

6516Я

КП

А 423.

М Аксельрод

И Горшман

А Лабас.....

М. АКСЕЛЬРОД
И. ГОРШМАН
А. ЛАБАС
А. ТЕНЕТА
Г. ШУЛЬЦ



СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК

А423а

МОСКОВСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ РСФСР

Выставка произведений художников

М. М. АКСЕЛЬРОДА

М. Х. ГОРШМАНА

А. А. ЛАБАСА

А. И. ТЕНЕТЫ

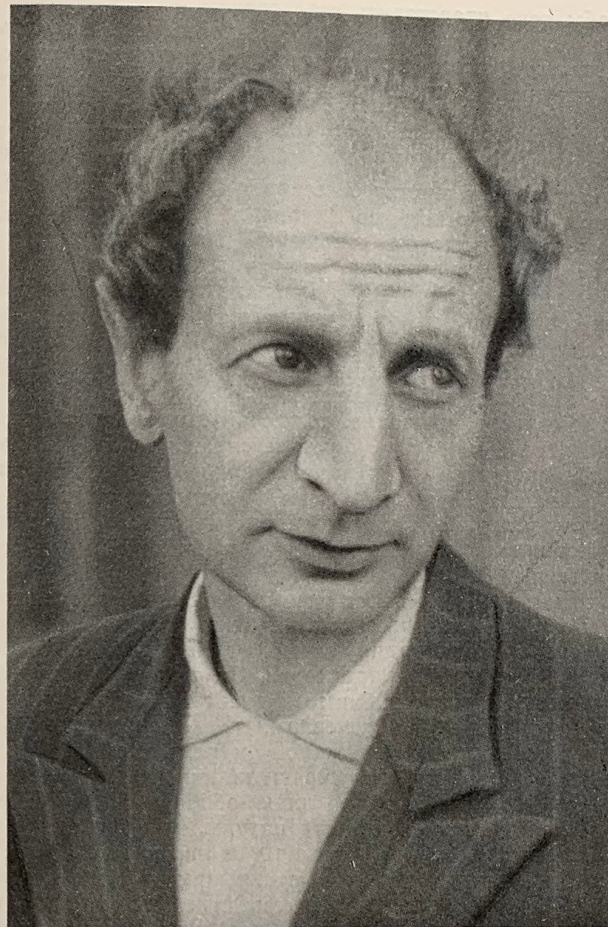
Г. А. ШУЛЬЦА

КАТАЛОГ

СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК МОСКВА. 1966

7С2

В93



М. М. АКСЕЛЬРОД

ГОС. ПУБЛИЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА
Ленинград
09 1967 акт 2231

Зкт 5166

Чтобы ясно представить себе основы и истоки стиливой концепции в творчестве Меера Моисеевича Аксельрода, надо прежде всего повнимательнее рассмотреть его станковые рисунки. На этой выставке их сравнительно немного, и помечены они по большей части далекими датами, но именно от этих рисунков надо строить, так сказать, систему отсчета.

Графическому мастерству Аксельрод учился у Владимира Андреевича Фаворского, во Вхутемасе, куда поступил в 1921 году девятнадцатилетним юношей. В то время уже складывалась «школа Фаворского», получившая особо мощное развитие именно в двадцатых и в начале тридцатых годов. Но так уж сложилось, что ученики Фаворского шли за ним почти исключительно в области гравюры. В жанре станкового рисунка они выступали редко, хотя сам В. А. Фаворский отдал ему много сил и вдохновения.

М. М. Аксельрод, напротив, гравюрой никогда особенно не увлекался, зато в рисунке поистине «нашел себя». А в последние годы, когда среди произведений Аксельрода главное место начинают занимать акварель, гуашь и темпера, они, несомненно, опираются на ранние рисуночные работы художника, продолжают, варьируют и развивают их образно-стилевые принципы.

Как и Фаворский, Аксельрод стремился в своих рисунках (по преимуществу портретных) к сочетанию классически ясной завершенности композиции, гармоничной пластики и остро-современной трактовки характеров. Он строит форму в пространстве свободными, гибкими поворотами безотрывной линии, не прибегая к растушевкам, мелким штрихам, детализации. Это, однако, ни в малой мере не академический контур, жестко и сухо очерчивающий предмет, рабски следующий за натурой. Нет, это линия-обобщение, своего рода равнодействующая всех качеств природы, в том числе и психологических, коль скоро речь идет о портретах. В них отчеканены формулы характеров, раскрывается главное и важнейшее в людях. Художник вовсе не стремится к столь пространной после импрессионистов мгновенности позы и мимики, к впечатлению мимолетности, промелькнувшего эпизода потока жизни. Как правило, он строит портретную композицию несколько отвлеченно, без жанрового приземления. Фактор времени в ней практически отсутствует, духовный мир человека предстает не в динамике повседневности, а в законченно-определенных чертах, в сложившемся постоянстве.

Таковы внешние рамки, привычные координаты построения портретных образов. В них, однако, нет ни застылости, ни

холодности. М. Аксельрод — художник, тяготеющий к философской лирике, и любой из его портретов — размышление об окружающем мире. В изображаемых людях художника прежде всего интересует духовное начало, он его изучает и поэтизирует, стремится трактовать его как грань жизни времени. И тут он настоящий мастер, умеющий добиться в повествованиях о своих современниках убеждающей психологической точности, богатства, многообразия и тонкости этих повествований.

Сказанное, конечно, относится не только к ранним рисуночным портретам Аксельрода — они были лишь завязью его искусства, которое обрело подлинную зрелость в работах более поздних лет.

Вот темпераментные портреты и пейзажи 60-х годов — на выставке они занимают центральное положение. Конечно же, внешне они ничем не напоминают графику молодых лет. И не только потому, что тут солирует цвет, соотношения которого определяют и пространственную композицию, и основные ритмические акценты, и многие важнейшие образные оттенки. Весь лад этих вещей иной, они зачастую неуравновешены, в них встречаются беспокойные, борющиеся контрасты, сложные повороты переживаний, а то и тревожная смятенность чувств. Словом, строгая возвышенность классической гармонии давно уже не свойственна работам художника, он «сдался» живой, горячей страсти непосредственных впечатлений, стремясь сохранить в своих листах их напряженность и остроту.

Но это — изменение манеры, системы изобразительных средств, эмоциональной оркестровки. Осталась прочная структурность композиций — нервный почерк мазков не нарушает ее цельности, скорее даже подчеркивает. Осталась обобщенность характеров. Остался, обретая большую утонченность и мудрость, созерцательно-лирический строй мировосприятия.

Последнее с особой наглядностью появляется в пейзажах, которые, наряду с портретами, занимают ведущее место в творчестве М. Аксельрода. Его работы этого жанра совершенно не сродни хладнокровно-описательным видам и тем, весьма нередким у нас, монументальным ландшафтам, где природные формы показаны «вообще», лихо скомбинированы в подгонку к какому-нибудь отвлеченному тезису. Пейзажи Аксельрода — это всегда откровенные, доверительные беседы с природой, которая под его кистью обретает одушевленность человеческого голоса. Художник находит здесь удивительно емкие, всякий раз неповторимо-оригинальные живописные эквиваленты людских настроений. Проблему внеш-

него сходства Аксельрод тут решает совершенно так же, как и в своих портретах: основные черты «модели» воспроизводятся точно, во всяком случае «узнаваемо». Но это лишь строительный материал изображения, сутью и смыслом которого является, конечно, его духовный строй. Трактовка и живописная трансформация природы полностью определяются таким пониманием образа в пейзажах. Можно сказать, что пейзажи Аксельрода — это тоже своего рода портреты, портреты настроений, размышлений, чувства жизни.

Особое место среди произведений художника занимает серия темпер «Гетто». Следует заметить, что Аксельрод не прозаик-жанрист и не драматург, а поэт-лирик. Но сюжетная разработка необходима для избранной трагической темы, воплощение которой художник считал своим гражданским и творческим долгом.

Ведь, сложившись как мастер живописи и графики в фарватере русской изобразительной традиции, М. М. Аксельрод всегда считал себя и летописцем судеб еврейского народа. Он вырос на Виленщине в среде еврейского простонародья, для него с детства были родными его язык, психология, его горькие, нищие будни, отчаянная борьба за существование. В советские годы Аксельрод принимает живейшее участие в строительстве новой национальной культуры еврейского населения в нашей стране. Он иллюстрирует книги еврейских писателей-классиков (Шолом-Алейхем, И.—Л. Перец) и современников (С. Галкин, Л. Квитко, Н. Лурье). Ему принадлежит оформление многих спектаклей в еврейских театрах Москвы, Киева и Минска. Среди них — декорации к спектаклю московского ГОСЕТа «Мера строгости» по пьесе Д. Бергельсона в постановке С. Михоэлса (1933), к «Заколдованному портному» Шолом-Алейхема в киевском ГОСЕТе (эта постановка М. Гольдבלата, осуществленная в 1944 году в Коканде, пожалуй, является лучшей работой Аксельрода в театре). В этих произведениях тонко, мастерски раскрыты своеобразные черты национального характера русских евреев — их юмор и печаль, ранимость и жизнестойкость, порывистый темперамент и мечтательность, то меланхолическая, то ярко-радужная.

Глубокой, острой болью отзывались в душе художника страдания миллионов людей, расстрелянных, сожженных, замученных фашистами за годы Второй мировой войны в Освенциме, Майданеке, Трэмблинке, Бабьем Яру, в десятках концлагерей, в мрачных клетках гетто. Еще в 1945 году он пытается воссоздать эпизоды этой трагедии. Гуаши Аксельрода похожи на сбивчивые, срывающиеся на крик свидетельские показания. Столь свойственное ему мастерство образного

обобщения уступает тут место обличительному пафосу документальности: очевидец событий слишком взволнован и потрясен, чтобы размышлять о чем-либо ином. По-человечески это совершенно понятно, но чисто художественные результаты в таких случаях редко получаются значительными. Самого автора они не удовлетворили. Аксельрод оставляет тему на целых двадцать лет, — впрочем, не забывая о ней ни на день.

Лишь в 1964 году он дает, наконец, выход долго зревшей в его душе песне страданий и борьбы.

Конечно, живая боль и скорбь не исчезли и к этому времени. Но они обрели глубину и весомость, подчинились воле художника, который смог теперь развернуть в полную силу и свое мастерство воссоздания характеров, и огромный опыт в достижении зрительной, пластической выразительности.

В цикле «Гетто» пять частей: «Женский лагерь», «В укрытии», «Семья», «В последний путь», «Поэт» (портрет О. Дриза). Темперы повествуют о жестоких страданиях советских людей, оказавшихся в фашистском плену. Об их несломленном достоинстве, моральной силе, высокой человечности, светлая красота которой не только не меркнет в часы мучительных испытаний, но становится еще более проникновенной и одухотворенной. В каждой из этих темпер (они сравнительно велики по размерам и воспринимаются как станковые картины) есть своя четко разработанная сюжетная схема. Но фабула является тут лишь повествовательным каркасом драматических образцов, которые имеют музыкально-поэтический строй. Звенящая сила цвета, напряжение бурных динамических контрастов, резких, острых ритмов, в большей мере, чем что-либо иное, создают атмосферу трагического разворота событий.

Быть может, по строгому и холодно-объективному профессиональному счету в цикле «Гетто» нет такой ясной законченности и совершенной отделки, как во многих портретах и пейзажах М. М. Аксельрода. Но когда в искусство врывается поток живых страстей, настоящей любви и подлинного горя, он рушит берега норм и традиций, не считается с порядками устойчивых правил. Странное дело, но именно такие, проклинаемые различными академиями произведения больше всего волнуют зрителей и надолго остаются в памяти людской.

А. КАМЕНСКИЙ

Ж И В О П И С Ь

1928

Из серии «В СТАРОМ МИНСКЕ» К., акв., гуашь.
 ДЕВОЧКА В БЕЛОМ 48×30
 СЕРЫЕ ДОМА 36×50

1929

Из серии «В СТАРОМ МИНСКЕ»:
 МАЛЕНЬКИЙ СТАРИЧОК К., акв., гуашь. 54×38,5
 ДЕВОЧКА СО СВЕТЛЫМИ ВОЛОСАМИ К., акв., гуашь. 50×38
 МАЛЬЧИК К., акв., гуашь. 50×38
 СТАРЫЙ КРЕСТЬЯНИН Б., акв. 45×35,5

1930

СТАРАЯ АРМЯНКА Б., темпера. 54×35
 ТАТАРСКИЙ МАЛЬЧИК Б., темпера. 52×38
 СТАРУХА В БЕЛОМ ПЛАТКЕ Б., гуашь. 45×36

Из серии «В СТАРОМ МИНСКЕ» Б., акв., гуашь.
 ДЕВУШКА В КОРИЧНЕВОМ 52×35
 ПЕКАРЬ 54×35

1931

Из серии «В СТАРОМ МИНСКЕ»
 МИНСКИЙ ПЕЙЗАЖ Б., акв. 44×62
 ДВОР Б., акв., гуашь. 45×36

1932

Из серии «В СТАРОМ МИНСКЕ»
 ЗАМКОВАЯ УЛИЦА Б., акв., гуашь. 44×60
 ПОРТНЯЖНАЯ МАСТЕРСКАЯ Б., темпера. 56×41
 СВИДАНИЕ Б., акв., гуашь. 42,5×53
 КОНЕЦ БАЗАРНОГО ДНЯ Б., акв., гуашь. 38×45
 ТЕЛЕЖНИКИ Б., акв., гуашь. 44×52
 ДВОЕ НА ТЕЛЕЖКЕ Б., акв., гуашь. 44×55

8

1934

МИСХОР Б., акв. 36×50
 НА КОНСЕРВНОМ ЗАВОДЕ В ФЕОДОСИИ Б., акв. 49×59
 НА КОНСЕРВНОМ ЗАВОДЕ В ФЕОДОСИИ Б., акв., гуашь. 42×52

1935

АВТОПОРТРЕТ Б., акв. 45×32

1936

ПТИЧНИЦА Б., акв. 50×36

1942

Из серии «В ВОЕННОМ ГОСПИТАЛЕ»
 КИРГИЗСКИЕ СОЛДАТЫ Б., акв. 44×35
 СЕСТРА У ПОСТЕЛИ РАНЕНОГО Б., акв., гуашь. 35×44
 ВЫЗДОРРАВЛИВАЮЩИИ Б., акв. 44×31

1943

Из серии «В КАЗАХСКОМ АУЛЕ» Б., акв., гуашь.
 ЯНЫ-КУРГАН 41×32
 ПОЛДЕНЬ 50×38
 РАЗГОВОР 28×44
 СТАРИК НА ОСЛИКЕ 32×44
 ДЕВУШКА С НОШЕЙ НА ГОЛОВЕ 32×43,5
 ТИШИНА 41×53
 ИДУЩАЯ ДЕВУШКА 34×53
 СОЛНЕЧНЫЙ ДЕНЬ 38×53
 УИГУРСКИЙ МАЛЬЧИК 53×40
 ДОЯТ КОРОВУ 32×44

1944

Из серии «КОКАНД» Б., акв., гуашь.
 УТРО В КОКАНДЕ 38×54
 ПОЛУДЕННЫЙ ЗНОЙ 32×46
 РОЗОВЫЙ ВЕЧЕР 38×54
 ВЕТРЕННЫЕ СУМЕРКИ 36×52
 УЛИЧКА 31×43
 ПЕЙЗАЖ С МЕДРЕСЕ 38×53

1945

АКАЦИЯ. Из серии «ГЕТТО»
ПОРТНИХА ИЗ БЕЛОСТОКА

Б., гуашь. 80×69,5
Б., акв., гуашь. 52×38

1946

ЛЕНОЧКА ЧИТАЕТ
ОСЕННИЙ ПЕЙЗАЖ
ИЗБЫ
АМБАРЫ У ПРУДА

Б., акв., гуашь. 44×31
Б., акв., гуашь. 39×54
Б., акв., гуашь. 37×50
Б., акв., гуашь. 34×49

1947

ПЕЙЗАЖ В МАЛАХОВКЕ
СОЛНЕЧНЫЙ КРЫМ
ГУРЗУФ
В ГОРАХ
БАЗАР В ГУРЗУФЕ
ДОМА И МОРЕ
ТЕПЛЫЙ ВЕЧЕР
КРЫМ. УТРО
БАБУШКА ХАНА

Б., акв., гуашь. 35×51
Б., акв., гуашь. 37,5×52,5
Б., акв., гуашь. 38×54
Б., акв., гуашь. 46×61
Б., акв., гуашь. 39×53,5
Б., акв., гуашь. 37,5×53
Б., акв., гуашь. 40×59
Б., акв., гуашь. 42×55
Б., акв., гуашь. 50×36

Собственность Г. Малкиной

1948

ПОРТРЕТ Ф. ЗЕВИНОЙ
КОЛХОЗНОЕ ПОЛЕ
ЯБЛОНИ
КОЗЫ И ОВЦЫ

Б., акв., гуашь. 63,5×49
Б., акв., гуашь. 35×49
Б., акв., гуашь. 39×50
Б., акв., гуашь. 33×53,5

1949

РЫБАКИ
В ДОЖДЬ
БАРКАСЫ
УТРО НА БЕРЕГУ АЗОВСКОГО МОРЯ

Б., акв., гуашь. 47×63
Б., акв. 29×42
Б., акв., гуашь. 43×54,5
Б., акв., гуашь. 38×55

1953

СЕРЫЙ ДЕНЬ
УЛИЧКА В ГУРЗУФЕ

Б., акв., гуашь. 48×57
Б., акв., гуашь. 46,5×59,5

1956

СЕЛО ДМИТРОВСКОЕ
ВЕЧЕР В ДМИТРОВСКОМ
МОЛОДОЙ КОЛХОЗНИК

Б., акв., гуашь. 46×62
Б., акв., гуашь. 36×53
Б., акв., гуашь. 36,5×46

1957

ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ

Б., акв., гуашь. 62×47

1958

СТАРЫЙ РЫБАК
СТРОИТЕЛЬСТВО НАБЕРЕЖНОЙ
ПЕРЕД ЛОВОМ
ЗА РАБОТОЙ
БЕРЕГ В ПРИМОРСКО-АХТАРСКЕ
ДЕКОРАТИВНЫЙ МОТИВ
СУДОВЕРФЬ

К., акв., гуашь. 62×47,5
Б., акв., гуашь. 54×65
Б., акв., гуашь. 49×74
К., темпера. 63×47
К., темпера. 51×74
Б., акв., гуашь. 49,5×73
К., темпера. 55×74

Собственность Дирекции выставок
СССР. Художественного фонда

1959

ПОРТРЕТ Л. РАТНЕР
СТАРЫЙ РАБОЧИЙ
ДЕРЕВНЯ ФЕДОСКИНО
ОКРАИНА
ДЕРЕВНЯ
УБОРКА

Б., акв., гуашь. 47×61
К., темпера. 74×53,5
К., темпера. 53,5×73
К., темпера. 53×70,5
К., темпера. 54×72
Б., темпера. 49×74

Собственность Дирекции выставок
РСФСР. Художественного фонда

1960

ПОРТРЕТ Ф. ПОЛИЩУК
ДЕВУШКА НА ЗЕЛЕНОМ ФОНЕ
СПЯЩАЯ
ЖЕНЩИНА В СЕРОМ
ДЕВУШКА В ЧЕРНОМ ПЛАТКЕ
ВЕСНА
УЛИЦА В ПЕРЕСЛАВЛЕ-ЗАЛЕССКОМ
ПЕРЕСЛАВЛЬ-ЗАЛЕССКИЙ

К., темпера. 52×74
К., темпера. 73,5×65
К., темпера. 52×73,5
К., акв., гуашь. 73,5×52
К., акв., гуашь. 73,5×55
Б., гуашь. 50×73
Б., гуашь. 55×70
Б., гуашь. 56×70,5

1961

РАБОЧИЙ СОВХОЗА И. ЛЯГОВЕЦ
СТАРИК ИЗ ЯШУНАИ

К., гуашь. 74×54,5
К., темпера. 74×54,5

11

ЖАТВА К., темпера. 73,5×50
 СЖАТОЕ ПОЛЕ Б., темпера. 53,5×72,5
 СИНИЙ ПЕЙЗАЖ К., темпера. 52×73
 УЛИЦА В ВИЛЬНЮСЕ Б., гуашь. 53,5×72,5
 ПЕЙЗАЖ С КРАСНЫМИ ДОМАМИ К., темпера. 55×74
 КРЫШИ К., темпера. 55×74
 У КРЫЛЬЦА К., темпера. 51×74
 БОЛЬШАЯ АРКА К., темпера. 74×55
 УЛИЦА С ФОНАРЯМИ К., темпера. 73,5×52,5
 ДВОР НА УЛИЦЕ АНТОКОЛЬСКОГО К., гуашь. 73,5×52,5
 ВИЛЬНЮС. РАЗВАЛИНЫ ГЕТТО К., темпера. 54,5×73
 ШКОЛЬНИЦА К., акв., гуашь. 73,5×49,5
 ДЕТИ К., акв., гуашь. 47×69

1962

ПОРТРЕТ О. ГРУДЦОВОЙ К., темпера. 74×52,5
 Собственность Дирекции выставок Художественного фонда РСФСР.
 ПОРТРЕТ И. ЧАЙКОВА К., темпера. 74×54
 ПОРТРЕТ АШОТА ГРАШИ К., темпера. 73,5×54
 ПОРТРЕТ О. РОЗЕНБЛАТ К., темпера. 74×52,5
 ПОРТРЕТ В. КАТАНЯНА К., темпера. 74×50,5
 ПОТРЕТ МИРЫ ЛАСК Б., темпера. 73×54,5
 ПОРТРЕТ С. НАРИНЬЯНИ К., темпера. 73,5×52
 ПОРТРЕТ ИОСАДЫ К., темпера. 74×47,5
 ПОРТРЕТ ИНЖЕНЕРА ЛИШАНСКОЙ К., темпера. 73×52,5
 ПОРТРЕТ ЕЛЕНЫ РЖЕВСКОЙ К., темпера. 74×55
 ЖЕНЩИНА В ЗЕЛЕНОМ ПЛАТКЕ К., темпера. 74×54
 ЗАГОРЕЛАЯ ДЕВУШКА К., темпера. 74×52,5
 ЖЕЩИНА В ЧЕРНОЙ КОФТЕ К., темпера. 74×52
 МИША К., темпера. 53×45
 ВАЛЯ К., темпера. 90,5×63
 БЕРЕГ ЛИЕЛУПЕ К., темпера. 52,5×74
 УЛИЦА В РИГЕ К., темпера. 73,5×53
 РИЖСКИЙ ПЕЙЗАЖ К., темпера. 73,5×52
 ПЕЙЗАЖ В МАИОРИ К., темпера. 52,5×74,5
 РИГА. СТАРЫЙ ГОРОД К., темпера. 52×74
 КОНЦЕРТ В ПОЛЕ К., темпера. 69×91
 БЕЗРАБОТИЦА. Эскиз композиции Б., гуашь. 50×121

1963

У ЗЕРКАЛА Б., темпера. 52×74
 ПОРТРЕТ АРКАДИЯ РАЙКИНА Б., темпера. 74×52
 ЗА МАШИНОК Б., темпера. 73×59

БАБУШКА МЕЛАНЬЯ Б., темпера. 74×52,5
 ПОРТРЕТ ЗУЕВА-ОРДЫНЦА Б., темпера. 74×53
 ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ Б., темпера. 74×53
 ПОРТРЕТ И. ЮЗОВСКОГО Б., темпера. 74×52
 ПОРТРЕТ Н. СОКОЛОЗОЙ Б., темпера. 74×52,5
 ДЕВУШКА В ШИРОКОЙ КОФТЕ Б., темпера. 74×53
 МАРЬЯ Б., темпера. 74,5×54
 ПОРТРЕТ ВИОЛЕТТЫ ГАЛИКЯН Б., гуашь. 74×52,5
 ПОРТРЕТ Ю. ВЕБЕРА К., темпера. 90,5×68,5
 ПОРТРЕТ В. ПОТАПОВОЙ К., темпера. 90×69
 ПОРТРЕТ И. ХАЛТУРИНА Х., темпера. 72,5×54
 ПОРТРЕТ И. ШПИНЕЛЯ К., темпера. 96×75
 Собственность И. Шпинеля.
 В ЗАКАРПАТСКОЙ ДЕРЕВНЕ К., темпера. 50×69,5
 ПЕЙЗАЖ С МУЖСКОЙ ФИГУРОЙ К., темпера. 52×74
 В ДЕРЕВНЕ КРИВА К., темпера. 52×74
 ГОРЫ В ЗАКАРПАТЬЕ К., темпера. 52×74
 ВЕСЕННИЙ ВЕЧЕР В ПЕРЕДЕЛКИНО К., темпера. 52×74
 ГОРЫ И ВИНОГРАДНИКИ К., темпера. 53×75
 ГУРЗУФ К., темпера. 54,5×74
 ДЕРЕВО К., темпера. 54,5×74
 МОРЕ В ГУРЗУФЕ Б., темпера. 52×75
 ВЕЧЕР Б., темпера. 50×73
 ДОРОГА Б., темпера. 52×74
 КРЫМСКИЙ ПЕЙЗАЖ К., темпера. 52×74
 КРУТАЯ УЛОЧКА К., темпера. 55×75
 ВЕТЛЫ У ПРУДА К., темпера. 52,5×75
 Собственность Дирекции выставок Художественного фонда РСФСР.

1964

АПРЕЛЬ В КОКТЕБЕЛЕ К., темпера. 54,5×75
 СОЛНЕЧНОЕ УТРО Б., темпера. 54×75
 ПЕЙЗАЖ С ЭЛЕКТРОСТАНЦИЕЙ К., темпера. 54,5×75
 ПЕЙЗАЖ С ГРУЗОВИКОМ К., темпера. 52,5×75
 ЖЕЛТЫЕ ГОРЫ К., темпера. 53×75,5
 УЛИЦА В КОКТЕБЕЛЕ К., темпера. 51,5×74
 ПОРТРЕТ Ю. ЖИВОВОЙ К., темпера. 74×52
 ПОРТРЕТ Н. БАЛАШОВА К., темпера. 74×52,5
 ПОРТРЕТ А. БАДАЛЯН К., темпера. 74×52
 МАТЬ И ДОЧЬ К., темпера. 75×55
 ДЕВОЧКА К., темпера. 74×52
 Собственность Дирекции выставок Художественного фонда СССР.

ТАЛЛИН К., темпера. 74×53
 СТЕНЫ К., темпера. 74×52
 КРАСНЫЕ КРЫШИ К., темпера. 74×52
 ДВОР В ТАЛЛИНЕ К., темпера. 74×52
 ТАЛЛИН. ДВОР АББАТСТВА К., темпера. 74×52
 УЛИЦА К., темпера. 75×52,5
 ЖЕЛТЫЕ ДОМА К., темпера. 53×68,5
 ЛОДКИ КОЛХОЗА «ТОЙЛО» К., темпера. 52×74

Собственность Дирекции выставок Художественного фонда РСФСР.

РЫБАЦКАЯ ПРИСТАНЬ К., темпера. 52×73,5
 РЫБАЦКИЕ ПОСТРОЙКИ К., темпера. 53×75
 ТАЛЛИН. ПОСЛЕ ДОЖДЯ К., темпера. 73,5×93
 ЭСТОНСКИЙ РЫБАК К., темпера. 73,5×93
 МОЛОДАЯ ЭСТОНКА К., темпера. 93×73,5
 ЖЕНА РЫБАКА К., темпера. 93×73,5
 ЛЕНА К., темпера. 93×73,5
 ПОРТРЕТ ЖЕНЫ К., темпера. 74×52
 ПОРТРЕТ ВИКТОРА ШКЛОВСКОГО К., темпера. 74×52,5

Собственность Дирекции выставок Художественного фонда РСФСР.

ПОРТРЕТ БОРИСА СЛУЦКОГО К., темпера. 74×52,5
 Собственность Дирекции выставок Художественного фонда РСФСР.

ПОРТРЕТ АКАДЕМИКА А. КИРСАНОВА К., темпера. 74×52
 Собственность Дирекции выставок Художественного фонда РСФСР.

ПОЭТ (ПОРТРЕТ О. ДРИЗА) К., темпера. 85,5×70,5

Из серии «ГЕТТО» К., темпера.

СТАРИКИ, ЖЕНЩИНЫ, ДЕТИ 81×61
 В ФАШИСТСКОМ ЛАГЕРЕ 88×74

1965

ПОРТРЕТ А. РООМА К., темпера. 91,5×70
 ИНТЕРЬЕР К., темпера. 79×61
 МАЛЬЧИК В ШЛЯПЕ К., темпера. 75×51
 ПОРТРЕТ И. ТЕРТЕРЯН К., темпера. 74×53
 СВЕТЛАНА К., темпера. 72,5×52
 МАЙ В КРЫМУ Б., темпера. 52,5×75
 ЦВЕТЕТ ТАМАРИСК К., темпера. 53,5×73,5
 ГОРНЫЙ ПЕЙЗАЖ К., темпера. 52×72
 СЕРЮ-КАИА К., темпера. 55×72
 ПОД ВЕЧЕР В КОКТЕБЕЛЕ К., темпера. 53,5×74

14

ТАМАРИСК И ТОПОЛЯ К., темпера. 52×74
 АШОТ К., темпера. 79×61
 Собственность Дирекции выставок Художественного фонда СССР.

МАЙЯ ГАНИНА К., темпера. 89,5×69
 МИРЕЛЬ ШАГИНЯН К., темпера. 91,5×70,5
 ОЛЬГА ЖИЗНЕВА К., темпера. 89,5×70

Из серии «ГЕТТО» К., темпера.

СЕМЬЯ 74×52
 В УКРЫТИИ 100×80

РИСУНКИ

1925

БЕДНАЯ ЖЕНЩИНА Б., кар. 46×33

1927

ДЕВУШКА Б., кар. 43×31
 ГОЛОВА ДЕВУШКИ Б., кар. 40×36

1928

СТАРИК С ПАЛКОЙ Б., акв. 50×36
 ДЕВОЧКА В КОСЫНКЕ Б., кар. 51×36

1929

А. ГУСЯТИНСКИЙ Б., акв. 41×29
 ГОЛОВА СТАРИКА Б., акв. 42×33

1935

ПОРТРЕТ С. ГОЛОДА Б., кар. 52×38

1936

КОЛХОЗНИК Б., кар. 48×36

1938

НАДЯ Б., кар. 47×32

15

1939

БЕЛОРУССКИЙ КОЛХОЗНИК
ПОРТРЕТ ОТЦА
ОТДЫХ

Б., кар. 44,5×29
Б., кар. 44×37
Б., кар. 28×46

1942

ХОЛОДНО

Б., кар. 23×18

1943

В ЭВАКУАЦИИ
РИСУНОК НА СЕРОЙ БУМАГЕ
ЧИТАЮЩАЯ ЛЕНОЧКА

Б., черн. акв., белила. 23,5×34
Б., кар., мелки. 42,5×34
Б., кар. 39×28

1945

ДЕВОЧКА С КНИГОЙ
ЭТЮД К КОМПОЗИЦИИ

Б., кар. 36×31
Б., кар. 26,5×18

1948

СТУДЕНТКА

Б., кар. 43,5×30,5

1950

НА ДИВАНЕ

Б., кар. 30×21

1956

МОЛОДАЯ МАТЬ

Б., кар. 37×29

И Л Л Ю С Т Р А Ц И И

1936

ТРУБОЧИСТ. Рисунок для журнала «Пионер»

Б., тушь.

1946

16 Шолом-Алейхем, «ЗАКОЛДОВАННЫЙ ПОРТНОЙ»
Иллюстрации (3)

Б., тушь.

1947

Шолом-Алейхем. «75 ТЫСЯЧ»
Иллюстрации (2) Б., тушь.
Р. Рубина. «РАССКАЗЫ»
Иллюстрации (3) Б., тушь.

1948

Шолом-Алейхем. «МОНОЛОГИ»
Иллюстрации (6) Б., тушь.
Л. Квитко. «ПЕСНЬ МОЕЙ ДУШИ»
Заставки (2) Б., тушь.
Концовки (2) Б., тушь.
И. Л. Перец. «ДЯДЯ ШАХНЕ И ТЕТЯ ЯХНЕ»
Иллюстрация Б., тушь.

1957

Змитрок Бядуля. «ИЗБРАННОЕ»
Иллюстрации (9) Б., тушь.

1958

С. Галкин. «ИЗБРАННОЕ»
Заставки (4) Б., тушь.

1959

Якуб Колас. «НА РОССТАНЯХ»
Иллюстрации (4) Б., тушь.

1961

С. Галкин. «СТИХИ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ»
Иллюстрации (2) Б., тушь.
Н. Лурье. «ЛЕСНАЯ ТИШИНА»
Шмуцтитулы (2) Б., тушь.

1963

Ноях Лурье. «СТАРШЕ НА ОДНУ НОЧЬ»
Иллюстрации (9) Б., тушь.

17

ТЕАТР

1933

Д. Бергельсон. «МЕРА СТРОГОСТИ»

Московский государственный еврейский театр

Эскиз декорации Б., гуашь. 30×43,5
Эскизы костюмов (4) Б., гуашь. 36×24;
38×25;
31×19;
31×22

1935

Лев Зискин д. «ЗАБАСТОВКА ЖНЕЦОВ»

Белорусский государственный еврейский театр

Эскиз костюма Б., гуашь. 44×31

1936

М. Даниэл. «ХЛОПЧИК»

Театр МОСПС

Эскиз интермедии Б., гуашь. 33,5×54
Эскизы костюмов (2) Б., гуашь. 41×28

М. Кульбак. «РАЗБОЙНИК БОЙТРЕ»

Украинский государственный еврейский театр

Эскиз занавеса Б., гуашь. 27,5×46,5
Эскизы декораций (3) Б., гуашь. 32,5×45
Эскизы костюма Б., акв. 35×24,5

1944

Шолом-Алейхем. «ЗАКОЛДОВАННЫЙ ПОРТНОЙ»

Украинский государственный еврейский театр

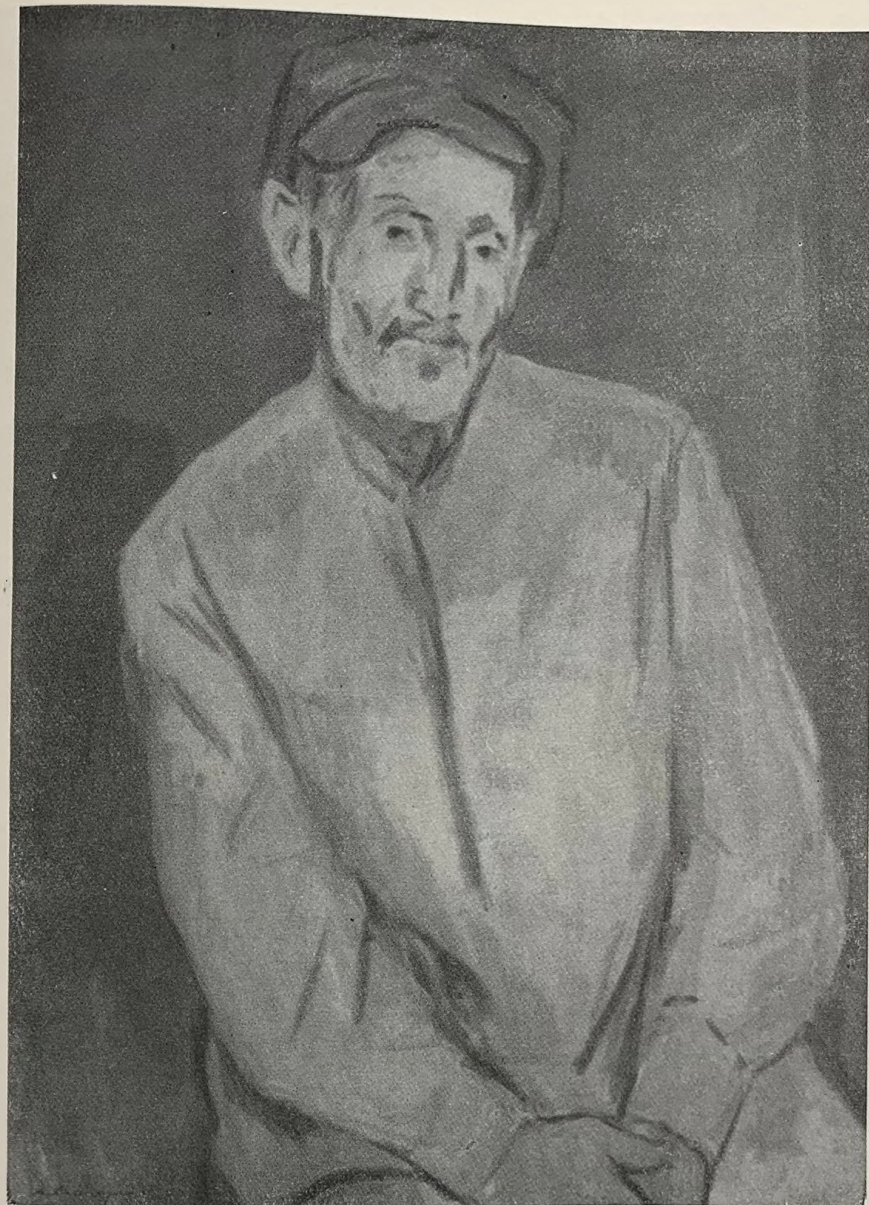
Эскиз занавеса Б., акв., гуашь. 24,5×45
Эскизы декораций (4) Б., акв., гуашь. 26×42;

25×42;

26×45

24×41

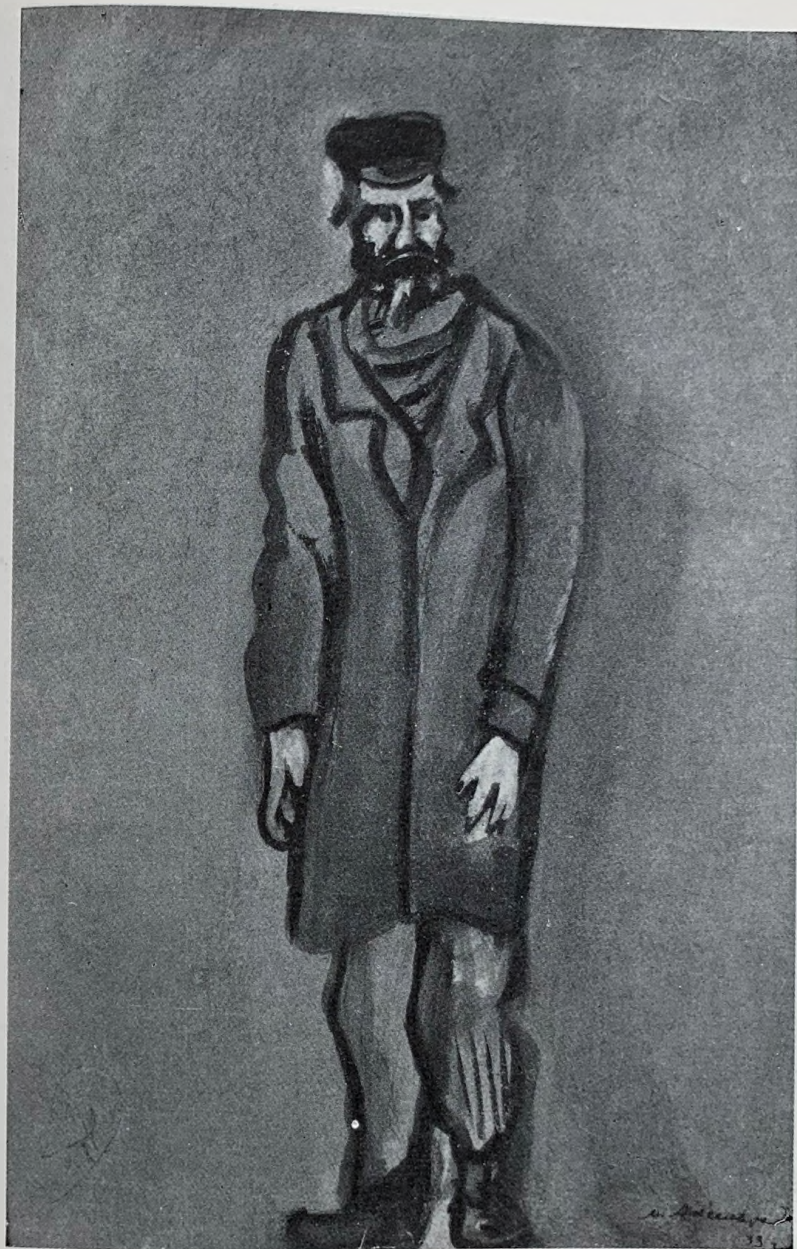
Эскиз костюмов Б., акв., гуашь. 33×21,5



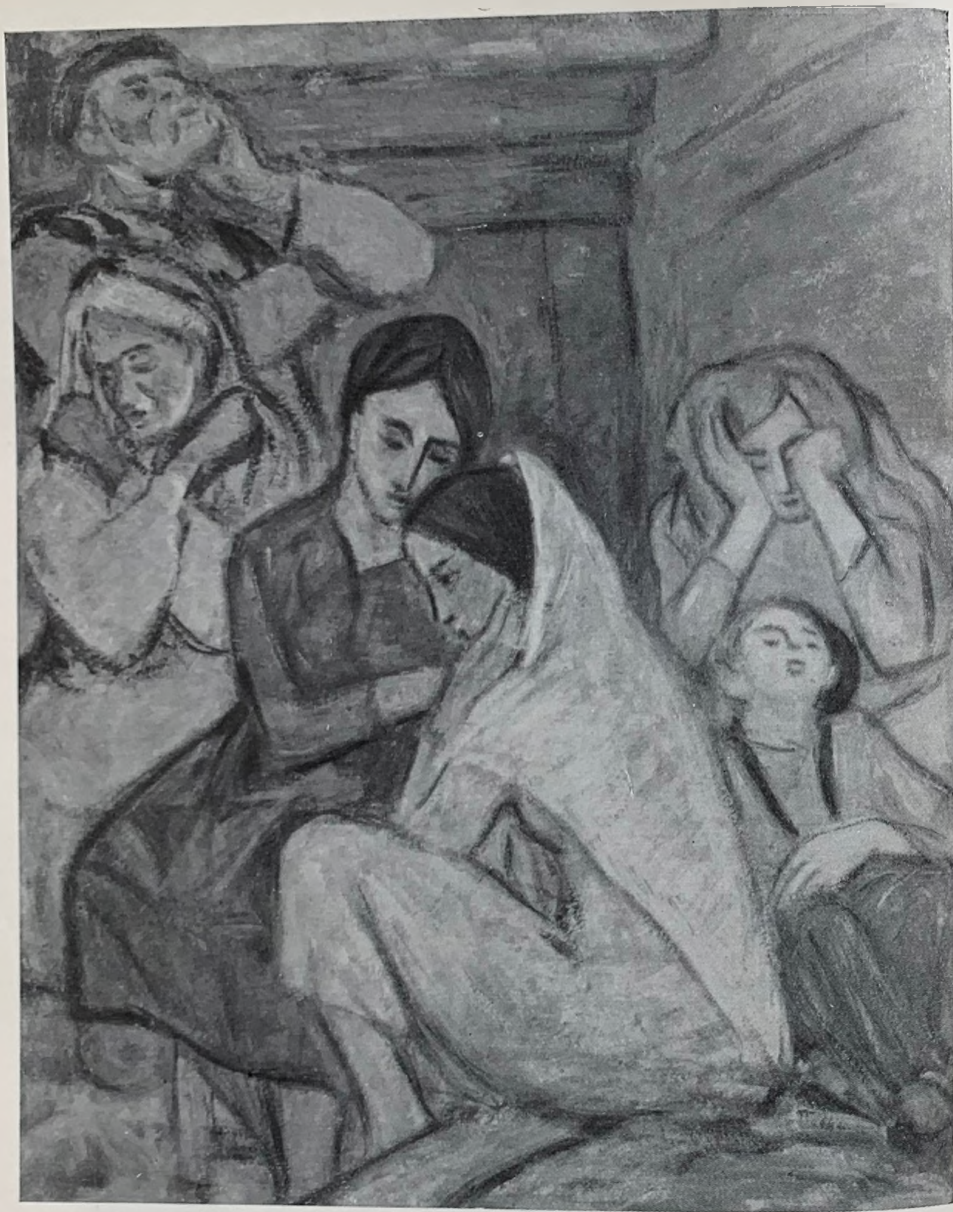
Старик из Яшунай. 1961.



Молодая мать. 1956.



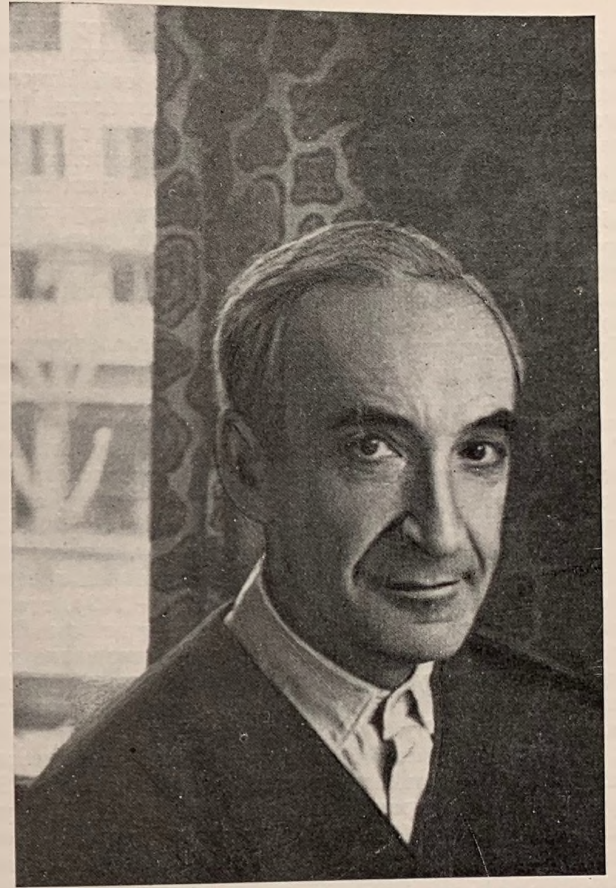
Д. Бергельсон. «Мера строгости». Эскиз костюма, 1933 г.



Из серии «Гетто». В укрытии. 1965.



Шолом Алейхем. «Заколдованный портной». Иллюстрация. 1946.



М. Х. ГОРШМАН

Нервное, одухотворенное лицо смотрит с портрета. Взгляд темных глаз требовательный и вопрошающий. Это лицо человека, вдумчиво и поэтично относящегося к окружающему его миру, скромного, привыкшего к затаенности переживаний и внутренней выношенности своих оценок. Черты творческой личности точно отражены в характеристике модели — перед нами автопортрет художника М. Горшмана. В этом образе как бы раскрываются особенности искусства автора, представленного на выставке акварелями, рисунками, литографиями. Портреты людей перемежаются здесь с портретами природы, и среди них нет ни одного, исполненного равнодушной рукой.

Путь М. Горшмана в искусстве ровен и последователен. Так садовник, сажая семена, знает, каким будет растение, его цветы, листья. Подобной логикой развития обладает искусство Горшмана.

У художника были прекрасные учителя. Ему повезло сразу же, когда он, уроженец маленького белорусского местечка Ново-Борисов (род. 1902 г.), попав в Кострому, стал учиться в Свободных художественных мастерских у Н. Н. Купреянова и Н. С. Изнар живописи, рисунку, ксилографии. Это были 1920—1921 годы, а в 1922 году Горшман переезжает в Москву и поступает во Вхутемас (1922—1929), где занимается литографией и рисунком под руководством Н. Н. Купреянова и П. В. Митурича. Любовное отношение к природе, ориентировка искусства на темы современности усвоены были Горшманом именно у этих учителей. Большое влияние оказал на него и В. А. Фаворский.

С 1924 года Горшман начал печататься в сатирических журналах, в газетах, иллюстрировать книги для детей. Это был круг интересов, характерный для учеников Н. Н. Купреянова. В 1925 году работы Горшмана впервые попадают на выставки, сначала в Белоруссии, затем они появляются на выставках общества «4 искусства» в Москве.

В 1930—1931 годах Горшман создает первую большую серию станковых акварелей, посвященную жизни еврейской сельскохозяйственной коммуны в Крыму. В этой серии уже заложены многие черты, выражающие художественное кредо автора. Мы видим здесь человека и природу, вместе и порознь, но всегда это взаимосвязанные, взаимопроникающие образы. Горшману дороги люди, близкие к природе, живущие простой жизнью. Здесь лиризм и этика его искусства. В основном те же темы связывают в серию акварели Горшмана, посвященные Киргизии (1943—1947), листы, исполненные в Дагестане (1956—1957).

26 Портреты Горшмана лишены описательности. Во внешности

людей он подчеркивает детали, раскрывающие характер, — таковы портреты из крымской серии («Парень в кепке», «Портрет в серой майке»). По манере эти акварельные работы ближе всего к графике. Таков лист «Коммунар» — художник быстрой рукой набрасывает рисунок кистью, сначала приблизительно, затем тут же уточняет, не скрывая приема, но и не выделяя его назойливо. Лист сохраняет свежесть непосредственного впечатления. В построение образа включаются качества самой акварели — ее прозрачность, нежность цветовых отношений, перетекание краски, дающее тонкие переходы цвета. Акварель прекрасно передает воздушную, световую среду, влажность атмосферы («У скирды», «Этюд с голубой лошадью», «Колхозный пейзаж»).

Позже, уже в 1940-х годах, отношение Горшмана к акварели меняется. Это касается не только формально-технологической стороны — степени плотности цвета, способа накладывать краски и т. д. Достаточно сравнить лист «Алик в панамке», легкий, прозрачный, трепетный, с портретами киргизской серии, чтобы убедиться в том, что сама структура образа становится живописной. В портрете мальчика ход пластической мысли художника предопределил прием включения белого листа в построение объема и пространственной среды. В киргизских акварелях Горшмана форму строит цвет. Каждый лист по полноте передачи физической характерности модели, по принципу воссоздания среды, по самой концепции построения формы есть произведение живописца, а не графика. Созданием киргизской серии Горшман утвердил себя в новом для него виде искусства.

В киргизской серии художник не стремился к созданию обобщающих образов-типов. Он мастер камерного плана, и в его портретных образах, жанровых сценах и пейзажах сказано что-то свое, неповторимое о жизни народа.

Художнику ближе всего люди, когда их охватывает задумчивость, когда исчезает обличье повседневности и проступает что-то сокровенное, задушевное. Тогда художник-психолог в чертах лица «вычитывает» и жизненную повесть, и черты характера, и внутреннюю настроенность человека.

Для творчества Горшмана характерно объединение работ в большие серии (молдавская, дагестанская, крымская). Они всегда жанрово единообразны, состоят из портретов, пейзажей, сцен трудовой деятельности. Художник по несколько раз приезжает в один и тот же край, постепенно вживаясь все глубже и глубже в его своеобразие.

Одной из лучших является серия листов, исполненных в Молдавии, в которой особенно удались Горшману портреты цыган. Молдавские пейзажи — декоративные и яркие —

воссоздают ту красочную среду, в которой живет этот народ, в условиях современной цивилизации не поступившийся почти ничем из своего веками сложившегося уклада жизни вольных кочевников. В Сороках Горшман увидел целый район, заселенный цыганами. В их живописном облике нет и следа той нивелировки, которую современность наложила на одежду горожан, и здесь что ни человек — то личность. Сердце художника дрогнуло: казалось, ему никогда не исчерпать эту сокровищницу характеров. Так появилась на свет портретная серия.

Здесь листы большого формата — портреты почти все поясные. Впервые Горшман так широко использовал выразительные возможности позы, включил небольшие атрибуты для характеристики своих моделей.

Художник, будучи верен натуре, не деформируя, не заостряя, останавливается на таких чертах облика молодого человека в портрете «Цыган в черном», которые выдают его скрытый, горячий темперамент. Особенно выразительно характеризуют его гордую, властную натуру мрачно-пристальный взгляд тускло поблескивающих глаз (так смотрят в костер), напряженная шея, твердые скулы; у «Девочки с цветком» — прелестный поэтический облик: волна распущенных волос, задумчивые глаза-вишни, нежное лицо. Паренек цыган, сложивший руки калачиком, — это, без сомнения, лирическая душа, и общая голубая тональность портрета рассказывает о человеке красноречивее, чем какие-либо психологические атрибуты.

У всех изображенных горячие глаза, они вступают в прямой контакт со зрителем, будоражат своей незаурядностью, необычностью облика, одежды, характера.

В Дагестанской серии акварелей Горшман больше места уделяет пейзажам. Тонкая по цветовым отношениям живопись передает ощущение воздушной среды, наполненности светом. В этих листах запечатлена своеобразная архитектура домов с внутренними дворами, балконами, узкими переходами. И всюду своя жизнь.

В акварелях Горшмана 1960-х годов — крымских, ленинградских, подмосковных — заметно тяготение к обобщенности образа пейзажа-картины. В них широкий панорамный охват природы, большая усложненность композиционного построения сочетаются со стремлением передать ощущение времени, в которое мы живем. Ощущение это, разлитое во всем пейзаже, присуще восприятию художником всего, что его окружает.

Самостоятельный и значительный раздел творчества Горшмана составляют книжная иллюстрация, станковые рисунки

и литография. Большой силы выразительности достиг Горшман в иллюстрациях к «Конармии» Бабеля, выполненных тушью и белилами. Средства черно-белой графики использованы художником для создания глубоких и емких образов той героической народной эпопеи, о которой повествует Бабель.

Художник зарекомендовал себя также тонким интерпретатором литературы, отразившей быт и характеры людей провинциального местечка, — произведений Шолом-Алейхема, Менделе Мойхер-Сфорима, Переца и других. В этих иллюстрациях виден не только бытописатель, но и умный эмоциональный истолкователь образов.

Т. ГУРЬЕВА

А К В А Р Е Л И

1930

КОЛХОЗНИК	Б., гуашь. 41×31
КОММУНАР	Б., акв. 43×35
ПОРТРЕТ Ш.	Б., акв. 43×31
У СКИРД	Б., акв. 33×42
ЭТЮД С ГОЛУБОЙ ЛОШАДЬЮ	Б., акв. 30×42

1931

ТРАКТОРИСТ БЕРЛ	Б., акв. 42×52
ПОРТРЕТ В ГОЛУБОМ	Б., акв., гуашь. 52×40
ПОРТРЕТ В СЕРОЙ МАЙКЕ	Б., акв. 47×35
ПАРЕНЬ В КЕПКЕ	Б., акв. 41×31
НА СОБРАНИИ	Б., акв. 45×68
СОБРАНИЕ	Б., акв. 50×61
КОЛХОЗНИКИ	Б., акв. 45×60

1932

АВТОПОРТРЕТ	Б., акв. 54×42
-------------	----------------

1933

МОЛОДАЯ КОЛХОЗНИЦА	Б., акв. 41×31
КОЛХОЗНЫЙ ПЕЙЗАЖ	Б., акв. 30×47

1939

ПОРТРЕТ МАТЕРИ	Б., акв. 41×31
----------------	----------------

1940

АЛИК В ПАНАМЕ	Б., акв. 40×30
ПОЭТ З. АКСЕЛЬРОД	Б., акв. 41×30

1942

30 ВСТРЕЧА	Б., акв. 28×39
------------	----------------

1943

Из серии «КИРГИЗИЯ»	Б., акв.
ЧАБАН МАМЫШ	40×28
СТАРИК КИРГИЗ	28×26
МАЛЬЧИКИ С СОБАКОЙ	29×41
ОКОЛО ЮРТ	29×41

1944

РЫБАК	Б., акв. 30×20
СТАРЫЙ РЫБАК	Б., акв. 29×20,5
МАЛЬЧИК В ПАПАХЕ (АЗЕРБАЙДЖАН)	Б., акв. 23×19,5

1947

Из серии «КИРГИЗИЯ»	Б., акв.
КИРГИЗКА С РЕБЕНКОМ	38×28
КИРГИЗКА В БЕЛОМ ПЛАТКЕ	38×27
ДЕД И ВНУЧЕК	36×28
ПОРТРЕТ КИРГИЗА	30×23
КИРГИЗ С БОЛЬНЫМ ГЛАЗОМ	29×21
УСНУЛ	30×22
НАНИЗЫВАЮТ ТАБАК	28×38

1948

ЛИДОЧКА	Б., акв. 29×22
---------	----------------

1949

Из серии «МОЛДАВИЯ»	Б., акв.
КРЕСТЬЯНКА	32×23
КОЛХОЗНИК	29,5×22
ЛОДОЧНАЯ ПЕРЕПРАВА НА ДНЕСТРЕ	29×40

1950

Из серии «МОЛДАВИЯ»	Б., акв.
СЕЛО КОСОУЦЫ	30×41
ПЕРЕПРАВА НА ДНЕСТРЕ	27×38

1955

РЕКА ИСТРА

Б., акв. 29×41,5

1956

Из серии «ДАГЕСТАН»

Б., акв.

ФАТИМА

52×35

АБДУЛ-КЕДЫР

30,5×23

1957

ПЕРЕУЛОК В ВИЛЬНЮСЕ

Б., акв. 44×36

Из серии «ДАГЕСТАН»

Б., акв.

ДАГЕСТАНСКАЯ ДЕВУШКА

52×35

ШКОЛЬНИЦА ЛЕЗГИНКА

50×34

ДЕВУШКА ЛЕЗГИНКА

29,5×22

ПРОХОДНОЙ ДВОР

45×29,5

УЛОЧКА В АХТЫ

45×29

УЗЕНЬКИЙ ПЕРЕУЛОК

41×29

ОКОЛО СТАРОЙ МЕЧЕТИ

37×27

СЕЛЕНИЕ АХТЫ

35×51

АХТЫ В СЕРЫЙ ДЕНЬ

30×44

ДВОРИК

29,5×45

ДОРОГА В ГОРЫ

29,5×40

1958

МОЛОДОЙ РАБОЧИЙ

Б., акв. 50×36

НА АЗОВСКОМ МОРЕ

Б., акв. 35×50

У РЫБОЗАВОДА

Б., акв. 33×51

ПЕРЕД ВЫХОДОМ В МОРЕ

Б., акв. 32×52

ДОМА НА БЕРЕГУ

Б., акв. 30×41

ВЕЧЕР НА МОРЕ

Б., акв. 29×40,5

1959

ЛЮДОЧКА

Б., акв. 56×40

ДОРОГА СРЕДИ ПОЛЯ

Б., акв. 40×56

1960

ЗА ЧТЕНИЕМ

Б., акв. 70×48

В ОЖИДАНИИ АВТОБУСА

Б., акв. 46×64

ВЕСЕННИЙ МОТИВ
НА РЫБОЛОВНОЙ СТАНЦИИ
НА ВОДЕ
ДЕРЕВУШКА ВЕСНОЙ
ПЕЙЗАЖ С ЛОШАДКОЙ

Б., акв. 42×56

Б., акв. 40×56

Б., акв. 38×59

Б., акв. 34×51

Б., акв. 40×56

Из серии «МОЛДАВИЯ»

Б., акв.

ДЕТИ У ДОРОГИ

40×56

ДЕВОЧКА ЦЫГАНКА

50×37

ЦЫГАНКА

50×37

АЛЛЕЯ

40×56

СТАРЫЕ ДОМА

40×56

ПЕРЕД ЗАКАТОМ

36×51

ВЕЧЕР НА ДНЕСТРЕ

37×50

1961

ДЕВУШКА В ЧЕРНОМ

Б., акв. 56×36

ПОРТРЕТ В ЖЕЛТОМ

Б., акв. 49×36

СТУДЕНТКА

Б., акв. 49×36

ПОРТРЕТ Ш. С.

Б., акв. 49×36

ПОРТРЕТ В.

Б., акв. 49×36

ДОРОГА В КРЫМУ

Б., акв. 45×61

МИНДАЛЬ В ЦВЕТУ

Б., акв. 41×62

ДОРОГА СРЕДИ ВИНОГРАДНИКОВ

Б., акв. 41×62

СЕРЫЙ ДЕНЬ. ГУРЗУФ

Б., акв. 42×61

ДОРОГА К ВИНОГРАДНИКАМ

Б., акв. 40×62

ВЕСНОЙ НА ВИНОГРАДНИКЕ

Б., акв. 40×62

ПОДВЯЗКА ЛОЗЫ

Б., акв. 40×58

НА ВИНОГРАДНИКЕ ВЕСНОЙ

Б., акв. 38×60

ЗЕЛЕНАЯ ПОЛЯНКА

Б., акв. 40×58

ПЕЙЗАЖ С ПОЛЯНКОЙ

Б., акв. 39×57

ТУМАН В ГУРЗУФЕ

Б., акв. 38×58

СЫРАЯ ПОГОДА

Б., акв. 39×56

КУПЫ ДЕРЕВЬЕВ

Б., акв. 38×55

У ФИНСКОГО ЗАЛИВА

Б., акв. 38×55

УЛОЧКА В ГУРЗУФЕ

Б., акв. 54×39

ДАЧА

Б., гуашь, акв. 39×52

МОСТИК

Б., акв. 37×50

ЛЕСТНИЦА СРЕДИ ДОМОВ

Б., акв. 49×36

ДЕРЕВЬЯ

Б., акв. 49×36

1962

РЫБОЛОВЫ

Б., акв. 45×58

МАЛЬЧИКИ У ПРУДА

Б., акв. 39×67

ДЕРЕВЬЯ У ПРУДА Б., акв. 39×57
ПРУД Б., акв. 39×57
ТИХОЕ УТРО Б., акв. 38×56

Из серии «МОЛДАВИЯ» Б., акв.

ЦЫГАНКА В ЗЕЛЕННОЙ КОФТОЧКЕ 58×42
ЦЫГАНКА С МАЛЬЧИКОМ 58×42
ДЕВОЧКА С ЦВЕТКОМ 57×43
ПАРЕНЕК ЦЫГАН 53×38
ЦЫГАНКА В КЛЕТЧАТОЙ КОФТЕ 53×38
ЦЫГАНКА В СИНЕМ 53×37
ЦЫГАНКА В КРАСНОМ ПЛАТОЧКЕ 52×38
ЦЫГАН В ШЛЯПЕ 50×36
ЦЫГАН В ЧЕРНОМ 50×36
ЦЫГАН 49×36
ПОРТРЕТ В ПРОФИЛЬ 45×38
ДВОР ОБЩЕЖИТИЯ 41×56
ФИГУРКИ НА ДОРОГЕ 41×56
НА ДНЕСТРЕ 37×56
СТАРАЯ КРЕПОСТЬ В СГРЮКАХ 38×53
ПЕЙЗАЖ С ТОПОЛЯМИ 38×44

1963

АВТОПОРТРЕТ Б., акв. 65×50
ПОРТРЕТ И. СМОКТУНОВСКОГО Б., акв. 57×44
СОСНЫ У ДОРОГИ Б., акв. 42×57
СВЕТЛЫЙ ДЕНЬ Б., акв. 41×56
ПЕЙЗАЖ СО СКИРДАМИ Б., акв. 40×55

1964

ПОДРУЖКИ Б., акв., белила. 59×45
ДЕВЧОНКИ Б., акв. 35×52
ВИТЯ Б., акв. 49×36
ШКОЛЬНИЦА Б., акв. 45×35
ПЕЙЗАЖ СО СТАДОМ Б., акв. 42×57
ПЕЙЗАЖ С КРАСНОЙ ЗЕМЛЕЙ Б., акв. 42×57
ЧЕРНО-БЕЛЫЕ КОРОВЫ Б., акв. 41×57
ПЕЙЗАЖ С МАЧТОЙ Б., акв. 42×56
В НИЗИНЕ Б., акв. 42×56
ИВЫ Б., акв. 42×56
АВТОДОРОГА Б., акв. 41×56
УТРО Б., акв. 41×56
ПЕЙЗАЖ С КОРОВАМИ Б., акв. 41×56
У РЕЧКИ Б., акв. 41×56

ДЕРЕВЕНСКИЙ ПЕЙЗАЖ Б., акв. 40×56
ПЕРЕД ВЕЧЕРОМ Б., темпера. 36×49

1965

СИДЯЩАЯ НАТУРЩИЦА Б., акв. 50×37

1966

НАТУРЩИЦА Б., акв. 50×37

РИСУНКИ

1935

ШАХТЕР Б., карандаш. 30×23

1936

ОБНАЖЕННАЯ 27×42

1938

ПОКУШАЛ 29×41
ЗАСЫПАЕТ 21×29

1939

СПИТ АЛИК 35×42
СПЯЩИЙ РЕБЕНОК 21×30

1940

МАМА СПИТ 32×41
МАЛЬЧОНКА 35×40

1941

ЗА РАБОТОЙ 21×27

1947

ЛЕЖАЩАЯ	31×44
МОЕТ ГОЛОВУ	31×44
МАЛЬЧИК КИРГИЗ	28×24
КОЛХОЗНИК	43×41

1949

НАНИЗЫВАЕТ ТАБАК	31×44
БРИГАДА ЗА РАБОТОЙ	31,5×43,5
САДОВНИК МОЛДАВИИ	41×30
ХАВРОНЬЯ	22×30
СВИНЬЯ С ПОРОСЕНКОМ	22×30

1954

ПОРТРЕТ СЫНА	57×39
--------------	-------

1956

МАЛЬЧИК ЛЕЗГИН	44×31
----------------	-------

1957

ДЕВОЧКА ЛЕЗГИНКА	44×31
------------------	-------

1959

АВТОПОРТРЕТ (набросок)	20×28
ОТДЫХ	20×28

А В Т О Л И Т О Г Р А Ф И И

1926

ПАРНЫЙ ТАНЕЦ	29×41
СУМАСШЕДШИЙ	41×29
ТАНЕЦ ПОЖИЛЫХ	25×39
ЗА ФОЛИАНТАМИ	29×37
ТАНЕЦ	32×36
БЕДНЯКИ	34×28
ТАНЕЦ ЧЕТЫРЕХ	30×29
ТАНЕЦ ТОРЫ	34×42

36

И Л Л Ю С Т Р А Ц И И

1931

С. Гехт. «СЫН САПОЖНИКА»	
Иллюстрации (6)	Б., подгравированный цинк.

1931—1932

И. Бабель. «КОНАРМИЯ»	
Иллюстрации (5)	Б., тушь, белила.

1934

Помяловский. «ОЧЕРКИ БУРСЫ»	
Иллюстрации (8)	Б., тушь.

1936

Годвин. «КАЛЕЙ ВИЛЬЯМС»	
Иллюстрации (12)	Б., автолитография.

1937

А. Пушкин. «ДУБРОВСКИЙ»	
Иллюстрации (4)	Б., автолитография.

1940

И. Перец. РАССКАЗЫ	
Иллюстрации (5)	Б., автолитография.

1941

Л. Толстой. РАССКАЗЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ	
Иллюстрации (14)	Б., автолитография.

1944

В. Одоевский. «ГОРОДОК В ТАБАКЕРКЕ»	
Иллюстрации (3)	Б., автолитография.

1948

Шолом-Алейхем. «МАЛЬЧИК МОТЛ»	
Иллюстрации (4)	Б., тушь. 37

И. Перец. ИЗБРАННОЕ
1947—1961

Иллюстрации (17)

Б., тушь.

1960

Мендель Мойхер-Сфорим. ПОВЕСТИ
Иллюстрации (7)

Б., тушь.

1962

Шолом-Алейхем. «ТЕВЬЕ-МОЛОЧНИК»
Иллюстрации (4)

Б., тушь.

1963

П. Козлянюк. «ЮРКО КРУК»
Иллюстрации (14)

Б., тушь.

1965

Шолом-Алейхем. «НЕУНЫВАЮЩИЕ»
Иллюстрации (20)

Б., тушь.



Автопортрет. 1963.



Черво-белые коровы. 1964.



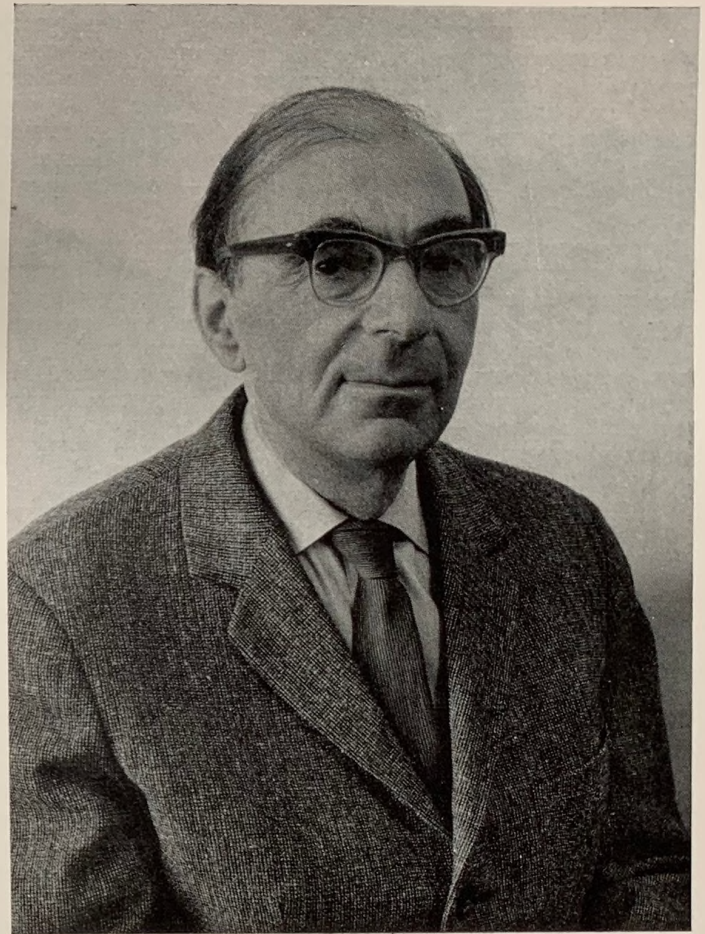
Цыганка. 1960



И. Бабель. «Конармия». Иллюстрация. 1931—1932.



Шолом Алейхем. «75 тысяч». Иллюстрация.



А. А. ЛАБАС

Художественные манифесты со временем теряют остроту и полемичность. Кажется странным, что сегодняшние истины могли породить непримиримые споры и многолетние, часто малопродуктивные дискуссии. Манифесты неумолимо становятся достоянием истории. Они любопытны, вызывают удивление или восхищение, но все-таки они прошлое. «Современной теме — современную форму» — этот лозунг, программа ОСТА, сегодня аксиома.

Но остаются картины — не иллюстрации к тем или иным положениям, а произведения, неожиданно современные по своему ощущению, ритмам и пластике. В своих спорах мы нередко не «опускаемся» до конкретного произведения искусства, забываем об индивидуальности художника. И ОСТ, которому мы сейчас единодушно, с оговорками о его неоднородности, отводим выдающееся место в художественной жизни 20-х годов, — тоже «собрание» замечательных контрастных индивидуальностей. Это и Александр Дейнека, и Александр Тышлер, и Давид Штеренберг, и Сергей Лучишкин, и Петр Вильямс, и, конечно же, Александр Лабас, один из членов-учредителей общества.

Лабас, как и Тышлер, в отличие, скажем, от Дейнеки, с его монументальным стилем, — прирожденный живописец. Он крепкий рисовальщик, оформитель книги. О его работе в театре высоко отзывался Ж.-Р. Блок. Он один из авторов декоративного оформления Всемирной выставки в Нью-Йорке и других крупнейших экспозиций. Работал даже над витражом. Но любимая стихия Лабаса все же живопись. Она определяет его восприятие мира.

Родился Александр Аркадьевич Лабас в 1900 году в Смоленске. Учился в Строгановке и студиях Рерберга и И. Машкова. Потом во Вхутемасе, где больше всего «взял» у Кончаловского; окончил их по мастерской Штеренберга уже после службы в Красной Армии, где он был художником в Политотделе 3-й Армии Восточного фронта.

Во Вхутемасе же с 1924 года преподавал живопись и учение о цвете, работая совместно с профессором физики Н. Т. Федоровым над проблемой взаимоотношения цвета и света.

Его экспериментальные композиции, акварели начала 20-х годов уже цельны пластически, энергичны по цвету. Правда, по ним еще трудно угадать, каким станет Лабас буквально через три-четыре года, но они не похожи (или почти не похожи) на работы учителей. В силу своего беспокойного характера Лабас, увлекаясь, не «соглашается» ни с «щукинскими» французами, ни с современными немцами на выс-

тавке 1924 года, имевшей тогда значительный резонанс, ни с конструктивистами.

Можно смело сказать, что стиль Лабаса формирует, в первую очередь, его увлеченность новой жизнью страны, ее новыми ритмами. Он поэт города, но за этой, в общем-то трафаретной фразой кроется многое. На его работах мы видим город в движении, чувствуем учащенный пульс его жизни. Едущие авто и трамваи, из окон которых все воспринимается чуть «смазано», общо. Улицы, увиденные как бы с бреющего полета аэроплана, оживленные толпы, перекрестки. У Лабаса глаз чуток к необычному. Город, проклятый поэтами прошлого, XIX века и так властно привлекавший художников 20-х годов, город, воспринимавшийся почти как символ будущего, обрел в картинах Лабаса душу. Он остро фиксирует мгновенное, его фантазия идет от наблюдения, но он не современный импрессионист. Лабас сразу же замечает характерное, в «куске жизни» видит картину, композиционно законченную, построенную на резких контрастных «взрывах» цвета, взятого в полную силу, предельно выразительного. И всегда эта картина конструктивна, логична, несет большой смысл.

Он — мастер современной картины, увлекательной и необычной по художественной мысли, порой кажущейся фантастичной, — настолько остро препарирована в ней действительность. Неожиданность приема дает силу эмоции. Мысль или наблюдение, вроде бы повседневные, приобретают романтическую окраску. Ее рождает контраст линий, объемов, цвета. И, скажем, в такой картине, как «Поезд из Москвы» или серии «Авиация» (Лабас открыл для живописи эту тему), движение решается не только как техническая проблема, но и как момент эмоциональный.

Лабас — один из тех художников, которые по природе своей просто не могут не быть романтиками. Он импульсивен. Мир он воспринимает активно, энергично. Он «в заговоре» с современностью. Искренний, неутомимый, он — художник своей беспокойной революционной эпохи.

Еще в 1925 году, до получения официального государственного заказа к выставке 10-летия Октябрьской революции, Лабас начал серии картин на темы «Октябрьская революция» и «Гражданская война». В те годы они получили большую известность и показывались на многих выставках в стране и за ее пределами, в том числе и на венецианской Биеннале и в питсбургском Карнеги-Холле.

Они заметно отличаются от сложившегося позднее типа картин на эти темы. У Лабаса эмоциональное звучание вещи идет не от сюжета, не от литературных околичностей, тре-

бующих от зрителя серьезного знания исторических предпосылок, а от цветового пятна, ритма быстрых, колючих, как выпущенные стрелы, линий. У него экспрессия, стремление уловить романтический революционный порыв, динамику и размах великих событий (Лабас был очевидцем боев в Москве). Так звучен, напряжен синий фресковый цвет, особенно в картине «Матрос». Разбушевавшаяся стихия красок, островыразительная композиция — все это служит художнику средством в его попытке показать тот подъем, который «окрашивал» революционные дни. И, пожалуй, можно утверждать, что по своей эмоциональной точности, сопереживанию картины Лабаса для своего времени не только единственные в своем роде, но и непревзойденные.

Лабас любит работать сериями, стремясь дать как бы синтез явления, его развитие, диалектику. Тема берется им с разных точек зрения (и в техническом, и в духовном смысле). Таковы серия картин «Октябрьская революция», цикл «Гражданская война на Кавказе» (1925—1926), «Маневры» (1930—1931), серия картин «Улицы Москвы» (1955—1956). Произведения динамические, экспрессивные сменяются работами более интимного, лирического плана. Эти две линии вот уже на протяжении сорока лет пересекаются, влияют друг на друга, но взаимоотношения их самые мирные. Впрочем, термин «лирический» вполне применим и к работам первого рода, но там лирика носит иной, эпический характер.

В работах 30—60-х годов есть нечто, всегда легко уловимое, что связывает их с ранними. Это, естественно, так и должно быть. Ведь художник не изменял основным своим принципам. Лабас расширял и углублял постановку проблем. Что-то потеряв в динамике и остроте, он выиграл в тонкости чувств. Он отточил свое мастерство акварелиста, и, к примеру, его севастопольские пейзажи с их особой, приморской атмосферой относятся, на мой взгляд, к числу лучших достижений нашей акварельной живописи.

Не по вине художника живопись его имела гораздо меньший общественный резонанс, чем она того заслуживала. Но он работал почти вне зависимости от барометра моды. Годы счастливые сменялись относительно «проходными». 1940 год был годом отличных портретов. Это меткие портреты, с тонкой цветовой и психологической оркестровкой. Возможно, что после выставки окончательно утвердятся в истории искусства военной поры серия акварелей «Противовоздушная оборона Москвы», немного из которой лишь однажды было показано на небольшой выставке в Ташкенте в 1948 году. В ней передано и мужество жителей столицы и остро почувствованная в дни опасности ее своеобразная красота.

Акварели у Лабаса двух родов. Одни из них построены на скупой выразительности, строгой красоте цвета и силуэта, в других — тонкость и сложность цветовых градаций. Порой они почти традиционны, а иногда традиционный, левитановский мотив приобретает динамику и остроту. Все это диктуется и конкретной задачей работы, и, конечно же, натурой. Акварели Лабас пишет как картины, не проводя между ними непроходимой границы. И часто из маленьких нащепков возникает композиционно законченная акварель, а за ней и картина. Но превращение это не механическое, скорее оно напоминает рождение бабочки из кокона. На каждой стадии замысел обрастает новыми деталями, а оказавшееся ненужным опускается. В последние годы у него открылась любовь к декоративным цветовым плоскостям, и его мажорные, радостные произведения приобрели новый оттенок. При большой своей работоспособности Лабас не позволяет себе повторяться, набить руку. На иной основе он возвращается к старому и ищет новое (последний вариант «Октябрьской революции»). Он в постоянном творческом движении.

В. РАКИТИН

Ж И В О П И С Ь

1926

Из собрания Пермской государственной художественной галереи
 УРАЛЬСКИЙ МЕТАЛЛУРГИЧЕСКИЙ ЗАВОД X., м. 80×115
 ЛЕБЕДКА № 5 X., м. 70×85
 ГОРОДСКАЯ ПЛОЩАДЬ X., м. 88×71

1928

В КАБИНЕ АЭРОПЛАНА X., м. 77×91,6
 Из собрания Государственной Третьяковской галереи.
 ПЕРВОМАЙСКИЙ ПАРАД С САМОЛЕТА X., м. 125×100
 У АЭРОДРОМА УТРОМ X., м. 70×53
 ГОРОД НА ЗАПАДНОЙ ДВИНЕ X., м. 100×60
 ВЕЧЕРОМ НА ПУТИ К АЭРОДРОМУ X., м. 70×53
 СТРЕЛОЧНИК С ЖЕНОЙ X., м. 70×53
 ЕДУТ X., м. 98×78

1929

УТРО ПОСЛЕ БОЯ. Из серии «ОКТЯБРЬ» X., м. 101×69,5
 Из собрания Государственной Третьяковской галереи.
 ПЕРВЫЙ ПАРОВОЗ НА ТУРКСИБЕ X., м. 89,5×120
 Из собрания Государственной Третьяковской галереи.

1930

ЭЛЕКТРИФИКАЦИЯ В НОВОМ РАЙОНЕ X., м. 118×67
 МАТРОС. Эскиз из серии «ОКТЯБРЬ»
 В ПЕТРОГРАДЕ» X., м. 65×67
 ЭСКИЗ К КАРТИНЕ «ОКТЯБРЬ»
 В ПЕТРОГРАДЕ» X., м. 71×96

1931

ДИРИЖАБЛЬ X., м. 90×115
 Из собрания Государственного Русского музея
 ЭСКИЗ К КАРТИНЕ «ПЕРВЫЙ СОВЕТСКИЙ
 ДИРИЖАБЛЬ» X., м. 76×102

1932

50 ЭСКИЗ К КАРТИНЕ «ПРОТИВОВОЗДУШНАЯ
 ОБОРОНА» X., м. 89×107

ПОЕЗД ИЗ МОСКВЫ X., м. 55×75
 МОСКВА X., м. 59×69,6
 Из собрания Государственной Третьяковской галереи.

1933

В ВАГОНЕ X., м. 53×72

1934

ДОЖДЬ И ВЕТЕР X., м. 63×52
 ПОД ВЕЧЕР НА МОСКВЕ-РЕКЕ X., м. 63×51
 СЕРЫЙ ДЕНЬ X., м. 64×52

1935

СЕВАСТОПОЛЬ. НА ПРИМОРСКОМ БУЛЬВАРЕ X., м. 53×73
 В МЕТРО X., м. 56×74
 ПЕЙЗАЖ. В РАЙОНЕ МЯСНИЦКОЙ УЛИЦЫ X., м. 55×75

1936

В САМОЛЕТЕ X., м. 70×89
 ПОД МОСКВОЙ X., м. 55×65
 ПОРТРЕТ. Из серии «ДАЛЬНИЙ ВОСТОК» X., м. 39×45

1937

ПОРТРЕТ У ОКНА X., м. 59×70
 ПОРТРЕТ ПОЭТА ПЕРЕЦА МАРКИША X., м. 78×100
 ВЕСНА В МОСКВЕ X., м. 80×100
 МОСКВА. 1937 ГОД X., м. 70×90

1939

МОСКОВСКИЙ ТРАМВАЙ X., м. 55×64

1940

НА ПЛЯЖЕ (ПОРТРЕТ) X., м. 44×35

1946

ДЕВОЧКА X., м. 45×34 51

1947
МОСКВА У КИРОВСКИХ ВОРОТ Х., м. 55×81

1950
САДОВАЯ У СМОЛЕНСКОЙ ПЛОЩАДИ
УЛИЦА ГОРЬКОГО Х., м. 60×80
Х., м. 52×67

1953
РОЗА Р. Х. на к., м. 70×50
МОСКВА, ПЕРЕУЛОК Х., м. 57×71

1954
ОСЕНЬ В КОКТЕБЕЛЕ Х., м. 53×80
НАТАША ШУЛЬЦ Х., м. 45×35
КОКТЕБЕЛЬ. У МОРЯ Х., м. 34×49
УТРОМ НА МОРЕ К., м. 34×49
КОКТЕБЕЛЬ. ПОД ТЕНТОМ Х., м. 35×51

1955
ПЕРЕХОД НА УЛИЦЕ КИРОВА Х., м. 55×81
УЛИЦА ГОРЬКОГО Х., м. 59×79
ПОРТРЕТ А. Г. ГАБРИЧЕВСКОГО К., м. 44×33

1956
ДЕВУШКА Х., м. 81×55
ОЛЬГА Х., м. 81×54

1957
ПЕЙЗАЖ В КОКТЕБЕЛЕ Х., м. 55×81
МОРЕ В КОКТЕБЕЛЕ К., м. 35×45
БЕРЕГ МОРЯ Х., м. 40×66
КОКТЕБЕЛЬ. В САДУ Х., м. 57×48
НА ПЛЯЖЕ В КОКТЕБЕЛЕ Х., м. 57×80
НЕГРИТЯНКА К., м. 35×24
КОКТЕБЕЛЬ. В ОКТЯБРЕ К., м. 34×45
КОКТЕБЕЛЬ. МОРСКОЙ ПЕЙЗАЖ К., м. 35×49

1958
ДЕВУШКА В ЗЕЛЕНОМ ПЛАТЬЕ
СИРЕНЬ Х. на к., м. 49×34
Х., м. 125×80

1959
ПОДЪЕМНЫЙ КРАН НА КАНАЛЕ
ИМЕНИ МОСКВЫ Х. на к., м. 50×70

1960
ИЗ МАШИНЫ. ПЕЙЗАЖ Х. на к., м. 50×70
ВЕСЕННЕЕ УТРО Х. на к., м. 70×50
ПЛЯЖ ПОД МОСКВОЙ Х. на к., м. 50×70

1961
ОСЕНЬ В КРЫМУ К., м. 50×70
СТАДИОН «ДИНАМО» УТРОМ Х., м. 100×140
ИЗ МАШИНЫ. УЛИЦА Х. на к., м. 50×70
ЯЛТА. НАБЕРЕЖНАЯ Х., м. 70×100
НА ПУТИ К МОСКВЕ Х. на к., м. 50×70
ПЛЯЖ НА КАНАЛЕ ИМЕНИ МОСКВЫ Х. на к., м. 50×70
В ХЛЕБНИКОВЕ Х. на к., м. 50×70
ЯЛТА. ПИРС Х. на к., м. 50×70
ЯЛТА. БЕРЕГ Х. на к., м. 50×70
ЛЮДМИЛА Х. на к., м. 70×50
ЛЕНА Х. на к., м. 70×50
ВЕЧЕРОМ В ЯЛТЕ Х. на к., м. 50×70
ДЕРЕВЬЯ В ХЛЕБНИКОВЕ Х. на к., м. 50×70
ВЕСНА НА КАНАЛЕ ИМЕНИ МОСКВЫ Х. на к., м. 50×70
ЯЛТА. УЛИЦА Х., м. 70×50
ВИД НА НАБЕРЕЖНУЮ Х., м. 50×70
ЯЛТА. В ПОРТУ Х. на к., м. 50×70
ЯЛТА. ТЕПЛОХОД «РОССИЯ» Х., м. 70×50

1962
ЦВЕТЫ К., м. 70×50
ПЕЙЗАЖ В РАЙОНЕ СТАДИОНА «ДИНАМО» Х. на к., м. 50×70
ПЕЙЗАЖ В КРАТОВЕ К., м. 50×70
БУКЕТ К., м. 70×50
ДЕВОЧКА Х. на к., м. 70×50
ПОЛИНА ЧЕРНЫШОВА Х. на к., м. 70×50
ПОРТРЕТ О. Т. НЕСТЕРОВИЧ К., м. 70×50

1963
МОСКВА 1963 ГОДА Х., м. 100×140
СТАРЫЙ РАБОЧИЙ Д. Ф. СЕЧКИН Х., м. 98×75
ДЕВУШКА НА БАЛКОНЕ Х., м. 100×140

1964

ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ К., м. 70×50
В ОКТЯБРЕ 1917 ГОДА Х., м. 146×112
НАТЮРМОРТ С ЦВЕТАМИ И ФРУКТАМИ Х. на к., м. 50×70
НАТЮРМОРТ С АПЕЛЬСИНАМИ Х. на к., м. 50×70

1965

НАТЮРМОРТ С ФРУКТАМИ Х., м. 89×106
НАТЮРМОРТ С КУВШИНОМ И ФРУКТАМИ Х., м. 100×140
ПЕЙЗАЖ В ЭСТОНИИ Х. на к., м. 50×70
ИЗ МОЕГО ОКНА Х. на к., м. 70×50
НАТЮРМОРТ С АНАНАСОМ К., м. 50×70
НАТЮРМОРТ С ТЫКВОЙ Х. на к., м. 50×70
НАТЮРМОРТ Х. на к., м. 50×70

А К В А Р Е Л Ь И Р И С У Н О К

1924

Из серии «НА КАВКАЗЕ» Б., акв. 17×26
Из сери «СОЧИ» (5) Б., акв. 15×21; 21×15
ПЕЙЗАЖ В СОЧИ Б., акв., кар. 20,7×30,1
Из собрания Государственной Третьяковской галереи.

1926

МОСКВОРЕЦКИЙ МОСТ Б., акв., темпера. 70×52
Из собрания Государственной Третьяковской галереи.
УЛИЦА ЛЕНИНГРАДА Б., акв., темпера. 37×31
Из собрания Государственной Третьяковской галереи.

1927

НА УЛИЦЕ Б., акв., темпера. 31×43
В АВИАЦИОННОЙ КАТАСТРОФЕ Б., акв., темпера. 37×31

1929

В ОКТЯБРЕ 1917 ГОДА. Из серии «ОКТЯБРЬ» Б., акв. 35×51
ИЗ СЕРИИ «ОКТЯБРЬ» К., тушь. 69×52
Из собрания Государственной Третьяковской галереи.

54 НА КАВКАЗЕ Б., акв. 31×45

1931

ДИРИЖАБЛЬ Б., акв., темпера. 22×33
ПЕЙЗАЖ В РАЙОНЕ КИРОВСКОЙ Б., акв. 43×32
НА ПЕРЕПРАВЕ Б., акв., 33×48

1932

В ДИРИЖАБЛЕ Б., акв., темпера. 47×32
В КАБИНЕ ДИРИЖАБЛЯ Б., акв., 44×32
ДИРИЖАБЛЬ НАД ГОРОДОМ Б., акв. 43×31
В ПОРТУ. Из серии «ЛЕНИНГРАД» Б., акв., темпера. 31×45
ПЕЙЗАЖ У ОЗЕРА Б., акв. 27×39
У РЕЧКИ Б., акв. 28×38
ЭСКИЗ К КАРТИНЕ «ПРОТИВОВОЗДУШНАЯ
ОБОРОНА» Б., акв., темпера. 30×37
НА РЕЧКЕ ЛЕТОМ Б., акв., темпера. 35×50

1933

НА НЕВЕ Б., акв. 30×40
КРЫМ. ВЕЧЕРОМ У МОРЯ Б., акв. 21×32
РАБОЧИЙ МЕТРОСТРОЯ Б., кар., сангина. 45×34
Из собрания Государственной Третьяковской галереи.
МЕТРОСТРОИ Б., кар., сангина. 45×37
Из собрания Государственной Третьяковской галереи.
ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ Б., акв., гуашь. 35×48
Из собрания Государственной Третьяковской галереи.

1934

В ПОЛЕТЕ Б., акв., белила. 29×41

1935

В КРЫМУ Б., акв. 31×44
КРЫМ. В БУХТЕ Б., акв. 31×44
МОРСКОЙ ПЕЙЗАЖ Б., акв. 34×45
СЕВАСТОПОЛЬ. ПРИМОРСКИЙ БУЛЬВАР Б., акв. 31×44

55

1936

С САМОЛЕТА	Б., акв. 32×44
В БАТУМИ	Б., акв., темпера. 43×31
ОДЕССА. ПАРОХОД В ПОРТУ	Б., акв., темпера. 42×30
КАТЕР ПОДХОДИТ	Б., акв., темпера. 32×44
НА ПАЛУБЕ УТРОМ	Б., акв., темпера. 32×44
ЕДУТ НОВЫЕ ПАССАЖИРЫ	Б., акв., темпера. 44×32
ОТДЫХ НА ПАЛУБЕ	Б., акв., темпера. 31×40
САМОЛЕТ НАД ПАЛУБОЙ	Б., акв., темпера. 47×31
ВЕЧЕРОМ В БАТУМИ	Б., акв., темпера. 29×43
НА ПАЛУБЕ	Б., акв., белила. 48×66
КРЫМ. МОРСКОЙ БЕРЕГ	Б., акв. 21×30

1938

БАЙКАЛ	Б., акв. 31×34
НА БЕРЕГУ БАЙКАЛА	Б., акв. 31×43
УТРО НА БАЙКАЛЕ	Б., акв. 33×57

1939

КРЫМ. НА ПЛЯЖЕ	Б., акв. 31×43
ГОРА В МОРЕ	Б., акв., 35×36
УТРО В КРЫМУ	Б., акв. 32×43
ДОРОГА В СИМЕИЗ	Б., акв. 30×44
КРЫМ. УТРО	Б., акв. 25×36
КРЫМ. СКАЛЫ У МОРЯ	Б., акв. 30×42
ОДЕССА. ПОРТ	Б., акв., темпера. 32×44
В КРЫМУ	Б., акв. 40×64
КРЫМ. ВЕЧЕР	Б., акв. 22×32

1940

НА ОКРАИНЕ МОСКВЫ	Б., акв. 30×43
ПОРТРЕТ НЕМЕЦКОГО ХУДОЖНИКА Г. ФОГЕЛЕРА	Б., акв. 65×52
ПОРТРЕТ А. С. АЛЬТЕРА	Б., акв. 69×50
ПОРТРЕТ Евг. В. ШМИГЕЛЬСКОЙ	Б., акв. 64×46
ПОРТРЕТ РУТ БЕНАРИО	Б., акв. 60×47
МОЛОДОЙ АКТЕР	Б., акв. 48×42
ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ	Б., акв. 63×49
ПОРТРЕТ В ГОЛУБОМ	Б., акв. 44×32

56

1941

МОСКВА В ДНИ ВОЙНЫ	Б., акв., белила. 34×46
ТАНКИ ИДУТ НА ФРОНТ	Б., акв. 43×32
ВЕЧЕРОМ. ЗАГРАДИТЕЛЬНЫЕ АЭРОСТАТЫ	Б., акв. 29×41
ВОЗДУШНАЯ ТРЕВОГА МИНОВАЛА	Б., акв. 29×41
ЗЕНИТЧИКИ. Эскиз к картине	Б., акв. 50×35
ПОДБИЛИ НЕМЕЦКИЙ САМОЛЕТ	Б., акв. 42×32
ПРОТИВОВОЗДУШНАЯ ОБОРОНА	Б., акв. 27×37
В МЕТРО. В ДНИ ВОЙНЫ	Б., акв. 42×31
ТАНКИ НА УЛИЦЕ	Б., акв. 32×44
ПОДБИТЫЙ ФАШИСТСКИЙ САМОЛЕТ	Б., акв. 20×27
ВО ВРЕМЯ ВРАЖЕСКИХ НАЛЕТОВ	Б., акв., темпера. 27×45
МОСКВА ВЕЧЕРОМ. 1941 ГОД	Б., акв. 27×36
В МОСКВЕ. 1941 ГОД	Б., акв. 31×29
ТУШАТ ПОЖАР	Б., акв. 31×39
НЕСУТ РАНЕНОГО	Б., акв. 40×31
ВО ВРЕМЯ НАЛЕТОВ	Б., акв. 31×43
ПОСЛЕ НАЛЕТОВ	Б., акв. 28×38
Из серии «В ДНИ ВОЙНЫ В МОСКВЕ И ПОДМОСКОВЬЕ» (6)	Б., акв. 29×40
Из серии «В ПОЕЗДЕ ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ» (6)	Б., акв. 22×15

1942

УЗБЕЧКА	Б., акв. 44×35
В УЗБЕКИСТАНЕ	Б., акв. 28×40
УЗБЕЧКА	Б., акв. 40×28
В ТАШКЕНТЕ	Б., акв. 31×39
ПОЗДНЯЯ ОСЕНЬ НА ОКРАИНЕ ТАШКЕНТА	Б., акв. 28×40
ТАШКЕНТ. У ВОРОТ	Б., акв. 25×32

1942—1945

ЗАРИСОВКИ И ЭСКИЗЫ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ (2)	Б., акв. 22×32
--	----------------

1946

НАШИ ПРИШЛИ. Эскиз к картине.	Б., акв., темпера. 42×59
ВЕСНА В ТАШКЕНТЕ	Б., акв. 40×28
ОСЕНЬ В ТАШКЕНТЕ	Б., акв. 40×28
ВЕСНА ПОД ТАШКЕНТОМ	Б., акв. 29×40
ТАШКЕНТ. УЛИЦА ВЕСНОЙ	Б., акв. 29×40

57

БЕСЕННЕЕ УТРО Б., акв. 25×39
ТАШКЕНТ. УЛИЦА В СТАРОМ РАЙОНЕ Б., акв. 27×38
ЛЕТНИЙ ДЕНЬ В ТАШКЕНТЕ Б., акв. 28×40
В ЧАЙХАНЕ Б., акв. 23×36
ВЕЧЕРОМ В СТАРОМ ГОРОДЕ Б., акв. 28×40
ТАШКЕНТ. У СТЕН СТАРОГО ГОРОДА Б., акв. 27×39
ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В. Е. ТАТЛИНА. Б., акв., темпера. 39×40
ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В. Е. ТАТЛИНА Б., кар. 35×23

1947

ПОРТРЕТЫ (2) Б., сангина. 36×27

1949

ВЕТЕР Б., темпера. 29×41

1951

НА БАЛКОНЕ Б., акв. 44×54
СКРИПАЧ Б., акв. 65×44

1954

КРЫМ. ПЕЙЗАЖ С БЕРЕГА Б., акв. 32×42

1955

МОСКВА. НА УЛИЦЕ Б., акв. 30×42

1956

МОЛОДОЙ ЛЕС Б., акв. 40×57
МОСКВА ВЕЧЕРОМ Б., акв. 37×59

Из серии «МОСКВА»
НА ПАРОХОДЕ Б., акв., темпера. 42×60
ВЕЧЕРНЯЯ ПРОГУЛКА Б., акв. 39×60
НА УЛИЦЕ ГОРЬКОГО Б., акв., темпера. 44×65

1957

МОСКВА. СТОЛЕШНИКОВ ПЕРЕУЛОК
ВЕЧЕРОМ Б., акв. 44×65

Из серии «ОКтябрь»
В Октябре 1917 года. Эскиз к картине. Б., темпера. акв. 66×43

В 1917 ГОДУ. Эскиз к картине Б., акв. 60×41
НА ГРУЗОВИКЕ Б., акв. 60×41

1958

МОСКВА. САДОВАЯ УЛИЦА Б., акв. 44×64
У СМОЛЕНСКОЙ ПЛОЩАДИ Б., акв. 65×44
ДЕВОЧКА Б., акв. 62×42
БЕРЕЗЫ ВЕСНОЙ Б., акв. 65×42
БУКЕТ Б., акв. 42×58
НА МЕДЕПЛАВИЛЬНОМ ЗАВОДЕ Б., акв. 58×43
НА ЗАВОДЕ

Из серии «Октябрь»

В Октябре 1917 года Б., акв. 41×50

В Ленинграде Б., акв., темпера. 47×61
НА ПАРОВОЗЕ. Эскиз к картине Б., акв. 65×44

1959

ВЕСНА ПОД МОСКВОЙ Б., акв. 43×63
В АЭРОПОРТУ Б., акв. 44×64
САМОЛЕТ ПРИЛЕТЕЛ Б., акв. 44×64
ГИЛЬДА АНГАРОВА Б., акв. 55×42

1960

ОСЕНЬ В СОКОЛЬНИКАХ Б., акв. 44×65
НА МОСКВЕ РЕКЕ Б., акв. 42×65
ПЕЙЗАЖ В ХЛЕБНИКОВЕ Б., акв. 43×63

1961

В ЦВЕТУЩЕМ САДУ Б., акв., белила. 50×70
ЦВЕТЫ Б., акв., темпера. 66×49
КРЫМ. ДОРОГА К МОРЮ Б., акв., темпера. 64×43

1962

МОСКВА. ОСТАНОВКА ТАКСИ Б., акв. 43×63
В СТОЛЕШНИКОВОМ ПЕРЕУЛКЕ Б., акв. 63×42
ДЕВУШКА В ОРАНЖЕВОЙ КОФЕ Б., акв. 54×38
ЛЮБА Б., акв., цветн. кар. 70×49
МИЛА

1963

СТАДИОН «ДИНАМО» ЗИМОЙ
ЛИЗА ГИНЗБУРГ

Б., акв. 43×44
Б., акв. 57×39

Из серии «ЛЕНИНГРАД»

ЛЕНИНГРАД
МОЙКА

Б., акв. 37×65
Б., акв. 37×65

Из серии «ТАЛЛИН»

РАТУША
ТАЛЛИН ЛЕТОМ
УЛИЦА В ТАЛЛИНЕ
ТАЛЛИН УТРОМ
ПЛЯЖ В ЭСТОНИИ
ЗАРИСОВКИ ТАЛЛИНА
ВЕСНА ПОД МОСКВОЙ
РАННЯЯ ВЕСНА
ВЕСНА В АБРАМЦЕВЕ
ЯЛТА. НАБЕРЕЖНАЯ
СИМЕИЗ ВЕСНОЙ
НАТУРЩИЦЫ (5)

Б., акв. 54×36
Б., акв. 55×37
Б., акв. 37×55
Б., акв. 67×37
Б., акв. 32×54
Б., цветн. кар. 37×48
Б., акв. 48×70
Б., акв. 42×63
Б., акв. 44×64
Б., акв. 44×63
Б., акв. 49×70
Б., цветн. кар., сангина. 65×48
сангина

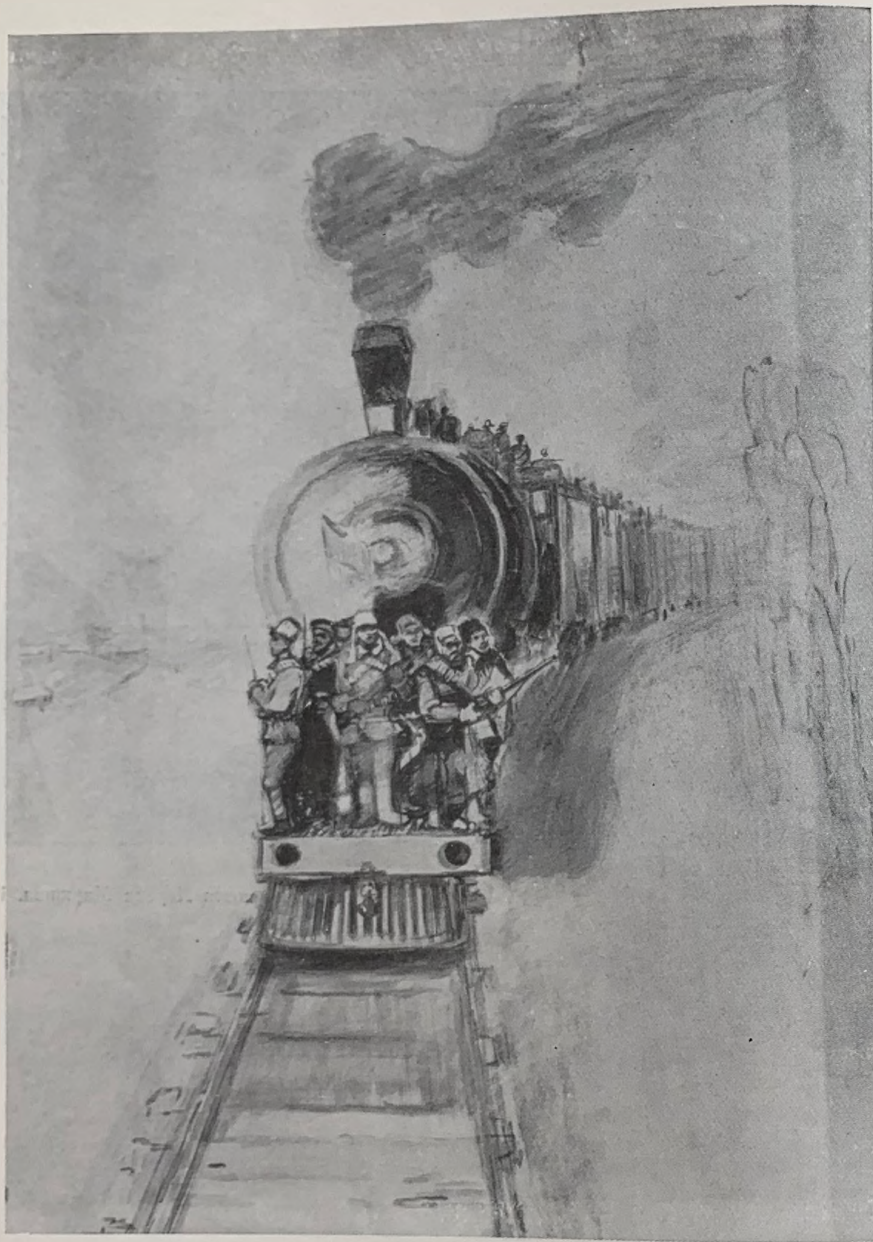
1964

ПОРТРЕТ Л. ТИХОМИРОВОЙ
ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ
САША
НА КАНАЛЕ ИМЕНИ МОСКВЫ. ПЛЯЖ
НАТУРЩИЦЫ (6)
ПОРТРЕТ НА ОРАНЖЕВОМ ФОНЕ
ЗА РОЯЛЕМ
ДЕВУШКА В СИНЕМ ПЛАТЬЕ
ДЕВУШКА

Б., акв. 68×47
Б., акв. 67×47
Б., акв. 56×38
Б., акв. 43×63
Б., акв. 52×36
Б., акв. 70×49
Б., акв. 67×45
Б., акв. 69×50
Б., акв. 70×50



Портрет поэта Перца Маркиша. 1937.



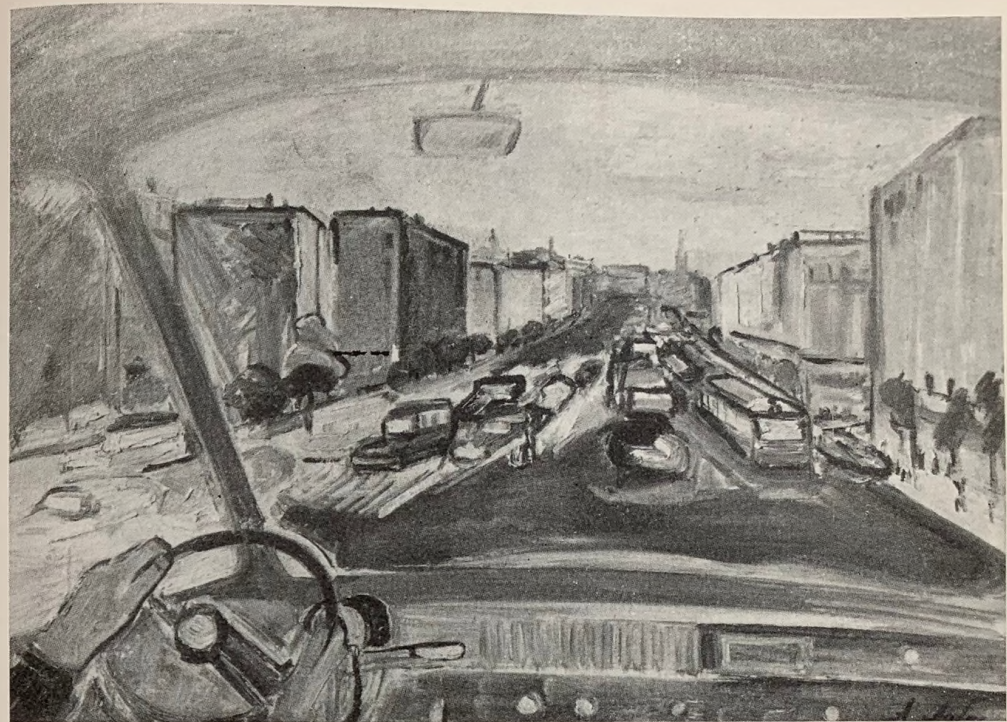
НА ПАРОВОЗЕ. Из серии «Октябрь»



Портрет художника В. Е. Татлина. 1946.



Полина Чернышова. 1962.



Из машины. Улица. 1961.



А. И. ТЕНЕТА

Творчество Алексея Ильича Тенеты — пример большой идейной целеустремленности, художественной искренности и глубины чувства в восприятии явлений жизни и их пластическом выражении.

Алексей Ильич Тенета родился в 1899 году в деревне Шепиорно под Варшавой. Проведя детство в этих краях, где отец его служил лесничим, он переезжает затем с семьей в Москву. Уже будучи гимназистом, Алексей Тенета много времени уделяет сначала рисованию, потом лепке. В 1918 году он учится в Замоскворецкой художественной школе, которой руководил Б. Н. Терновец.

Свой творческий путь А. Тенета начал, когда еще гремела гражданская война и молодая власть Советов утверждала свои права на строительство новой жизни.

Самые ранние работы, выполненные в городе Петровске Саратовской губернии, где жил тогда начинающий скульптор, неразрывно связаны с революционными идеями эпохи.

Весной 1921 года А. Тенета вылепил четырехнатурный бюст коммунара. Эта скульптура была установлена перед зданием Петровской художественной школы ко дню Парижской Коммуны. При всей недостаточности профессиональных качеств бюст был цельным и монументальным по форме и воспринимался как обобщенный образ.

В это время А. Тенета работал над проектом памятника двадцати шести коммунистам, погибшим при налете белогвардейской конницы. Проект получил первую премию по конкурсу, организованному в Петровске, и был осуществлен. Вскоре молодой скульптор вылепил свой первый памятник — фигуру рабочего-большевика с революционным знаменем. Произведения этого периода и две дипломные работы, выполненные А. Тенетой при окончании Вхутемаса в 1925 году, свидетельствуют о понимании им особенностей монументальной скульптуры, о стремлении работать в этой области. Для дипломных работ скульптор также избрал общественно значимые темы. Одна из них — проект монумента «Ленин в Октябре», вторая — памятник волжским бурлакам.

Произведения А. Тенеты конца 20-х — начала 30-х годов представляют достаточно четко очерченные этапы в его творческом развитии как скульптора-монументалиста. Это — монументальная статуя «Строитель» для шлюза № 5 канала «Москва—Волга»; декоративный фонтан «Юноша с осетром»; скульптуры «Физкультурник» для стадиона в Черкизово и «Металлург», выполненный для Макеевки в Донбассе; композиция «Семья», венчающая новый корпус жилого комплекса на улице Горького в Москве. И, наконец, проект

памятника стахановскому движению, над которым скульптор работал, готовясь к выставке «Индустрия социализма». Центральная фигура шахтера из этой скульптурной композиции экспонировалась в 1939 году на Международной выставке в Нью-Йорке.

В замысле этих монументальных произведений, так же как и в проекте памятника Комсомолу (1936), целеустремленность в отображении содержания органически сочетается с задачами соотношения монументальной пластической формы с пространством, создания сложного скульптурного ансамбля.

К концу довоенного периода скульптор подходит зрелым мастером, автором многих интересных монументальных композиций. Из числа работ конца 30-х—начала 40-х годов надо упомянуть проект памятника Н. В. Гоголю, выполненный по конкурсу и отмеченный как один из наиболее удачных (1937), композиции рельефов «Советская семья» и «Физкультура» для административного здания Гознака на проспекте Мира (1936) и монументальный бюст казахского национального героя Амангельды Иманова, законченный в 1941 году.

В годы Великой Отечественной войны А. Тенета с еще большей страстностью направил свое творчество на создание произведений, насыщенных социальным пафосом, патриотизмом, героикой гражданственности. Скульптор создает проект монумента «Города-герои». Фрагменты этой композиции — «Москва военная» и «Герой-севастополец» были показаны на Всесоюзной художественной выставке в 1943—1944 годах. В этот же период по заказу Авиапрома создан рельеф, изображающий подвиг снайперов Натальи Ковшовой и Марии Поливановой, попавших в окружение. С предельной выразительностью пластического языка раскрывает скульптор патриотическую тему в этом произведении.

С 1943 по 1947 год А. Тенета работает над памятником партизанам Великой Отечественной войны, сражавшимся с фашистскими захватчиками на Селигере. Памятник этот сооружен в городе Осташкове Калининской области. Композиция памятника с фигурами молодого командира в центре и партизан — женщины и рыбака, олицетворяет в жизненно-конкретных, правдивых образах мужество и героизм русского народа.

Теме большой социальной значимости посвящен памятник «Борцам за власть Советов на Дальнем Востоке», сооруженный во Владивостоке в 1961 году (архитекторы А. Усачев и Т. Шульгина). Центральная фигура памятника — красноармеец с боевым знаменем и горном воплощает образ провозвестника победы, овеянный романтикой революционных

лет. С этой скульптурой органически связаны фланкирующие ее монументальные скульптурные группы — «1917 год» и «1922 год», в которых автор воплотил образы дальневосточных партизан. Этот памятник А. Тенеты можно поставить в ряду лучших монументов, созданных российскими скульпторами в послевоенные годы.

Скульптор-монументалист, создавший произведения глубоко идейного звучания, А. Тенета проявил себя и как талантливый декоратор. Его работы по оформлению театра в Калининне — скульптурная группа, венчающая фронтоны, и рельефные композиции, работы, выполненные для Выставки достижений народного хозяйства, — статуи фонтана «Дружба народов» и другие, обладают всеми необходимыми качествами декоративной скульптуры: красивым силуэтом, ритмичностью композиционного построения.

Работы скульптора в области портрета характеризуют его как художника, глубоко чувствующего натуру, создающего цельные, выразительные портретные образы. Таковы портреты сына Остапа, геолога Ани, Натальи Ковшовой. Все они отмечены глубоко типическими чертами.

Пластическая манера в творчестве А. Тенеты всегда непосредственно связана с содержанием. Эмоциональность, романтическая приподнятость, драматичность образного содержания находят выражение в напряженности, динамичности или эпической строгости композиции, в энергичности пластического мазка, в светотеневых контрастах. Произведения скульптора всегда отмечены завершенностью, многообразием аспектов композиционного построения, пластической цельностью формы.

Алексей Ильич Тенета — романтик. Все творчество его отражает веяния первых революционных лет, красоту революционной эпохи. Полный творческих замыслов, скульптор работает сейчас над проектом монумента в честь победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов для Поклонной горы, над композицией «Степан Разин». Через все творчество скульптора прошла тема «Ленин в Октябре». К Юбилейной выставке 50-летия Великой Октябрьской социалистической революции А. И. Тенета работает над воплощением этого замысла в проекте монументального скульптурного ансамбля.

Е. ШМИГЕЛЬСКАЯ

СКУЛЬПТУРА

1919		
ПАН		Гипс тонированный. 25×18×14
1931		
ОКТАБРЕНОК ФИЗКУЛЬТУРНИЦА		Дерево. 8×3,5×3,5 Дерево. 5×2×2
1933		
ПРОЕКТ МОНУМЕНТА «ОКТАБРЬ»		Гипс тонированный 65×110×70
1934		
СТАХАНОВ РАБОЧИЙ. Этуд фигуры для канала		Гипс тонированный. 85×20×30
Москва—Волга		Гипс тонированный. 65×14×14
1935		
ГОРНЯК. Этуд		Гипс. 65×14×14
1938		
ДЕВУШКА. Этуд		Гипс тонированный. 65×25×15
1939		
«ВЕСНА» АМАНГЕЛЬДЫ. Конная группа.		Гипс тонированный. 65×25×15 Гипс тонированный 70×70×30
1941		
ПОРТРЕТ СЫНА ИЛЬИ		Гипс. 60×25×30
ПОРТРЕТ СЫНА ОСТАПА		Гипс. 60×25×30
АМАНГЕЛЬДЫ. Проект памятника для г. Алма-Ата		Гипс тонированный. 45×60×60
КРАСНОАРМЕЕЦ НА ЗАЩИТЕ МОСКВЫ. Рельеф		Гипс тонированный. 65×39

1941—1943

ПОРТРЕТ ПАРТИЗАНА ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ, КОМАНДИРА
БРОНЕКАТЕРА РУСАКОВА Дерево. 70×40×40

1943

ПАРТИЗАНКИ СЕЛИГЕРА Гипс. 36×21

1943—1944

ПОРТРЕТ ГЕРОЯ СОВЕТСКОГО СОЮЗА
МАРИИ ПОЛИВАНОВОЙ Гипс. 50×50×30

1944

ПАРТИЗАНКА СЕЛИГЕРА Дерево. 200×60×70
МАТРОС СЕВАСТОПОЛЕЦ. Фигура к
проекту монумента «Города-Герои» Гипс тонированный. 90×25×40
ПАРТИЗАНКА. Гипс тонированный. 30×12×10
ПАРТИЗАНКА 1944 ГОДА Гипс тонированный. 30×12×10
ГЕРОИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА Н. КОВШОВА
и М. ПОЛИВАНОВА. Эскиз к барельефу, установленному в Москве
в зале «Авиапрома». Гипс тонированный. 40×28
ЗИМА НА СЕЛИГЕРЕ Керамика. 38×115×36

1943—1945

ПАРТИЗАН СЕЛИГЕРА. Барельеф Гипс тонированный. 150×80

1945

ЗИНА Гипс тонированный. 60×40×39
КУПАЛЬЩИЦА Гипс тонированный. 49×12×12

1946

ПЛОВЕЦ Гипс тонированный. 235×80×80
ЮНОША. Этуд Гипс тонированный. 65×25×18
КОЛХОЗНИЦА Гипс тонированный. 65×18×18
ПОРТРЕТ ЗИНЫ Гипс. 62×40×65

72

1943—1947

ФРАГМЕНТЫ ПАМЯТНИКА «ПАРТИЗАНАМ
ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ
В г. ОСТАШКОВЕ КАЛИНИНСКОЙ ОБЛАСТИ:
ГОЛОВА ПАРТИЗАНА Гипс. 120×60×70
КОМАНДИР ПАРТИЗАНСКОГО ОТРЯДА
«СЕЛИГЕРОВЕЦ» Гипс. 80×60×50
ДЕВУШКА-ПАРТИЗАНКА Гипс. 160×90×80

1945—1947

ГРУППА К ПАМЯТНИКУ «ПАРТИЗАНАМ ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ» В г. ОСТАШКОВЕ КАЛИНИНСКОЙ
ОБЛАСТИ Гипс тонированный. 235×80×80

1948

НА РЕКЕ. Этуд Гипс. 30×15×18

1950—1951

ФИГУРЫ ДЕВУШЕК К МОДЕЛИ ФОНТАНА
«ДРУЖБА НАРОДОВ», УСТАНОВЛЕННОГО
НА ВДНХ Гипс тонированный. 65×14×14

УКРАИНКА
БЕЛОРУСКА
ЛИТОВКА
АРМЯНКА
КИРГИЗКА

1951

РЕЛЬЕФЫ ДЛЯ ПРОСЦЕНИУМА
ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В г. КАЛИНИНЕ
МИРУ—МИР! Гипс тонированный. 60×30
А. М. ГОРЬКИЙ И МОЛОДЕЖЬ Гипс тонированный. 60×30

1952

РЕЛЬЕФЫ ДЛЯ ДРАМАТИЧЕСКОГО
ТЕАТРА В г. КАЛИНИНЕ
АРЛЕКИН Гипс тонированный. 60×30
А. С. ПУШКИН Гипс тонированный. 60×30

73

1957

МОДЕЛЬ СТАТУИ КРАСНОАРМЕЙЦА ДЛЯ
ПАМЯТНИКА «БОРЦАМ ЗА ВЛАСТЬ СОВЕТОВ»
В г. ВЛАДИВОСТОКЕ

Бронза. 75×25×20

ДОЧКА ВИКА
ВИКА
ВИКА
ВИКА

Гипс тонированный. 12×19×9
Гипс тонированный. 10×12×8
Гипс тонированный. 10×12×8
Гипс тонированный. 9×9×8

1958

ЛОШАДЬ НА ЛУГУ

Гипс. 12×20×8

1958—1959

ГЕРОИ ОКТЯБРЯ

Бронза. 120×50×70

1935—1961

ГЕОЛОГ АНЯ

Мрамор. 70×25×25

1947—1961

ФРАГМЕНТЫ ПАМЯТНИКА «БОРЦАМ
ЗА ВЛАСТЬ СОВЕТОВ» В г. ВЛАДИВОСТОКЕ

«ОКТЯБРЬ 1917 ГОДА». Модель группы памятника

Гипс тонированный. 90×60×52

«1905 ГОД». Модель группы памятника.

Гипс тонированный. 90×60×52

«ПАРТИЗАНЫ ПРИМОРЬЯ». Конная группа

Гипс. 50×45×20

«ПАРТИЗАНЫ ПРИМОРЬЯ». Барельеф

Гипс тонированный. 55×49

«ПАРТИЗАНЫ ПРИМОРЬЯ». Барельеф

Гипс тонированный. 55×49

Из группы «1917 ГОД»

ГОЛОВА СОЛДАТА

Бронза. 100×60×40

ГОЛОВА РАБОЧЕГО

Гипс. 80×40×40

ГОЛОВА МАТРОСА

Гипс. 90×45×40

Из группы «ПАРТИЗАНЫ 1922 ГОДА»

ГОЛОВА ДЕВУШКИ

Гипс. 70×40×40

ГОЛОВА КОМСОМОЛЬЦА

Гипс. 65×40×40

ГОЛОВА СТАРИКА

Гипс. 80×40×40

74 ГОЛОВА КОМАНДИРА

Гипс. 75×50×50

1961

ГУСЯТА
УТЯТА

Гипс. 25×16×16
Обожженная глина. 18×11×15

1962

ВИТЯЗЬ
ГУСЬ

Керамика. 18×13×18
Гипс. 28×11×11

1962—1963

АДМИРАЛ С. О. МАКАРОВ. Модель памятника.

(Архитектор Усачев)

Гипс тонированный. 85×29×40

1963

ИЛЬЯ МУРОМЕЦ
ГУСЯТА

Керамика. 24×25×18
Керамика. 14×20×14

1962—1964

ПРОЕКТ ПАМЯТНИКА АДМИРАЛУ
С. О. МАКАРОВУ ДЛЯ ДАЛЬЗАВОДА

В г. ВЛАДИВОСТОКЕ

Гипс тонированный. 60×40×40

1964

«ЮНОША С РЫБОЙ».

Модель фонтана

Гипс тонированный. 170×120×120

1964—1965

РУССКИЕ В АМЕРИКЕ У ИНДЕЙЦЕВ.

Рельеф

Гипс тонированный. 150×30

1965

ДУМКА ОБ УКРАИНЕ. ЗАПОРОЖЦЫ

Обожженная
глина. 55×25×35

МАЙ. Рельеф

Раскрашенный гипс. 55×40

РУСЛАН НА КОНЕ

Раскрашенный гипс. 28×20×8

ТАРАС БУЛЬБА С СЫНОВЬЯМИ

Раскрашенный гипс. 15×30×10

75

1939—1966

ПРОЕКТ МОНУМЕНТА «ОКТЯБРЬ» Гипс. 50×24×42

1943—1966

ПОРТРЕТ ГЕРОЯ СОВЕТСКОГО СОЮЗА
НАТАШИ КОВШОВОЙ Мрамор. 70×50×40

1960—1966

ПРОЕКТ МОНУМЕНТА
«СТЕПАН РАЗИН» Гипс тонированный. 130×135×100

1966

ПРОЕКТ МОНУМЕНТА «ГИМН ПОБЕДЕ СОВЕТОВ
НАД ФАШИСТСКОЙ
ГЕРМАНИЕЙ» Гипс тонированный. 120×100×80
ДВА РЫБАКА. Модель фонтана для Москвы. Гипс. 50×25×30
ПОЛИТКАТОРЖАНЕ. Проект монумента.

Гипс тонированный. 20×40×15

НА МОРЕ. Этюд. Гипс. 12×12×10
КОЧУБЕЕВЕЦ Гипс тонированный. 60×60×30

РИСУНКИ

1931

СУХУМИ. Воспоминания Б., пастель. 31×40

1940

НА ВОЛГЕ Б., акв. 37×34
НА КАМЕ Б., акв. 34×30
ОКА Б., акв. 28×25

1943

76 ПАРТИЗАН СЕЛИГЕРА Б., кар. 20×31

1944

ПЕЧИНОВКА. ВЕСНА Б., акв. 25×40

1945

ФЛАМИНГО Б., акв. 28×21

1947

СЕНЕЖ. ЛЕС Б., уголь. 44×32
СЕНЕЖ. ЛЕС Б., уголь. 44×30

1949

СЕНЕЖ. ЛЕС ЗИМОЙ Б., акв. 45×33
ХОСТА Б., пастель. 43×39

1953

ГАГРА. ПРИБОИ Б., уголь. 25×20
ГАГРА. ПРИБОИ Б., уголь. 25×20

1955

СЕНЕЖ Б., акв. 48×40

1957

ВИКА Б., уголь. 30×36
ВИКА Б., уголь. 33×30
ГОРОД БОДАЙБО НА ВИТИМЕ Б., кар. 21×25

1961

ВЛАДИВОСТОК. БУХТА РЫБАЧЬЯ Б., уголь. 36×31
НА ТИХОМ ОКЕАНЕ Б., уголь. 36×30
СКАЛЫ У ТИХОГО ОКЕАНА Б., уголь. 28×20
СИХОТЭ-АЛИНЬ. ПЕРЕВАЛ Б., уголь. 28×20
СКАЛЫ У ТИХОГО ОКЕАНА Б., уголь. 28×20
НА ШИЛКЕ Б., акв. 25×22

Из серии «МОСКВА—ВЛАДИВОСТОК».
РЕКА СРЕДИ УРАЛЬСКИХ ГОР Б., уголь. 36×30
РЕКА СРЕДИ СОПОК (2 рисунка) Б., уголь. 35×28
У ПРИЧАЛА. РЫБАКИ Б., уголь. 35×28

1962

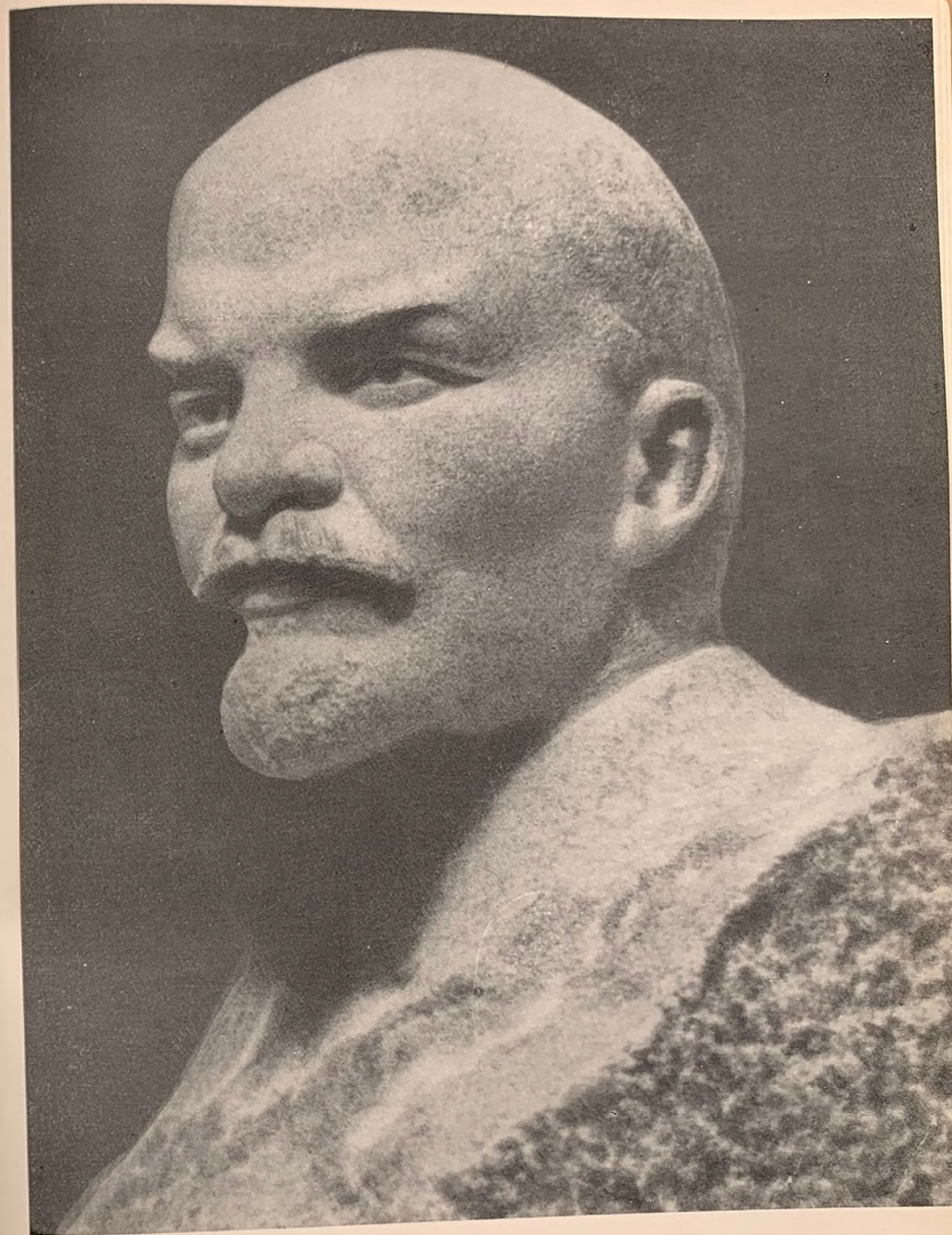
ГУРЗУФ. МОРЕ И СКАЛЫ
ГУРЗУФ. МОРЕ У ДОМА А. П. ЧЕХОВА
БЕРЕЗЫ. СХОДНЯ
СХОДНЯ. ГУСЬ

Б., уголь. 40×32
Б., уголь. 40×31
Б., уголь. 25×20
Б., уголь. 25×20

1963

ГУРЗУФ. КРЫМСКИЕ ГОРЫ
ГУРЗУФ. МОРЕ. СКАЛЫ
СЕВЕРНАЯ ДВИНА
СЕВЕРНАЯ ДВИНА
ОЗЕРА КАРЕЛИИ
ПЕЙЗАЖ. СХОДНЯ.
УТКИ НА РЕКЕ (2 рисунка)
У ОЗЕРА. СХОДНЯ

Б., уголь. 40×33
Б., уголь. 27×40
Б., тушь, перо. 28×20
Б., тушь, перо. 28×20
Б., уголь. 28×20
Б., кар. 27×20
Б., уголь. 25×20
Б., уголь. 25×20



В. И. Ленин



Памятник «Борцам за власть Советов» в г. Владивостоке. 1947—1961



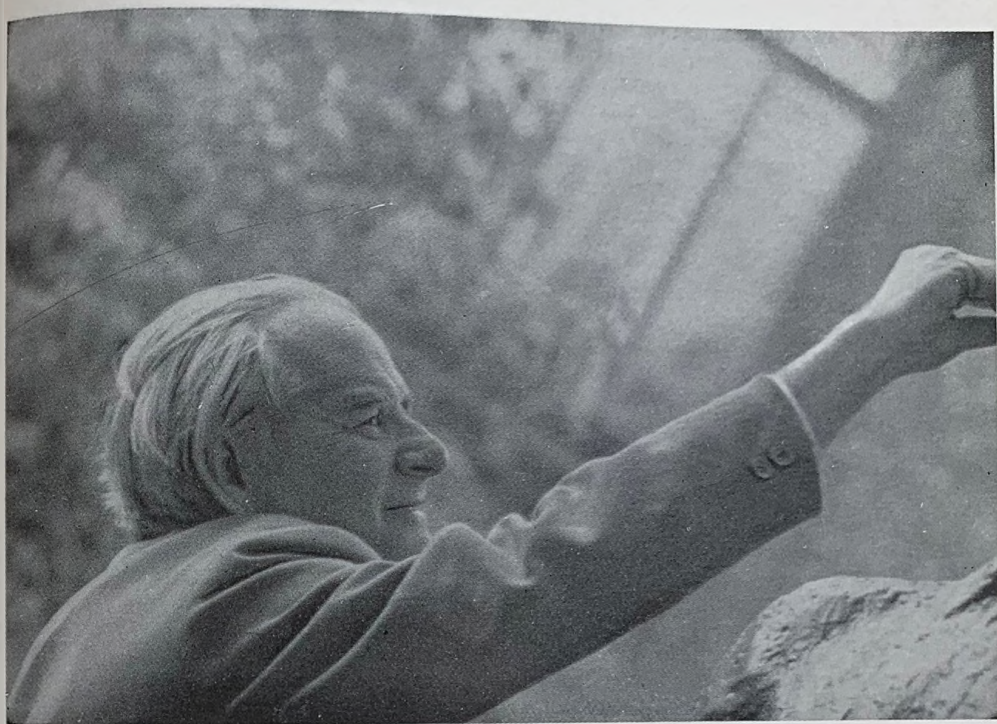
Голова партизана. 1943—1947.



Портрет Зины. 1946.



Пан. 1919.



Г. А. ШУЛЬЦ

Советские зрители давно встречаются с произведениями скульптора Гавриила Александровича Шульца — уже много лет он участвует на всесоюзных и республиканских художественных выставках, на выставках Москвы и Ленинграда. И вот сейчас, миновав порог своего шестидесятилетия и отмечая сорок лет творческой деятельности, этот крупный, требовательный к себе мастер выступает с первой большой выставкой-отчетом.

Биография скульптора сравнительно несложная, но значительна и красноречива. Это биография художника, чье творчество неотъемлемо от развития советского изобразительного искусства.

Г. А. Шульц принадлежит к тем мастерам искусства, которые видят свою задачу не только в активной творческой деятельности, но и в воспитании молодых художников — своей смены. И потому мы вряд ли ошибемся, предсказывая, что в числе посетителей выставки окажется много молодежи и учеников этого талантливого скульптора и педагога.

Родился Гавриил Александрович в 1904 году на Волге. В числе первых детских увлечений его были занятия лепкой и любовь к животным. Кстати сказать, и деятельность свою Шульц начал как скульптор-анималист. Но это было уже позже, а в 1922—1924 годах он учился в Одесской школе ИЗО и затем в Академии художеств в Ленинграде: сначала как студент, а спустя некоторое время — в аспирантуре, которую в те годы скромно именовали «курсами повышения квалификации».

В Ленинградской Академии художеств будущий скульптор становится учеником выдающегося мастера — Александра Терентьевича Матвеева, человека, внесшего огромный вклад в развитие русской дореволюционной и советской пластики. Начало творческого пути Г. А. Шульца относится к самому концу 1920-х годов. И почти сразу же начинается его биография как преподавателя: Витебский художественный техникум, Академия художеств. Как и у многих советских скульпторов, работающих в тридцатые годы, для Г. А. Шульца в то время характерно внимание к станковой пластике производственно-жанровой тематики. Таковы созданные в те годы группа «Геологи» (1930), «Птичница» (1932 и др. Несколько позже, с середины 1930-х годов приходит глубокий интерес к монументально-декоративному искусству, который не ослабевает в течение всех последующих десятилетий творчества скульптора.

Из монументально-декоративных произведений Шульца в Ленинграде можно назвать двухфигурную группу во дворе

Института физкультуры им. Лесгафта (бетон), а также одну из статуй и рельеф на фасаде Дома связи на улице Подбельского. В Москве он участвовал в скульптурном оформлении ВСХВ 1930-х годов — фигуры туркмен у павильона Туркменской ССР, а в 1940-х—1950-х годах вместе с другими авторами исполнял скульптуру для высотных сооружений (здания Университета на Ленинских горах, гостиница «Советская» и др.).

С самого начала Великой Отечественной войны Гавриил Александрович идет добровольцем в дивизию народного ополчения и до 1943 года, когда он был контужен, находится на фронте под Ленинградом.

С 1940 года Г. А. Шульц преподает в Художественном институте им. Сурикова вплоть до 1948 года. В дальнейшем он работает в мастерских Дворца Советов, а начиная с 1952 года преподает в Московском высшем художественно-промышленном училище (бывш. Строгановское). В настоящее время профессор Г. А. Шульц заведует здесь кафедрой архитектурно-декоративной пластики.

Каковы же, в целом, творческая специфика и вклад Г. А. Шульца в развитие советской скульптуры?

Несомненно, что это мастер, стремящийся решать в своем творчестве задачи, выдвигаемые жизнью и практикой советского искусства, будь то, к примеру, обращение к новым темам и сюжетам в станковой скульптуре начала 1930-х годов, многолетняя деятельность в содружестве с архитекторами или, особенно в последнее время, плодотворная работа над образом В. И. Ленина. Еще с 1930-х годов скульптор обратился к образу А. С. Пушкина. Г. А. Шульц — автор памятника Пушкину в городе Ростове-на-Дону (архитектор М. А. Минкус). Отнюдь не повторяя своего учителя, идя своим путем, Шульц вместе с тем опирается в своем творчестве на целый ряд существеннейших принципов школы Матвеева. Именно отсюда идет стремление к сдержанно-углубленной передаче внутреннего содержания в пластике, к скульптурной «построенности», к выразительности ритма и всему тому, что можно назвать музыкой художественной формы.

Присматриваясь к произведениям Шульца, можно видеть, как разнообразно воплощаются эти принципы, начиная с небольших этюдов и кончая крупными монументально решенными произведениями. Конечно, не все работы скульптора равноценны; многие из них, особенно те, что созданы для архитектурных сооружений, несут специфические черты определенных исторических периодов развития советского искусства. Почти через все творчество Г. А. Шульца проходит его неизменный интерес к столь закономерной и благо-

родной для пластики традиции изображения обнаженного человеческого тела. Воспевая человека, он не впадает ни в поверхностную красоту, ни в анатомическую сухость. Человек для скульптора — воплощение полнокровия жизни, многообразия мыслей и чувств.

Оптимизм и непосредственность мировосприятия отличают подавляющее большинство работ Гавриила Александровича Шульца. Таково его творчество, таков и сам этот общительный и чуткий к людям человек.

И. М. ШМИДТ

1931

РАБОТНИЦА
УТРО. Этюд
ЭТЮД
ЭТЮД

Гипс тонированный. 180×60×50
Гипс тонированный. 30×12×15
Гипс. 45×12×10
Бронза. 15×6×8

1932

В САДУ
ПОРТРЕТ АГНЕССЫ

Гипс тонированный. 120×30×28
Гипс тонированный. 40×40×20

1936

А. С. ПУШКИН

Гипс тонированный. 40×15×19

1939

ЭСКИЗ ГРУППЫ «ТУРКМЕНИЯ»
ДЛЯ ВСХВ

Гипс тонированный. 30×12×10

1943

ДУМА

Гипс тонированный. 110×30×41

1945

ЧАБАН

Гипс тонированный. 180×60×60

1946

ЮНОША
КИРГИЗКА КОМСОМОЛКА
КИРГИЗКА. Эскиз к статуе
КИРГИЗКА. Эскиз к статуе
ЧАБАН. Эскиз к статуе
В ПОЛЕ. Этюд к композиции

Гипс тонированный. 120×100×60
Гипс тонированный. 120×80×60
Гипс тонированный. 18×20×12
Гипс тонированный. 25×15×11
Гипс тонированный. 30×12×10
Гипс тонированный. 35×12×10

1948

ЛЕВ ЛЕЖАЩИЙ
ЛЕВ
ЛЬВИЦА

Гипс. 15×30×15
Керамика. 15×30×10
Керамика. 12×30×10

1948—1950

А. С. ПУШКИН. Эскиз к памятнику Гипс тонированный 30×12×14
А. С. ПУШКИН. Эскиз к памятнику Гипс тонированный
30×12×16
А. С. ПУШКИН Гипс тонированный. 30×10×12
А. С. ПУШКИН. Голова Гипс тонированный. 80×40×50
А. С. ПУШКИН. Голова Гипс тонированный. 70×60×40

1950

МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ Гипс тонированный. 60×20×40
ПОРТРЕТ ДЕВУШКИ Гипс тонированный 80×40×40

1951

НА БЕРЕГУ Гипс тонированный. 160×50×50
УЧИТЕЛЬНИЦА Гипс тонированный. 80×80×60

1952

ПОРТРЕТ РОЗЫ Гипс тонированный. 60×40×55
ПОРТРЕТ УЧЕНОГО Гипс тонированный. 70×40×56
ПОРТРЕТ УЧЕНОГО Гипс тонированный. 60×40×30
РАБОЧИЙ. Этюд к статуе Глина. 20×8×7

1956

А. С. ПУШКИН Гипс тонированный. 260×110×100
НА БЕРЕГУ Гипс тонированный. 160×40×60

1957

В ПОЛЕ Гипс тонированный. 180×50×52
ПОРТРЕТ ДЕВОЧКИ Мрамор. 45×35×30
ПОРТРЕТ СТУДЕНТКИ Бронза. 50×40×40
ПОРТРЕТ СТУДЕНТКИ Гипс тонированный. 80×40×35
В ПОЛЕ. Этюд к статуе Гипс тонированный. 40×12×13
(первый вариант)
В ПОЛЕ. Этюд к статуе Гипс тонированный. 45×12×15
(второй вариант)

1958

90 ЭТЮД К СТАТУЕ Гипс тонированный. 200×60×60

1962

В. И. ЛЕНИН Гипс тонированный. 200×60×60
ПЛОВЧИХА Гипс тонированный. 160×50×60
МАТЕРИНСТВО Гипс тонированный. 120×80×60
У ВОДОЕМА. Этюд Керамика. 16×13×12
У ВОДОЕМА. Этюд Гипс тонированный. 12×15×12
У ВОДОЕМА. Этюд Гипс тонированный. 20×15×12
СИДЯЩАЯ ЖЕНЩИНА Гипс тонированный. 16×17×18

1963

В РАЗВЕДКЕ. Эскиз Гипс 35×35×18

1964

ДЕВУШКА С ПОДНЯТЫМИ РУКАМИ. Этюд Глина. 30×8×8
ДЕВУШКА С РАКОВИНОЙ. Этюд Глина. 20×9×9
ПОЧТАЛЬОН. Этюд Глина. 18×7×6
ПОЧТАЛЬОН. Этюд Глина. 25×10×8
СТАРУШКА. Этюд Глина. 18×12×10
ДЕРЕВЕНСКАЯ ДЕВУШКА. Этюд Глина. 18×6×8
ЛЕТО. Этюд Глина. 20×10×8
У ВОДОЕМА. Этюд Глина. 12×6×12
У ВОДОЕМА. Этюд Глина. 12×10×8

1965

НАДГРОБИЕ (по эскизу Б. В. Королева) Гипс. 110×60×110
ЭТЮД К НАДГРОБИЮ СКУЛЬПТОРА
М. Ф. ЛИСТОПАДА Гипс. 18×10×9
ЭТЮД К НАДГРОБИЮ СКУЛЬПТОРА
М. Ф. ЛИСТОПАДА Гипс. 100×60×90

1966

ВЕСНА Глина. 110×110×100
ТАНЕЦ Гипс тонированный. 180×150×120
НАДГРОБИЕ СКУЛЬПТОРА
М. Ф. ЛИСТОПАДА Гипс тонированный. 100×60×90
ВЕСНА. Эскиз Глина. 18×16×15
ЛЕТО. Эскиз Гипс. 15×10×8
ОСЕНЬ. Эскиз Бронза. 25×10×8
ЗИМА. Эскиз Гипс. 18×16×15

91



В. И. Ленин. 1962



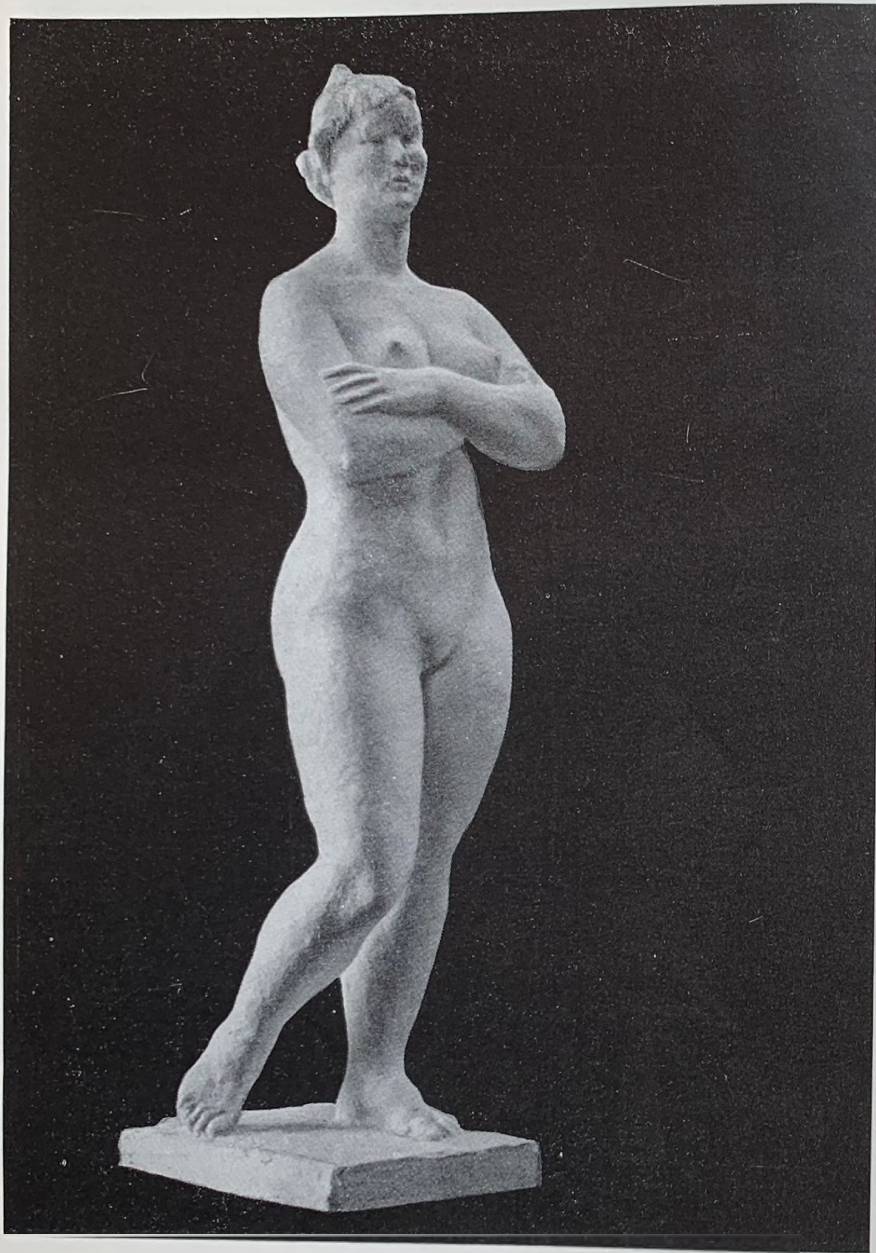
Памятник А. С. Пушкину



В поле



Весна.



Обнаженная

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ОГЛАВЛЕНИЕ

М. М. АКСЕЛЬРОД	3
М. Х. ГОРШМАН	25
А. А. ЛАБАС	45
А. И. ТЕНЕТА	67
Г. А. ШУЛЬЦ	85

Редактор Б. Яшина
Художественный редактор В. Савченко
Технический редактор Е. Цапкина
Корректор М. Антонова

А-02364. Подписано к печати 9/III 1967 г. Уч.-изд. л. 4,318.
Заказ 2403. Тираж 1000 экз. Цена 42 коп.

Типография № 32 Главполиграфпрома. Москва, Цветной бульвар, 26