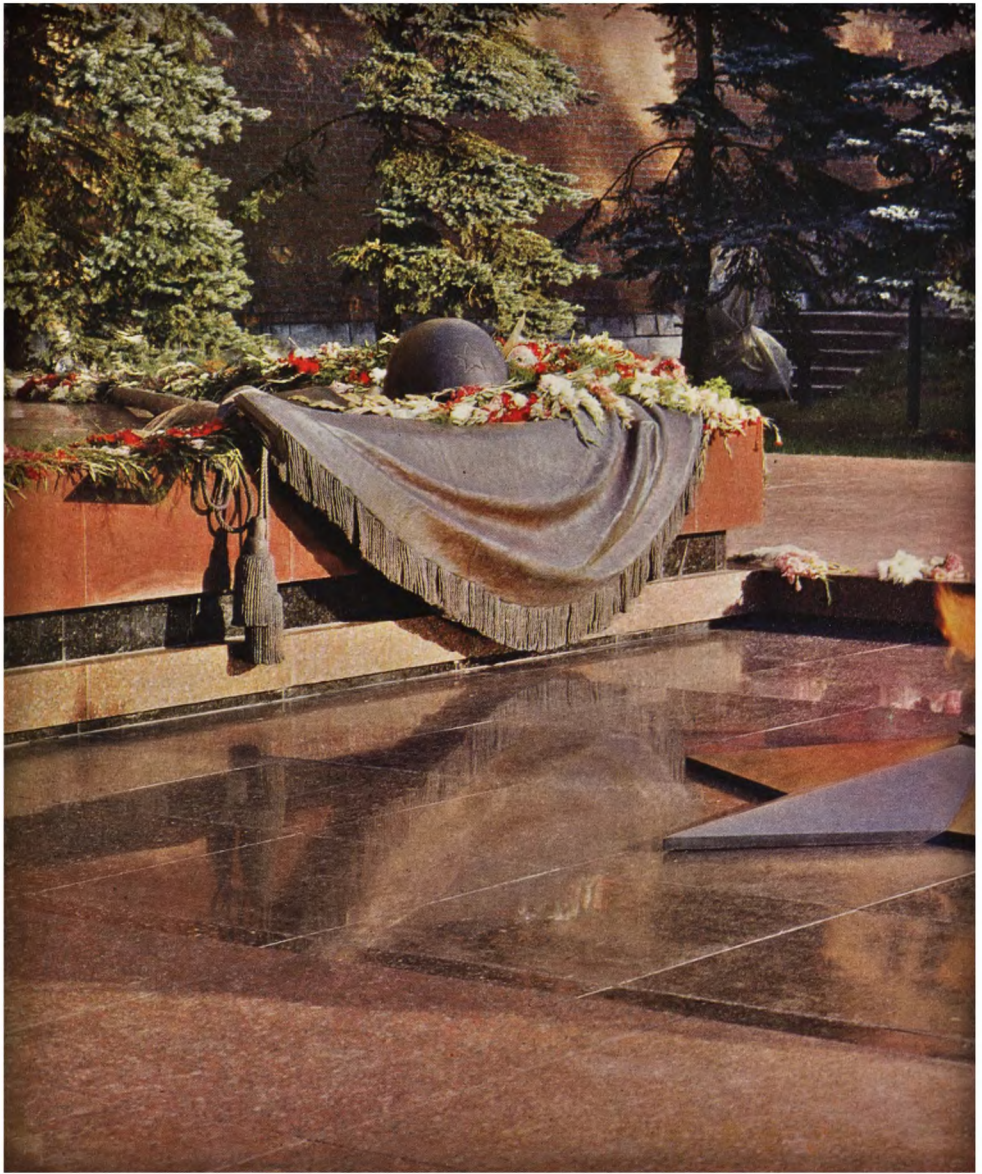


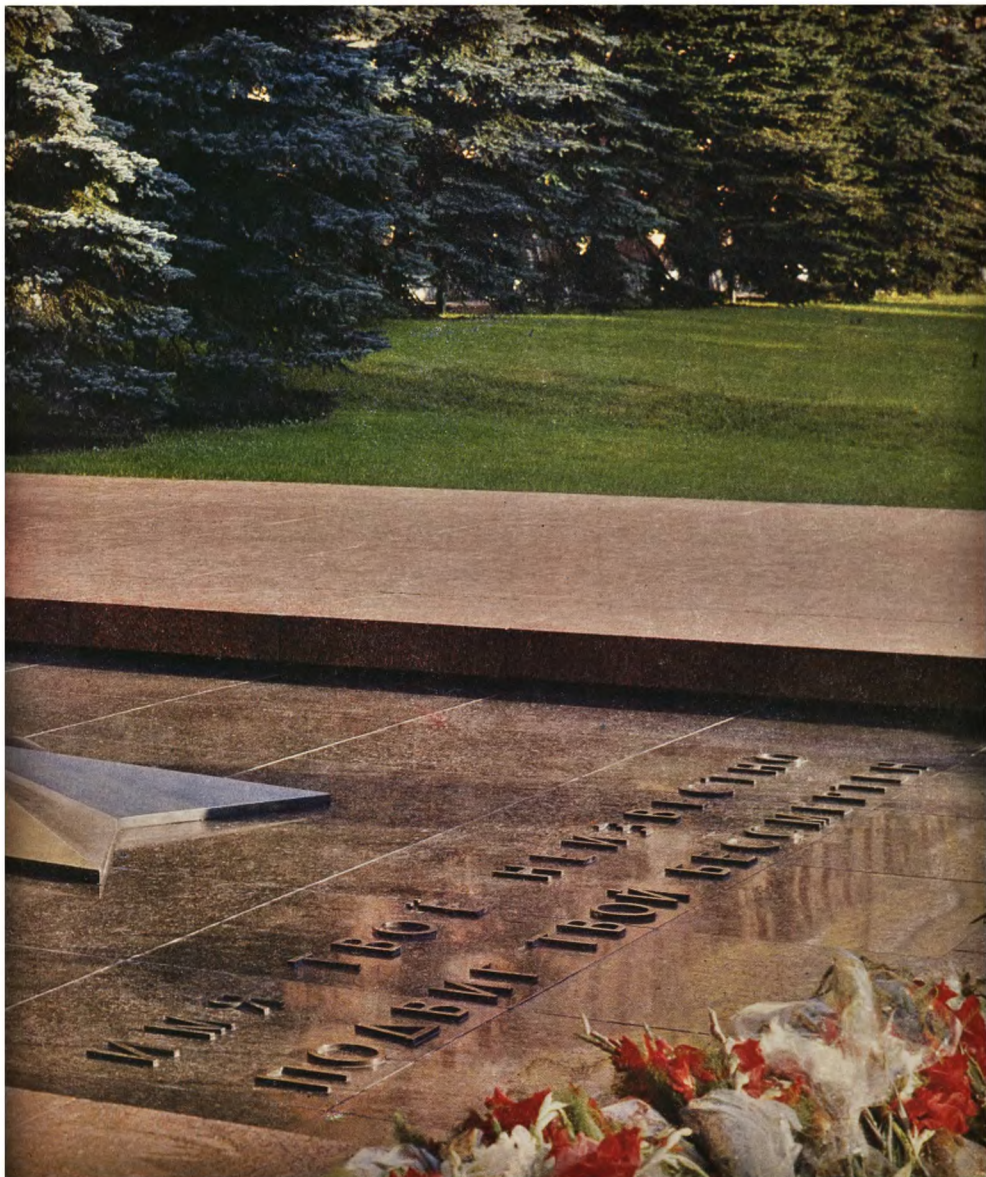
206. Л. Е. Кербель. Портрет
В. С. Петрова. 1951



207. Л. Е. Кербель, арх. В. Н. Датюк,
С. С. Феоктистов, Памятник опод-

ченцам Фрунзенского района Моск-
вы. Фрагмент. 1967





208. Н. В. Томский, арх. Д. И. Бурдин, В. А. Климов, Ю. Р. Рабаев.
Могила Неизвестного солдата в Александровском саду. 1967

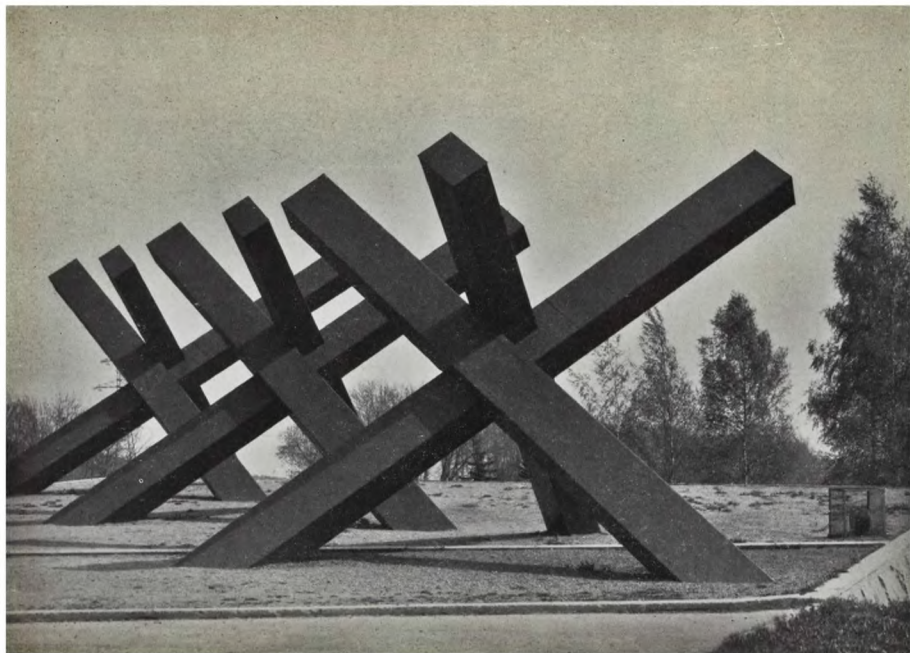


209. Л. Е. Кербель, арх. Б. И. Тхор.
Памятник медикам—героям Великой
Отечественной войны в Москве. 1972



210. Л. Е. Кербель, арх. Г. А. Захаров. Ярославцам — героям фронта и

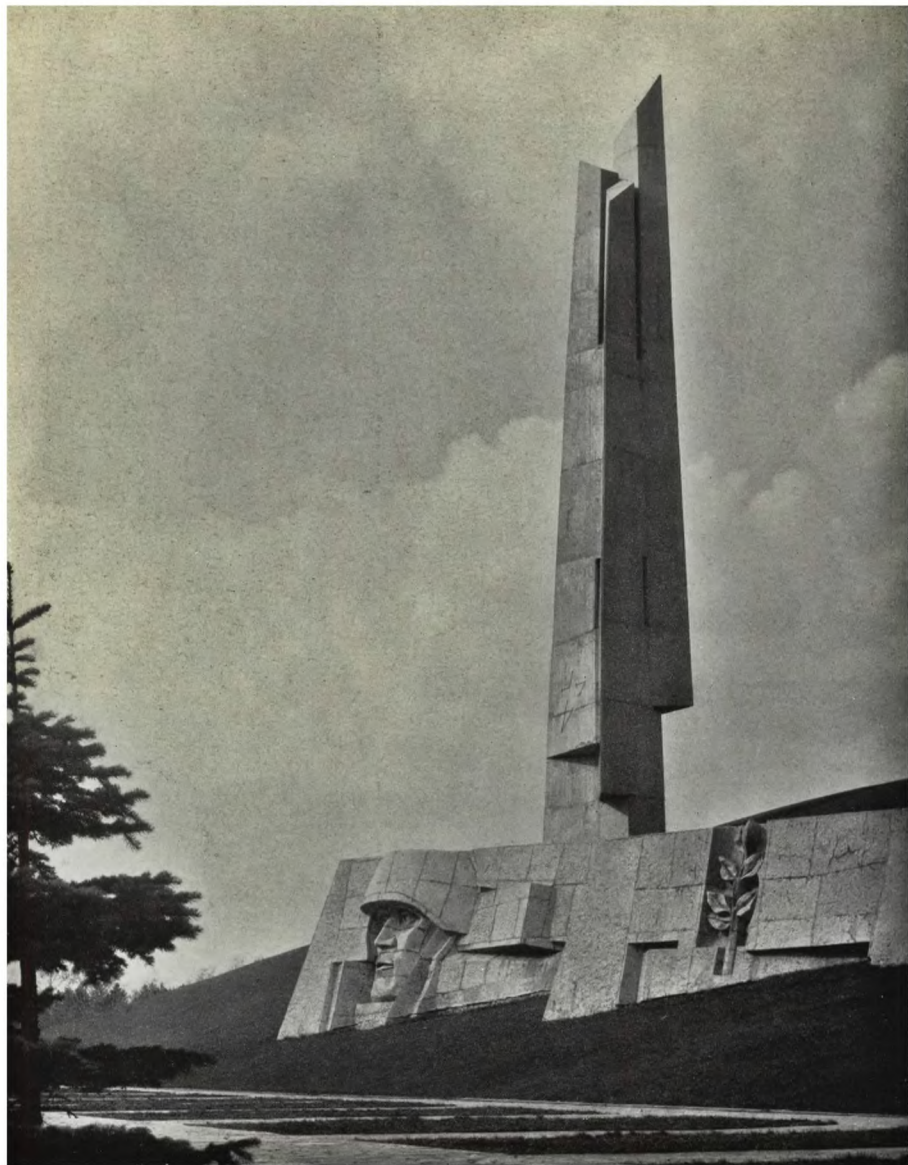
тыла в Великую Отечественную войну 1941—1945 гг. 1968—1969



211. Арх. А. А. Агафонов и другие.
«Ежи». Монумент защитникам Ро-
дины на 23-м километре Ленинград-
ского шоссе. 1966



212. О. С. Кирюхин, арх. А. П. Ершов.
Ополченцы. Москва. 1973



213. А. Г. Штейман, Е. А. Штейман-Дервянко, арх. И. А. Покровский, Ю. А. Свердловский. Монумент «За-

щитникам Москвы» у въезда в Зеленоград. 1974



214. Н. С. Любимов, В. А. Федоров, А. Г. Постол, арх. В. Н. Датюк, Ю. Г. Кривуценко, И. Г. Степанов. Заста-

ва богатырская. Монумент героям-панфиловцам в Дубосекове. 1975



215. Д. А. Цораев. Памятный ансамбль «Доблестным сынам Кургатинского ущелья, павшим за Родину в годы Великой Отечественной войны». 1971



216. А. П. Кибальников, А. О. Бембель, В. Д. Бобиль, арх. В. А. Король, В. П. Занкович, Г. В. Сысов и другие. Главный вход мемориального комплекса «Брестская крепость-герой». 1971



217. А. П. Кибальников. Скульптурная композиция «Жажда» мемориального комплекса «Брестская крепость-герой». 1974



218. С. Т. Коненков. Василий Теркин. 1970

218. С. Т. Коненков. Василий Теркин. 1970



219. Н. В. Томский, арх. А. Н. Душкин. Монумент «Защитникам Родины» в Саранске. 1970



220. И. Д. Бродский, арх. Ю. К. Покровский. Памятник защитникам Советского Заполярья в Мурманске. 1974





221. М. К. Аникушин, арх. С. Б. Сперанский, В. А. Каменский. Площадь Победы. Монумент «Героическим за-

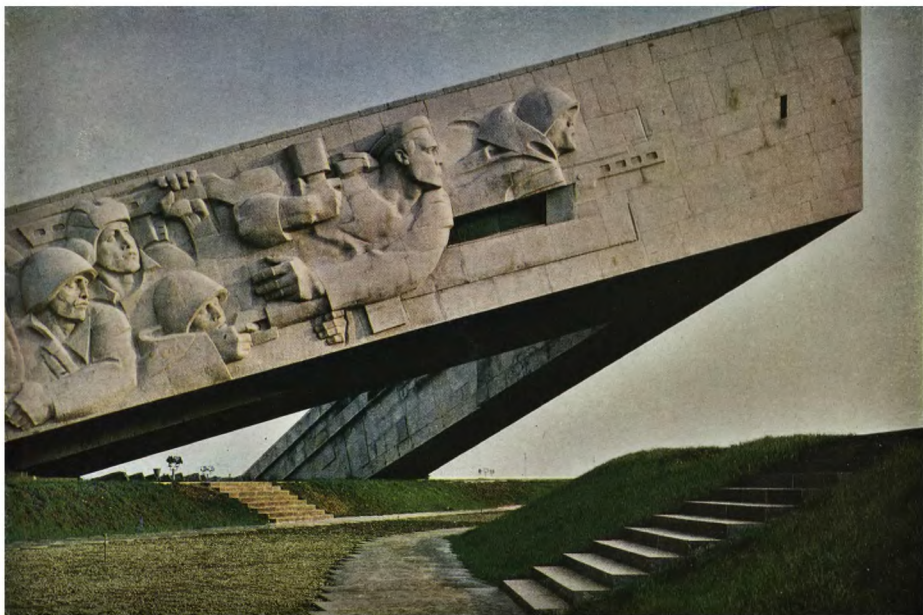
щитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны». 1975



222—225. М. К. Аникушин, арх. С. Б. Сперанский, В. А. Каменский. Скульптурные композиции. Фраг-

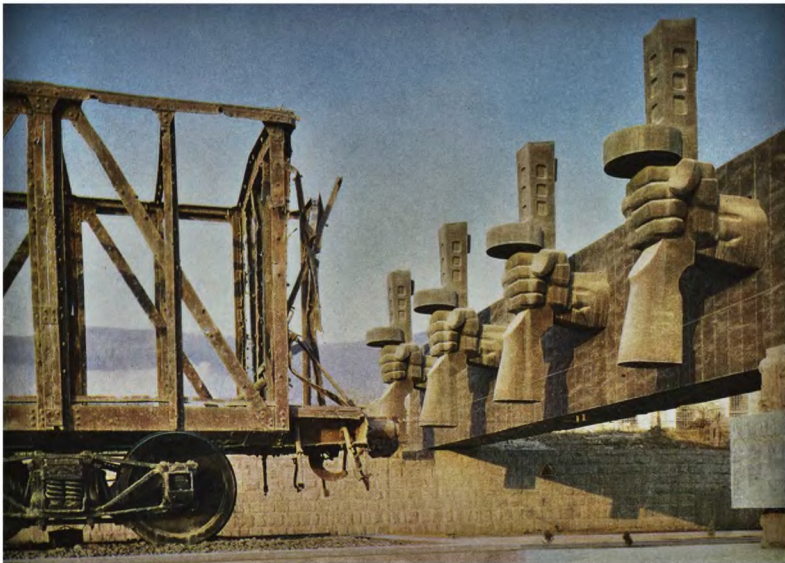
менты монумента «Героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны». 1975





226—228. В. Е. Цигаль, арх. Я. Б. Белопольский, Р. Г. Кананин, В. И. Хавин. Памятник-ансамбль «Малая

земля» мемориального комплекса в Новороссийске. 1978



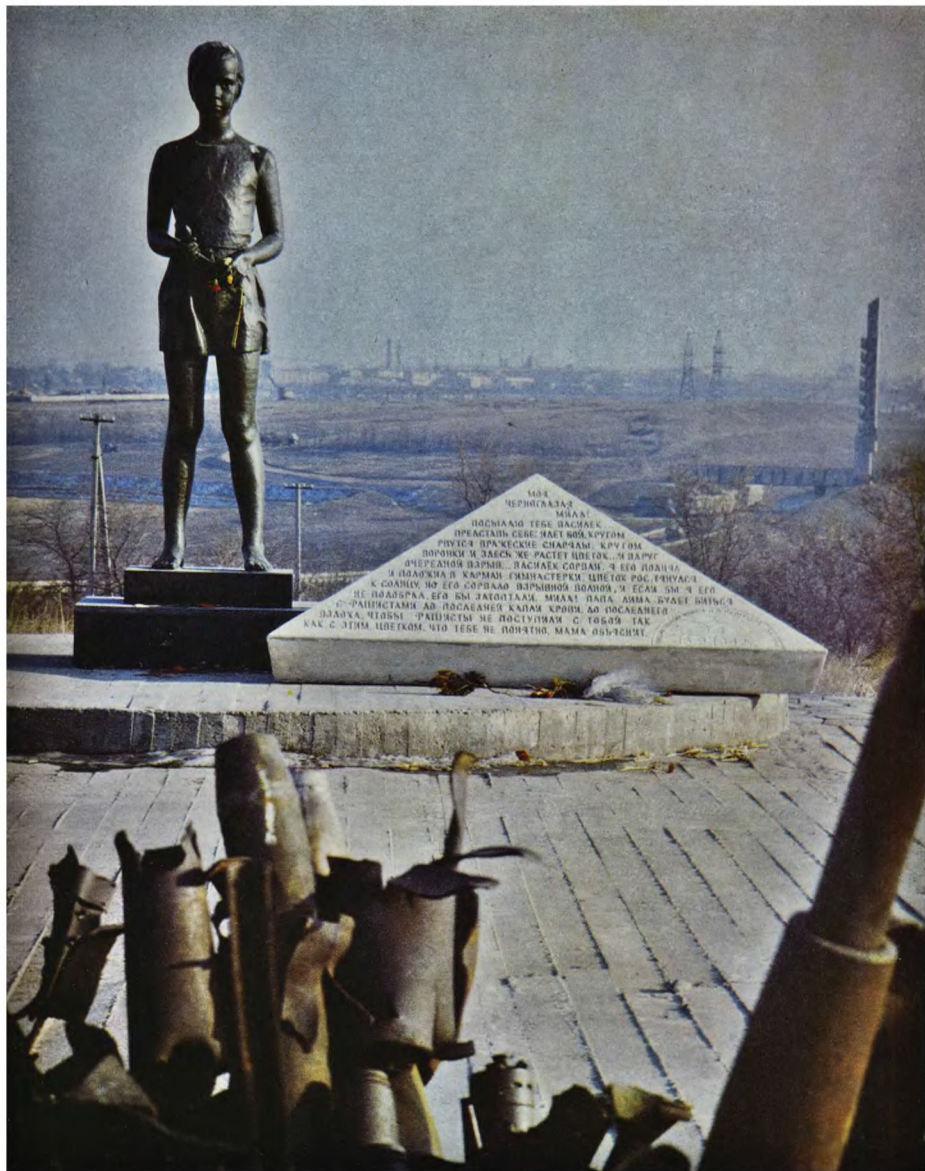
229. В. Е. Цигаль, арх. Я. Б. Белопольский, Р. Г. Кананин, В. И. Хавин. Памятник-ансамбль «Линия

обороны» мемориального комплекса в Новороссийске. 1978



230. Э. Э. Головницкая, Л. Н. Головницкий, арх. Ю. П. Данилов, И. В. Талалай. Память. Монумент на

кладбище «Лесное» в Челябинске в честь погибших воинов. 1975



231. А. Е. Криволапов, Л. М. Левин
Солдатское поле. Волгоград. 1980



232. Р. В. Харитонов, арх. Ю. Н. Белоусов. Памятник Михаилу Паникхо в Волгограде. 1975



233. Л. Н. Головицкий, арх. Я. Б. Белопольский, Р. Г. Кананин, В. И. Хавин. Тыл и фронт. Памятник в

честь трудовых и боевых подвигов магнитогорцев в годы Великой Отечественной войны. 1979



234—236. Н. В. Томский, арх. Я. Б. Белопольский и другие. Проект архитектурно-скульптурного комплек-

са Победы в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов в Москве на Поклонной горе. 1985





ПРИЛОЖЕНИЕ

ПРИМЕЧАНИЯ
БИБЛИОГРАФИЯ

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН
ХУДОЖНИКОВ
СПИСОК
ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ВВЕДЕНИЕ

¹ См.: Изобразительное искусство в годы Великой Отечественной войны. М., 1952; Демосфенова Г. Л. Советский политический плакат. М., 1962; История русского искусства. Т. 13 (доп.). М., 1964; Суздаев П. К. Советское искусство периода Великой Отечественной войны. М., 1965; Кучеренко Г. Эстафета традиций. Грековцы. М., 1975; История искусства народов СССР. Т. 8. М., 1977; Сражающееся искусство. Ордена Красной Звезды Студия военных художников имени М. Б. Грекова. М., 1977; Демосфенова Г. Л. Советские плакатысты — фронту. М., 1985; Никифоровская И. В. Художники осажденного города. Л., 1985; Подвиг народа: памятники Великой Отечественной войны. 1941—1945. М., 1984.

² Удивительно емкий, в значительной степени документальный материал собран, например, в книгах: Ефимов Б. Работа, воспоминания, встречи. М., 1963; Кукрыниксы. Втроем. М., 1975.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 121.

⁴ Там же, т. 38, с. 315.

Часть I
СОВЕТСКОЕ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
ИСКУССТВО
1941—1945

¹ Жуков Г. К. Воспоминания и размышления. М., 1969, с. 748.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 152—153.

³ Лебедев-Кумач В. И. Избранные песни. М., 1939, с. 23.

⁴ См.: Советская культура в годы Великой Отечественной войны. М., 1976, с. 24.

В числе призванных в армию — 215 членов Московского Союза художников и 492 художника из областей, краев и автономных республик РСФСР. См.: Суздаев П. К. Советское искусство периода Великой Отечественной войны, с. 253.

⁵ См.: Ефимов Б. Работа, воспоминания, встречи, с. 42; Московские художники в дни Великой Отечественной войны. Воспоминания. Письма. Статьи. М., 1981, с. 5.

⁶ См.: Советская культура в годы Великой Отечественной войны, с. 144.

⁷ Там же.

⁸ См.: Суздаев П. К. Советское искусство периода Великой Отечественной войны, с. 24.

⁹ Великая Отечественная. Стихотворения и поэмы. М., 1975, с. 459. ¹⁰ Шостакович Д. Д. Музыка и время. Заметки композитора.—«Коммунист», 1975, № 7, с. 38, 40.

¹¹ Добролюбов Н. А. Избр. соч. М.—Л., 1947, с. 104—105.

¹² Кукрыниксы. Втроем, с. 118.

О совещании в ЦК ВКП(б), которое было проведено с художниками и писателями уже вечером 22 июня 1941 года, вспоминает также в своих дневниках Б. И. Пророков. «На совещании в отделе пропаганды и агитации ЦК,— пишет он,— сказали, что срочно нужны плакаты. Можно использовать наиболее удачные и проверенные плакаты гражданской войны... Просматривали фотопропродукции антифашистских плакатов Изюмгаза. Обратили внимание и на мою обезьяну». Есть упоминание о том, что на совещании был и художник Д. С. Моор (см.: Пророков Б. И. О времени и о себе. М., 1979, с. 112).

¹³ См.: Полищук Э. А. Великая Отечественная война в произведениях изобразительного искусства. М., 1969, с. 4; Ефимов Б. Работа, воспоминания, встречи, с. 20.

¹⁴ См.: Советский энциклопедический словарь, М., 1980, с. 933.

¹⁵ См.: Ляпунова Н. Ф. В. С. Иванов. М., 1967, с. 24.

¹⁶ Калинин М. И. Об искусстве плаката.—«Литература и искусство», 1943, № 1, с. 2.

¹⁷ См.: Советская культура в годы Великой Отечественной войны, с. 147.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Цит. по кн.: Художники Ленинграда в годы блокады. Л., 1965, с. 69.

²⁰ Великая Отечественная война. Альбом-выставка. Хабаровск, 1942, л. 7.

²¹ Там же, л. 17.

²² Там же, л. 38.

²³ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 37, с. 111—125.

²⁴ Великая Отечественная война. Альбом-выставка. Иваново, 1942, л. 28.

²⁵ Кукрыниксы. Политическая сатира. 1929—1946. М., 1973, с. 98.

²⁶ Маршак С., Кукрыниксы. Черным по белому. М., 1945, с. 7.

²⁷ Из архива Кукрыниксов.

²⁸ Цит. по: Кукрыниксы. Втроем, с. 129.

²⁹ Альбом Б. Ефимова «Гитлер и его свора» получил широкое международное признание и впоследствии был переведен в Англии, Югославии, Болгарии, Венгрии, Голландии (см. об этом: Ефимов Б. Работа, воспоминания, встречи, с. 87).

³⁰ Ефимов Б. Работа, воспоминания, встречи, с. 80.

³¹ Там же, с. 39.

³² Пророков Б. О времени и о себе, с. 148—149.

³³ Там же, с. 164.

³⁴ Там же, с. 8.

³⁵ Цит. по: Лебедев А. К. Василий Васильевич Верещагин. М., 1965, с. 6.

³⁶ Цит. по: Востоков Е. И. Путешествие в мир прекрасного. М., 1981, с. 50.

³⁷ Берггольц О. Ф. Стихи и поэмы. Л., 1979, с. 206.

³⁸ Цит. по: Суздаев П. К. Советское искусство периода Великой Отечественной войны, с. 27.

³⁹ Там же, с. 25.

⁴⁰ Федор Решетников. Автор-соавстатель Б. В. Вишняков. М., 1982, с. 18.

⁴¹ И. В. Сталин о Великой Отечественной войне Советского Союза. М., 1947, с. 40.

⁴² Пластов А. А. Автобиография.—«Художник», 1972, № 11, с. 15.

⁴³ Там же, с. 15—16.

⁴⁴ Из беседы с Н. М. Ромадным в 1980 году. Архив автора.

⁴⁵ См.: Художники Ленинграда в годы блокады, с. 64—65; Изобразительное искусство Ленинграда. Альманах. М.—Л., 1948.

⁴⁶ Из воспоминаний Е. В. Вучетича, записанных автором в 1970 году. Архив автора.

⁴⁷ Сооружен памятник генералу М. Г. Ефремову в городе Вязьма Смоленской области в 1946 году.

⁴⁸ См.: Сыркина Ф. Я., Коскина Е. М. Русское театральное-декорационное искусство. М., 1978, с. 191.

⁴⁹ См.: Художники Ленинграда в годы блокады, с. 87—88.

⁵⁰ Там же, с. 85.

⁵¹ См.: Ленинградские театры в годы Великой Отечественной войны. М.—Л., 1948, с. 147—148.

⁵² См.: Художники Ленинграда в годы блокады, с. 89.

⁵³ См.: *Суздальев П. К.* Советское искусство периода Великой Отечественной войны, с. 255.

⁵⁴ См.: Великая Отечественная война. Каталог выставки, М., изд. Гос. Третьяковской галереи, 1943, с. 32.

⁵⁵ *Сурков А.* Сердце мира. Стихи о Москве. М., 1946, с. 19.

⁵⁶ См.: Московские художники в дни Великой Отечественной войны. Воспоминания. Письма. Статьи, с. 411.

⁵⁷ Советская культура в годы Великой Отечественной войны, с. 146.

⁵⁸ Там же, с. 28.

⁵⁹ *Парамонов А. В., Червоная С. М.* Советская живопись. М., 1981, с. 104.

⁶⁰ См.: *Червоная С. М.* Искусство Советской Татарии. М., 1978.

⁶¹ См.: *Прокушев Г. И.* Художники Марийской АССР. Л., 1982, с. 13—14.

⁶² См.: Выставки советского изобразительного искусства. Т. 3. М., 1973.

⁸ *Симонов К.* Стихотворения и поэмы. Л., 1982, с. 175.

⁶ См.: Сборник сообщений Чрезвычайной Государственной Комиссии о злодеяниях немецко-фашистских захватчиков. М., 1946, с. 445.

⁷ *Кукрыниксы.* Втроем, с. 146.

⁸ «Художник», 1975, № 5, с. 37.

⁹ Из бесед с Б. М. Неменским в 1982 году. Архив автора.

¹⁰ Там же.

¹¹ Из бесед с М. Ф. Холуевым в 1981 году. Архив автора.

¹² Из бесед с Е. Е. Моисеенко в 1982 году. Архив автора.

¹³ Там же.

¹⁴ Из бесед с А. И. Алексеевым в 1982 году. Архив автора.

¹⁵ Из бесед с В. А. Сафроновым в 1980 году. Архив автора.

¹⁶ Песня-83. Вып. 10. М., 1983, с. 7.

¹⁷ «Сов. Россия», 1982, 9 янв.

¹⁸ Из бесед с О. Г. Верейским в 1982 году. Архив автора.

¹⁹ *Твардовский А.* Василий Теркин. Книга про бойца, с. 27.

²⁰ Война дала великое множество проявлений не только мужества, самоотверженности, но и гуманизма советских воинов.

В процессе работы над фигурой воина Е. В. Вучетичу позировал молодой сержант Николай Мосолов (ныне живет и трудится в Кузбассе), в котором физическая сила и воинская доблесть органически сочетались с глубокой человечностью и миролюбием.

В марте 1945 года под Дрезденом произошел необычный случай, который, по словам скульптора, дал ему творческий импульс для создания символического образа. Советский солдат Виктор Зеленый вскоре после боя подобрал на улице ис-

тощенного немецкого мальчика по имени Клаус. Накормил, отогрел среди своих солдат, а затем, как положено, привел в детский приемник. Когда он уходил, услышал сади отчаянный крик: «Фатер! Фатер!» Не смог его оставить солдат. Взял мальчика с собой. Впоследствии усыновил его, вырастил, выучил, дал профессию.

Через много лет, уже после создания памятника, немецкая мать, чудом встретившаяся с сыном, бросилась перед бывшим солдатом на колени и воскликнула: «О, солдат! Ты выше бога, если в сердце своем нашел место для сына врага» («Сов. культура», 1982, 19 февр.).

²¹ Из бесед с В. Е. Цигалем в 1981 году. Архив автора.

²² *Джалиль М.* Избранное. М., 1976, с. 15. Приведенное в тексте четверостишие написано поэтом, как и многое другое, в Моабитской тюрьме.

²³ Великая Отечественная война. Стихотворения и поэмы, с. 174.

²⁴ Говорят погибшие герои. М., 1979, с. 105

²⁵ Из бесед с Д. Цораевым в 1981 году. Архив автора.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

¹ Советская культура в годы Великой Отечественной войны, с. 36—37.

² «Правда», 1982, 30 июля.

³ Материалы пленума ЦК КПСС, 14—15 июня 1983 года. М., 1983, с. 73.

⁴ Проект. Программа Коммунистической партии Советского Союза. (Новая редакция). М., 1985, с. 69—70.

Часть II

ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

¹ См.: «Правда», 1983, 8 июня.

² Мы служим Советской Отчизне. Песни. М., 1978, с. 30.

³ *Твардовский А.* Василий Теркин. Книга про бойца. М., 1980, с. 45.

⁴ Из беседы с Ю. М. Непринцевым в 1980 году. Архив автора.

БИБЛИОГРАФИЯ

ОБЩИЕ ТРУДЫ

- К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. Т. 1, 2. М., 1976.
- Ленин В. И. Речь на конференции железнодорожников Московского узла 16 апреля 1919 г. — Полн. собр. соч., т. 38.
- Ленин В. И. Речь на широкой рабоче-красноармейской конференции в Рогожско-Симоновском районе 13 мая 1920 года. — Полн. собр. соч., т. 41.
- В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1976.
- В. И. Ленин и изобразительное искусство. Документы. Письма. Воспоминания. М., 1977.
- Материалы XXIV съезда КПСС. М., 1971.
- Материалы XXV съезда КПСС. М., 1976.
- Материалы XXVI съезда КПСС. М., 1981.
- Материалы Пленума ЦК КПСС 14—15 июля 1983 года. М., 1983.
- Постановление ЦК КПСС «О творческих связях литературно-художественных журналов с практикой коммунистического строительства». — «Правда», 1982, 30 июля.
- Андропов Ю. В. Шестьдесят лет СССР. М., 1982.
- Андропов Ю. В. Учение Карла Маркса и некоторые вопросы социалистического строительства в СССР. М., 1983.
- Горбачев М. С. Бессмертный подвиг советского народа. Доклад на торжественном собрании в Кремлевском Дворце съездов, посвященном 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. 8 мая 1985 года. М., 1985.
- М. И. Калинин об искусстве и литературе. Статьи, речи, беседы. М., 1957.
- Калинин М. И. Об искусстве плаката. — «Литература и искусство», 1943, № 1.
- И. В. Сталин о Великой Отечественной войне Советского Союза. М., 1947.
- Бродский В. Советская батальная живопись. М.—Л., 1950.
- В боевом строю. Выставка произведений военных художников ордена Красной Звезды Студии имени М. Б. Грекова. Творческий отчет за 40 лет. Каталог. М., 1974.
- Великая Отечественная война в произведениях советских художников. Живопись, скульптура, графика. М., 1979.
- Великая Отечественная война. Каталог выставки. М., 1943.
- Великая Отечественная война. Художественный альбом. Вып. 1. М.—Л., 1942.
- Военные художники Студии имени М. Б. Грекова. М., 1951.
- Военные художники Студии имени М. Б. Грекова на фронтах Великой Отечественной войны. Воспоминания. Дневники. Документы. Письма. Л., 1962.
- Востоков Е. И. Путешествие в мир прекрасного. М., 1981.
- Всероссийская художественная выставка «По родной стране». Каталог. М., 1981.
- Всесоюзная художественная выставка. Живопись. Скульптура. Графика. Каталог. М., 1946.
- Всесоюзная художественная выставка. Живопись. Скульптура. Графика. Каталог. М.—Л., 1947.
- Выставка «Работы московских художников в дни Великой Отечественной войны». М., 1942.
- Выставки советского изобразительного искусства. Справочник. Т. 3. М., 1973.
- Говорят погибшие герои. Изд. 6-е, испр. и доп. М., 1979.
- Жуков Г. К. Воспоминания и размышления. М., 1969.
- Изобразительное искусство автономных республик РСФСР. Сборник. Л., 1973.
- Изобразительное искусство Ленинграда. М.—Л., 1948.
- Изобразительное искусство в годы Великой Отечественной войны. М., 1952.
- Искусство народов СССР. 1917—1970-е годы. Альбом. Л., 1977.
- История второй мировой войны 1939—1945 гг. Т. 12. М., 1982.
- История искусства народов СССР. Т. 8. М., 1977; т. 9, кн. 1, М., 1982.
- История русского искусства. Т. 13 (доп.). М., 1964.
- История советского искусства. Живопись, скульптура, графика. Т. 1, 2. М., 1968.
- Культурная жизнь в СССР. 1941—1945. Хроника. М., 1977.
- Лебедев А. К. Василий Васильевич Верещагин. М., 1965.
- Образ Родины. Живопись мастеров Российской Федерации. 1960—1980. Т. 1, 2. Л., 1982.
- Полищук Э. А. Великая Отечественная война в произведениях изобразительного искусства. М., 1969.
- Прокушев Г. И. Художники Марийской АССР. Л., 1982.
- Садовень В. В. Русские художники-баталисты XVIII—XIX вв. М., 1955.
- Сборник сообщений Чрезвычайной Государственной Комиссии о злодеяниях немецко-фашистских захватчиков. М., 1946.
- Советская культура в годы Великой Отечественной войны. М., 1976.
- Советское изобразительное искусство. 1941—1960. Живопись. Скульптура. Графика. Театрально-декорационное искусство. М., 1981.
- Советское изобразительное искусство. Живопись. Скульптура. Графика. М., 1962.
- Советское искусство. 1917—1957. М., 1957.
- 40 лет Победы под Москвой. Каталог. М., 1981.
- СССР — наша Победа. Всесоюзная художественная выставка. М., 1982.
- Судалева П. К. Советское искусство периода Великой Отечественной войны. М., 1965.
- Третья выставка работ художников Ленинградского фронта. Л., 1945.
- Федоров-Давыдов А. Русское и советское искусство. Статьи и очерки. М., 1975.
- Художественная выставка к 25-летию разгрома немецко-фашистских войск под Москвой. Каталог. М., 1966.
- Художники города — фронту. Воспоминания и дневники ленинградских художников. Л., 1973.
- Художники Ленинграда в годы блокады. Л., 1965.
- Червоная С. Искусство Советской Татарии. Живопись, скульптура, графика. М., 1978.

ЖИВОПИСЬ

- Абрамов А. Юрий Петрович Кугач. Л., 1967.
- Антонова А. К. Произведения А. Пластова в Государственном Русском музее. Л., 1966.
- Баршева И., Сафонова К. Александр Николаевич Самохвалов. Л., 1963.
- Востоков Е. Грековцы. М., 1979.
- Сергей Васильевич Герасимов. М., 1959.
- А. Дейнека. М., 1971.
- А. Дейнека. Оборона Севастополя. Л., 1967.
- Александр Александрович Дейнека. Живопись. Графика. Каталог. М., 1980.
- Дешилит Е. И. Панорама Родины. Страницы летописи борьбы и созидания. М., 1979.
- Жукова А. Пластов из Прислонихи. М., 1982.
- Казапович А. Андрей Андреевич Мыльщикова. Очерки творчества. Л., 1980.
- Кириллова Г. С. Юрий Иванович Пименов. Л., 1979.
- Киселев М. Георгий Нисский. М., 1972.
- Гелий Михайлович Коржев. Художник и время. М., 1976.
- Круглый И. Алексей и Сергей Ткачевы. Л., 1979.
- Кукрыниксы. Втроем. М., 1975.
- Кучеренко Г. Эстафета традиций. Грековцы. М., 1975.
- Лапшин В. Гелий Михайлович Коржев. Л., 1970.
- Лебедев А. К. Владимир Александрович Серов. М., 1965.
- Михайлов А. Павел Корин. М., 1965.
- Евсей Евсевич Моисеенко. Каталог выставки. Л., 1982.
- Мямлин И. Г. Юрий Непринцев. М., 1976.
- Никифоров Б. Военные художники Студии имени М. Б. Грекова на фронтах Отечественной войны. М.—Л., 1946.
- Никифоровская И. Иосиф Александрович Серебряный. Л., 1976.
- Николаева Е. В., Мямлин И. Г. Александр Иванович Лактионов. Л., 1978.
- Николай Овечкин. Каталог выставки. М., 1979.
- Парамонов А. Тарас Гурьевич Гапопенко. М., 1964.
- Парамонов А. В., Червоная С. М. Советская живопись. М., 1981.
- 50 лет советского искусства. Живопись. Альбом. М., 1967.
- Аркадий Александрович Пластов. Альбом. Л., 1979.
- Аркадий Александрович Пластов. Каталог произведений. М., 1976.
- Пластов А. А. Автобиография. — «Художник», 1972, № 11.
- Федор Павлович Решетников. Каталог. М., 1976.
- Ф. П. Решетников. Сатира и дружеские шаржи. Л., 1981.
- Федор Решетников. М., 1982.
- Рожнова О. В. Николай Михайлович Ромадин. Л., 1976.
- Марат Иванович Самсонов. Каталог выставки. М., 1979.
- Сидоров А. Василий Николаевич Яковлев. М., 1950.
- Ткаченко В. Николай Семенович Самокиш. Жизнь и творчество. 1860—1944. М., 1964.
- Трегубов Н. Константин Федорович Юон. М., 1957.
- Червоная С. Живопись автономных республик РСФСР. 1917—1977. М., 1978.
- Якупов Х. Фронтные зарисовки. Записки художника. Казань, 1981.
- Ястребов И. Павел Петрович Соколов-Скаля. М., 1959.

ГРАФИКА

- Л. Г. Бродяты. Карикатуры и иллюстрации. М., 1959.
- Бродский И. Графика. Ленинградские художники. М.—Л., 1947.
- Великая Отечественная война. Альбом-выставка. Иваново, 1942.
- Великая Отечественная война. Альбом-выставка. Хабаровск, 1942.
- Великая Отечественная война в советской графике. М., 1948.
- Выставка фронтных рисунков и этюдов. 1941—1945. Каталог. Л., 1977.
- Демосфенова Г. Л. Советский политический плакат. М., 1962.
- Долматов С. Х. Советская журнальная сатирическая графика периода Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. Автореф. дис. М., 1973.
- Долматов С. Х. Оружием сатиры. (Советская сатирическая графика на завершающем этапе Великой Отечественной войны). — В кн.: Вопросы теории, истории и методики преподавания изобразительного искусства. Карачаевск, 1971.
- Борис Ефимов в «Известиях». Карикатуры за полвека. М., 1969.
- Ефимов Б. Работа, воспоминания, встречи. М., 1963.
- Борис Ефимов. Каталог выставки. М., 1981.
- Жуков Н. Из записных книжек. М., 1976.
- Николай Николаевич Жуков. Каталог выставки. М., 1978.
- Камениский А. Орест Георгиевич Верейский. М., 1960.
- Костин В. Виталий Николаевич Горев. М., 1961.
- Кукрыниксы. М. В. Куприянов, П. Н. Крылов, Н. А. Соколов. Политическая сатира. 1929—1946. М., 1973.
- Курдов В. По дорогам войны. Л., 1970.
- Ланге А. В пути. Записки художника. М., 1972.
- Ланунова Н. Ф. В. С. Иванов. М., 1967.
- Маршак С. Кукрыниксы. Черным по белому. М., 1945.
- Можуховская Е. На огневых рубежах. Московские художники фронтовой печати. 1941—1945. Л., 1972.
- Осмоловский Ю. Э. Кукрыниксы. М., 1976.
- Алексей Федорович Пахомов. Каталог. М., 1981.
- Пахомов А. Ф. Про свою работу. Л., 1971.
- Петров В. Валентин Курдов. М., 1967.
- Б. И. Пророков. Набат гнева. Альбом. М., 1972.
- Борис Иванович Пророков. Графика, живопись. Каталог. М., 1981.
- Пророков Б. И. О времени и о себе. М., 1979.
- 50 лет советского искусства. Графика. Альбом. М., 1967.
- Советский политический плакат. М., 1962.
- Сидоров А. Советское искусство. Графика. М.—Л., 1949.
- Леонид Владимирович Сойфертис. Графика. Альбом. М., 1973.
- Соколов-Скаля П. П. От Клива до Берлина своим оружием. М., 1961.

- Сысова П.* Советские мастера сатиры. 1941—1945. М.—Л., 1946.
- Уранова С.* Четыре года в шинели. Фронтовой дневник художницы. 1942—1945. М., 1967.
- Фронтовой рисунок. М., 1974.
- Халаминский Ю. Д. А. Шмаринов.* М., 1959.
- Холодовская М.* Великая Отечественная война в советской графике. М., 1948.
- Владимир Ефимович Цигаль. Рисунки военных лет. Каталог. М., 1977.
- Дементий Алексеевич Шмаринов. М., 1982.
- СКУЛЬПТУРА
- Аболина Р.* Вера Игнатьевна Мухина. М., 1954.
- Аболина Р.* Олег Сергеевич Кирюхин. Л., 1974.
- Бескин О.* Екатерина Федоровна Булашова. М., 1959.
- Воронов Н.* Лев Ефимович Кербель. М., 1978.
- Воронов Н. В.* Олег Константинович Комов. Л., 1982.
- Героям Сталинградской битвы. Альбом. Л., 1969.
- Ермошская В.* Матвей Генрихович Манизер. М., 1961.
- Замошкин А. И.* Михаил Константинович Аникушин. Л., 1979.
- Замошкин А. И.* Лев Ефимович Кербель. М., 1967.
- Лев Ефимович Кербель. М., 1977.
- Сарра Лебедева. Альбом. М., 1973.
- Манизер М.* Скульптор о своей работе. Т. 2. М., 1952.
- Минина В.* Николай Васильевич Томский. М., 1972.
- Минина В. В.* Николай Томский. М., 1980.
- Монумент героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны. Л., 1980.
- Монументы СССР. М., 1970.
- Музей скульптуры Сергея Тимофеевича Коненкова. Л., 1974.
- Прибульская Г.* Аникушин. М.—Л., 1961.
- 50 лет советского искусства. Скульптура. Альбом. М., 1967.
- Советская скульптура. 1917—1957. М., 1957.
- Советская скульптура. Краткий очерк. М., 1964.
- Скульптор М. К. Аникушин. Альбом. Л., 1960.
- Скульптор Владимир Цигаль. М., 1976.
- Тизонова В.* Скульптор И. Г. Першудчев. Л., 1967.
- Цигаль В. Е.* Монументы строятся.— «Дружба народов», 1982, № 5.
- Шевцов И.* Евгений Викторович Вучетич. Л., 1960.
- Хонг О.* Советская скульптура. М., 1973.
- ТЕАТРАЛЬНО-
ДЕКОРАЦИОННОЕ
ИСКУССТВО
- Ленинградские театры в годы Великой Отечественной войны. М.—Л., 1948.
- Сыркина Ф. Я., Костина Е. М.* Русское театральное-декорационное искусство. М., 1978.
- Художники театра. 50 лет советского искусства. М., 1969.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН ХУДОЖНИКОВ

- Абрамов Олег Александрович
1914—1942
I: 14
- Авакмян Олег Арцвикович
1949
II: 252, ил. 92
- Авакумов Николай Михайлович
1908—1945
I: 33, 38, 39
- Авилов Михаил Иванович
1882—1954
I: 59, ил. 154
- Агапов Игорь Александрович
1930
II: 247
- Агафонов Алексей Алексеевич
1932
II: ил. 211
- Аземпа Василий Николаевич
1946
II: 275
- Акимов Николай Павлович
1901—1968
I: 72
- Александров Леонид Николаевич
1911—1941
I: 14
- Алексеев Адольф Евгеньевич
1934
II: ил. 19
- Алексеев Анатолий Иванович
1929
II: 249—250,
ил. 83
- Алеценко Михаил Степанович
1915—1982
II: 269
- Андреев Виктор Семенович
1905
II: ил. 180
- Андрияка (Андрей)
Николай Иванович
1905—1977
II: 253
- Аникушин Михаил Константинович
1917
II: 274—275,
ил. 221—225
- Антонов Сергей Георгиевич
1932
II: 259, ил. 88
- Антонов Федор Васильевич
1904
I: ил. 107
- Аршакуни Завен Петросович
1932
II: ил. 150
- Астапов Иван Степанович
1905
I: 48, ил. 42, 60
- Афанасьева Елена Александровна
1900
I: 78
- Бабасюк Николай Лукич
1914
I: ил. 141
- Бабурин Михаил Федорович
1907—1984
I: 62 II: 279
- Баев Н. В.
II: ил. 132
- Баженов Александр Владимирович
1904—1973
I: 14
- Байбарышев Петр Михайлович
1894—1942
I: 14
- Бакшеев Василий Николаевич
1862—1958
I: 57,
ил. 128
- Барц Михаил Осипович
1904—1976
II: 278,
ил. 199, 200
- Бегунц Рубен Аветисович
1915—1982
II: 272, ил. 184
- Белашова Екатерина Федоровна
1906—1970
I: 64, ил. 168, 169
- Белкин Вениамин Павлович
1884—1951
I: 46
- Белопольский Яков Борисович
1916
I: 66, ил. 179 II: 268, 269, 273, 284,
ил. 165, 171, 201—205, 226—229,
233, 234—236
- Белосусов Юрий Николаевич
1939
II: ил. 232
- Беляев Николай Яковлевич
1916
I: 78
- Бембель Андрей Онуфьевич
1905
II: ил. 216
- Березовский Борис Феоктистович
1910
II: ил. 129
- Бибиков Виктор Сергеевич
1903—1973
I: 34
- Билибин Иван Яковлевич
1876—1942
I: ил. 52
- Бисти Дмитрий Спиридонович
1925
II: 263
- Благоволит Николай Николаевич
1941
II: 263
- Блинков Александр Александрович
1911
I: 48
- Бобиль Владимир Данилович
1929
II: ил. 216
- Богаткин Владимир Валерьянович
1922—1971
I: 37, ил. 86, 87 II: 258,
ил. 100—102
- Богородский Федор Семенович
1895—1959
I: ил. 159
- Бонн Соломон Самсонович
1899—1978
I: 37, ил. 59
- Бондаренко Павел Иванович
1917
II: 280
- Борискович Владимир Григорьевич
1902
I: 74
- Бородкин Осмо Павлович
1913—1949
I: 82
- Брискин Вениамин Марнович
1906
I: 14
- Бродаты Лев Григорьевич
1889—1954
I: 31, ил. 63
- Бродский Исаак Давыдович
1923
II: 280, ил. 220
- Бруни Иван Львович
1920
II: 280—281, 282, ил. 118,
119, 148, 149
- Бубнов Александр Павлович
1908—1964
I: 39, 77
- Будилев Рафаил Нахимович
1906
I: 62
- Бургункер Евгений Осипович
1906—1966
II: ил. 103, 104
- Бурдяк Дмитрий Иванович
1914—1978
I: 281,
ил. 208
- Бут Николай Яковлевич
1928
II: 252, 254
- Бутенко Петр Семенович
1917
II: ил. 196

- Бутович Любовь Дмитриевна
1902—1975
I: 81
- Буторин Дмитрий Николаевич
1891—1960
I: 79, 80, ил. 192
- Буторов Константин Леонидович
1922
I: 82
- Быков Юрий Иванович
1950
II: 263
- Бялыницкий-Бируля
Витольд Каэтанович
1872—1957
I: 57, ил. 118
- Вайнман Моисей (Михаил)
Абрамович
1913—1973
II: 274
- Вакуров Иван Петрович
1885—1968
I: 79, 80, ил. 190, 192, 196
- Валнуллин Набиула Камиллович
1911—1942
I: 14
- Васильев Александр Викторович
1913—1970
II: 274, ил. 189, 190
- Васильев Владимир Александрович
1895—1967
I: 14
- Васильев Петр Васильевич
1899—1975
I: 39, 78, ил. 64
- Васин Александр Андреевич
1915—1971
II: 262
- Васнецов Юрий Алексеевич
1900—1973
I: 23
- Ватагин Алексей Иванович
1881—1947
I: 79, 80
- Верейский Георгий Семенович
1886—1962
I: 23, 38,
ил. 36, 37, 76
- Верейский Орест Георгиевич
1915
I: 14, 25, 30, 39, 78, ил. 84, 85
II: 260, ил. 153—155
- Верещагин Василий Васильевич
1842—1904
I: 41
- Вильямс Петр Владимирович
1902—1947
I: 75, ил. 186
- Вихрев Николай Федорович
1909
I: ил. 191, 194
- Вишневецкая Софья Касьяновна
1899—1962
I: 74
- Власов Василий Адрианович
1905—1979
I: 38
- Волков Борис Иванович
1900—1970
I: 72, 75
- Волков Николай Николаевич
1897—1974
I: ил. 125
- Вучетич Евгений Викторович
1908—1974
I: 61, 63, 65—67, ил. 175, 179
II: 267, 268—269, 271, ил. 165—
174, 201—205
- Гаврилов Владимир Николаевич
1923—1970
I: 50 II: 238, ил. 17
- Галанов Николай Михайлович
1916
I: 14
- Ганф Юлий Абрамович
1898—1973
I: 31
- Гапоненко Тарас Гурьевич
1906
I: 78, ил. 129
- Герасимов Александр Михайлович
1881—1963
I: 39, 53, 78, 79, ил. 103 II: 232
- Герасимов Сергей Васильевич
1885—1964
I: 45, ил. 127
- Глебов Владимир Владимирович
1922
II: 277, 279
- Глуховцев Александр Ерофеевич
1910
II: 259
- Горовов Виктор Николаевич
1902—1959
I: 24
- Гогийбердзе Карл Дементьевич
1919—1942
I: 42, 78
- Годес Олег Залманович
1946
II: 275
- Голованов Леонид Федорович
1904—1980
I: 20, 33, ил. 14, 15 II: 264, ил. 96
- Головницкая Эрика Эмильевна
1931
II: 283, ил. 230
- Головницкий Лев Николаевич
1929
II: 281, 283, ил. 230, 233
- Голубкина Анна Семеновна
1864—1927
I: 64
- Голубовский Лев Григорьевич
1914
II: 272, 273, 284, ил. 172, 173,
182, 183, 187
- Гончаров Андрей Дмитриевич
1903—1979
I: 39 II: ил. 105
- Горевой Владимир Эмильевич
1944
II: 275
- Горпенко Анатолий Андреевич
1916—1980
I: 78 II: 253, 268
- Горяев Виталий Николаевич
1910—1982
I: 14, 18, 78
- Грабарь Игорь Эммануилович
1871—1960
I: 57, ил. 114
- Граф Ольга Федоровна
1913
I: 82
- Греков Митрофан Борисович
1882—1934
I: 41
- Грибов Евгений Алексеевич
1928
II: 249
- Григорьев Анатолий Иванович
1903
I: 78
- Григорьев Михаил Александрович
1899—1960
I: 73
- Грицай Алексей Михайлович
1914
I: 14, ил. 111
- Гуревич Михаил Львович
1904—1943
I: 14
- Гурьев Валерий Иванович
1912—1943
I: 14
- Гурьев Иван Петрович
1875—1943
I: 81
- Данилевский Евгений Иванович
1928
II: ил. 32
- Данилов Юрий Петрович
1926
II: ил. 230

- Датюк Виталий Николаевич
1928
I: 278, ил. 207, 214
- Дейнека Александр Александрович
1899—1969
I: 36, 37, 43, 54, 55, 77, 79, ил. 29,
94, 97, 98, 116, 145, 146 II: 257,
ил. 95
- Демин Василий Фадеевич
1912
I: 82
- Демин Вениамин Алексеевич
1908
II: 269
- Дени (Денисов) Виктор Николаевич
1893—1946
I: 18, 31
- Денисовский Николай Федорович
1901—1981
I: 20
- Дешалыт Ефим Исаакович
1921
II: 253
- Дмитриев Владимир Владимирович
1900—1948
I: 72, 75,
ил. 183—185, 187
- Дмитриевский
Виктор Константинович
1923
II: 252, 253, 254,
ил. 65, 66, 67
- Добрынин Петр Семенович
1876—1948
I: 81
- Долгоруков Николай Андреевич
1902—1980
I: 19, 20, 25
- Дормидонтов Николай Иванович
1897—1962
I: 37, 39,
ил. 67, 68
- Дорохов Константин Гаврилович
1906—1960
I: 37, 51, ил. 120
- Драншников Василий Васильевич
1936
II: 259
- Дубинский Давид Александрович
1920—1960
I: 14
- Дугинец Василий Тимофеевич
1916
II: 284, ил. 192
- Душкин Алексей Николаевич
1903—1977
II: 280, ил. 219
- Дыдыкин Аристарх Александрович
1872—1954
I: 80
- Дыховичный Юрий Абрамович
1926
II: 284
- Дюжев Борис Иванович
1928
II: 279
- Евган Евгений Николаевич
1905—1948
I: 14
- Евстигнеев Василий Кузьмич
1909—1942/3
I: 14
- Евстигнеев Иван Васильевич
1899—1967
II: 253, ил. 27, 46
- Евстигнеев Николай Яковлевич
1902
II: ил. 120
- Еремин Алексей Григорьевич
1919
II: ил. 70, 71
- Ермолин Рем Николаевич
1926
II: 247
- Ершов Александр Прохорович
1913
II: ил. 212
- Ефанов Василий Прокофьевич
1900—1978
I: ил. 133
II: 253, ил. 85
- Ефимов Борис Ефимович
1900
I: 18, 20, 25, 27—30, 78, ил. 18—21
- Ец Иосиф Михайлович
1907—1941
I: 48
- Жемерикин Вячеслав Федорович
1942
II: 251
- Жигимонт Петр Иванович
1914
II: 252, 254, ил. 116, 117
- Жилин Николай Лукьянович
1913
I: 82
- Житков Григорий Васильевич
1876—1951
I: 81
- Житков Роман Филиппович
1907
I: 33
- Жуков Николай Николаевич
1908—1973
I: 18, 20, 33, 37, ил. 5, 79—81
II: 262, ил. 113—115
- Запкович Валентин Павлович
1937
II: ил. 216
- Захаров Григорий Алексеевич
1910—1982
II: ил. 210
- Зеленский Алексей Евгеньевич
1903—1974
I: 78
- Иванов Александр Михайлович
1885—1983
I: 21
- Иванов Виктор Семенович
1909—1968
I: 18, 20, ил. 10—12
II: 264
- Игошев Владимир Александрович
1921
II: 253
- Иконников Олег Антонович
1927
II: 279
- Ильясов Фарит Зиевич
1914—1947
I: 81
- Имашева Галия Шакировна
1914
I: ил. 187
- Интезаров Аркадий Иванович
1909—1979
I: 33
- Иогансон Борис Владимирович
1893—1973
I: 20, 39, 58, ил. 8, 157
II: 231
- Исаева Вера Васильевна
1898—1960
I: 61, 62, ил. 170, 177 II: 274,
ил. 189, 190
- Казанцев Анатолий Алексеевич
1908
I: 20, 48
- Калиновский
Геннадий Владимирович
1929
II: ил. 141, 142
- Каменский
Валентин Александрович
1907—1975
II: 275, ил. 221—225
- Каминский Абрам Маркович
1927
II: 277, 279
- Кананин Роман Григорьевич
1935
II: 273, ил. 226—229, 233

- Каневский Аминодав Моисеевич
1898—1976
I: 78
- Каплян Анатолий Львович
1902—1980
II: 263
- Каплянский Борис Евсеевич
1907
II: 274
- Карпов Борис Николаевич
1896—1968
I: 78, 79
- Карташов Леонид Михайлович
1935
II: ил. 157, 158
- Кербель Лев Ефимович
1917
I: 61, ил. 176 II: 278, ил. 206, 207, 209, 210
- Кибальников Александр Павлович
1912
II: 276, ил. 216, 217
- Кибрик Евгений Адольфович
1906—1978
I: ил. 75
II: 259
- Кирсанов Николай Иванович
1911—1969
II: ил. 31
- Кирюхин Олег Сергеевич
1929
II: 280, 282, 284,
ил. 212
- Киселев Виктор Васильевич
1907
II: 253, ил. 12
- Китайка Константин Демьянович
1914—1962
I: 33
- Климашин Виктор Сергеевич
1912—1960
I: 20, ил. 5
- Климов Владимир Александрович
1933
II: 281, ил. 208
- Кноблок Борис Георгиевич
1903
I: 74
- Князьков Иван Иванович
1873—1942
I: 81
- Ковалев Алексей Васильевич
1915
I: 80
- Ковальчук Николай Адамович
1920
II: 272, ил. 184
- Козенюк Валентин Григорьевич
1938
II: ил. 191
- Кокорекин Алексей Алексеевич
1906—1959
I: 18, 37, ил. 9
- Кокорин Анатолий Владимирович
1908
I: 33, ил. 82
- Колочков Иван Тихонович
1905—1960
I: 24
- Колчин Александр Николаевич
1930
II: 278, ил. 199, 200
- Кольцов Алексей Яковлевич
1912
I: 37
- Комаров Евгений Иванович
1913
I: 33, 78
- Конашевич Владимир Михайлович
1888—1963
I: ил. 54, 55
- Кондратьев Александр Васильевич
1910
II: ил. 99
- Коненков Сергей Тимофеевич
1874—1971
II: 282, ил. 218
- Коновалов Виктор Андреевич
1912
II: 253
- Коновалов Виктор Яковлевич
1909
I: 14
- Кончаловский Петр Петрович
1876—1958
I: 54, 77, ил. 102
- Копыловский Леонид Иосифович
1936
II: ил. 191
- Корабельников
Александр Романович
1910—1983
II: 284
- Корецкий Виктор Борисович
1909
I: 19, 20, ил. 7
II: 264, ил. 134—136, 162
- Корецкий Петр Селиверстович
1919—1973
II: 253
- Коржев Гелий Михайлович
1925
II: 243—245, 248,
ил. 20, 58—60
- Корни Павел Дмитриевич
1892—1967
I: 58—59, 79, ил. 96 II: 231, 232,
ил. 4—7
- Корнеев Евгений Алексеевич
1951
II: ил. 90
- Королев Юрий Константинович
1925
II: 284
- Король Владимир Адамович
1912—1980
II: ил. 216
- Космин Иван Владимирович
1882—1973
I: 78
- Костин Сергей Николаевич
1896—1968
I: 18
- Котик Борис Васильевич
1921
II: 254
- Котов Геннадий Михайлович
1929
II: 241
- Котов Петр Иванович
1889—1953
I: 53
II: ил. 8, 9
- Котухина Анна Александровна
1915
I: 79, 80, ил. 195
- Кочергин Николай Михайлович
1897—1974
I: 23
- Краснов Алексей Павлович
1923
II: 250, ил. 49
- Кременский Михаил Андреевич
1900—1942
I: 14
- Криволапов Алексей Евдокимович
1931
II: ил. 231
- Кривоногов Петр Александрович
1911—1967
I: 42—43, 78, ил. 101, 155
II: 230, ил. 2, 36, 37
- Кривуценко Юрий Георгиевич
1924
II: 277—278, ил. 214
- Крикловский Юрий Михайлович
1931
II: ил. 145
- Крылов Порфирий Николаевич
(Кукрыниксы)
1902
I: 18, 20, 25, 26—27, 44—45, 53,
78, ил. 2, 24—27, 108, 132, 156
II: 235, 236, 262, ил. 15, 93, 94
- Крымов Николай Петрович
1884—1967
I: 57

- Крюков Георгий Васильевич
1917
II: 279
- Кубарев Вячеслав Григорьевич
1941
II: 260
- Кубасов Сергей Анатольевич
1945
II: 275
- Кугач Михаил Юрьевич
1939
II: 241
- Кугач Юрий Петрович
1917
II: 240—241, вл. 11, 39, 40
- Кузнецов Георгий Кузьмич
1908
I: 74
- Кузьмин Федор Иванович
1908
I: 74
- Куприянов Михаил Васильевич
(Кукрыникисы)
1903
I: 18, 20, 25, 26—27, 44—45, 53, 78,
вл. 2, 24—27, 108, 132, 156
II: 235, 236, 262, вл. 15, 93, 94
- Курдов Валентин Иванович
1905
I: 23, 34, 48, вл. 40, 88—90
- Кутырев Евгений Иванович
1918
II: 279
- Кучумов Василий Николаевич
1888—1959
I: вл. 61
- Кюннап Владислав Иоганнесович
1923
II: вл. 137
- Лактионов Александр Иванович
1910—1972
II: 233—234, 253,
вл. 44, 86
- Лансере Евгений Евгеньевич
1875—1946
I: 59, вл. 152 II: 232
- Лаптев Алексей Михайлович
1905—1965
I: 37, 78, 79, вл. 43 II: 258
- Лебедев Владимир Васильевич
1891—1967
I: 18, вл. 17
- Лебедева Сарра Дмитриевна
1892—1967
I: 61, 63, 64, 78, вл. 164, 165
- Левин Леонид Менделеевич
1936
II: вл. 231
- Левинсон Евгений Адольфович
1896—1968
II: 274,
вл. 189, 190
- Левницкая Галина Петровна
1922
II: 279
- Ливанов Андрей Павлович
1910—1965
I: 38
- Ликман Григорий Густавович
1901
I: 21
- Лисогорский Наум Моисеевич
1910
I: 11
- Литнев Всеволод Всеволодович
1877—1960
I: 61, вл. 171—173
- Лоу Дэвид
I: 29—30
(Великобритания)
- Лукин Борис Николаевич
1913
I: 24
- Лукомский Илья Абелевич
1906—1954
I: 38, вл. 72, 73
- Лутфуллин Ахмат Фаткуллович
1928
II: 247, вл. 26
- Лушин Александр Федорович
1902
I: 75
- Лысов Федор Максимович
1917
II: 269
- Любимов Николай Сергеевич
1927
II: 277, 278, вл. 214
- Майстренко Лев Михайлович
1930
II: 269
- Максимов Константин Мефодьевич
1913
II: вл. 40
- Малахин Абрам Лазаревич
1901—1970
II: 274
- Малуев Борис Яковлевич
1929
II: 247
- Мальков Павел Васильевич
1900—1953
I: 78
- Мальцев Петр Тарасович
1907
II: 254
- Малютин Марк Иванович
1919
II: 249
- Мамаев Иван Иванович
1920
I: 14
- Мандель Семен Соломонович
1907—1974
I: 74
- Манизер Матвей Генрихович
1891—1966
I: 61, 63, 64, вл. 166, 167 II: 279
- Маричев Иван Васильевич
1883—1955
I: 79, 80
- Маркова Нина
II: 263
- Марунов Владимир Александрович
1925
II: 269
- Марченко Георгий Иванович
1913
II: 254
- Матвеев Александр Терентьевич
1878—1960
I: 61
- Матросов Владимир Евгеньевич
1928
II: 269
- Машков Илья Иванович
1881—1944
I: вл. 70
- Маяковский
Владимир Владимирович
1893—1930
I: 20
- Медведев Василий Николаевич
1919
I: 33
- Медведев Владимир Васильевич
1931
II: вл. 139, 140
- Мелихов Георгий Степанович
1908
I: 39
- Мельник Анатолий Авксентьевич
1920
II: 269
- Меркуров Сергей Дмитриевич
1881—1952
I: 61, 63
- Мешков Василий Васильевич
1893—1963
I: 57, 78
- Микешин Михаил Осипович
1836—1896
II: 235
- Мяловидов Николай Николаевич
1927
II: 279—280

- Минаев Владимир Николаевич
1942
I: 14
- Модоров Федор Александрович
1890—1967
I: 53, 77, ил. 135—137
- Моксецко Евсей Евсевич
1916
II: 248—249, ил. 18, 38, 74, 79
- Молteniнов Константин Георгиевич
1924
II: 254
- Моор (Орлов) Дмитрий Стахиевич
1883—1946
I: 18, 19, 21, 31, 36, ил. 6, 22, 23
- Москалев Георгий Николаевич
1925
I: 14
- Московченко Григорий Савельевич
1916
I: 14
- Мочалов Михаил Александрович
1904—1969
I: 21
- Мочальский
Дмитрий Константинович
1908
I: 44, 78, ил. 33
II: 231, ил. 3
- Мраморнов Николай Константинович
(?)—1945
I: 14
- Муратов Николай Евгеньевич
1908
I: 48 II: ил. 133
- Мухина Вера Игнатьевна
1889—1953
I: 61, 63, 78—79,
ил. 160—162
- Мыльников Андрей Андреевич
1919
II: 246, 248, 276, ил. 21, 22
- Нагишкин Дмитрий Дмитриевич
1909—1961
I: 23
- Назаров Николай Федорович
1911
I: 81
- Налбандян Дмитрий Аркадьевич
1906
I: ил. 158
- Неймарк Владимир Исаакович
1938—1980
II: 275
- Неменский Борис Михайлович
1922
I: 50, ил. 144
II: 238—239, ил. 47, 48
- Непринцев Юрий Михайлович
1909
I: ил. 92 II: 233, 257, ил. 50,
126—128
- Нерода Георгий Васильевич
1895
I: ил. 178 II: 280
- Нерода Юрий Георгиевич
1920
II: 280
- Нестеров Михаил Васильевич
1862—1942
I: 57
- Ни Виктор Трофимович
1934—1979
II: ил. 23
- Никич-Криличевский
Анатолий Юрьевич
1918
II: 242, ил. 54
- Николаев Андрей Владимирович
1922
II: 262
- Николаев Ярослав Сергеевич
1899—1978
I: 47—48, 79, ил. 53, 121, 122
- Нисский Георгий Григорьевич
1903
I: 39, 58, 78, ил. 31, 32, 143
- Новиков Анатолий Семенович
1926
II: 269
- Обозенко Дмитрий Георгиевич
1933
II: ил. 43
- Обрыньба Николай Ипполитович
1913
I: 50 II: ил. 29
- Овасапов Игорь Тигранович
1938
II: ил. 164
- Овечкин Николай Васильевич
1929
II: 252, ил. 64, 89
- Овчинников Иоаким Николаевич
1889—1962
I: 81
- Одинцов Владимир Григорьевич
1902—1957
I: ил. 130
- Окорокров Борис Владимирович
1933
II: 252
- Ольдаев Ким Менгенович
1933
II: ил. 84
- Орешников Виктор Михайлович
1904
I: ил. 140
- Орлов Сергей Михайлович
1911—1971
I: 62
II: ил. 180
- Осипов Борис Иванович
1894—1977
I: 81
- Осипова Ксения Николаевна
1889—1962
I: 82
- Осокин Георгий Михайлович
1922
I: 14
- Оссовский Петр Павлович
1925
II: 242, ил. 68
- Павлов Николай Александрович
1899—1968
I: 39, ил. 62, 74
- Панов Евгений Лаврентьевич
1905—1942
I: 46
- Панфилов Виктор Михайлович
1924
I: ил. 131
- Парлов Николай Михайлович
1891—1962
I: ил. 193
- Пахомов Алексей Федорович
1900—1973
I: 35, 46, 79,
ил. 56—58
- Пашков Евгений Иванович
1920
I: 79
- Переяславец Владимир Иванович
1918
II: 252, 282, ил. 91
- Переяславец
Михаил Владимирович
1949
II: 282
- Першудчев Иван Гаврилович
1915
I: 61, 64—65,
ил. 181
- Петин Виталий Прохорович
1926
II: 275
- Петров Георгий Николаевич
1904—1944
I: 48, ил. 38, 39
- Петров Леонид Григорьевич
1919—1978
II: 261
- Петрова Александра Васильевна
1911
I: 73, 74

- Петрова Валентина Владимировна
1922
I: 261
- Пименов Юрий Иванович
1903—1977
I: 57, 58, ил. 83, 149, 150
- Пинкисевич Петр Наумович
1925
II: 262, ил. 35
- Пичук Веннамин Борисович
1908
I: 68, ил. 163
- Пластов Аркадий Александрович
1893—1972
I: 55—56, 78, 79, ил. 106, 110, 115,
117, 147 II: ил. 62, 63
- Платунов Михаил Георгиевич
1887—1972
I: 81
- Покровский Владимир Павлович
1914
I: 73
- Покровский Игорь Александрович
1926
II: 277, ил. 213
- Покровский Юрий Кириллович
1926
II: 280, ил. 220
- Полонников Аркадий Михайлович
1928
II: ил. 181
- Поляевский Анатолий Трофимович
1928
II: 284
- Пономарев К. К.
1899
I: 73, 74
- Пономарев Раис Гарифович
1921
I: 81
- Пономарь Анатолий Николаевич
1936
II: 259
- Попов Валентин Никитич
1902
I: 82
- Постников Виктор Гаврилович
1897—1957
I: 82
- Постол Алексей Григорьевич
1920
II: 277, 278, ил. 214
- Потапов В. В.
II: ил. 163
- Походаев Юрий Архипович
1927
II: ил. 76
- Присекин Николай Сергеевич
1928
II: 252, ил. 145
- Прокопийский Геннадий Иванович
1921—1976
I: 33, 78
II: 252
- Пророков Борис Иванович
1911—1972
I: 14, 18, 25, 36—37, ил. 28, 41, 50,
51 II: 257, ил. 122—125
- Протопопов Николай Андрианович
1876—1960
I: 46 II: ил. 126
- Проткин Виктор Николаевич
1906
I: 46
- Пузырьков Виктор Григорьевич
1918
II: ил. 28
- Рабаев Юрий Романович
1927
II: 281, ил. 208
- Радинов Павел Александрович
1887—1967
I: 57
- Радлов Николай Эрнестович
1889—1942
I: 78
- Разин Борис Николаевич
1936
II: 264
- Рахманкулова
Гайша Абдурахмановна
1913
I: 81
- Резин Илья Ефимович
1844—1930
I: 58
- Резин Степан Иосифович
1921
II: 276
- Решетников Федор Павлович
1906
I: 20, 37, 51, ил. 113, 142
II: 234—235, ил. 13, 14
- Родионов Валерий Васильевич
1929
II: ил. 42
- Родионов Михаил Семенович
1885—1956
I: 38
- Родионова Нина Павловна
1930
II: ил. 42
- Ройтер Лина Герш-Лейбович
1910
II: ил. 97, 98
- Романин Михаил Николаевич
1940.
II: ил. 143
- Романин Николай Михайлович
1903
I: 56, ил. 148
- Романов Петр Петрович
1902—1952
I: 82
- Романов Ю. Н.
II: ил. 163
- Ромас Яков Дорофеевич
1902—1969
I: 14, 37, 51, 57
- Ронкин Исаак Наумович
1937
II: ил. 53
- Ротанов Евгений Николаевич
1940
II: ил. 191
- Рубаненко Борис Рафаилович
1910
II: 284
- Рудаков Константин Иванович
1891—1949
I: 74
- Рукавишников
Иулиан Митрофанович
1922
II: 279—280
- Рутковский Николай Христофорович
1892—1968
I: 46, 73, 74,
ил. 112, 123
- Рындин Вадим Федорович
1902—1974
I: 75
- Рябичев Даниил Борисович
1925
II: ил. 195
- Рязский Георгий Георгиевич
1895—1952
I: 78
- Савинов Глеб Александрович
1915
I: ил. 139
- Савицкий Георгий Константинович
1887—1949
I: 20
- Савостюк Олег Михайлович
1927
II: 264, ил. 159, 160
- Саевич Григорий Ефимович
1937
II: 279, 280
- Самарин Василий Георгиевич
1919
I: 14
- Самойш Николай Семенович
1860—1944
I: 41

- Самолин И. П.
II: ил. 161
- Самохвалов Александр Николаевич
1894—1971
I: 74
- Самсонов Андрей Борисович
1924
II: 280
- Самсонов Марат Иванович
1925
II: 252, 254, ил. 30, 41
- Санаков Сергей Павлович
1920
II: 284
- Сафронов Виктор Алексеевич
1932
II: 251—252,
ил. 61, 72, 73
- Сачко Филипп Николаевич
1914
II: 253
- Свердлов Барух Герцелевич
1914—1972
II: ил. 114, 112
- Свердловский Юрий Алексеевич
1934
II: 277, ил. 213
- Свянин Борис Александрович
1938
II: 281, ил. 193, 194
- Селезнев Владимир Иванович
1928
II: 254, ил. 82
- Семенов Арсений Никифорович
1911
II: 252, ил. 87
- Семенов Влас Данилович
1924—1979
I: 14
- Семенов Иван Максимович
1906—1982
I: 14, 78
- Семенов Петр Садофьевич
1934
II: 253, ил. 81
- Сенилов Андрей Михайлович
1948
I: 14
- Сергеев Альберт Георгиевич
1926
II: ил. 197, 198
- Серебряный Иосиф Александрович
1907—1979
I: 20, 46, 48, 52, 53, ил. 49, 105,
119, 138
II: 237—238, ил. 51
- Серов Владимир Александрович
1910—1968
I: 23, 46, 48, 49, 59, 79, ил. 3, 13,
44, 99, 100, 109, 134, 151
- Серов Ярослав Владимирович
1932
II: ил. 82
- Сидоров Валентин Михайлович
1928
II: ил. 80
- Силантьев Александр Г.
1910—1942
I: 14
- Симонов Василий Львович
1879—1960
I: 62
- Симун Константин Михелович
1934
II: 281, ил. 192
- Слыщенко Виктор Сергеевич
1905
I: 48
- Смирнов Алексей Михайлович
1937
II: 251, ил. 52, 146
- Смирнов Николай Михайлович
1922
I: 44
- Сойфертис Леонид (Вениамин)
Владимирович
1911
I: 14, 34—37, 51, ил. 34, 35
- Соколов Василий Васильевич
1915
II: 241
- Соколов Илья Александрович
1890—1968
I: 39, ил. 65, 66
- Соколов Николай Александрович
(Кукрыниксы)
1903
I: 48, 20, 25, 26—27, 44—45, 53, 78,
ил. 2, 24—27, 108, 132, 156
II: 235, 236, 262,
ил. 15, 93, 94
- Соколов-Скаля Павел Петрович
1889—1961
I: 48, 20, 59, 78, 79
ил. 30
- Соколовский Николай Михайлович
1900—1970
I: 81
- Соломин Николай Николаевич
1940
II: 252
- Сперанский Сергей Борисович
1914
II: 275, ил. 221—225
- Старов Владимир Георгиевич
1925
II: ил. 121
- Староносков Петр Николаевич
1893—1942
I: 78
- Стекольников
Вячеслав Константинович
1938
II: 260
- Степанов Иван Григорьевич
1934
II: 277, 278, ил. 214
- Стрекавин Александр Алексеевич
1899—1980
I: 62, 69
- Стронк Георгий Адамович
1910
I: 82
- Суриков Василий Иванович
1848—1916
I: 58
- Сысоев Георгий Васильевич
1919
II: ил. 216
- Талалай Илья Владимирович
1934
II: ил. 230
- Тас-Оол Всеволод Ломаевич
1920
I: 82
- Таурит Роберт Карлович
1906
II: 274, ил. 189, 190
- Тимофеев Александр Васильевич
1931
II: ил. 161
- Тимофеев Василий Кириллович
1891—1968
I: 81
- Титков Василий Васильевич
1907—1977
I: 21
- Титков Иван Васильевич
1905
I: 78
- Титов Иван Филиппович
1902—1983
I: 14, 37
- Титов Павел Александрович
1905/6—1942
I: 14
- Ткачев Александр Петрович
1925
II: 239—240, ил. 55—57
- Ткачев Сергей Петрович
1922
II: 239—240, ил. 55—57
- Товдэз Иракий Моисеевич
1902—1985
I: 48, 19, ил. 1
- Томский Николай Васильевич
1900—1984
I: 61, 62, 63, 67—68, ил. 180, 182

- II: 267, 268, 281, 284, ил. 172—179,
208, 219, 234—236
- Травин Виктор Анатольевич
1925
II: ил. 138
- Тумашев Анас Ибрагимович
1924
I: 81
- Тхор Борис Иванович
1929
II: 278, ил. 209
- Тюренков Александр Алексеевич
1924
II: 269
- Тяпушкин Алексей Александрович
1919
I: 14
- Угаров Борис Сергеевич
1922
II: 247, ил. 24, 25
- Ульянов Николай Павлович
1885—1949
I: 59, ил. 153
- Уралов Иван Григорьевич
1948
II: 276
- Усаченко (Усач)
Антонина Петровна
1938
II: ил. 196
- Успенский Борис Александрович
1927
II: 264, ил. 160
- Усыпенко Федор Павлович
1917
II: 253, 254, ил. 33, 34
- Ушаков Леонид Андреевич
1899
I: 81
- Фаворский Владимир Андреевич
1866—1964
I: 39, ил. 93
- Файдыш-Крандиевский
Андрей Петрович
1920—1967
II: 278, ил. 199, 200
- Фаттахов
Лотфулла Абдулмеметович
1918—1981
II: 253
- Федоричева Мария Александровна
1895—1971
I: 46
- Федоров Владимир Алексеевич
1926
II: 277, 278, 279, ил. 214
- Федоровский Федор Федорович
1883—1955
I: 75
- Федяевская Вера Константиновна
1911
II: ил. 156
- Феоктистов Сергей Степанович
1930
II: 278, ил. 207
- Фивейский Федор Дмитриевич
1931
II: 282, ил. 188
- Филинков Владимир Петрович
1910—1942
I: 14
- Филиппов Владимир Гаврилович
1926
II: 281, ил. 192
- Филиппова Ангелина Николаевна
1923
II: 279
- Финогенов Константин Иванович
1902
I: 38, 39, 78, ил. 69
- Фомин Никита Петрович
1949
II: 276
- Фомин Петр Тимофеевич
1919
II: ил. 69
- Фомичев Василий Иванович
1908
I: 14
- Фролова-Багреева Лидия Федоровна
1907
I: 47, ил. 124
- Хавин Владимир Иосифович
1931
II: 273,
ил. 226—229, 233
- Халдей Ефим Апаньевич
1916
II: ил. 129
- Харитонов Ремир Владимирович
1931
II: ил. 232
- Харламова Мария Матвеевна
1917
II: 274
- Харшак Александр Исаакович
1908
I: 39, ил. 91
- Холмогоров Алексей Павлович
1925
II: 250
- Холуев Михаил Федорович
1923
II: 246
- Храпан Георгий Васильевич
1922
I: 39
- Худяков Леопид Васильевич
1915
II: ил. 130, 131
- Цариковский Юрий Михайлович
1924
II: 281, ил. 193—194
- Цейтлин Наум Иосифович
1909
I: 37, 38
- Цигаль Виктор Ефимович
1916
I: 39
- Цигаль Владимир Ефимович
1917
I: 36, 61 II: 271—272, 273, 274,
278, ил. 181—187, 226—229
- Цишевский Юрий Александрович
1910
I: 37
- Цораев Доурбек Амурханович
1932
II: 284, ил. 215
- Цорн Георгий Иванович
1902—1945
I: 74
- Чагелишвили Георгий Спиридонович
1921
II: 259
- Черемных Михаил Михайлович
1890—1962
I: 18, 20, 21, 78, ил. 16
- Чернов Юрий Львович
1935
I: 284
- Чернышев Павел Михайлович
1917
II: 262, ил. 144, 151, 152
- Чугунов Аркадий Васильевич
1907
I: 81
- Шалютин Борис Рувимович
1908—1943
I: 62
- Шварц Дмитрий Петрович
1899—1961
I: ил. 174
- Шегаль Григорий Михайлович
1889—1956
I: 50
- Шиллинговский
Павел Александрович
1881—1942
I: 42

- Шидов Александр Максимович
1943
II: 2, 53,
ил. 78
- Шипулин Михаил Никитич
1905
I: 21
- Широков Евгений Николаевич
1931
II: 250
- Шифрин Ниссон Абрамович
1892—1961
I: 75,
ил. 188, 189
- Шмаринов Алексей Дементьевич
1933
II: ил. 147
- Шмаринов Дементий Алексеевич
1907
I: 18, 19, 33, 34, 78, 79,
ил. 4, 45—48
- Штейман Алексей Георгиевич
1924
II: 277, ил. 213
- Штейман-Деревянко
Евгения Андреевна
1932
II: 277, ил. 213
- Штраих Владимир Федорович
1888—1981
I: 58 II: 230, 231, ил. 1
- Шульц Арсений Леонидович
1910—1976
I: 81
- Шурпин Федор Саввич
1904—1972
I: 57
- Шухмин Петр Митрофанович
1894—1955
I: 18, 78
- Щеглов Валериан Васильевич
1901
II: ил. 108—110
- Щербаков Борис Валентинович
1916
I: 37—38, ил. 71, 77 II: ил. 77
- Щусев Алексей Викторович
1873—1949
II: 232
- Юдовин Соломон Борисович
1892—1954
II: ил. 106, 107
- Юон Константин Федорович
1875—1958
I: 42, 54—55, 77, ил. 95 II: 230
- Яковлев Андрей Алексеевич
1934
II: 242, ил. 75
- Яковлев Борис Алексеевич
1902
I: 14
- Яковлев Борис Николаевич
1890—1972
I: 39, 77
- Яковлев Василий Николаевич
1892—1953
I: 52, 53, 78, 79, ил. 104
- Якупов Харис Абдрахманович
1919
II: 249, ил. 16
- Яр-Кравченко
Анатолий Никифорович
1911—1983
I: ил. 78
- Ястребенецкий
Григорий Данилович
1923
II: ил. 191

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИИ

Часть I ГРАФИКА

- 1
И. М. Тондзе. Родина-мать зовет! Плакат. 1941. М.—Л., «Искусство».
- 2
Кукрыниксы. Беспощадно разгромим и уничтожим врага! Плакат. 1941. М.—Л., «Искусство».
- 3
В. А. Серов. Наше дело правое, победа будет за нами! Плакат. 1941. Л.—М., «Искусство».
- 4
Д. А. Шмаринов. Отомсти! Плакат. 1942. М.—Л., «Искусство».
- 5
Н. Н. Жуков, В. С. Климашин. Отстоим Москву! Плакат. 1941. М.—Л., «Искусство».
- 6
Д. С. Моор. Ты чем помог фронту? Плакат. 1941. М.—Л., «Искусство».
- 7
В. Б. Корецкий. Воин Красной Армии, спаси! Плакат. 1942. М.—Л., «Искусство».
- 8
В. В. Иогансон. Боец, освободи от фашистского гнета! Плакат. 1943. М.—Л., «Искусство».
- 9
А. А. Кокорекин. За родину! Плакат. 1942. М.—Л., «Искусство».
- 10
В. С. Иванов. Отстоим завоевания Октября! Плакат. 1942. М.—Л., «Искусство».
- 11
В. С. Иванов. На запад! Плакат. 1943. М.—Л., «Искусство».
- 12
В. С. Иванов. Пьем воду родного Днепра, будем пить из Прута, Немана и Буга! Плакат. 1943. М.—Л., «Искусство».
- 13
В. А. Серов. Защитим город Ленина. Плакат. 1941. Л.—М., «Искусство».
- 14
Л. Ф. Голованов. Боец, освобождай советских людей от фашистской каторги! Плакат. 1943. М.—Л., «Искусство».
- 15
Л. Ф. Голованов. Дойдем до Берлина! Плакат. 1944. М.—Л., «Искусство».
- 16
М. М. Черемных. Чего Гитлер хочет и что он получит. «Окно ТАСС» № 5. 1941.
- 17
В. В. Лебедев. Наша азбука. «Цр. «Окно ТАСС» № 652. 1943.
- 18
Б. Е. Ефимов. Обсуждение вопроса об открытии второго фронта. 1942.
- 19
Б. Е. Ефимов. Под «дамокловым мечом». 1942.
- 20
Б. Е. Ефимов. Срочная перемена программы. Тушь. 1943. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.
- 21
Б. Е. Ефимов. «Окружение» Москвы. Советские пленки немецких пленцев. Из альбома «Уроки истории». Тушь, гуашь. 1942.
- 22
Д. С. Моор. По-фашистски — победитель, а по-нашему грабитель. Из серии «История Фрица». 1943.
- 23
Д. С. Моор. Лучший способ наступать — это посылать впереди танков женщины и детей. Из серии «История Фрица». 1943.
- 24
Кукрыниксы. Долг платежей красен. «Окно ТАСС». Бумага на холсте, гуашь. 1941. Москва. Собственность художников.
- 25
Кукрыниксы. Превращение «фрицев». «Окно ТАСС» № 640. Бумага на холсте, гуашь. 1942. Москва. Собственность художников.
- 26
Кукрыниксы. «Потеряла я колечко». Бумага, тушь, гуашь. 1943. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 27
Кукрыниксы. Не так страшен черт, как его малюют. Бумага, акварель, тушь. 1941. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 28
Б. И. Пророков. Последний шарж на Гитлера. Берлин. Имперская канцелярия. Май, 1945. Цветной карандаш. Москва. Собственность семьи художника.
- 29
А. А. Дейнека. Москва в ноябре 1941 года. Маневжная площадь. Гуашь, карандаш. 1942.
- 30
П. П. Соколов-Скаля. Кавалерийский рейд Л. М. Доватора. Акварель, карандаш, белила. 1942.
- 31
Г. Г. Нисский. На защиту Москвы. Ленинградское шоссе. Холст, гуашь. 1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 32
Г. Г. Нисский. Зенитная батарея у «Динамо». Гуашь. 1942. Хабаровск. Дальневосточный художественный музей.
- 33
Д. К. Мочальский. Героический подвиг комсомольца Сосновского. Гуашь. 1942.
- 34
Л. В. Сойфертис. Котенка нашли. Карандаш. 1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 35
Л. В. Сойфертис. Никогда! Из серии «Оборона Севастополя». Акварель, тушь. 1941—1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 36
Г. С. Верейский. Портрет Героя Советского Союза С. А. Осипова. Литография. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 37
Г. С. Верейский. Портрет Героя Советского Союза В. П. Гуманенко. Литография. 1942.
- 38
Г. Н. Петров. Часовой на юте. Соус. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 39
Г. Н. Петров. Подвиг трех балтийцев. Карандаш, акварель. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 40
В. И. Курдов. Партизаны в походе. Литография. 1945. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 41
Б. И. Пророков. Медсестра. Карандаш. 1943. Москва. Собственность семьи художника.
- 42
И. С. Астапов. Трасса на Мгу. Волховский фронт. Черный карандаш. 1942.

- 43
А. М. Лаптев. Портрет партизанки Любы Королевой. Уголь. 1942. Калининская областная картинная галерея.
- 44
В. А. Серов. Из серии «На защиту Ленинграда». Перо. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 45
Д. А. Шмаринов. Мать. Из серии «Не забудем, не простим!». Черная акварель, уголь. 1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 46
Д. А. Шмаринов. Беженцы. Из серии «Не забудем, не простим!». Черная акварель, уголь. 1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 47
Д. А. Шмаринов. Расстрел. Из серии «Не забудем, не простим!». Черная акварель, уголь. 1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 48
Д. А. Шмаринов. В рабство. Из серии «Не забудем, не простим!». Гуашь, пастель. 1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 49
И. А. Серебряный. Ладожская трасса. Уголь. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 50—51
Б. И. Пророков. Печатают листовки. Карандаш. 1942. Москва. Собственность семьи художника.
- 52
И. Я. Билибин. Куликовская битва. Из серии «Героическое прошлое русского народа». Акварель. 1941. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 53
Я. С. Николаев. Ленинград. Зима 1941—1942. Очередь за хлебом. Гуашь, темпера. 1943. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 54
В. М. Конашевич. Портрет военврача второго ранга Л. Лябова. Тушь, коричневая акварель. 1943. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 55
В. М. Конашевич. Ленинград в блокаде. Акварель. 1941. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 56
А. Ф. Пахомов. В стащонар. Из серии «Ленинград в дни блокады и освобождения». Литография. 1941—1945. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 57
А. Ф. Пахомов. На Неву за водой. Из серии «Ленинград в дни блокады и освобождения». Литография. 1941—1945. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 58
А. Ф. Пахомов. Партизаны-подрышники. Литография. 1943.
- 59
С. С. Бойм. Визанка дров. Из серии «Ленинград в блокаде». Черная акварель. 1943. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 60
И. С. Астапов. Ленинград. Памятник Суворову. Литография. 1943.
- 61
В. Н. Кучумов. Государственный Русский музей после обстрела. Тушь. 1943. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 62
Н. А. Павлов. Снятие лошадей Клодта с Анничкова моста. Перо, тушь. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 63
Л. Г. Бродаты. Продажа в рабство. Обложка для журнала «Красноармеец», 1942, № 18. Тушь, акварель.
- 64
П. В. Васильев. Танковый цех. Карандаш. 1942.
- 65
И. А. Соколов. Танки идут на фронт. Цветная литография. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 66
И. А. Соколов. На запад. Из серии «Москва в 1942 году». Цветная литография. 1943.
- 67
Н. И. Дормидонтов. Срочный заказ для фронта. Сухая кисть, сангина. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 68
Н. И. Дормидонтов. Очистка города. Сухая кисть, сангина. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 69
К. И. Фионогенов. Портрет военфельдшера А. М. Бабешко. Карандаш, сангина. 1942.
- 70
И. И. Машков. Старший военфельдшер Качююра. Цветной карандаш, уголь. 1942—1943. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.
- 71
Б. В. Щербаков. В. Грудистова — активный участник обороны Москвы в декабре 1942 года. Карандаш. 1942. Москва. Собственность художника.
- 72
И. А. Лукомский. Раненый боец (сержант Татауров, участник обороны Сталинграда). Уголь, белла. 1943. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 73
И. А. Лукомский. Портрет генерал-лейтенанта В. И. Чуйкова. Уголь. 1943. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 74
Н. А. Павлов. Портрет редактора партизанской газеты Г. Абрамова. Карандаш. 1943. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 75
Е. А. Кибрик. Фашистские самолеты на станции Ельшанка. Из серии «Сталинград». Карандаш. 1943. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 76
Г. С. Верейский. Портрет поэта А. А. Суркова. Литография. 1943. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 77
Б. В. Щербаков. Герой Советского Союза В. Н. Кукушкин. Карандаш. 1944. Москва. Собственность художника.
- 78
А. Н. Яр-Кравченко. Герой Советского Союза И. М. Шишкань, старший лейтенант, летчик-истребитель. Карандаш. 1943. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 79
Н. Н. Жуков. Фронтная дорога. Карандаш, тушь. 1943. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 80
Н. Н. Жуков. Минута молчания. 1942.
- 81
Н. Н. Жуков. Лиха беда — начало. Карандаш. 1943.

- 82
А. В. Кокорин. Лист из фронтового дневника. Перо. 1944.
- 83
Ю. И. Пяменов. Дорога на фронт. Уголь. 1943. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 84
О. Г. Верейский. Василий Теркин. Иллюстрация к одноименной поэме А. Т. Твардовского. Тушь, акварель. 1942—1945. Москва. Государственный Литературный музей.
- 85
О. Г. Верейский. У походной кухни. Акварель. 1943. Государственный Владимиро-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник.
- 86
В. В. Богаткин. Так вот она, Тиссал Уголь. 1945. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 87
В. В. Богаткин. Переправа через Шпрее. Автолитография. 1945.
- 88
В. И. Курдов. Смерть фашистским захватчикам. Из серии «По дорогам войны». Литография. 1943. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 89
В. И. Курдов. Переправа № 2. Из серии «По дорогам войны». Литография. 1943. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 90
В. И. Курдов. Разрушенная станция. Малая Вишера. Литография. 1943. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 91
А. И. Харшак. За что? Офорт. 1943.
- 92
Ю. М. Непринцев. Проверка документов. Соус. 1944. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 93
В. А. Фаворский. М. И. Кутузов. Гравюра на дереве. 1945. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 94
А. А. Дейнека. Берлин. В день подписания декларации. Акварель, темпера. 1945. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 95
К. Ф. Юон. Парад на Красной площади 7 ноября 1941 года. 1942. Москва. Государственный Исторический музей.
- 96
П. Д. Корин. Александр Невский. Центральная часть триптиха. 1942—1943. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 97
А. А. Дейнека. Окраина Москвы. Ноябрь 1941 года. 1941. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 98
А. А. Дейнека. Оборона Севастополя. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 99
В. А. Серов. Балтийский десант. 1942. Ленинград. Центральный Военно-Морской музей.
- 100
В. А. Серов. Портрет командира партизанского отряда Д. И. Власова. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 101
П. А. Кривоногов. Рейд конников Доватора. 1942. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.
- 102
П. П. Кончаловский. Портрет Героя Советского Союза полковника А. В. Юмашева. 1941. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 103
А. М. Герасимов. Портрет генерал-полковника А. И. Еремько. 1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 104
В. Н. Яковлев. Портрет Героя Советского Союза генерал-майора И. В. Панфилова. 1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 105
И. А. Серебряный. Партизаны-лесгафтовцы после боевой операции. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 106
А. А. Плавтов. Немцы идут. Июль. 1941 год. 1941. Тульский областной художественный музей.
- 107
Ф. В. Антонов. Три Ивана. 1942. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.
- 108
Кукрыныксы. Допрос Зои. Эскиз. 1942. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.
- 109
В. А. Серов. Здесь прошел враг! 1942. Ленинград. Государственный музей Великой Октябрьской социалистической революции.
- 110
А. А. Плавтов. Фашист пролетел. 1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 111
А. М. Грицай. Предатель. 1945. Костромской областной музей изобразительных искусств.
- 112
Н. Х. Рутковский. Допрос колхозников. 1943. Ленинград. Государственный музей истории Ленинграда.
- 113
Ф. П. Решетников. Фашисты в Керчи. Багерово. 1943. Москва. Собственность художника.
- 114
И. Э. Грабарь. Иней. Восход солнца. 1941. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 115
А. А. Плавтов. К партизанам. 1942. Душанбе. Республиканский объединенный музей историко-краеведческий и изобразительных искусств.
- 116
А. А. Дейнека. Сгоревшая деревня. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 117
А. А. Плавтов. Утро на батарее. Сталинград. 1943. Горьковский государственный художественный музей.
- 118
В. К. Бялыницкий-Бируля. По следам фашистских варваров. 1942. Минск. Государственный музей БССР.
- 119
И. А. Серебряный. Дорога жизни. Ладога. 1942. Ленинград. Государственный музей Великой Октябрьской социалистической революции.
- 120
К. Г. Дорохов. Ленинград в дни осады. 1942. Ульяновский областной художественный музей.
- 121
Я. С. Николаев. Артиллерия на бережной. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.

- 122
Я. С. Николаев. Проводы. 1941—1945. Ленинград. Государственный музей истории Ленинграда.
- 123
Н. Х. Рутковский. За водой. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 124
Л. Ф. Фролова-Багреева. Комсомольская помощь. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 125
Н. Н. Волков. Пожарник на крыше. 1941. Москва. Музей истории и реконструкции Москвы.
- 126
Н. А. Протопопов. Пожар. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 127
С. В. Герасимов. Мать партизана. 1943. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 128
В. Н. Бакшеев. Письмо с фронта. 1942. Ульяновский областной художественный музей.
- 129
Т. Г. Гапоненко. После изгнания фашистских оккупантов. 1943—1946. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 130
В. Г. Одинцов. За Родину! 1943—1945. Тукумский художественный музей.
- 131
В. М. Панфилов. Освобожденная земля. 1943. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.
- 132
Кукрыниксы. Таня. 1942—1947. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 133
В. П. Ефанов. Пленные в Сталинграде. 1943. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 134
В. А. Серов. Портрет командующего Ленинградским фронтом генерал-полковника Л. А. Говорова. 1943. Ленинград. Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи.
- 135
Ф. А. Модоров. Портрет партизана А. Ижухина. 1943. Калининская областная картинная галерея.
- 136
Ф. А. Модоров. Портрет белорусского партизана Н. И. Шешко. 1943. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 137
Ф. А. Модоров. В штабе партизанского движения. 1942—1945. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.
- 138
И. А. Серебряный. Портрет партизана Великой Отечественной войны В. И. Тимачева. 1943. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 139
Г. А. Савинов. Салют в Ленинграде. 1943—1953. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 140
В. М. Орешников. Крейсер «Киров» на Неве. 1944. Ленинград. Государственный музей истории Ленинграда.
- 141
Н. Л. Бабасюк. А. А. Жданов во время переговоров по прямому проводу со ставкой Верховного Главнокомандования. 1944. Ленинград. Государственный музей истории Ленинграда.
- 142
Ф. П. Решетников. Достали языка». 1944. Брянский областной музей советского изобразительного искусства.
- 143
Г. Г. Нисский. Атака торпедных катеров. 1944. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.
- 144
Б. М. Неменский. Мать. 1945. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.
- 145
А. А. Дейнека. Мозаика на станции Московского метрополитена «Новокузнецкая». 1943.
- 146
А. А. Дейнека. Мозаика на станции Московского метрополитена «Новокузнецкая». 1943.
- 147
А. А. Пластов. Гость с фронта. 1944. Смоленский музей изобразительного и прикладного искусства.
- 148
Н. М. Романин. Село Хмелевка. 1944. Из серии «Волга — русская река». Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 149
Ю. И. Пименов. Следы шин. 1944. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 150
Ю. И. Пименов. Фронтная дорога. 1944. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 151
В. А. Серов. Въезд Александра Невского в Псков после Ледового побоища. 1945. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 152
Е. Е. Лансере. На Куликовом поле. Из серии «Трофеи русского оружия». Гуашь. 1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 153
Н. П. Ульянов. Лористон в ставке Кутузова. 1945. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 154
М. И. Авиллов. Клятва донских казаков. 1945.
- 155
П. А. Кривоногов. Корсунь-Шевченковское побоище. 1945. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.
- 156
Кукрыниксы. Бегство фашистов из Новгорода. 1944—1946. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 157
Б. В. Иогансон. Салют Победы. Этюд. 1945. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 158
Д. А. Налбандян. Портрет И. В. Сталина. 1945. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 159
Ф. С. Богородский. Слава павшим героям. 1945. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

СКУЛЬПТУРА

160

В. И. Мухина. Портрет полковника Б. А. Юсупова. Бронза. 1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

161

В. И. Мухина. Портрет полковника И. Л. Хижняка. Бронза. 1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

- 162
В. И. Мухина. Партизанка. Гипс. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 163
В. Б. Пинчук. Балтиец. Гипс. 1941—1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 164
С. Д. Лебедева. Портрет Героя Советского Союза капитана Н. Ф. Гастелло. Тонированный гипс. 1942. Кишинев. Государственный художественный музей Молдавской ССР.
- 165
С. Д. Лебедева. Портрет А. Т. Твардовского. Мрамор. 1943—1950. Москва. Государственный Литературный музей.
- 166
М. Г. Манизер. Зоя Космодемьянская. Бронза. 1942. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 167
М. Г. Манизер. Партизаны. Цемент. 1944. Москва. Станция Московского метрополитена «Измайловский парк».
- 168
Е. Ф. Белашова. Боец. Гипс. 1942. Не сохранилась.
- 169
Е. Ф. Белашова. Непокоренная. Гипс. 1943. Новосибирская областная картинная галерея.
- 170
В. В. Исаева. Партизанка. Бронза. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 171
В. В. Лишев. Проверка документов. Бронза. 1941—1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 172
В. В. Лишев. Несут раненого. Гипс. 1942. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 173
В. В. Лишев. Мать. Бронза. 1945. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 174
Д. П. Шварц. Портрет Героя Советского Союза И. К. Боева. Гипс. 1943. Москва. Собственность скульптора.
- 175
Е. В. Вучетич. Портрет И. Д. Черняковского. Бронза. 1945. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

- 176
Л. Е. Кербель. Портрет Н. А. Бокия. Бронза. 1943. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 177
В. В. Исаева. Моряк-балтиец. Гипс. 1944. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 178
Г. В. Нерода. Освобожденный Донбасс. Дерево. 1943.
- 179
Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский. Памятник генерал-лейтенанту М. Г. Ефремову в Вязьме. Бронза, гранит. 1943—1946.
- 180
Н. В. Томский. Герой Советского Союза Е. И. Чайкина. Гипс. 1944. Калининская областная картинная галерея.
- 181
И. Г. Першудчев. Портрет героя боев за Берлин и рейхстаг майора А. В. Соколовского. Бронза. 1945. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 182
Н. В. Томский. Не пропусти! Скульптура, установленная на Ленинградском путепроводе в Москве. Чугун. 1943.

ТЕАТРАЛЬНО- ДЕКОРАЦИОННАЯ ЖИВОПИСЬ

- 183
В. В. Дмитриев. Эскиз декорации к спектаклю «Кремлевские куранты» Н. Ф. Погодина. МХАТ. Москва. 1942. Музей МХАТ.
- 184
В. В. Дмитриев. Эскиз декорации к опере И. И. Держинского «Надежда Светлова». Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Москва. 1943. Музей Музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.
- 185
В. В. Дмитриев. Эскиз декорации к спектаклю «Русские люди» К. М. Сиимова. МХАТ. Москва. 1943. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина.
- 186
П. В. Вильямс. Эскиз задника к театрализованной программе «Сталинград» для ансамбля НКВД. 1942. Москва. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина.
- 187
В. В. Дмитриев. Эскиз декорации к спектаклю «Кремлевские куранты» Н. Ф. Погодина. МХАТ. Москва. 1942. Музей МХАТ.
- 188
Н. А. Шифрин. Эскиз декорации к спектаклю «Фронт» А. Е. Корнейчука. Центральный театр Красной Армии. Москва. 1942. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина.
- 189
Н. А. Шифрин. Эскиз декорации к спектаклю «Сталинградцы» Ю. П. Чепурина. Центральный театр Красной Армии. Москва. 1943. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

- 190
И. П. Вакуров. Кузьма Минин. Шкатулка. Палех. 1942.
- 191
Н. Ф. Вихрев. Новый порядок в Европе. Шкатулка. Палех. 1943.
- 192
И. П. Вакуров. Народные мстители. Фрагмент росписи шкатулки. Палех. 1943.
- 193
Н. М. Парильов. За Отчизну. Шкатулка. Палех. 1944.
- 194
Н. Ф. Вихрев. Мы дождались расвета. Шкатулка. Палех. 1945.
- 195
А. А. Котухина. Сталинград. Ларец. Палех. 1945.
- 196
И. П. Вакуров. Победа. Шкатулка. Палех. 1945.

Часть II ЖИВОПИСЬ

- 1
В. Ф. Штраних. Салют Победы. 1945. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 2
П. А. Кривоногов. Победа. 1948. Мо-

ска. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.

3

Д. К. Мочальский. Победа. Берлин. 1945 год. 1947. Государственная Третьяковская галерея.

4

П. Д. Корин. Портрет трижды Героя Советского Союза маршала Г. К. Жукова. 1945. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

5

П. Д. Корин. Кутузов. Победа. Эскиз мозаичного плафона для станции Московского метрополитена «Комсомольская-кольцевая». Акварель. 1951. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

6

П. Д. Корин. Взятие рейхстага. Эскиз мозаичного плафона для станции Московского метрополитена «Комсомольская-кольцевая». Акварель. 1951. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

7

П. Д. Корин. Парад Победы. Эскиз мозаичного плафона для станции Московского метрополитена «Комсомольская-кольцевая». Акварель. 1951. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

8

П. И. Котов. Портрет Героя Советского Союза генерала армии И. Х. Баграмяна. 1946. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

9

П. И. Котов. Портрет академика Л. А. Орбели. 1945. Ленинград. Государственный Русский музей.

10

К. М. Максимов. Портрет А. П. Маресьева. 1949. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

11

Ю. П. Кугач. Высокая награда. 1947.

12

В. В. Киселев. Вернулся. 1947. Краснодарский краевой художественный музей имени А. В. Луначарского.

13

Ф. П. Решетников. Прибыл на канікулы. 1948. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

14

Ф. П. Решетников. На побывку. 1953. Местонахождение неизвестно.

15

Кукрыниксы. Конец. 1947—1948. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

16

Х. А. Якупов. Перед приговором. 1954. Казань. Музей изобразительных искусств Татарской АССР.

17

В. Н. Гаврилов. За родную землю. 1959. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

18

Е. Е. Моисеенко. Матери — сестры. 1967. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

19

А. Е. Алексеев. Проводы. 1941 год. 1970. Москва. Студия имени М. Б. Грекова.

20

Г. М. Коржев. Проводы. 1967. Ленинград. Государственный Русский музей.

21

А. А. Мыльников. Прощание. 1941 год. 1975. Ленинград. Государственный Русский музей.

22

А. А. Мыльников. Ленинград. 1941 год. 1974. Ленинград. Государственный Русский музей.

23

В. Т. Ни. Проводы. 1941. 1968. Пермская государственная картинная галерея.

24

Б. С. Угаров. Июнь 1941 года. 1975. Ленинград. Государственный Русский музей.

25

В. С. Угаров. Ленинградка. (В сорок первом). 1961. Ленинград. Государственный Русский музей.

26

А. Ф. Лутфуллин. Прощание. 1941 год. 1973. Москва. Министерство культуры СССР.

27

И. В. Евстигнев. Ночной бой. 1946. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.

28

В. Г. Пузырьков. Черноморцы. 1947. Киев. Государственный музей украинского изобразительного искусства УССР.

29

Н. И. Обрыньба. Первый подвиг. 1948. Минск. Белорусский государственный

музей истории Великой Отечественной войны.

30

М. И. Самсонов. Саша Чекалин. 1957. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.

31

Н. И. Кирсанов. Вручение партбилетов на фронте. 1948. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.

32

Е. И. Данилевский. В бой — коммунистом. 1974. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.

33

Ф. П. Усыпенко. Бой под Моздоком в 1943 году. Фрагмент. 1950. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.

34

Ф. П. Усыпенко. Ответ гвардейцам-минометчиков. 1948. Вологодская областная картинная галерея.

35

П. Н. Пинкисевич. Уличный бой в Севастополе. 1949. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.

36

П. А. Кривоногов. Защитники Брестской крепости. 1951. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.

37

П. А. Кривоногов. На Курской дуге. 1949. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.

38

Е. Е. Моисеенко. Ополченцы. 1959. Ленинград. Государственный Русский музей.

39

Ю. П. Кугач. Клятва бойцов. 1947. Горьковский государственный художественный музей.

40

Ю. П. Кугач. Летом 1941 года. 1959. Государственный Ярославско-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.

41

М. И. Самсонов. Сестрица. 1953. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.

42

Н. П. Родионова, В. В. Родионов. Солдат. 1959.

43

Д. Г. Обозненко. Соловьиная ночь. 1957.

- 44
А. И. Лактионов. Письмо с фронта. 1947. Москва. Государственная Третьковская галерея.
- 45
Н. С. Присекин. Подвиг курсантов. 1969. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.
- 46
И. В. Евстигнеев. Подвиг тридцати трех. (Под Сталинградом). 1955. Москва. Студия имени М. Б. Грекова.
- 47
Б. М. Неменский. Дыхание весны. 1955. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 48
Б. М. Неменский. Земля опаленная. Фрагмент. 1957. Москва. Государственная Третьковская галерея.
- 49
А. П. Краснов. За землю родную. 1958. Тамбовская областная картинная галерея.
- 50
Ю. М. Непринцев. Отдых после боя. 1955. Москва. Государственная Третьковская галерея.
- 51
И. А. Серебряный. Ленинградская филармония. 1942 год. 1957. Москва. Государственная Третьковская галерея.
- 52
А. М. Смирнов. Конечная. 1965.
- 53
И. Н. Ровкин. Трудные годы. 1969.
- 54
А. Ю. Никич. Военные корреспонденты. 1965. Москва. Государственная Третьковская галерея.
- 55
А. П. и С. П. Ткачевы. Трудные годы. 1967. Вологодская областная картинная галерея.
- 56
А. П. и С. П. Ткачевы. Солдат. 1967. Пермская государственная картинная галерея.
- 57
А. П. и С. П. Ткачевы. Солдатки. Из серии «О Великой Отечественной войне». 1980—1981.
- 58
Г. М. Коржев. Следы войны. Из цикла «Опаленные огнем войны». 1962—1967. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 59
Г. М. Коржев. Мать. Из цикла «Опаленные огнем войны». 1962—1967. Москва. Генеральная дирекция «Государственная Третьковская галерея — Государственная картинная галерея СССР».
- 60
Г. М. Коржев. Заслон. Из цикла «Опаленные огнем войны». 1962—1967. Киевский музей русского искусства.
- 61
В. А. Сафронов. Солдатское письмо. 1969. Ульяновский областной художественный музей.
- 62
А. А. Пластов. Письмо. 1971. Москва. Министерство культуры РСФСР.
- 63
А. А. Пластов. Марш на Восток. 1968. Ульяновский областной художественный музей.
- 64
Н. В. Овечкин. Неизвестный солдат. 1976. Москва. Студия имени М. Б. Грекова.
- 65
В. К. Дмитриевский. Песня для победителей. 1983. Москва. Студия имени М. Б. Грекова.
- 66
В. К. Дмитриевский. Горячий снег. 1982. Москва. Студия имени М. Б. Грекова.
- 67
В. К. Дмитриевский. Почта пришла. 1982. Москва. Студия имени М. Б. Грекова.
- 68
П. П. Оссовский. Год сорок третий. Из цикла «Рубежи жизни Родины». 1969. Собственность художника.
- 69
П. Т. Фомин. Солдатки. 1980. Москва. Республиканский центр художественных выставок и пропаганды изобразительного искусства Министерства культуры РСФСР.
- 70
А. Г. Еремин. 9 Мая. 1980. Петрозаводск. Музей изобразительных искусств Карельской АССР.
- 71
А. Г. Еремин. Идет война. 1980. Москва. Министерство культуры РСФСР.
- 72
В. А. Сафронов. Корни. 1977. Ульяновский областной художественный музей.
- 73
В. А. Сафронов. Гвардейское знамя. Из цикла «Ценою жизни». 1967—
1975. Ульяновский областной художественный музей.
- 74
Е. Е. Моисеенко. Победа. 1972. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 75
А. А. Яковлев. Памяти павших солдат. 1941—1945 гг. 1970. Ленинград. Государственный музей истории Ленинграда.
- 76
Ю. А. Походаев. Победа. 1974. Собственность художника.
- 77
Б. В. Щербаков. Непобедимый рядовой. 1965. Москва. Государственная Третьковская галерея.
- 78
А. М. Шилов. Непобедимый. 1982. Москва. Собственность художника.
- 79
Е. Е. Моисеенко. 9 Мая. 1975. Москва. Генеральная дирекция «Государственная Третьковская галерея — Государственная картинная галерея СССР».
- 80
В. М. Сидоров. День Победы. 1945. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 81
П. С. Семенов. Никанор Федорович Сидоров — отец восьми погибших сыновей. 1975.
- 82
Я. В. Серов, В. И. Селезнев. Портрет трижды Героя Советского Союза И. Н. Кожедуба. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.
- 83
А. И. Алексеев. Встреча ветеранов. Часть триптиха «Ежегодно 9 Мая в Парке культуры». 1980. Иркутский областной художественный музей.
- 84
К. М. Олдаев. Командарм О. И. Городовиков. 1969.
- 85
В. П. Ефанов. Портрет дважды Героя Советского Союза В. И. Чуйкова. 1971. Государственный историко-художественный и архитектурный Владимирско-Суздальский музей-заповедник.
- 86
А. И. Лактионов. Портрет космонавта В. И. Комарова. 1967. Москва. Государственная Третьковская галерея.

- 87
А. Н. Семенов. Чуткая тишина. 1977. Москва. Студия имени М. Б. Грекова.
- 88
С. Г. Антонов. Ракетки. 1970. Москва. Студия имени М. Б. Грекова.
- 89
Н. В. Овечкин. Авиаконструкторы. 1964. Москва. Центральный музей Вооруженных Сил СССР.
- 90
Е. А. Корнеев. После боевого дежурства. 1982. Москва. Студия имени М. Б. Грекова.
- 91
В. И. Переяславец. Юность нашего неба. 1967. Москва. Студия имени М. Б. Грекова.
- 92
О. А. Авакимян. Защитники мирного неба. 1982. Москва. Студия имени М. Б. Грекова.

ГРАФИКА

- 93
Кукрыниксы. Последняя линия немецко-фашистской обороны. Бумага, акварель, тушь. 1945. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 94
Кукрыниксы. Последняя цифра. Картон, тушь. 1945. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 95
А. А. Дейнека. Вечер. Патриаршие пруды. Из серии «Москва военная 1941 год». Гуашь, темпера, уголь. 1946. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 96
Л. Ф. Голованов. В суровом походе. Акварель. 1946. Куйбышевский художественный музей.
- 97
Л. Г. Ройтер. Сапер. Цветная литография. 1947. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 98
Л. Г. Ройтер. В окопе. Литография. 1947. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 99
А. В. Кондратьев. Через родное село. Литография. 1947. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 100
В. В. Богаткин. Трасса жизни на Ладоге. Автолитография. 1950. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 101
В. В. Богаткин. Бой на набережной. Литография. 1948. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 102
В. В. Богаткин. У Бранденбургских ворот. Литография. 1947. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 103—104
Е. О. Бургунок. Иллюстрации к повести Б. Н. Полевого «Повесть о настоящем человеке». Ксилография. 1947.
- 105
А. Д. Гончаров. Иллюстрация к повести М. С. Бубеннова «Белая берега». Ксилография. 1949.
- 106—107
С. Б. Юдовин. Иллюстрации к роману В. К. Кетлинской «В осаде». Ксилография. 1948.
- 108—110
В. В. Щеглов. Иллюстрации к повести Е. Н. Полевого «Повесть о настоящем человеке». Карандаш. 1949.
- 111
Б. Г. Свердлов. Аня Клименко. Иллюстрация к повести К. М. Симонова «Дни и ночи». Офорт. 1949.
- 112
Б. Г. Свердлов. Капитан Сабуров выносит тяжело раненного товарища — офицера. Иллюстрация к повести К. М. Симонова «Дни и ночи». Офорт. 1949.
- 113
Н. Н. Жуков. Иллюстрация к повести Б. Н. Полевого «Повесть о настоящем человеке». Акварель. 1950. Ульяновский областной художественный музей.
- 114
Н. Н. Жуков. Борис Полевой и Алексей Маресьев. Карандаш. 1950. Ульяновский областной художественный музей.
- 115
Н. И. Жуков. Иллюстрация к повести Б. Н. Полевого «Повесть о настоящем человеке». Акварель, карандаш. 1950. Ульяновский областной художественный музей.
- 116—117
П. И. Жигимонт. Иллюстрации к повести К. М. Симонова «Дни и ночи». Акварель. 1950. Москва. Государственный Литературный музей.
- 118—119
И. Л. Врунц. Иллюстрации к повести Э. Г. Казакевича «Звезда». Акварель. 1964.
- 120
Н. Я. Евстигнеев. На марше. Цветная литография. 1958.
- 121
В. Г. Старов. Солдатская мать. Из серии «1941—1945». Цветная литография. 1959. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 122
Б. И. Пророков. Мать. Из серии «Это не должно повториться!». Темпера, тушь, цветной карандаш, акварель. 1958—1959. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 123
Б. И. Пророков. Вперед, на Запад! Из серии «Сыну». Карандаш, темпера. 1965—1967. Государственный историко-художественный и архитектурный Владимиро-Суздальский музей-заповедник.
- 124
Б. И. Пророков. Ленинградка. Из серии «Сыну». Темпера, тушь, цветной карандаш, акварель. 1965—1967. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 125
Б. И. Пророков. У Бабьего Яра. Из серии «Это не должно повториться!». Темпера, тушь, цветной карандаш, акварель. 1958—1959. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 126
Ю. М. Непринцев. Декабрь 1941 года. Офорт. 1960. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 127
Ю. М. Непринцев. Январь 1942 года. Офорт. 1961. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 128
Ю. М. Непринцев. Весна 1943 года. Офорт. 1961. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
- 129
Б. Ф. Березовский, Е. А. Халдей.

Победа 1945. Плакат. 1965. М., «Советский художник».

130

Л. В. Худяков. «Стеною ленинградцы встали...». Из серии плакатов «Боевого карандаша». 1973. Лист из альбома «Ленинград. 1944—1974». Л., «Художник РСФСР».

131

Л. В. Худяков. «Вставай, страна огромная...». Из серии плакатов «Боевого карандаша». 1973. Лист из альбома «Ленинград. 1944—1974». Л., «Художник РСФСР».

132

Н. В. Баев. «Во всех сердцах те дни хранятся...». Из серии плакатов «Боевого карандаша». 1973. Лист из альбома «Ленинград. 1944—1974». Л., «Художник РСФСР».

133

Н. Е. Муратов. Дорога жизни. Из серии плакатов «Боевого карандаша». 1973. Лист из альбома «Ленинград. 1944—1974». Л., «Художник РСФСР».

134—136

В. Б. Корецкий. 1941—1945. Мир отстоим на веки Трештх. Плакат. 1965. М., «Советский художник».

137

В. И. Кюнпап. Ленинград. Из серии плакатов «Боевого карандаша». 1970. Лист из альбома «Бессмертный подвиг». Л., «Художник РСФСР».

138

В. А. Травин. «Тридцать лет как смелена блокада...». Из серии плакатов «Боевого карандаша». 1973. Лист из альбома «Ленинград. 1944—1974». Л., «Художник РСФСР».

139

В. В. Медведев. Три секунды свободы. Иллюстрация к повести Г. Титова и В. Злобина «И остался в живых». Техника вырезания. 1968. Москва. Собственность художника.

140

В. В. Медведев. Реквием. Иллюстрация к поэме Е. А. Исаева «Суд памяти». Техника вырезания. 1963.

141—142

Г. В. Калининский. Иллюстрации к повести К. М. Симонова «Солдатами не рождаются». Карандаш. 1966.

143

М. Н. Ромадин. Иллюстрация к рассказу А. П. Платонова «Возвращение». Тушь, перо. 1970-е гг.

144

П. М. Чернышев. Берлин. 1945. Пос-

ле капитуляции. Цветная литография. 1970. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

145

Ю. М. Крикловский. Освобождение Севастополя. Акварель, белла. 1970. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

146

А. М. Смирнов. Иней. Из серии «Память Ленинграда» по мотивам стихов О. Ф. Бергольц. Офорт. 1969. Ленинград. Государственный Русский музей.

147

А. Д. Шмаринов. Небо 41-го. Из серии «Небо над Родиной». Литография. 1975. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

148

И. Л. Бруни. Лист из серии «Памяти А. Т. Твардовского». Автолитография. 1974—1975. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

149

И. Л. Бруни. Прощание. Из серии «В пехотной разведке». Автолитография. 1979. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

150

З. П. Аршакуни. Отчаяние. Автолитография. 1979. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

151

П. М. Чернышев. С боеприпасами. Сталинград сорок второго года. Карандаш. 1984. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

152

П. М. Чернышев. Вдоль неубранного хлеба. Акварель. 1984. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

153

О. Г. Верейский. На походе. Иллюстрация к «Книге лирики» А. Т. Твардовского. Цветной карандаш. 1982. Москва. Собственность художника.

154

О. Г. Верейский. Иллюстрация к стихотворению А. Т. Твардовского «Большое лето». Карандаш, пастель. 1982. Москва. Собственность художника.

155

О. Г. Верейский. Иллюстрация к «Балладе об отречении» А. Т. Твардовского. Угольный карандаш. 1982. Москва. Собственность художника.

156

В. К. Федьевская. «Ничто не отбололо, не простилось, ничи не позабыты имена...». Цветная литография. 1983. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

157

Л. М. Карташов. Москва. 1941. Цветная литография. 1983. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

158

Л. М. Карташов. Хлеб фронту. Цветная литография. 1984. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

159

О. М. Савостюк. 1945. Победа. Плакат. 1984. М., «Плакат».

160

О. М. Савостюк, Б. А. Успенский. Уверен может быть народ — военный флот не подведет! Плакат. 1982. М., «Плакат».

161

И. П. Соколин, А. В. Тимофеев. 40 лет прорыва блокады Ленинграда. Плакат. 1983. Л., Лениздат.

162

В. Б. Корецкий. Нас не запугаты! Левая часть тригитха. Плакат. 1984. М., «Плакат».

163

В. В. Потапов, Ю. Н. Романов. Всегда начеку! Плакат. 1983. М., Воениздат.

164

И. Т. Овасапов. 1941—1945. Подвигу Советского солдата — слава! Плакат. 1984. М., «Плакат».

СКУЛЬПТУРА

165

Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский. Памятник-ансамбль советским воинам, павшим в боях с фашизмом. Бронза, камень, гранит. 1946—1949. Берлин. Трептов-парк.

166

Е. В. Вучетич. Воин-освободитель. Центральная фигура памятника-ансамбля в Трептов-парке. Бронза. 1946—1949. Берлин.

- 167
Е. В. Вучетич. Фигура Матери-Родины. Фрагмент памятника-ансамбля в Третьов-парке. Гранит. 1946—1949. Берлин.
- 168
Е. В. Вучетич. Портрет генерала армии И. Х. Баграмяна. 1946.
- 169
Е. В. Вучетич. Портрет Маршала Советского Союза А. М. Василевского. Гипс. 1947.
- 170
Е. В. Вучетич. Портрет генерала армии В. И. Чуйкова. Мрамор. 1947. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 171
Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский. Памятник генералу армии Н. Ф. Ватутину. Гранит, лабрадорит. 1948. Киев.
- 172
Н. В. Томский, арх. Л. Г. Голубовский. Памятник генералу армии дважды Герою Советского Союза И. Д. Черняховскому. Бронза, черный гранит. 1950. Вильнюс.
- 173
Н. В. Томский, арх. Л. Г. Голубовский. Памятник генералу армии И. Р. Апанасенко. Бронза, гранит. 1949. Белгород.
- 174
Н. В. Томский. Памятник Герою Советского Союза партизану-школьнику Лене Голикову. Гранит. 1964. Новгород.
- 175
Н. В. Томский. Портрет И. Д. Черняховского. Мрамор. 1947. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 176
Н. В. Томский. Портрет И. Н. Кожедуба. Гипс. 1949. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 177
Н. В. Томский. Портрет А. С. Смирнова. Мрамор. 1948. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 178
Н. В. Томский. Портрет М. Г. Гареева. Базальт. 1947. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 179
Н. В. Томский. Портрет П. А. Покрышева. Мрамор. 1948. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 180
С. М. Орлов и другие, арх. В. С. Андреев. Памятник Юрию Долгорукому. Бронза, гранит. 1954. Москва.
- 181
В. Е. Цигаль, арх. А. М. Половников. Памятник Герою Советского Союза генералу Д. М. Карбышеву. Бронза. 1979. Москва.
- 182—183
В. Е. Цигаль, арх. Л. Г. Голубовский. Памятник «Жертвам фашизма» в Маутхаузене. Фрагменты рельефов. Бронза, камень. 1957. Австрия.
- 184
В. Е. Цигаль, арх. Р. А. Бегунц, Н. А. Ковальчук. Памятник Герою Советского Союза генералу Д. М. Карбышеву. Мрамор. 1963. Маутхаузен. Австрия.
- 185
В. Е. Цигаль. Юный десантник. Тонированный гипс. 1948. Москва. Государственная Третьяковская галерея.
- 186
В. Е. Цигаль. Пробитая броня. Фрагмент монумента советско-польскому боевому содружеству. 1968. Могилевская область, поселок Ленино.
- 187
В. Е. Цигаль, арх. Л. Г. Голубовский. Памятник Герою Советского Союза Мусе Джалилю. Бронза, гранит. 1966. Казань.
- 188
Ф. Д. Фивейский. Сильнее смерти. Бронза. 1957. Ленинград. Государственный Русский музей.
- 189
В. В. Исаева, Р. К. Таурит, арх. А. В. Васильев, Е. А. Левинсон. Родина-Мать. Центральная фигура памятника на Пискаревском мемориальном кладбище. 1960. Ленинград.
- 190
В. В. Исаева, Р. К. Таурит и другие, арх. А. В. Васильев, Е. А. Левинсон. Пискаревское мемориальное кладбище. 1960. Ленинград.
- 191
Г. Д. Ястребенский, Е. Н. Ротанов, В. Г. Козенюк, арх. Л. И. Копыловский. «Дерево жизни» на вершине Холма Славы. Мемориал «Безмянная высота» (фрагмент). 1968. Район Ивановских порогов под Ленинградом.
- 192
К. М. Симул, В. Т. Дугинец, арх.
- В. Г. Филиппов. Разорванное кольцо ансамбля «Дорога жизни». Бетон, гранит. 1966. Ленинградская область. Ладожское озеро, Вагановский спуск. 193—194
- Е. А. Свинин, арх. Ю. М. Цариковский. Лемболовская твердыня. Мемориал Ленинградского пояса Славы. Гранит, бетон. 1967. Ленинградская область. Карельский перешеек.
- 195
Д. Б. Рябичев. Памятник воинам, павшим за Родину. Ленинград. Колонна.
- 196
А. П. Усаченко, арх. П. С. Бутенко. Скорбящая псковитянка. Гранит. 1968. Псковская область. Красуха.
- 197—198
А. Г. Сергеев. Памятник «Жертвам фашизма». Гранит, мозаика. Смоленск.
- 199—200
А. П. Файдыш-Крандиевский, арх. М. О. Барц, А. Н. Колчин. Освободителям Брянска. Гранит, бронза. 1966. Брянск.
- 201
Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский и другие. Фигура Матери-Родины. Центральная фигура памятника-ансамбля «Героим Сталинградской битвы». Бетон. 1960—1967. Волгоград. Мамаев курган.
- 202
Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский. «Стоять насмерть!» Композиция памятника-ансамбля «Героим Сталинградской битвы». Бетон. 1960—1967. Волгоград. Мамаев курган.
- 203
Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский. «Скорбь». Композиция памятника-ансамбля «Героим Сталинградской битвы». Бетон. 1960—1967. Волгоград. Мамаев курган.
- 204
Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский. Стены-руины с рельефными сценами, рассказывающими о фронтовой жизни и подвигах героев, и выдержками из боевых приказов, протоколов, клятв. 1960—1967. Волгоград. Мамаев курган.
- 205
Е. В. Вучетич, арх. Я. Б. Белопольский и другие. Зал Воинской славы. 1960—1967. Волгоград. Мамаев курган.

206

Л. Е. Кербель. Портрет В. С. Петрова. Мрамор. 1951. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

207

Л. Е. Кербель, арх. В. Н. Датюк, С. С. Феоктистов. Памятник ополченцам Фрунзенского района. Фрагмент. Гранит. 1967. Москва.

208

Н. В. Томский, арх. Д. И. Бурдин, В. А. Климов, Ю. Р. Рабаев. Могила Неизвестного солдата. 1967. Москва. Александровский сад.

209

Л. Е. Кербель, арх. Б. И. Тхор. Памятник медикам — героям Великой Отечественной войны. Гранит. 1972. Москва.

210

Л. Е. Кербель, арх. Г. А. Захаров. Ярославцам — героям фронта и тыла в Великую Отечественную войну 1941—1945 гг. Гранит. 1968—1969. Ярославль.

211

Арх. А. А. Агафонов и другие. «Ежи». Монумент защитникам Родины. Металл, бетон. 1966. 23-й километр Ленинградского шоссе.

212

О. С. Кирюхин, арх. А. П. Ершов. Ополченцы. Литой алюминий, гранит. 1973. Москва.

213

А. Г. Штейман, Е. А. Штейман-Деревяно, арх. И. А. Покровский, Ю. А. Свердловский. Монумент «Защитникам Москвы» у въезда в Зеленоград. Бетон, гранит. 1974.

214

Н. С. Любимов, В. А. Федоров, А. Г. Постол, арх. В. Н. Датюк, Ю. Г. Кривущенко, И. Г. Степанов. Застава богатырская. Монумент героям-

панфиловцам. Бетон, гранит. 1975. Московская область. Дубосеково.

215

Д. А. Цораев. Памятный ансамбль «Доблестным сынам Куртатинского ущелья, павшим за Родину в годы Великой Отечественной войны». Бронза, гранит. 1971. Северная Осетия.

216

А. П. Кибальников, А. О. Бембель, В. Д. Бобыль, арх. В. А. Король, В. П. Занкович, Г. В. Сысоев и другие. Главный вход мемориального комплекса «Брестская крепость-герой». Бетон. 1971.

217

А. П. Кибальников. Скульптурная композиция «Жажда» мемориального комплекса «Брестская крепость-герой». Гранит. 1971.

218

С. Т. Коленков. Василий Теркин. Дерево. 1970. Смоленский музей изобразительного и прикладного искусства.

219

Н. В. Томский, арх. А. Н. Душкин. Монумент «Защитникам Родины». Бронза, гранит. 1970. Саранск.

220

И. Д. Бродский, арх. Ю. К. Покровский. Памятник защитникам Советского Заполярья. Бетон. 1974. Мурманск.

221

М. К. Аникушин, арх. С. Б. Сперанский, В. А. Каменский. Площадь Победы. Монумент «Героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны». 1975. Ленинград.

222—225

М. К. Аникушин, арх. С. Б. Сперанский, В. А. Каменский. Скульптур-

ные композиции. Фрагменты монумента «Героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны». 1975. Ленинград.

226—228

В. Е. Цигаль, арх. Я. Б. Белопольский, Р. Г. Кананин, В. И. Хавин. Памятник-ансамбль «Малая земля» мемориального комплекса в Новороссийске. 1978.

229

В. Е. Цигаль, арх. Я. Б. Белопольский, Р. Г. Кананин, В. И. Хавин. Памятник-ансамбль «Линия обороны» мемориального комплекса в Новороссийске. 1978.

230

Э. Э. Головницкая, Л. Н. Головницкий, арх. Ю. П. Данилов, И. В. Талай. Память. Монумент на кладбище «Лесное» в честь погибших воинов. Кованая медь, гранит. 1975. Челябинск.

231

А. Е. Криволапов, Л. М. Левин. Солдатское поле. 1980. Волгоград.

232

Р. В. Харитонов, арх. Ю. Н. Белюсов. Памятник Михаилу Паникахо. Кованая медь, гранит. 1975. Волгоград.

233

Л. Н. Головницкий, арх. Я. Б. Белопольский, Р. Г. Кананин, В. И. Хавин. Тыл и фронт. Памятник в честь трудовых и боевых подвигов магнитогорцев в годы Великой Отечественной войны. Бронза, гранит. 1979. Магнитогорск.

234—236

Н. В. Томский, арх. Я. Б. Белопольский и другие. Проект архитектурно-скульптурного комплекса Победы в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов. 1985. Москва. Поклонная гора.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Часть I СОВЕТСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО. 1941—1945

- 12 Перестройка художественной жизни на военный лад
- 16 Графика — оперативное оружие
- 40 Живописцы в боевом строю
- 60 Героический скульптурный образ
- 70 Художники и театр военного времени
- 76 Творческие смотры
- 83 Иллюстрации

Часть II ВОЕННО- ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

- 228 Творческие поиски живописцев
- 256 Тема войны и борьбы за мир в графике
- 266 В бронзе и граните

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

- 291 Иллюстрации

ПРИЛОЖЕНИЕ

- 470 Примечания
- 472 Библиография
- 475 Указатель имен художников
- 485 Список иллюстраций

Евгений Владимирович Зайцев

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ

ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ

Редактор
Р. В. Тимофеева
Художественный редактор
Е. Е. Смирнов
Художник
В. А. Корольков
Корректра цветных иллюстраций
Г. М. Коротковой
Технический редактор
В. У. Борисова
Корректор
Л. Я. Трофименко

И.Б. 2242
Сдано в набор 25.01.85. Подписано к печати 23.12.85. А 08258. Формат бумаги 60x90¹/₄. Бумага мелованная. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 62. Усл. кр.-отт. 232. Уч.-изд. л. 57,19. Изд. № 1387. Тираж 25 000. Заказ 1049. Цена 11 р. 80 к. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3
Орден Трудового Красного Знамени ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 191126, Ленинград, Звенигородская ул., 14

41
1945

11 p. 60x.