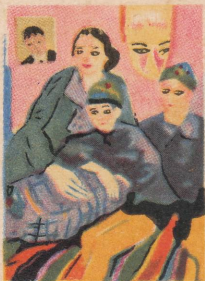


В. ОСОКИН

искусство правды

*Против
товарищ!*



ВАСИЛИЙ ОСОКИН

**ИСКУССТВО
ПРАВДЫ**

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»
Москва 1964

К ЧИТАТЕЛЮ

У советской поэтессы Ксении Некрасовой есть стихотворение «Чаша в сквере». Девушка-работница как-то стирала пыль с огромной мраморной чаши—и вдруг застыла: перед ней, как живой, предстал изумительный рисунок растения, искусно вкомпанованный в камень...

И в такой вот час и возникает
светлое желанье стать ученым
или зодчим мудрым и суровым,
чтобы все, что видишь, все, что понял,
от себя народу передать.

Велика сила искусства! Оно пробуждает в человеке лучшие мысли и чувства, часто определяет всю его судьбу.

Подлинное искусство бессмертно. 600 с лишним лет прошло со дня рождения великого русского живописца Андрея Рублева, но не потускнели его образы и краски. Из глубины веков сумел он донести до нас живые черты своей эпохи. Сколько с тех пор прошло событий на Руси, великих и страшных, героических и скорбных... Но художник писал с такой силой чувства, голубые и алые лучезарные его краски положены с таким мастерством, так «звучат», что и мы ощущаем светлую скорбь этого выразителя дум народных

по разоренной врагами Руси. И вместе со скорбью в образах Рублева слышится пламенный и мудрый призыв к сплочению сил для победы.

Если так близки и волнующе понятны нам творения древних мастеров, то еще более глубокий отклик рождает в нас искусство современников и мастеров недавнего прошлого.

Направленность искусства бывает разная. Подлинные шедевры живописи, графики, скульптуры облагораживают человека, вызывают у него желание подражать положительным героям, заставляют изумляться мастерству, правде выражения и глубине психологической характеристики. Зоркий глаз художника подмечает зло во всевозможных проявлениях, его кисть разоблачает и высмеивает пороки, помогает бороться с ними. Таково русское и советское реалистическое искусство. Какие бы значительные произведения наших мастеров мы ни взяли, всегда увидим, ощутим в них большую гуманистическую идею.

Веками складывались лучшие черты отечественного искусства: гуманность, реализм, народность. Все лучшие свойства характера русских людей воплотило в себе наше искусство — многообразное и правдивое, простое и сложное, страстно-взволнованное и мечтательно-созерцательное, полное любви и ненависти.

Шли годы, стиралось все мелкое, оставалось

для потомков все великое, все значительное. Искусство в России завоевывало новые вершины, но неизменным оставался его жизнеутверждающий характер, и бережно переносили позднейшие художники в свои творения лучшие традиции прошлого. И, конечно, обогащали палитру мирового мастерства новыми открытиями, новым видением мира. Например, работавший во второй половине XIX века живописец А. К. Саврасов с предельной откровенностью, бережно и трогательно передал все то, что восхищает человека в самом простом и обыденном, в самом скромном пейзаже неповторимой русской весны.

А любуясь картинами И. И. Шишкина, мы словно попадаем в вечно зеленое царство русского леса, ощущаем целительные запахи сосны, слышим, как шумит, волнуется беспредельное море ржи. И беззаветная преданность матери-родине растет и ширится перед этими шедеврами, издавна украшающими сокровищницу отечественного искусства — Третьяковскую галерею.

Широко известна любовь нашего народа к былинам, сказаниям, песням. От них веет детством, стариной, народной мудростью, безудержной фантазией. Эта любовь к народному творчеству, характернейшая черта русского человека, тоже нашла своего талантливейшего выразителя, вдохновенного поэта-художника. Нельзя оторвать глаз от полотен Виктора Вас-

нецова, от его нетленных, переливающихся самоцветами картин. И, пожалуй, сказочный эпос нигде, ни у одного народа еще не нашел такого блистательного художника.

В советское время появились новые мастера кисти, карандаша, резца, и советская действительность предъявила к ним свои высокие требования. Появилось новое искусство, созвучное великой героической эпохе социализма. Никогда оно еще не звучало так доходчиво и страстно, приобщая к своим пламенным идеям справедливости миллионы и миллионы трудящихся.

Но есть искусство другого рода, искусство человеконенавистническое, прославляющее войну и растленный образ буржуазного существования. Собственно говоря, искусством такое и не назовешь. Ибо, если человек свой талант направляет и развивает во зло человечеству, то этим он отрешает себя от великой когорты подлинных мастеров.

Во зло человеку направлены и такие течения в искусстве, как абстракционизм и формализм, поскольку они чужды народу, не обогащают духовный мир зрителя, а затемняют его. Эти течения на недавних встречах руководителей партии и правительства с художниками и на июньском Пленуме ЦК КПСС были сурово осуждены как течения реакционные, антинародные.

Наша партия, наш народ будут решительно

отстаивать идейную чистоту, высокое художественное совершенство советского искусства. Искусство, призванное запечатлеть и прославить в ярких художественных образах эпоху революционного преобразования мира, великое и героическое время строительства коммунизма, само должно быть боевым, революционным, подлинно народным. Только произведения больших революционных идей, созидательного пафоса и высокого реалистического художественного мастерства доходят до глубины души человека, рождают в нем высокие гражданские чувства и решимость посвятить себя борьбе за счастье людей.

Еще ярче и очевидней для нас теперь огромный вклад, внесенный в культуру замечательными мастерами реализма. Эта книжка ставит своей задачей дать живые черты внешнего и внутреннего облика некоторых из этих мастеров — дореволюционных и советских.

С некоторыми советскими художниками автору книжки удалось встречаться, и он стремится передать их мысли о своем труде, о долге художника, о великом назначении реалистического искусства, искусства правды.

ГРАЧИ ПРИЛЕТЕЛИ

Преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества Алексей Кондратьевич Саврасов пришел в то утро возбужденный. Даже пышная лопатообразная борода его как будто радостно топорщилась. Драгоценными алмазами сверкали на ней брызги капли.

— Ну, птенцы мои родные! На воздух! За город! Проталины появляются! Грачи прилетели, гомонят и усаживаются в гнездах! Сегодня работаем на натуре. Сколько вас всех, двенадцать? Ордынский, отряжаю вас в контору дилижансов. Вот вам деньги, летите. Пешком не пойдем, дудки! А то прозеваем! Закажите до села Алексеевского!

И Саврасов торопливо стал рассказывать про подмеченные им сегодня признаки весны. Тотчас же воцарилась тишина. Он говорил про то, какие славные голубоватые, а пожалуй, и чуть-чуть лиловатые тени лежат на уже пористом снегу в Сокольниках, как весенний воздух окрашивает в совсем необыкновенные тона предметы и что теперь следует работать на природе другими кистями. Временами он быстро подходил, почти подбегал к окну, замолкал, восхищенно следил за полетом птицы и как о каком-

то значительном событии взволнованно говорил о новых, весенних оттенках в оперении голубей.

Как хорошо с ним ученикам, как быстро идут время и дело, а ведь не признает Саврасов никаких учебников. Он усвоил мудро простой метод — рисуй то, что видишь, но при этом умеешь смотреть, умеешь изображать так, чтобы чувствовались невидимые части предмета. Показывай, добивайся, чтобы изображение на бумаге выглядело так же объемно, а главное, так же живо, как в природе. Научился — иди на воздух. Здесь свои, сложные законы освещения и воздуха, или, как говорят, пленэра. Учись глазом художника распознать их и заставить служить твоему делу.

...Доехали до Алексеевского, а там расплатились с извозчиками и пошли по протоптанной дорожке через поле к рожице. Блестел розовый наст тающих сугробов. Кто-то из юных художников, обутый в валенки, с удовольствием совал ногу в этот вязкий снег, она с хрустом уходила в рыхлую массу, и в стороне от дороги оставались большие голубые следы.

На опушке веселой рожицы — это место Саврасов приглядел заранее — быстро вытоптали площадку. Солнце припекало, многие сбросили пальто — так работать сподручней. Отсюда, с небольшой возвышенности, писали весенний пейзаж Москвы. Манили нежная позолота купо-

лов, дымки, оголенные садики, в которых держался особый сиреневый сумрак.

И почувствовал вдруг Саврасов неотвратимый для художника зов весны, природы, голубеющих дней. Надо идти, бежать, ехать навстречу весне.

Но куда же ехать теперь, в самую распутицу? Как куда? Конечно, на Волгу! Она уже оживляется, уже славно трещит лед по всей реке. Недаром тот старик из Ярославля точно заглядывал ему в душу, когда говорил: «Кто нашу Волгу повидал—навек ее, голубушку, полюбил!» Да, только Волга с ее просторами, да перекатами, да отмелями, с бурлацкими песнями успокоит его. Опять будет он часами сидеть на берегах и без устали смотреть на вечно изменчивую воду. Как все-таки хорошо, что существует на свете такая штука, как Волга! Завтра же он подаст прошение об отпуске...

И вот уже Алексей Кондратьевич едет в Ярославль, потом в Кострому. Предчувствие близкой весны томит его, он становится беспокойным, непоседливым. Кажется, не он ищет этюды, а сама заснеженная, но вот-вот готовая проснуться природа жадно просится на холст.

Художник охотно сходилась с простыми людьми, да и народ сразу же признавал Саврасова за своего.

Так и свела его в тот день судьба на костром-

ском базаре с каким-то издалека приехавшим крестьянином. Продав свой нехитрый товар, тот свертывал цигарку. Саврасов подошел, поправил сбрую, ласково потрепал лошаденку по холке. Из саней приятно пахнуло на него сеном. Крестьянин оглядел его, видит, человек дорожный, мастеровой.

— Ты, землячок, видать, богомаз... Часом не в Молвитино? Чую я — там иконы совсем почернели.

Алексею Кондратьевичу по душе пришлось тихое и, как видно, древнее русское название: Молвитино. И почему бы не побывать ему в этом незнакомом, но, как видно, привольном месте?

На вопрос ездока он кивнул головой. Крестьянин предложил подвезти, и они поехали.

Счастливые минуты! Ехал бы так, беззаботный, сам не зная куда, всю жизнь да вдыхал бы ни с чем не сравнимый запах сена. Наслаждался бы тишиной да раздольем.

А дорогу уже совсем развезло.

Мужичок выбирал для саней проезжие места, крутил вожжами над кобылкой, понукивал. Мелькали избы, овины, плетни, ели и березы, последние снега на бесконечных полях, темнеющие леса — привычные и дорогие сердцу картины.

И под эту быструю, хорошо знакомую рус-

скому человеку езду в памяти художника возникли картины детства, юности.

Припомнился отец, человек молчаливый и строгий; весь день просиживал он в своей лавке. В нее редко кто заглядывал, и отец боялся пропустить хоть одного покупателя.

В двенадцать лет Алеша выполнял рисунки гуашью, переделывая на свой лад «эффектные» и модные тогда ландшафты: «Извержение Везувия», «Буря на море» и т. д. Рисунки эти для дальнейшей перепродажи охотно брали по дешевке торговцы на Ильинке и Никольской улице.

Когда у Алеши открылись недюжинные способности к рисованию и он заикнулся было о художественном училище, отец не сказал ничего, но помрачнел, как туча, и грохнул кулаком по столу так, что вся посуда подпрыгнула. Он своему сыну прочил торговую дорогу. Не видать бы ему, Алексею Саврасову, Московского училища живописи... Спасибо художнику Воробьеву: он показал начальнику училища саврасовские рисунки. В 1848 году, когда Алексею шел восемнадцатый год, он был зачислен в училище.

Перспективной живописи учился он у видописца Карла Ивановича Рабуса, с его почти неизменно эффектными «лунными» или «закатными» пейзажами. Художник по-своему талант-

ливый, добрейший Карл Иванович принадлежал к многочисленной в Академии группе живописцев-романтиков, которые писали бурю, ненастье, таинственные сумерки, заброшенные кладбища; на их картинах в диких лесах причудливо и мрачно переплетались деревья. В изображениях такого рода сказывалось не одно личное пристрастие художников. Это был определенный этап в развитии пейзажа. Когда Алексей смотрел на произведения Рабуса, ему приходили на ум переведенные Жуковским с немецкого и английского баллады, полные таинственного очарования, вещей сов, скалистых ущелий и каменных гробниц.

Саврасов прилежно и добросовестно учился у Рабуса. Он написал несколько картин в манере своего руководителя и, окончивая училище, за отлично выполненный «Вид на Кремль в ненастную погоду» получил звание художника. В этом произведении уже проступали черты большого дарования.

«Далекие времена, — думал Саврасов. — Может быть, не так много прошло с тех пор, но как все изменилось! Нет, теперь не так пишут, берут ближе к правде, и, может быть, в этой перемене к лучшему капля меду есть и моя».

Уже вскоре после училища понял он, что нельзя писать по старинке. В самом деле: разве настоящая, живая, окружавшая русского челове-

ка природа походила на то, что изображали видописцы?

Многие художники, окончившие с золотой медалью Санкт-Петербургскую академию художеств, согласно положению, уезжали в качестве академических пенсионеров на шесть лет в Италию. Лучшие годы молодости проводили они на чужбине, где без конца перерисовывали памятники античности, писали горы и теснины, роскошную растительность, лазурные заливы и оранжевые закаты. Возвращаясь домой, некоторые из этих художников становились «русскими итальянцами», как в шутку называли их. Они смотрели на русскую природу глазами чужеземцев, и подобное отношение к пейзажу всячески поощряли руководившие ими академические профессора, многие из которых были иностранцами по происхождению.

За картины воспитанники получали награды и положенные звания, а зачастую потом и сами становились профессорами. Они не желали перестраиваться, менять свои приемы. Да у кого, как и чему учиться?

Саврасов тоже не сразу освободился от пут академизма. Его следы явственно проступают еще в картине «Вид на Кремль в ненастную погоду». Были на этом полотне и трава, наклоненная ветром, и грозно бушующее под бурей старое дерево, и стремительно несущиеся рваные

облака, и, наконец, призрачно сияющие вдали башни — распространенные приметы и признаки романтизма. Но те знатоки, которые видели картину, находили в ней и правдивость и живость изображения. «Видишь движение туч и слышишь шум ветвей дерева и замотавшейся травы — быть ливню и грозе!» — восторгался полотно художественный критик той поры Рамазанов. Саврасов знал: картина получилась сильной потому, что он искренне увлекся мотивом и полюбил сердце отчизны, чудно блистающий златоглавый Кремль.

Картины, созданные им при окончании училища, были замечены. Он получил заказ от Академии художеств на ландшафты в окрестностях Петербурга. Он решил запечатлеть прелесть солнечного приморского дня, уже не пользуясь искусственными световыми эффектами. С этой сложной задачей он справился благодаря возросшему мастерству, тщательному изучению природы близ столицы.

В картине «Вид в окрестностях Ораниенбаума» (1854 год) он умело сопоставил огромные обросшие мохом камни (типичный мотив петербургской природы) со свободным простором синееющего на горизонте моря. Оттуда словно доносится свежее дыхание вод. Он нашел тонкие оттенки красок для камней, листвы и корней. Всей картине он дал мягкое, ласковое освеще-

ние, что придало ей естественность, натуральность.

И все же он не избежал целиком тех приемов, которые, как незыблемое правило ландшафтной живописи, внушались ему учителями. В частности, они сказались в несколько искусственной композиции, излишней симметричности. Видно, потому-то картина и понравилась в академии.

В 1854 году Саврасов получил звание академика, а через три года, заняв в училище место умершего Рабуса, стал руководить пейзажным классом.

За эти годы написал он немало видов или, как стали их называть в конце шестидесятых годов, пейзажей: «Морской пейзаж», «Вечерний пейзаж», «Сельский вид», «Лосиный остров». В 1870 году он создал пейзаж «Лунная ночь. Болото».

Он запечатлел самый обыкновенный пейзаж, каких повсюду много в России. Он не заливал его торжественным светом, не превращал в феерическое зрелище. Нет, луна лишь тускло мерцает и едва озаряет часть неприглядной трясины и чахлую растительность.

Полотно на первый взгляд кажется однотонным. Но, присмотревшись пристальней, зритель заметит в ее темно-коричневом тоне удивительное разнообразие оттенков — от золотистых

(свет луны) до красноватых (отблески угасающего костра) и черных (тени).

Постепенно освобождаясь от ложной, напыщенной красоты старой живописи и находя подлинную красоту в обыденном, простом, Саврасов и своих учеников приучал видеть и запечатлять правдивыми красками поэзию окружающей природы.

Внутренний творческий процесс, который происходил в нем, был тесно связан с переменами, происшедшими в художественной жизни России.

Изменения эти наметились еще в 40—50-х годах, а в начале 60-х годов коснулись всех форм общественной жизни. Они были вызваны появлением разночинной интеллигенции — культура и наука становились достоянием отнюдь не узкого круга избранного общества. В литературу, в искусство, в науку жадно стремились молодые талантливые люди, выходцы из народных низов, с детства привыкшие к труду. Естественно, они вносили демократический элемент в сферу избранной ими деятельности.

Глашатаями передового искусства народ был признан основой нации, главной силой жизни.

«Судья теперь мужик, и надо воспроизводить его интересы!» — провозгласил Репин.

В 1863 году в Академии художеств произошел знаменитый «бунт четырнадцати». Выпуск-

ники академии во главе с Иваном Крамским категорически отказались писать картины на чуждую им тему из скандинавской мифологии. Они требовали предоставления свободного выбора темы и мечтали писать на сюжеты знакомые, пережитые и пережитые в их повседневной жизни.

Академическое начальство понимало, что уступка «бунтарям» приведет к краху всей системы академического воспитания, построенной на тщательном изучении, «штудировании» образцов античного искусства и подражании им. Оно отказало «бунтарям», и те демонстративно покинули академию.

«Бунтари» составили ядро художественной артели, в которую влились художники, разделявшие передовые взгляды «четырнадцати» на искусство.

По идее петербургского живописца Г. Г. Мясоедова и московского художника В. Г. Перова из ядра артели возникло Товарищество передвижных художественных выставок, девизом которого стала правда жизни. Сплочение передовых художников в единое общество и решение устраивать выставки картин по различным городам России горячо приветствовали выдающиеся деятели отечественной культуры: критик и историк искусства В. В. Стасов и писатель М. Е. Салтыков-Щедрин. На учредительном собрании

нового художественного общества Саврасова избрали уполномоченным Товарищества по Москве.

...Сейчас по дороге в Молвитино Саврасов вспоминал, как беседовал он о светлом будущем родного искусства со своим другом профессором училища—живописцем Василием Григорьевичем Перовым, — таким же горячим сторонником учреждения Товарищества. Они не просто дружили, но и помогали друг другу. В свободные от занятий дни Алексей Кондратьевич оживлял пейзаж на перовских картинах «Птицелов» и «Охотники на привале». Василий Григорьевич не оставался в долгу, помогал Саврасову дорабатывать человеческие фигуры.

Перов хорошо знал своих героев. Он увлекательно рассказывал и про детишек из «Тройки», что, надрываясь, везут тяжелую обледенелую кадку с водой, и про женщину, изображенную в картине «Утопленница», и про многих других людей, попавших потом на его холст.

Особенно же запоминались его рассказы о сапожнике Мелентьиче, том самом, который изображен на картине «Птицелов».

Надев длинную теплую хламиду с громадным воротником и нахлобучив куполообразный картуз, Мелентьич покидал свою темную камеру на Пресне и отправлялся на ловлю птиц.

— Вот уже исчезла шумная Москва за хол-

мами и рощами, — не спеша начинал свое повествование Перов. — Кругом так хорошо, светло и просторно! От земли поднимаются, как легкий дымок, испарения: она отходит, отогревает свою застывшую поверхность в теплых лучах весеннего солнышка. Все видимое дрожит, движется, как бы дышит... По овражкам, рытвинам, дороге журчит вода, точно с кем-то перешептываясь. Воробьи, щебеча и чирикавая, весело, суетливо перелетают все дальше и дальше по мере приближения Мелентьича, а он идет, сияющий, довольный, и младенческая улыбка не сходит с его уст. Ему это все знакомо: и ручей, и воробьи на дороге — все, что он видит и слышит, все близко, дорого его сердцу. Так бы он и обнял все и слился со всем!

На исходе дня Мелентьич не ловит. Зато к раннему утру у него уже все готово, хитро расставлены сети и силки со всевозможными приманками.

— А в лесу, — продолжает Перов, — все так тихо, так торжественно тихо, что слышится не только жужжание пчел где-то вдалеке, но даже как ползают лесные муравьи по засохшим листьям, шелестя ими. Не спит только Мелентьич: он непрестанно ждет своей добычи, как ястреб зорко посматривая кругом. И вот прилетает маленькая-премаленькая птичка, егозливо садится на ветку близ ямки, наполненной водой.

Мелентьич в конце концов поймал птичку, да не одну.

Перов изображает, как они поют, щебечут, свистят уже в клетке. Очарованный рассказом, Саврасов подходит к картине «Птицелов» и, словно волшебным жезлом, прикасается кисточкой. Казалось, уже был закончен пейзажный фон. Но Алексей Кондратьевич, не проронив ни слова, ставит несколько светлых точек, и полотно сказочно оживляется какими-то весело цветущими былинками. Их не существовало еще минуту назад, а теперь кажется, что картина иной и быть не могла.

Перов молча крепко обнимает Саврасова и уносит картину.

К вечеру в маленькие, с низенькими потолками саврасовские комнатки приходили, окончив занятия, преподаватели училища. Обсуждали вопросы, возникшие за день. Здесь все чувствовали себя непринужденно. Речи о будущем отечественного искусства звучали страстно.

В другие дни собирались ученики. Сам хозяин, по обыкновению, сидел в углу, больше слушал, чем говорил, и вволю наслаждался задором, с которым спорила об искусстве молодежь. Не словами, которые он всегда произносил возбужденной скороговоркой, а своим творчеством воспитывал он учеников.

И еще отеческой лаской...

Он подходил к приунывшему, бледному от недоедания ученику и опускал ему на плечо свою большую руку.

— Ты не печалься — все пройдет. Знай, без нужды трудно художником сделаться. И еще я тебе скажу. Главное в нашем с тобой деле — любовь и понимание природы, искренность. Не нужно то искусство, где нет чувства, да вовсе это и не искусство. Если нет души — остается холод и машина, одна ненужная теория. А у тебя душа горячая. Твое, брат, счастье впереди, верь мне.

...Саврасов не заметил, как доехали до Молвитина. Солнце совсем садилось где-то в дальних полях, потемневших от обнажившейся земли, и только красный отблеск догорал у узкого окошка старой деревенской колоколенки. Вокруг черных гнезд, повисших тяжелыми шапками на тоненьких корявых березках, хлопотливо шумели грачи. Значит, и сюда, в этот забытый северный уголок, пришла весна. Вот она, милая сердцу Родина! Без прикрас, вся, как есть, какую воспел ее Тютчев:

Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

В состоянии ли он выразить в картине переполнявшие его ощущения? Легкими штрихами

он вдохновенно набросал рисунок. Потом вырвал листок, скомкал, бросил. Несколько раз он пытался рисовать, и все не получалось.

Наконец однажды он добился того, что так затаенно, страстно искал. Он чувствовал, что уловил в набросках и вот теперь перенесет на холст задушевный, немного грустный, но бесконечно родной рассказ о том, как пришла на русскую землю светлая, вселяющая надежды весна, как скрипят, чуть покачиваясь, березки от первых порывов теплого ветра, как гортанно кричат суетливые грачи. И он сам словно ощущал, как оживала его будущая картина.

Ничего, что он без денег, в ветхом пальто и худых сапогах! Долга ли, коротка ли впереди жизнь — дело сделано. Главное — будет что показать молодым да задорным в кисти. Завтра они шумно заполнят залы выставок, как вот эти хлопотливые неугомонные грачи. Пусть учатся! Пусть постигают сокровенное! И если перейдет с «Грачей» на их холсты хотя бы капля живительной влаги этого талого озера — воистину стоило творить.

Пейзаж Саврасова «Грачи прилетели», созданный им на основе двух молвитинских эскизов, появился на первой выставке передвижников, которая открылась в Петербурге в 1871 году.

Появление этого полотна открыло новую

эпоху в жизни русского пейзажного искусства. Картина утверждала новое понимание прекрасного, свойственное передвижникам, раскрывала трогательную красоту в обыденном, в том, что окружает человека.

Наиболее глубокие и верные ценители тотчас же отметили необычайные достоинства этой, по выражению писателя М. Е. Салтыкова-Щедрина, «прелестной картинки». Едва ли не первым среди восторженно отозвавшихся был идейный вождь передвижничества, замечательнейший художник-портретист Иван Николаевич Крамской. Он писал художнику Федору Васильеву: «Пейзаж Саврасова «Грачи прилетели» есть лучший, и он действительно прекрасный, хотя тут же и Боголюбов.. и барон Клодт... Но все это деревья, вода и даже воздух, а душа есть только в «Грачах».

Это трогательное полотно положило начало лирическому пейзажу. Теперь в отечественной живописи зазвучали те проникновенные мелодии о родной природе, которые слышались еще в стихах Пушкина и Лермонтова. Вспомните строки лермонтовской «Родины»:

Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень.

Зрители, любуясь на картине Саврасова по-

эзией тихого заброшенного уголка костромской губернии, вспоминали и другие, современные стихи, особенно те, в которых сравнивается холодная чуждая красота зарубежного ландшафта с бесхитростным пейзажем отчизны. На ум приходили, например, строки из стихотворения поэта-петрашевца Плещеева, незадолго до того отбывшего каторгу:

Покинул я тогда заветную мечту
О стороне волшебной и далекой...
И в родине моей узрел я красоту,
Незримую для суетного ока.

...Святая тишина убогих деревень.
Где труженик, задавленный невзгодой,
Молился небесам, чтоб новый, лучший день
Над ним взошел — великий день свободы...

...Отчизна! Не пленишь ничем ты чуждый взор.
Но ты мила красой своей суровой
Тому, кто сам рвался на волю и простор,
Чей дух носил гнетущие оковы...

Скромный пейзаж Саврасова был особенно близок именно передовым людям, прежде всего ценившим в произведениях искренность, правдивость и демократизм. Однако эти идеи художественного реализма, которые убежденно проповедовал своим творчеством Саврасов, не находили поддержки в официальных кругах царской России.

Дальнейшая творческая жизнь художника

сложилась трагически, и в 1897 году он умирает в нищете.

Среди полотен Саврасова «Грачи прилетели» — самая любимая, самая известная широкой публике картина. Полотно это остается вершиной в его творчестве, хотя он создает еще ряд прекрасных, поистине трогательных и глубоких пейзажей: «Ипатьевский монастырь под Костромой» (1872), «Осенняя ночь» (1872), «Проселок» (1873), «Могила на Волге» (1874), «Перелет птиц» (1874) и, наконец, «Весенний пейзаж» (1892).

О картине «Могила на Волге» ученик Саврасова Левитан писал вскоре после смерти художника:

«Широкая, уходящая вдаль, могучая река с нависшей над ней тучею; впереди одинокий крест и облетевшая березка — вот и все; но в этой простоте целый мир высокой поэзии».

Трудно оторваться и от саврасовского «Проселка». Сколько подлинной, правдивой жизни в каждой детали, в каждом мазке!.. Как естественны, близки к действительности коричневатозеленоватые краски, их тона и полутона... И сюжет здесь, как и в «Грачах», как и во всех картинах Саврасова, обычен. Только что прошел сильный дождь, он размыл проселочную дорогу, наполнил водой колеи, примял рожь. Еще резок и порывист ветер, быстро уносятся грязные

рваные тучи, растрепаны мокрые придорожные ветлы...

Нет, не будет больше дождя и холодного ветра! Уже весело выглядывает солнышко. Розовеет край небес, светлым золотом поблескивает на горизонте рожь. Даже в лужах отражается призрачная игра радужных, рожденных солнцем бликов. Что-то произошло в природе, и как тонко, почти незаметно, но сильно сумел передать художник эту перемену... Он мастерски показал торжество света над мраком, тепла над холодом.

Про картины Саврасова, подобные «Грачам», «Могиле на Волге», «Проселку», Левитан говорил:

— Какая простота! Но за этой простотой вы почувствуете мягкую, хорошую душу художника, которому все это дорого и близко.

Левитан ярко показал, в чем суть творческого открытия Саврасова:

«До него в русском пейзаже царствовало псевдоклассическое и романтическое направление. Воробьев, Штернберг, Лебедев, Щедрин — все это были люди большого таланта, но, так сказать, совершенно беспочвенные. Они искали мотивов для своих картин вне России, их родной страны, и главным образом относились к пейзажу как к красивому сочетанию линий и предметов. Саврасов радикально отказался от этого от-

ношения к пейзажу, избирая уже не исключительно красивые места сюжетом для своих картин, а, наоборот, стараясь отыскать и в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу. С Саврасова появилась лирика в живописи пейзажа и безграничная любовь к своей родной земле».

БОГАТЫРЬ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

По витой каменной лестнице храма взбираются двое. Темно и сыро. Чтобы не споткнуться и не упасть, приходится держаться друг за друга.

Но вот откуда-то возникает робкий луч света. Он становится все шире и шире. Он струится из узкого стрельчатого окошка. Друзья заглядывают в него.

Картина несказанной красоты открывается перед ними.

Замоскворечье, отделенное от города широкой серебристой лентой реки, нежится в лучах солнца, как пробудившаяся красавица. Оно тонет в изумрудах садов и, как драгоценными камнями, расцвечено разноцветными крышами.

— А вон там, Илья, должна быть галерея Павла Михайловича Третьякова.

Высокий худощавый человек указывает рукой куда-то, а его спутник, курчавый и темноволосый, замечает:

— Пожалуй, что и так, Виктор.

И немного помолчав, добавляет:

— А представь себе, какой вид расстилался отсюда в те годы, когда только что построили храм Василия Блаженного. Если память мне не

изменяет, он был построен в честь взятия Иваном Грозным Казани.

— Да, тогда вон там, наверно, виднелись беспорядочно рассыпанные, как грибы, избы и избышки с островерхими кровлями. Грозный властелин медлительно спускался по этой лестнице, опираясь на посох, и нередко в очах его сверкали молнии гнева... Что, что с тобой?!

Курчавоволосый человек, вздрогнув и схватившись за сердце, кинулся вниз по лестнице. На травяной площадке у храма он взволнованно объяснял обеспокоенному товарищу:

— Ты так реально обрисовал фигуру Ивана Грозного, что я и в самом деле представил себе государя, и именно в тот момент, когда он задумал расправиться с заговорщиками. Жестокая картина этой расправы тоже на какое-то мгновение мелькнула у меня перед глазами. До меня откуда-то донесся запах крови, мне стало жутко и душно, и я не мог больше оставаться в храме.

Через несколько лет Илья Ефимович Репин создал свое знаменитое полотно «Иван Грозный и сын его Иван». Рассказывая об истории этой картины, он вспоминал, что первые, еще неясные замыслы полотна возникли у него во время посещения с Васнецовым храма Василия Блаженного.

Описанный случай произошел с Репиным летом 1878 года. Его спутник, Виктор Васнецов,

которому только что исполнилось тридцать лет, переехал в Москву из Петербурга весной того же года. «Когда я приехал в Москву, — писал он художественному критику В. В. Стасову, — то почувствовал, что приехал домой и больше ехать уже некуда».

Как зачарованный бродит он по Москве, и старинный величавый русский город, так гостеприимно принявший его, не спеша показывает ему свои изумительные красоты.

Часами любовался Виктор Михайлович белоснежными громадами московского Кремля, стройной колокольней Ивана Великого, увенчанной, как шлемом богатыря, золотым куполом. Восхищение вызывали у Васнецова изумительные творения народных мастеров — Царь-колокол и Царь-пушка.

Перед Васнецовым развевалась живая летопись героической русской истории, созданная доблестным талантливым трудом и высоким духом народа.

...Постепенно меркли краски. Голубоватые тени вечера падали на белые стены Кремля, тусклой медью отсвечивали купола. А художник все стоял и стоял на кремлевской площади, пытаясь представить себе эпизоды давно ушедшей жизни, что некогда развевалась здесь.

Возвращаясь, он взволнованно говорил жене:

— Сколько, Саша, я чудес перевидел!

В те же годы из богатейшей сокровищницы старинного московского искусства щедро черпали и другие художники. И каждый из них находил в ней свое, сумел передать зрителю увиденное зорким глазом и услышанное чутким ухом.

Репин в московском Новодевичьем монастыре писал картину «Царевна Софья». В основу картины был положен исторический факт. Петр I, узнав о заговоре московских стрельцов, жестоко подавил его и заточил в монастырь свою сестру, царевну Софью, связанную с крамольниками. Художник с потрясающей силой передал душевную драму Софьи, ее бессильную злобу, ее взгляд, устремленный мимо решетки монастырского окна, за которым виднеется силуэт повешенного стрельца.

Репин выступил здесь мастером психологической картины. Этого великого русского художника больше всего занимали душевное переживание, душевная трагедия человека.

Блистательно по мастерству и психологической глубине другое репинское полотно «Иван Грозный и сын его Иван».

Убийство Иваном Грозным сына Ивана не составляет значительного явления в истории России и связано больше с личной жизнью царя, чем с политическими событиями времени.

Но художник с потрясающей силой показал переживания отца, убившего сына, и запоздалое сожаление о содеянном.

Историческим живописцем, то есть художником, поставившим своей целью прежде всего правдиво запечатлеть страницы истории и реакцию народа на происходящее, выступил в те же годы Василий Иванович Суриков. Сибиряк по происхождению, он провел детство и юность в Красноярске, где в его время еще до известной степени уцелели старинные нравы и обычаи русского народа.

Сибиряки бережно сохранили красоту национальной одежды и многие красочные обряды своих прадедов. Когда Суриков попал в Москву, где на каждом шагу встречал памятники древности, в нем ожили его красноярские впечатления. И вот на его картинах «Утро стрелецкой казни» и «Боярыня Морозова» словно зашумела пестрая разноголосая народная масса.

А на долю Виктора Васнецова выпала честь воплотить в своем творчестве образы древней Руси в таком виде, в каком они рисуются народному воображению и бытуют в фольклоре — былинах, песнях, сказках.

Труд его был нов, огромен и прекрасен, но дался ему нелегко.

Виктор Михайлович родился в глухом углу

Вятской губернии. По заведенному в семье обычаю, его отдали в Вятскую семинарию, а потом в духовное училище. Но почувствовав в себе способности художника, он смело отказался от предстоящей карьеры и почти без денег уехал в Петербург для поступления в Академию художеств.

В годы петербургской жизни Васнецов завоевал известность как жанрист, автор картин на бытовые темы. Про его полотно «С квартиры на квартиру», попавшее на 5-ю выставку Товарищества передвижников, Стасов говорил:

«Господин Васнецов поставил на выставку решительно лучшую до сих пор картину свою: «С квартиры на квартиру». Петербургские Филимон и Бавкида переселяются с Петербургской на Выборгскую. Я думаю, каждый из нас таких встречал. Что за бедные люди, что за печальная порода человеческая! Два узелка да кофейник — вот все их имущество; истасканный печальный солопишко, протертое до нитки пальтишко, платочек на голове у одной, поднятая вверх ушами шапка на голове у другого — вот весь их гардероб. Но какая тоска и унылость вокруг! Они идут, согнувшись и прижавшись друг к другу, бедняги, через Неву. Белая степь кругом, стая галок или ворон позади их спускается с неба и собирается рассестись на снегу. Но впереди у бедных стариков есть и верный друг, утеха ста-

рости: разжиревшая на обедах и обгрызках моська на низеньких ножках. Она тоже переезжает, она тоже состарилась и теперь только на секунду остановилась перед своими господами на снегу: куда же, мол, еще идти? Прекрасная картинка! И написана она прекрасно. Желтый, мутный колорит как раз в «препорцию» пришелся по унылой теме».

Однако, как ни значительны казались успехи Васнецова в жанре, его не оставляло чувство неудовлетворенности. Он настойчиво стремился к выражению исконных черт народного характера, а не отдельных, случайных эпизодов из его жизни.

Это тягостное состояние неудовлетворенности и неопределенности первое время продолжалось у него и после переезда в Москву. Жизнь осложнялась материальной нуждой. Если в Петербурге он благодаря старым знакомствам и связям имел заказы, то здесь их почти не было. Его младший брат Аполлинарий потом вспоминал:

«Трудно было в это время брату. Разные шту. и мы придумывали, чтобы кормиться. Работал главным образом он, а я был у него как бы заведующим хозяйством, поскольку и на одного заказы едва удавалось получать».

Скрывая от жены свое настоящее положение, Васнецов в то же время писал в Петербург

старшему другу, художнику Ивану Николаевичу Крамскому:

«Как я нынче извернусь — не знаю, работы нет и не предвидится».

В те трудные дни Васнецов находил душевное успокоение не только в созерцании великолепных памятников Москвы. Другим, не менее вдохновенным источником, служил для него дом Третьяковых.

С собирателем галереи Павлом Михайловичем Третьяковым художник заочно был знаком еще по Петербургу. Третьяков приобрел у него тогда несколько произведений.

Репин и Поленов познакомили его с Павлом Михайловичем лично. Васнецов по своей застенчивости сходил с людьми трудно, но с Третьяковым и его семьей сблизился сразу. В этом молчаливом человеке Третьяковых привлекали внутреннее богатство его нерастраченной души, серьезность и собранность, обещавшие многое в будущем.

А Васнецова влекло в этот дом не только уникальное собрание картин, где были представлены лучшие образцы русского изобразительного искусства. Его привлекала и музыкальная одаренность жены Третьякова и его дочерей.

Часто после работы он заходил в этот ставший для него родным дом и просил женщин играть на фортепиано. Ему никогда не отказыва-

ли. Васнецов безмолвно проводил час или два, упиваясь божественными звуками Бетховена и Баха, и переполненный впечатлениями, «зарядившись», так же молча и бесшумно уходил к себе в 3-й Ушаковский.

...Однажды Виктор Михайлович долго сидел у себя в тесной комнатке, служившей ему мастерской. Он перебирал прежние наброски, и внезапно взгляд его остановился на карандашных эскизах, сделанных когда-то под впечатлением оперы Бородина «Князь Игорь». Случилось так, что лишь несколько дней назад ему вновь довелось слушать эту музыку. Теперь она зазвучала в его памяти особенно задушевно и отчетливо, и он подумал, что произведение, которое вдохновило Бородина, могло бы послужить и для него отличной темой. А виденная недавно в одном из собраний летопись, упоминавшая о походе в XII веке Игоря Святославича против половцев, помогла представить страшное поле боя. И вот, выбрав наиболее удачные наброски, он стал работать над композицией картины.

Теперь время летело незаметно. Не страшила даже нужда, все настойчивее стучавшаяся к Васнецовым. Вся вторая половина 1878 года и весь последующий год ушли на вдохновенный труд.

Никого, кроме самых близких, не пускал Васнецов в мастерскую, пока не положил по-

следний мазок. Наконец, он приоткрыл двери для друзей-художников.

Они входили и замирали. Никто до Васнецова не нашел таких звучных и сокровенных красок, никто еще так поэтично и музыкально не поведал о беспредельном мужестве русского народа.

Художник показал не битву, а глубокий покой, наступивший после нее. Конечно, было бы куда более соблазнительно решить эту тему в батальном плане, изобразить само сражение, воинов, обезумевших от жажды мести, их стремительные движения, взмахи копий и обнаженных мечей, летящие стрелы, блеск оружия, раны, кровь, ужас смерти. Но талант художника, его такт и чувство меры, воспитанные на лучших образцах родного искусства, его историческое чутье подсказали ему совершенно новое, неожиданное решение.

В его картине «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1878—1880) сказалась вся поэзия «Слова о полку Игореве». Поэтическая скорбь неведомого автора «Слова», печаль, разлитая по поэме, воплотились в образы удивительной музыкальной силы.

Были тут претворены и раздумья художника о современных событиях. Ведь только закончилась русско-турецкая война. Наши войска, защищая честь и независимость славянских бра-

тьев, сербов и болгар, помогли им освободиться от турецкой агрессии. Все передовое общество волновали события войны.

Сам Васнецов на тему войны выполнил несколько произведений: картины «Чтение военной телеграммы», «Карс взяли», рисунок «Ночью на улицах Петербурга в день взятия Плевны».

Эскизы к ним он писал на петербургских улицах с натуры. Эти картины и рисунок — яркие и выразительные документы времени, живое доказательство того, как народ воспринимал известия с далекого фронта.

Художник не погрешил против правды. В обеих картинах, отображавших первоначальные этапы войны, он передал не столько радость толпы, сколько скорбь народной массы по поводу тяжких жертв войны. И только рисунок, созданный в день получения столицей вести о взятии русскими Плевны, показывал общее ликование народа, торжественную иллюминацию в Петербурге.

Создавая полотно «После побоища Игоря Святославича с половцами», представляя себе героев «Слова о полку Игореве», сложивших головы за честь Руси, художник, конечно, думал и о своих современниках, героях Плевны и Шипки, прямых потомках древних воинов, о преемственности подвигов русского народа. Он вполне

сознавал незыблемость закона искусства: историческая картина может вызвать интерес лишь тогда, когда идея полотна близка зрителям, когда изображенное художником находится в органической связи с событиями современности.

Перед зрителями предстало поле сечи с павшими воинами, и скорбное чувство острой жалостью подступало к сердцу. Вслед за пушкинским Русланом, воплощенным гениальным Глинкой в сценический образ, хотелось воскликнуть:

О поле, поле, кто тебя
Усеял мертвыми костями?
Чей борзый конь тебя топтал
В последний час кровавой битвы?
Кто на тебе со славой пал?
Чьи небо слышало молитвы?
Зачем же, поле, смолкло ты
И поросло травой забвенья?..

...Нежные полевые цветы — голубые колокольчики и белоснежные ромашки словно убаюкивают павших воинов, навевают им сладостные сны.

...Кто этот, пронзенный стрелой, прекрасный юноша в богатом, светлом, княжеском одеянии? Кто этот отважный, окровавленный воин, широко распластавший руки? Чье это лицо наглухо затянута серпянкой? Чья эта поднятая, напругая лук рука окостенела вдруг в воздухе?..

Нет ответа. И только хлопанье орлиных кры-

льев нарушает безмолвие, да бесстрастная луна озаряет поле.

В картину было вложено много труда, вдохновенного и кропотливого, страстного и продуманного. Как тщательно нужно было изучить историю, летопись, народное творчество, одежду и оружие того времени, и чего это изучение стоило автору...

Все слилось здесь в одно гармоничное целое — и светлая печаль автора «Слова», и пушкинско-глинкинский образ Руслана, и музыка, слышанная Васнецовым у Третьяковых, и многое, многое другое.

Автор, представивший картину на очередную выставку передвижников, теперь ждал отзывов. И вскоре они последовали. Большинство художественных критиков не поняло новаторского значения картины, резко отличающейся от обычного батального полотна. Они отрицательно и недоброжелательно отозвались о картине.

Но особенно больно переживал Васнецов молчание Стасова. Между тем, в письме к Репину Стасов уже дал оценку. Илья Ефимович тотчас же написал ему ответ:

«Меня поразило Ваше молчание о картине Васнецова «После побоища». Слона-то вы и не заметили, говоря: «ничего тузового, капитального». Нет, я вижу теперь, что совершенно расхожусь с Вами во вкусах. Для меня это необык-

новенно замечательная, новая и глубоко поэтическая вещь. Таких еще не было в русской школе. Если наша художественная критика такие действительно художественные вещи проходит молчанием, — я скажу ей, что она варвар, мнение которого для меня более не интересно. И не стоит художнику слушать, что о нем пишут и говорят, а надобно работать, в себе запершись. Даже и выставлять не стоит. Вы меня ужасно расстроили Вашим письмом и Вашим непониманием картины Васнецова, так что я решительно ничего писать более не могу».

Трудно описать тогдашнее состояние Васнецова. Он сердцем ощущал несправедливость критики, но чем он мог доказать свою правоту? «А может быть, — начинал думать он, — и Репин хвалит картину только из сочувствия...»

Но однажды Васнецов получил ничем не примечательный конверт из Петербурга. Это писал профессор Академии художеств и руководитель Васнецова в классе живописи, человек необычайно прозорливый, Павел Петрович Чистяков. Как забилося сердце художника, когда он узнал, от кого письмо! Неужели и он разругает? Тогда, пожалуй, все кончено.

Но что это? Неужели и впрямь существуют на свете эти торопливые строки:

«Вы, благороднейший Виктор Михайлович, поэт-художник! Таким далеким, таким гранди-

озным и по-своему самобытным русским духом пахнуло на меня... Я бродил по городу весь день, и потянулись вереницей картины знакомые, и увидел я Русь родную мою, и тихо прошли один за другим и реки широкие, и поля бесконечные... и Вы, русский по духу и смыслу, родной для меня! Спасибо, душевное Вам спасибо...

В цвете, в характере рисунка талантливость большущая и натуральность. Фигура мужа, лежащего прямо в ракурсе, выше всей картины. Глаза его и губы глубокие думы наводят на душу. Я насквозь вижу этого человека, я его знал и живым: ветер не смел колыхнуть полы его платья; он и умирая-то встать хотел и глядел далеким, туманным взглядом».

Словно мрачная завеса упала с глаз художника. Ему страстно хотелось жить и творить.

Проходят годы. Один за другим появляются шедевры васнецовской кисти. Дивный мир образов возникает перед зрителями, и каждая новая картина — это вдохновенный гимн художника русскому человеку, его мощи и отваге, душевной красоте.

Около 25 лет писал Васнецов картину «Богатыри». В. В. Стасов, давно уже с восторгом принимавший каждое новое полотно художника, передал случайно услышанное им суждение молодых людей о васнецовских «Богатырях» и картине Репина «Бурлаки на Волге»:

«И тут и там сила и могучая мощь русского народа. Только эта сила у «Бурлаков» угнетенная и еще затоптанная, обращенная на службу скотинную или машинную. А в «Богатырях» — сила торжествующая, спокойная и важная, она никого не боится и выполняет по своей воле то, что ей нравится, что ей представляется потребным для всех, для народа».

Богатырем русской живописи назвал Виктора Михайловича Васнецова А. М. Горький.

Васнецов всегда считал главной задачей художника борьбу за большое, обогащающее зрителя содержание произведений. Сейчас обнаружено его замечательное письмо к Стасову по поводу искусства декадентов, среди которых были и предшественники современных формалистов и абстракционистов:

«Ваша статья о наших декадентах отличная — что другого про них скажешь? Если, например, господам Милиотти угодно писать каким-то, с позволения сказать, гноем вместо красок и нарывы, язвы вместо картин, то ничего с ними не поделаешь, а смотреть их я не согласен. О бездарностях особенно жалеть, конечно, нечего. А вот когда талантливые художники заражаются декадентским сифилисом, то жаль это и больно».

Слова эти — в них так и звучит тревога за судьбы родного искусства — были сказаны

выдающимся мастером реалистического искусства. Подвигом своей творческой жизни он доказал, что к сердцу зрителя нет другого пути, кроме вдохновенного творчества во имя высокой и светлой правды.

ВОЛШЕБНЫЙ РЕЗЕЦ

Первое впечатление, которое испытываешь при входе в эту квартиру, такое, будто ты попал в художественный музей. Кажется, что здесь представлено творчество не одного, а нескольких скульпторов. Тут портреты и статуэтки, кресла и стулья с причудливыми изображениями людей и животных, обнаженные торсы и мелкая пластика, рисунки и акварели... Но все эти произведения перекликаются друг с другом мотивами, манерой исполнения, почерком: они созданы одним автором — Сергеем Тимофеевичем Коненковым.

Я был знаком с работами этого замечательного скульптора — видел их в музеях и на репродукциях. Но в его квартире предстал новый для меня мир, мир больших мыслей и чувств, в котором живет и творит художник. Меня захватила высота помыслов человека, сумевшего выразить свою богатую душу при помощи мрамора, камня, дерева. В мастерской Коненкова особенно ощутимы стремления художника, который всю свою жизнь посвятил поискам и выражению красоты и правды.

Эти поиски и свершения привели его снова на Родину, от которой он был оторван многие

годы. Художник почувствовал всем сердцем: только здесь, в свободной отчизне, увидит и найдет он ясные, зримые образы своих художественных идеалов.

...Ожидая прихода скульптора, рассматриваю фотоальбом. В нем — документы о большой жизни художника, его общении с простыми людьми. Некоторые из снимков сделаны во время пребывания Сергея Тимофеевича в Карельской АССР, где была устроена выставка его произведений.

Долго не мог я оторвать глаз от фотографии, на которой запечатлена встреча скульптора с девяностолетней колхозницей. Старая женщина потеряла зрение. Узнав о ее нелегкой судьбе, Сергей Тимофеевич выхлопотал ей персональную пенсию. И вот они встретились. Произошла волнующая сцена: благодарная старуха обнимает натруженными руками растроганного художника...

Ваятель появился как-то внезапно, будто вышел не из мастерской, а поднялся с одного из своих сказочных кресел.

И вот он, высокий, с огромной, струящейся бородой, с внимательным и ясным взглядом из-под густых черных бровей. Русская, богатырская натура.

Он заговорил не о высоких материях, а о простых вещах, которые кажутся далекими от

искусства, а на самом деле составляют его суть. Ведь и творчество Коненкова характерно тем, что даже в самых, казалось бы, простых по сюжету вещах он выражает высокогуманные мысли.

...Сергей Тимофеевич стоял возле одного из своих оригинальнейших стульев, сделанного так, что из-за его спинки выглядывает потешный старичок. Не в пример «Орлу», «Водяному», «Лебедю» и другим собратьям, это «сиденье» долгое время не имело названия. И получило оно его не от скульптора. Один из коненковских гостей — московский мальчик — долго бродил вокруг этого кресла и неожиданно назвал его «Алексеем Макаровичем» — по имени своего друга, лысоголового старичка.

— Как будто в воду глядел, — усмехается Сергей Тимофеевич. — Лучшего названия и не придумаешь!..

Старый ваятель дружит не только с юными москвичами: прослышав, что Сергей Тимофеевич любит музыку, пионеры села Пархоменко Харьковской области прислали ему лиру. Подарок оказался кстати: заветная мечта художника — соединение двух видов искусства — ваяния и музыки. По его мнению, скульптура должна восприниматься как музыкальное произведение.

Эту мысль Сергей Тимофеевич и пытается воплотить в своей новой скульптуре. Он назвал

ее «Лирой». Огромная, необычная по форме, она должна звучать, когда к ней будут прикасаться... Это одно из оригинальнейших его произведений. Но рассказывать о нем пока еще рановато; оно еще не завершено, а скульптор не любит говорить о вещах незаконченных.

Беседуя с мастером, рассматривая его работы, все сильнее чувствуешь связь скульптора с музыкой. В просторной комнате выставлено несколько портретов Паганини. О них еще в начале нынешнего века один из многочисленных зрителей писал: «Я не знаю тайн скульптуры, не могу авторитетно судить о деталях художественного произведения, я могу говорить только о настроении, которое они рождают во мне. И вот я скажу: я не верил до сих пор, что камень скульптуры может так волновать, так жить».

А недавно Сергей Тимофеевич получил письмо от москвички Н. Разумовой. Четыре раза приходила она на выставку и каждый раз убеждалась, что «Паганини» воспринимается музыкально. «Ваше произведение, — писала Разумова, — прибавило мне стойкости, воли, мужества, веры в людей и жизнь».

— Я испытал большое счастье художника, когда получил это письмо, — говорит Сергей Тимофеевич.

В самом деле, разве не счастлив художник, когда видит, что его произведения оказывают

непосредственное воздействие на человека, приносят ему радость!

Я смотрел на большие, так много сделавшие руки Коненкова и мысленно представлял себе его творческий путь. Сколько добра принес людям его талант, и как слита его жизнь с жизнью народа!

...Вскоре по окончании Московского училища живописи, ваяния и зодчества Коненков приехал в родное село Караковичи Смоленской губернии. Начал он лепить из глины «Пильщиков» — огромную, в двести пудов, композицию. Необходим был вращающийся стан, а где его добудешь, деревня—не Питер... Но отец уже катит одно за другим четыре колеса, прикрепляет их к положенным накрест бревнам с железной осью посередине, делает настил — и стан готов.

Когда же Коненков лепил «Камнебойца», не получалась левая нога статуи. Долго он бился, устал и ушел на пчельник к дяде Егору. Вернулся, а фигура стоит законченная, все у нее на месте. Оказывается, отец глядел, глядел на нее, да и догадался, подвинул куда надо ногу — статуя ожила.

Скульптура «Камнебоец» принесла Сергею Тимофеевичу известность. Этим произведением он блистательно закончил училище.

Работавший на самом солнцепеке мужик-камнебоец на минуту положил кайло, присел в

обычной позе на корточки и набивает трубку махоркой. Нечесаная свалывшаяся борода обрамляет выразительное лицо. Прилипшие ко лбу волосы опоясаны бечевкой, голова чуть склонилась к широкому рабочему плечу. Босые разбитые ноги, сермяга, засученная по локоть, обнаженные руки с набухшими жилами...

Камнебоец задумался, но богатырская фигура его не выражает усталости. Он в любую минуту может подняться, распрямиться. Он исполнен могучей внутренней силы. Коненков долго наблюдал за камнебойцем Иваном Куприным — прототипом своей скульптуры.

Приближалась революция 1905 года, и Коненков ощущал ее грозное дыхание. Дипломной работой на звание академика он задумывает статую «Самсон, разрывающий узлы», о которой И. Е. Репин сказал: «Какая силища, какая мощь!»

Погрязшему в рутине начальству Академии художеств не понравилась скульптура, слишком смело и прозрачно «намекавшая» на социальную бурю, готовую разразиться. Статую разбили в куски.

Но вскоре на баррикадах Пресни, в живом общении с восставшим народом скульптор задумывает свою «Нике», одухотворенную порывом борьбы, и портрет сурового, мужественного, воплощающего негибимые силы революции Ива-

на Чуркина. В этих скульптурах запечатлены вдохновенные образы народных героев.

В последующие годы выявилась новая сторона самобытного дарования Коненкова—его кровная связь с фольклором. Мастерская скульптора заполняется фантастическими созданиями, словно пришедшими сюда из дремучих лесов. Вот, опираясь на посох, вошел «Старичок-полевичок». Добродушной улыбкой светится его лицо, он помощник и советчик крестьянина, добрый друг его, жить нужно с ним в мире и дружбе. Как и домовый русских бывальщин, он наделен совершенно конкретными реалистическими портретными чертами.

Поразительно умение Коненкова работать с деревом; причудливо-корявое, оно под его резцом становится трепетно-живым. И его всевозможные «лесные существа», о которых скульптор слышал еще в детстве, когда ходил в ночное—«Лесовик», «Полевичок», «Старенький старичок»,—все они словно движутся, кряхтят, беззвучно смеются.

Коненков в те же годы выполняет вдохновенные портреты Баха и Паганини, галерею женских торсов. Белоснежный, чуть розоватый мрамор сверкает и как бы поет восторженный гимн красоте женского тела. Эстеты, подняв эти вещи на щит, прочили Коненкову славу французского ваятеля Аристиды Майоля, который так

и не шагнул дальше женских торсов. Коненков же лишь улыбался про себя — он-то знал, что и это только этап, дань искусству античности, с которым познакомился воочию в зарубежных путешествиях.

Великий Октябрь Коненков встретил с восторгом. Он жаждал творить для освобожденного народа. 7 ноября 1918 года на Сенатской башне Кремля Владимир Ильич Ленин открывает выполненную Коненковым в стиле революционной символики мемориальную доску: «Павшим в борьбе за мир и братство народов», а 1 мая 1919 года — на Красной площади — его памятник Степану Разину.

Великим счастьем была для скульптора встреча с Лениным.

— Никогда не забыть мне, как шел Владимир Ильич к Лобному месту, — вспоминает Сергей Тимофеевич. — Он шел со стороны Исторического музея без пальто, в своем обычном черном костюме. Словно по мановению волшебной палочки, расступилась перед ним ликующая толпа, образуя широкий коридор через всю площадь. Владимир Ильич шел быстрой, деловой походкой. Он взшел на Лобное место, оперся рукой на деревянный барьер и начал говорить о Степане Разине. Речь была короткой, но прозвучала в ушах Владимира Ильича с большим чувством.

Сергей Тимофеевич говорит, что теперь он,

может быть, выполнил бы по-другому и памятник Степану Разину и мемориальную доску, которая сейчас реставрируется. Но в этих произведениях очень тонко было передано дыхание времени.

В 1923 году вместе с художественной выставкой Коненков поехал в Америку и в силу ряда обстоятельств задержался там и остался на многие годы. Выполненные им на чужбине работы — портреты Горького, Павлова, Шаляпина — дышат огромной любовью к русскому народу, к Родине.

...Из-под волшебного резца нестареющего художника появляются одна за другой новые скульптуры, славящие в природе и в человеке два нераздельных качества — правду и красоту. Здесь Мусоргский, Суриков, Герцен. Как тонко переданы скульптором психологические характеристики классиков русского искусства и литературы: трагизм, прорывающий в облике Мусоргского; неумная страсть к творчеству в портрете Сурикова; богатство внутреннего движения в бюсте Герцена.

Но из прошлого скульптору близки только те образы, которые связывают его живой нитью с современностью. В наши дни он выступает главным образом как автор психологически углубленного, реалистического портрета современника. Величественная тема современности

властно захватила его. И недаром он воскликнул: «Без чувства современности нет искусства!»

Это чувство пронизывает выполненную им четыре года назад композицию «Патриотки Алжира» — над африканскими девушками занесен нож. Могучая рука друзей, говорит Коненков, вовремя отвела эту зловещую руку. Пламенная идейность, динамичность и лиризм, соединенные в одно целое, — таковы прекрасные черты этого произведения.

Вдохновленный борьбой народов за мир, Коненков создает портрет греческого патриота Никоса Белояниса. Про идею и образное решение этого портрета скульптор рассказывает:

— Я как-то сразу полюбил светлый образ этого человека, почувствовал все его стремление к жизни, любовь к людям, к угнетенным. Цветок, который держит в руке Никос Белоянис, это не обычная деталь, не атрибут, а стержень образа. Белоянис наклоняется к цветку. Это последнее движение приговоренного к смерти. Самоотверженный коммунист благословляет жизнь, дивный воздух и свет. Пусть цветут розы! Так великий Бетховен в «Девятой симфонии» воспел радость через страдание, радость во имя освобождения человечества от тисков горя... Героический Белоянис не только своей жизнью, но и смертью зовет к борьбе.

Можно без конца рассказывать о замечательной коненковской портретной галерее современников, о том, как в «Марфиньке» передано очарование зацветающей девичьей юности, а в портрете академика Зелинского — молодость старости; в образе писателя Вишневского раскрывается богатейшая гамма человеческих свойств, от необъятной широты души и мужественного оптимизма до скромности и даже застенчивости.

Среди обширной портретной галереи современников особенно привлекает «Колхозница». Ее мироощущение радостно и светло. Это скульптура-песня, наполненный солнечным лиризмом образ советской женщины. Только человек, бесконечно влюбленный в жизнь и красоту, твердо верящий в победу радости над печалью, мог создать такое произведение.

...Я спросил скульптора, какое из своих произведений он любит больше других. Сергей Тимофеевич подумал и назвал портрет Баха.

Вспомнилось это необычайное, как, впрочем, и все работы Коненкова, произведение, изображающее лишь голову. Бах внешне неподвижен, он как бы грезит своей музыкой, и, глядя на эту великолепную голову, мы вспоминаем знаменитые фуги и прелюдии Баха.

Врожденная музыкальность, увлечение народной музыкой и народной поэзией сближа-

ли Коненкова и Сергея Есенина, о котором скульптор вспоминает с трогательной нежностью. Есенин с друзьями приходил в мастерскую Коненкова на Пресне, читал свои стихи о природе, о русской душе, а Коненков подыгрывал ему на затейливых гармониках, дудках, сапелках, рожках. Образ Есенина запечатлен мастером в превосходной скульптуре.

В 1963 году Сергею Тимофеевичу исполняется 89 лет. В таком возрасте люди творческого труда распределяют свое время по часам и минутам, стремятся сделать как можно больше. И помня об этом, питая огромное уважение к труду маститого художника, я счел себя не вправе затягивать беседу. А узнать хотелось о многом. Например, о том, когда же Сергей Тимофеевич умудряется писать: его перу принадлежит большое число статей, высказываний, заметок. Он написал книгу «Слово к молодым». Страстно, взволнованно повествует в ней старый мастер о благородном труде скульптора, делится опытом, призывает талантливую нашу молодежь к штурму трудностей, завоеванию творческих побед на единственно правильном пути социалистического реализма.

Литературной работой скульптор занимается по вечерам, а иногда и ночью. Потребность говорить, делиться со своими современниками мыслями о развитии изобразительного искусства,

литературы, борьбе за высокую нравственность, за мир и дружбу между народами — все это вызывается неумемной натурой художника-гражданина.

День Коненкова начинается в семь часов утра и заканчивается глубокой ночью. Прогулки по московским улицам, встречи с товарищами, чтение книг (особенно любит он Гоголя и Блока), слушание музыки, обдумывание новых сюжетов и их воплощение — в этом непрерывном творческом горении Сергей Тимофеевич видит причину своего долголетия и не покидающей его трудоспособности.

Путь искусства, говорит Коненков, подобен восхождению на гору: надо преодолевать кручи, не теряться при обвалах, заново устремляться к вершинам. Вот таким путником, достигшим вершины, выглядит сам Коненков. Ему хорошо видно отсюда, как идеи гуманности и справедливости, к которым взывает его искусство, побеждают и разгоняют мрак над землей.

Образ прославленного москвича, старого художника, создавшего за свою жизнь около шестисот произведений, в нашем сознании сливается с его чудесным «Автопортретом», удостоенным Ленинской премии.

Об этом произведении художник писал в «Правде»:

«Когда в тиши своей мастерской я работал

над «Автопортретом», относясь к этому как к глубокому раздумью, я думал не только о портретном сходстве, а прежде всего хотел выразить свое отношение к труду и искусству, свое устремление к будущему, в царство постоянной правды и справедливости. Как мне радостно сознавать, что этот мой разговор с самим собой, взгляд в светлое грядущее понят моими современниками».

Да, Сергей Тимофеевич действительно такой, каким он себя изваял: он любит жизнь, горит ее неугасимым огнем.

Он величествен, как простота, и прост, как подлинное величие.

В ГОРАХ С МАРТИРОСОМ САРЬЯНОМ

Я бывал в мастерских многих пейзажистов. У Николая Крымова видел его подмосковный звенигородский цикл, ощущал тяжесть насупившихся, чреватых дождями туч, сладко дурманящие запахи трав. Николай Ромадин показывал мне свои очарованные белые ночи, и я на несколько мгновений чувствовал себя во власти неотразимой красоты северного неба. А когда впервые вошел в мастерскую Мартироса Сарьяна, на меня хлынул радужный торжествующий фейерверк света и солнца.

Я сразу почувствовал, что нахожусь в стране гор. Казалось, что от полотен веяло чистейшим воздухом нагорий.

Сарьян предпочитает животворящий желтый цвет с десятком оттенков от нежнейшего светло-лимонного до почти оранжевого. Цвет солнца и пламени, зреющих плодов и гор на закате господствует на холстах Сарьяна, переливающихся то мягким блеском янтаря, то жарким полыханием рубинов.

...Сарьян замахивался кистью чуть ли не всю длину вытянутой руки. Легкий мягкий удар, и на холсте вспыхивал новый блик. Еще удар, еще мазок, и загоралось другое пятно, но те-

перь это был уже кусок трепещущей жизни, хотя Сарьян писал всего-навсего натюрморт...

«Натюрморт» — мертвая природа. Как странно, неправдоподобно и ветхозаветно звучит это название по отношению к изображениям Сарьяна! Да и разве одного только Сарьяна?

Но вот Мартирос Сергеевич положил, нет, отбросил кисть, — так бросают на минуту гаечный ключ увлеченные горячим трудом рабочие. Он спросил меня, москвича, о дорожных впечатлениях. Я упомянул про живописные отары, яркие и пестрые одежды курдов, каменистые горы, гнездо аиста на здании станции под Ереваном.

Сарьян усмехнулся.

— Это как раз черты той ложнокрасивой экзотики, которой занимаются еще некоторые наши живописцы. Кинут этакие шлепки на холст и воображают, что передали колорит. А ведь приметы сегодняшней Армении совсем не в этом... Ну, а как люди, наш город?

Я говорил о поразившем меня гостеприимстве, но заметил вскользь и о слышанных в дороге сетованиях насчет бедности армянской природы. Сарьян стремительно подошел к одному из этюдов и снял его со стены.

— «Плоды каменистых склонов горы Арагау», — произнес художник с ударением на слове «каменистых». — Вот и скудность нашей почвы!

Десятки, сотни, тысячи яблок, груш, арбузов, кабачков и других овощей и фруктов теснились, наполняя и переполняя блюда, тарелки, корзины. Ягоды, казалось, выглядывали из крынок и кувшинов всевозможных затейливых форм. А в самой верхней части картины в палевой дымке таяли «каменистые», «бесплодные» горы.

Вот так «натюрморт»! Это гимн труженикам, сумевшим превратить камень в эти щедрые дары природы! Всмотриваясь в картину, я не замечал техники живописца — цвета охры, огненного кадмия, небесного ультрамарина.

— В письме вы спрашивали, когда это началось, когда я почувствовал в себе художника, — заговорил Сарьян. — Да, пожалуй, с той минуты, как я помню себя.

Это был сияющий день в степи под Ростовом-на-Дону. Тысячи насекомых стрекотали в высокой траве, над ней порхали разноцветные бабочки. Заливались жаворонки. Необыкновенное счастье охватило меня, счастье от ощущения, что я тоже существую, живу, что слит с ликующей природой, что я ее живая частица. Мои родители, увлеченные трудом, наверное, забыли обо мне. И я, наслаждаясь, ползал, бегал, падал и кувырчался в густой траве. Потом произошло что-то страшное. Возник тяжелый топот. Мимо, чуть-чуть не растоптав меня, с диким

ржанием пронесся табун. Кони мчались, обезумев от оводов. Но когда миновали первые мгновения ужаса, я, должно быть, засмеялся. Я долго слушал утихавший топот. Это была жизнь. И познание ее наполнило мою детскую душу сладостным очарованием.

Художник помолчал, видимо, вспоминая пережитое, а потом снова заговорил:

— Подростком я работал в ростовской конторе объявлений и стал рисовать рабочих, а также крестьян и хуторян, с которыми была связана семья. Если бы натурщики — они ведь мне не позировали, и я рисовал их проходя — оставались равнодушными, я, возможно, не стал бы художником.

Есть в душе некоторых людей раны незаживающие и время от времени кровоточащие. Такая рана была нанесена и Сарьяну. Он говорил об этом с волнением, болью и гневом.

— Как сегодня помню пятнадцатый год. Турецкие головорезы устроили тогда жестокую резню армян, проживавших в западной Армении. Уничтожили около полутора миллионов, почти всю нашу интеллигенцию. Я видел, как в Эчмиадзине ежедневно от голода и болезней гибли сотни беженцев армян. Картины этого ужаса мучат меня и по сей день. В ту пору дал себе клятву: «Я армянин. Судьба наделила меня даром художника. Я должен отдать его

без остатка моему бедному и талантливому народу.

Не мне оценивать себя—это сделает народ—скажу только, что я, старый человек, повидал и испытал немало. Я хорошо знаю, что такое Родина, сегодняшняя, социалистическая Армения. Работаю в меру сил, моей кистью водит любовь народа, перед которым я, как всякий художник, в долгу. Некоторые считают, что я совершил какое-то открытие в живописи. Лично я этого не думаю. Я просто убежден, что лучшими вещами обязан Серову и Константину Коровину и своему желанию рассказать соотечественникам правду о них самих и о нашей природе. Я пишу так, как вижу, чувствую и понимаю».

Этого художника иногда называют «неистовым Сарьяном», считая, термин «солнечный», давно утвердившийся за ним, односторонним, потому что солнце не на всех картинах Сарьяна. А вот неистовый темперамент — во всем. Это так. Но солнце сарьяновской живописи, наполнившее меня в его мастерской, я почему-то ощущаю до сих пор.

Мне посчастливилось побывать в картинной галерее Армении, на открытии выставки картин Мартироса Сарьяна.

В выставочные залы трудно было протиснуться. Казалось, весь Ереван собрался сюда. Люди стояли на лестнице и в вестибюле, у вхо-

да и на улице. Многие приехали из отдаленных уголков республики, преодолели кручи и быстрые реки, чтобы прийти сюда.

Седой, среднего роста человек, с вдохновенным лицом, напоминающим Листа в старости, после обычных приветствий глухо и взволнованно поблагодарил собравшихся за внимание и смешался с заполнившей залы толпой.

Первую часть выставки отвели под дореволюционные работы художника, которые критика той поры называла экзотическими.

Бесспорно, следы увлечения внешней экзотикой были заметны у молодого, только что блистательно окончившего лучшее в Европе училище художника. Было бы даже странно, если бы 25-летнего живописца не привлекла сама по себе красочность и необычность чисто этнографических явлений в увиденных им полуденных странах. Он и сам говорил об этом:

— Еще в 1901 году я посетил Ереван, а несколько позже совершил путешествие по Египту и Турции. Средний Кавказ и особенно южный зачаровали меня. Здесь я впервые испытал зной. Караваны верблюдов с бубенцами, спускающиеся с гор кочевники с загорелыми лицами, со стадами овец, коров, буйволов, лошадей, осликов, коз... Базары, уличная жизнь пестрой толпы, мусульманские женщины, молчаливо скользящие в черных и розовых покрывалах, в

фиолетовых шароварах, в деревянных башмаках, поглядывающие с плоских крыш желтых квадратных домов; большие темные миндалевидные глаза армянок — все это было то, о чем я грезил еще в детстве.

«Старый Тифлис» и «В роще Самбека», «Голова персиянки» и «Пустыня в Египте», «Мулы, навьюченные сеном» и «Погонщик с осликами», «Цветы из Чалмыча» и «Караван в горах» — эти и многие другие вещи, датированные 1907—1911 годами, как раз и изображают то, о чем так образно рассказывал художник. Вспоминая о первых попытках, он обронил внешне неброские, но по сути весьма многозначительные слова:

— Природа — мой дом, мое единственное утешение, мой восторг перед ней иной, чем перед произведениями искусства. Природа, многоликая, многоцветная, выкованная крепкой неведомой рукой, — мой главный учитель.

Если мы внимательно присмотримся к его ранним произведениям, то под их внешней, иногда даже символической оболочкой найдем ясно зримые черты конкретной, правда, весьма своеобразной действительности.

Вот, к примеру, созданная в 1911 году картина, составляющая предмет зависти многих иностранных музеев, «Египетские маски». Присмотримся к ней. И убедимся, что это не только красивое, эффектное по цвету сопоставле-

ние, композиция найденных в пирамидах желтых, зеленых, коричневых и терракотовых ма-сок, так гипнотизирующих зрителя. Нет, это живая черта древней культуры, выражение ее характера, воссозданного кистью тонкого, ко-лоритного и наблюдательного художника.

В залах ереванской выставки припомнилась одна работа Сарьяна: она издавна и неизмен-но находится в золотой сокровищнице иску-ства — Государственной Третьяковской галерее. Это знаменитая «Финиковая пальма».

Нестерпимо раскален песок в пустыне, и под благодатной кроной царицы древесного мира от-дыхают усталые кочевники. Тут же сверху вид-на голова верблюда; он до иллюзии кажется живым, этот верблюд, будто так и стоит, чуть по-качивая шей, где-то справа от полотна. Разве за этой поистине чудесной и вместе с тем деко-ративно роскошной картиной не встает образ целой страны с ее ритмом и заунывными мело-дическими песнями, разве не видится за ней другая поэтическая картина, начертанная рукой Лермонтова:

И шел, колыхаясь,
Как в море челнок,
Верблюд за верблюдом,
Взрывая песок.

И все же как ни заманчивы дореволюцион-ные произведения Сарьяна, как ни богат, ни

разнообразен их живописный язык, они не содержали в себе глубоких идей и больших обобщений.

И это понятно: у Сарьяна тогда не было родной, вдохновляющей почвы.

Как вешним соком наполняются на солнце ягоды, как распускаются весной цветы, так все светлее и радостнее становится музыкальный строй полотен Сарьяна после Великого Октября. Это воочию видели и чувствовали все посетители выставки, когда перед ними предстали произведения, созданные в советское время. Их экспозицию можно назвать вдохновенной симфонией обретенной отчизны. К родине жадно стремился Сарьян, тоскуя в годы царизма по обездоленному, разброзанному по чужим землям народу Армении.

Уже в одной из первых послереволюционных вещей, в «Моем дворике», которая является гордостью Ереванской галереи, звучит небывалая для прежнего Сарьяна чистота тона. Ему и раньше было доступно это магическое перенесение на холст безоблачно-синего неба, что пышет в полдень невыносимой тропической жарой, а ночью спит бездонной чернотой. Но никогда раньше краски не светились такой нежностью и чувством обретенного покоя. Мирно пощипывает буйволенок траву под осыпанной алыми плодами яблоней, над родимой кровлей звонко-го-

лубое небо, а темные пирамидальные тополя, как верные и добрые стражи дома.

Портретная живопись Сарьяна отличается острыми психологическими характеристиками.

Большую роль в его таких же многоцветных, как и картины, портретах играет «смысловая нагрузка» фона. В «Портрете поэта Е. Чаренца» фоном дана маска, подчеркивающая драматичность образов знаменитого поэта. В портрете народного артиста Р. Симонова фоном служит светлая цветистая обойка дивана и персидский ковер, контрастирующие со смуглым лицом и оттеняющие его выразительность. А иногда это горы, тонко гармонирующие с портретами людей упорного, творческого характера.

«Неистовый» Сарьян идет в каменоломни и на заводы, спускается в долины и поднимается в горы, выезжает в колхозы и на строительство мостов. Об этом нам рассказывают его взволнованные поэмы о социалистическом труде, о сборе винограда и картофеля, о медеплавильщиках. Проходит несколько лет, и его картины еще более одухотворяются. Отныне, что бы он ни писал — пейзажи, цветы или плоды, все овеяно удивительно красочной поэзией созидательного труда. В новых работах ощущается творец — созидатель и преобразователь. Кажется, будто даже плоды Сарьяна излучают тепло рук, которые отвоевали их у камня.

Большое достижение художника — цикл «Моя родина», отмеченный Ленинской премией.

Под огромным, широко и вольно распластавшимся ковром много повидавшего на своем веку седого мудреца Арарата, в богатой равнине, орошенной светлыми водами арыка, идет сбор хлопка. То тут, то там уже возвышаются его белоснежные груды. Утомленный юноша в тюбетейке отдыхает на берегу арыка. Мирно пасутся животные. Это одна из ранних картин цикла, собственность ереванского собрания. Художник не показывает, не раскрывает производственного процесса, он дает его лирическое истолкование. Мягкие, приглушенные тона, изредка согретые кумачом рубах... Это «Сбор хлопка в Араратской долине» (1949).

Полотна этого замечательного цикла, прославляющего красоту Армении, светятся благородными, яркими, самоцветными красками. Взятые вместе, они воспринимаются как гимн свободному труду, как песнь о любви к древней и вечно молодой земле.

* * *

*

Группа работников искусств собиралась в Бюракан, горное селение, где ныне находится астрофизическая обсерватория академика В. А. Амбарцумяна. Узнав, что Сарьян приедет в горы, я присоединился к туристам. Художник мно-

го раз писал Бюракан, и одна из этих работ также входит в цикл, удостоенный премии.

...Машина Мартироса Сергеевича стояла между корпусами обсерватории. Я подошел к Сарьяну, когда он уже расставил походный мольберт и замахивался кистью на полотно. Я хотел отойти, но Сарьян произнес:

— Ничего, ничего. Присаживайтесь поближе. Мольберт и кисти у меня всегда при себе, обстановка обыденная. Сегодня будем считать, что я просто всего-навсего разговорчивый шофер, который любит поболтать за баранкой.

Веселый и даже задорный тон художника меня успокоил. Но, посмотрев вперед, я так и ахнул. Арарат, видный отсюда рельефнее, нежели из какой-либо другой точки, подавил меня своей грандиозностью.

— Что, батенька, дрожь вчуже пробирает?.. А вот основоположник нашей литературы Хачатур Абовян в 1829 году взошел-таки на его вершину... Да, отсюда, с Бюракана, хорошо писать Арарат, что наши художники, не только я, довольно часто и делают. Вообще Арарат для армянских живописцев все равно, что гора Фудзияма для японских. Он служит своего рода эквивалентом на творческую зрелость. От того, как напишет художник прославленную гору, которая хранит тысячи неисчерпаемых возможностей для изображения, до известной степени зависит

репутация армянского живописца. Я, конечно, говорю сейчас о чисто технических навыках живописного мастерства... Но Бюракан — это не только площадка для обозрения Арарата. Взгляните сюда...

И Мартирос Сергеевич круто повернулся на раскладном стульчике. Я повернулся тоже.

— Здесь поразительное богатство света, его больше, чем на других вершинах. И не удивительно, что Амбарцумян построил именно тут свою обсерваторию. Вот и я в потоках этого чистейшего света отсюда лучше вижу и понимаю мой народ, его историю, его будущее.

Мартирос Сергеевич обвел кистью пространство, как бы предлагая еще раз взглянуть на сурово и грозно громоздящиеся горы и цветущие у подножий долины с городами и селами. Потом взволнованно заговорил о Пушкине, о встрече поэта на армянской земле с телом убитого Грибоедова.

— Эта встреча произошла там, на перевале. Бессмертная комедия Грибоедова «Горе от ума» впервые была поставлена у нас, в Ереване, в 1827 году, еще при жизни драматурга, и в этом, несомненно, сказалась большая взаимная любовь и дружба наших народов. Я думал об этом, когда писал на перевале картину о последнем трагическом свидании Пушкина с Грибоедовым. В свое время я зачитывался русскими писателя-

ми, наслаждался музыкой русских композиторов, слушал гениального Шаляпина, близко знал многих прекрасных русских художников и актеров. Все их творчество, насыщенное величайшим гуманизмом и любовью к малым народам, вдохновляло меня и говорило об одном: на языке своего народа воспевай природу и людей.

— Вправе ли художник, если он действительно одарен, положить бездумно, безответственно хотя бы один мазок на картину, которую он собирается показать народу? — спрашивает Сарьян, блеснув карими глазами из-под нависших седых бровей. И отвечает: — Нет, не вправе!

Таким и запечатлелся у меня после этой встречи образ Сарьяна: рождающийся на полотне бюраканский этюд Арарата и сидящий перед ним собранный и чуть нахмурившийся художник с нацеленной кистью. Человек, неустанно работающий с полной ответственностью за каждый свой шаг.

Мы много еще говорили в тот день. Мне было важно выяснить, как смотрит Сарьян на проблему советского пейзажного искусства. Ведутся споры: что такое пейзаж в советском изобразительном искусстве? Только ли это оптимистическое отношение художника к природе, выявление ее богатых и радостных, весенних и солнечных мотивов, или это виды преобразованной, по-

коренной нами природы, с приметами времени — тракторами, самолетами, новостройками?.. Многие вообще отрицают советский пейзаж как нечто обособленное. Существует ли, в самом деле, он?

— Да, существует! — воскликнул Сарьян. И, подумав, заметил: — Вопрос этот чрезвычайно серьезный. Я могу судить о нем только по своей творческой практике. Конечно, раскрытие жизнеутверждающих черт родной природы, что, впрочем, было и в творчестве лучших старых мастеров, — характерная особенность нашего пейзажа. Так же как и то, что вы называете приметами времени. Но искусство, в том числе и пейзажная живопись, не поверхностное, зеркальное отражение действительности, а полная отдача себя, своего разума и сердца тем светлым и прекрасным народным идеалам, которые побеждают, преодолевая на своем пути все преграды. Ярко освещенная пылающим солнцем природа, а в ней человек труда, созидающий счастье народное и тем самым превращающий живительную силу солнца во всечеловеческое достояние, — вот главная тема всего моего творчества.

МУЗА ГНЕВА

В один из апрельских дней 1930 года по улицам Москвы двигалась огромная траурная процессия. Столица хоронила Владимира Маяковского.

Среди провожавших поэта было особенно много молодежи, комсомольцев. Это те, кто любил стихи Маяковского, те, кого пламенная поэзия «агитатора, трибуна, главаря» вдохновляла на труд и на творчество.

За гробом любимого поэта шагал и восемнадцатилетний студент ВХУТЕИНа (Высшего художественно-технического института) Борис Пророков.

Медленно движется процессия под звуки похоронного марша. По временам скорбное шествие задерживается... и потом снова течет, торжественное и величавое.

На перекрестке — книжный киоск. Пользуясь задержкой шествия, Пророков подходит к киоску. Его зоркий глаз тотчас же выискивает брошюру со стихами поэта.

Снова и снова художник-комсомолец пробегает знакомые строки, отзывающиеся глубоко в сердце. На какое-то мгновение слова обретают образы, но тут же, подавленные скорбной и тор-

жественной мелодией, как бы растворяются, исчезают.

Они обретают грозную силу потом, когда художник остается наедине с ними и вновь переживает это незабываемое шествие. Позднее на свет появляются острые графические рисунки Пророкова, полные гражданского пафоса, так присущего боевой поэзии Маяковского.

Во ВХУТЕИНе Пророков занимался под руководством выдающегося карикатуриста Д. С. Моора. В одной из статей об искусстве Пророков так вспоминал о своем учителе, о его требованиях к мастерству:

«Моор рисовал Днепровскую плотину, он был сосредоточен и, отрываясь от рисунка, подолгу над чем-то задумывался. Закончив рисунок, он воскликнул:

— Наконец-то! Наконец-то мне удалось найти выражение падающей воды. Несколько раз пробовал, и вот только сегодня это вышло.

Моор и у других художников ценил образность графического языка. Показывая мне книгу гравюр Франса Мазерееля, он остановился на одном листе и с восторгом сказал:

— Как сделана трава, черт побери! Чувствуется дуновение ветра.

Он был предельно требователен и к содержанию, и к форме. Казалось, что угодить ему было невозможно. Нужно было остро видеть, и

не так, как видели до тебя, а так, как именно тебе дано видеть твоей природой и твоей судьбой».

Но кроме учителей — Маяковского и Моора, Пророкова воспитывала героическая эпоха первых пятилеток, беззаветные трудовые подвиги миллионов советских людей на благо родины. Молодому художнику хотелось правдиво отобразить эти подвиги. Публицистическая графика Пророкова, высокая по мастерству, получила признание наших зрителей еще до Великой Отечественной войны.

Прихотливая воинская судьба забросила его на пустынный полуостров Ханко. Про такие места «как вспомнишь, так сердце болит», поется в песне. В старину полуостров Ханко назывался Гангутом. Наши бойцы читали про победу Петра I у Гангута в Северной войне, и это воспоминание придавало силы нашему окруженному гарнизону, порождало желание приумножить подвиги предков.

Под непрерывными бомбежками в подвале разрушенного дома регулярно, как и все фронтовые многотиражки, издавалась газета «Красный Гангут». Как-то в газете появился новый отдел «Гангут смеется», созданный молчаливым и скромным офицером Пророковым. В каждый номер он давал все новые и новые рисунки. Бойцы хохотали над незадачливым, битым не раз

врагом. И врагом обреченным. Пророковские рисунки убеждали их в этом.

Барон Маннергейм обратился к гангутцам с требованием сдаться. Воины, конечно, тут же вспомнили картину Репина «Запорожцы», ответ турецкому султану. Художник Борис Пророков и поэт Михаил Дудин сочинили «ответ Маннергейму». Прикрепив листовки со смехотворным рисунком и едким текстом к стрелам, солдаты отправляли их из лука по назначению. То-то бесновались враги!

«Немецкие фашисты были около Москвы, — вспоминает фронтовой друг художника, поэт Михаил Дудин. — А наш гарнизон в пятистах километрах от Ленинграда занял у белофиннов пятнадцать островов. Было бы, конечно, наивно думать, что это сделала газета. Но боевой дух она умела поддержать. Душой газеты был тихий, спокойный человек — художник Борис Иванович Пророков».

При эвакуации войск гарнизона теплоход подрвался на mine и начал тонуть. Пророков взял на себя командование. Многие обязаны жизнью своей в эту трагическую ночь Борису Ивановичу Пророкову — свидетельствуют очевидцы.

И даже в такие минуты художник стремился не упустить, запечатлеть самое главное. Об этом рассказывают походные блокноты художника,

предельно скупые записи и наброски с натуры.

В блокноте — изображение женщины, вскинувшей руки в яростном проклятии. Рядом с рисунком пометка: «Немецкий лагерь в Клооге. Костры из людей».

А эти наброски с натуры сделаны Пророковым в Китае, в дни, когда там хозяйничали американцы.

После войны один за другим появляются прославленные циклы станковых автолитографий Пророкова «В Гоминдановском Китае» (1945—1947), «Вот она, Америка!» (1948—1949), «За мир» (1950), «Маяковский об Америке» (1951).

Художник-трибун, агитатор, автор антифашистских карикатур и портретных памфлетов, Пророков всегда выступает неутомимым борцом за мир. Он находит все новые и новые, все более гибкие и разнообразные средства для выполнения своей вдохновенной задачи.

Огромный вклад внес художник-борец в дело мира. Он всегда откликался на главные события, волнующие народы земли.

Международный фестиваль молодежи в Москве. Манежная площадь. Тысячи юношей и девушек замирают при виде огромного панно со знакомым рисунком, символизирующим борьбу народов против войны. Этот рисунок Пророкова изображает танк, который десятки могучих

рук сбрасывают в бездну. И вот на Манежной площади с удесятеренной силой зазвучало заветное слово «Мир».

Итальянские забастовщики гордо шествовали с этим рисунком, высоко поднимая его как эмблему мира. Его перерисовали японские трудящиеся и гордо подняли над своими колоннами защитников мира.

Графика Пророкова появляется на страницах демократической печати за рубежом. К художнику приходят письма из многих стран. Вот одно из них, полученное не так давно. Пишут немецкие юноши. Кошмары войны они знают только по рассказам взрослых. Но рисунки Пророкова, сообщают они, пробудили в них силы для непрестанной борьбы, борьбы до полной победы против ненавистных, зловещих призраков новой войны.

Одна из особенностей манеры художника — динамика образа в сочетании с лаконизмом исполнения.

Художник смело и широко раздвинул рамки графического искусства. Когда он занимается рисунком на тему того или иного литературного произведения, он как бы дополняет его новыми, остро подмеченными деталями. Вместе с тем Пророков строго следует идее писателя.

Такова серия «Маяковский об Америке», исполненная пафоса и страстной публицистич-

ности. Эта серия открывается прекрасным рисунком, сочетающим высокую идейность и виртуозное мастерство.

Перед нами статуя свободы, та самая, с которой начинается знакомство любого иностранца с США и которая, по мнению американских властей, выражает дух государства.

Но что это? Статуя плачет? Скорбная скульптура как бы оплакивает несбывшиеся мечты Линкольна. Приглядываясь, мы видим, что из глазницы статуи бесцеремонно высунулся полицейский, озирающий Америку. Он свесил дубинку, которая создает иллюзию слезы.

Скорбная статуя свободы, льющая слезы в своем каменном одиночестве, и дубинка полисмена, грозящая любому проявлению демократических свобод, — это ли не наиболее полный художественный образ сегодняшней государственности США? Той самой, которую раскрыл читателю Владимир Маяковский в конце двадцатых годов.

...Художник-воин, патриот. Он всегда там, куда зовет его партия. Вот он на фронте борьбы с пережитками прошлого в сознании людей.

Тунеядцам всех мастей здорово от него досталось. Он обрушивается на них с ненавистью человека, слишком дорого заплатившего за право дышать чистым воздухом родины.

Он начинал сатирические рисунки на «внутреннюю» тему почти одновременно с серией «Это не должно повториться!». Пророков ощущал свою работу как два фронта одной великой борьбы за коммунизм: внешний и внутренний. Вот почему гнев и ненависть водили его рукой, когда он создавал бичующую сатиру на наших внутренних врагов.

Самый лучший из рисунков этого типа — «Папина победа». Опухший после ресторанной пьянки, великовозрастный баловень зафиксирован на фоне папиной «Победы». Смотри, отец, пристально, не отворачиваясь, смотри на свое любимое детище, на его дикий галстук, на вызывающую позу и на свой отцовский подарок — «Победу» с вывалившейся из нее поллитровкой, трофеем сына. Но, любясь, поразмысли, и пока не поздно, направь свое чадо на путь истинный. Сегодня он только завсегдатей ресторанов, вкусивший в семнадцать лет все «прелести жизни», а завтра он насильник, вор, а может, и убийца.

Этот рисунок можно поставить своего рода эпиграфом к десяткам фельетонов и статей «Комсомольской правды».

Сила воображения, острый живой интерес к окружающему позволяют Пророкову проникать взглядом как бы сквозь стены домов. Точно, цепко схватывает он и обнажает все уродли-

вое и болезненное, выставляет для всеобщего осмеяния.

Очень часто память художника, его беспощадная память воскрешает страшные и горькие страницы пережитого.

Перед ним возникают унылые пепелища с остовами домов, бредущие как тени голодные путники, душераздирающие крики людей, обнаруживших среди обгорелых трупов своих близких. И беспредельное мужество народа сильного, негибаемого!

И когда в представлении художника образ принял наибольшую конкретность и выразительность, осязаемость, — художник берет бумагу и карандаш.

...В суровом и величавом молчании Бабьего яра замерли перед страшным зрелищем смерти три русские женщины. Одна из них закрыла лицо руками. Другая — старуха — затеплила свечу «в память убиенных» и бережно прикрывает ее от ветра. Но самый эмоциональный центр композиции сосредоточивается на третьей фигуре. Молодая женщина прямо и открыто смотрит вперед. Ее ненависть, застывшая в огромных глазах, — это несокрушимая сила, о которую разбились мутные волны фашистского нашествия.

Рисунок «У Бабьего яра» большинство искусствоведов описывает как предсмертную сцену. На самом же деле эти женщины не ждут смерти,

они в траурном, скорбном молчании застыли перед огромной открытой могилой жертв фашизма. Их сердца затвердели от гнева и горя, а что было тверже, чем такое окаменевшее сердце вдовы, матери, невесты в суровые годы Великой Отечественной войны?

Беспредельному гневу народному и его беззаветному мужеству, стойкости посвящена удостоенная Ленинской премии серия рисунков Бориса Пророкова «Это не должно повториться!».

«Налет»... Мы не видим ни самолета, ни объекта, который он бомбит, ни людей, обреченных на гибель, а только почерневшую от горя девочку, точнее говоря, ее исстрадавшиеся, расширенные от ужаса глаза, полуоткрытый рот и руки, тонкие детские руки, которыми она пытается заслониться от фугаски.

Такие глаза и руки детей, такие лица с отблеском пожаров снились нашим воинам и мучили их в короткие минуты отдыха от боев.

Рисунок «Мать»... Подобных матерей мы видели на дорогах войны: у груди ребенок, за плечом — винтовка. Лицо полно несокрушимой, грозной, страшной для врага силы.

Пророковская «Мать» — это символ борьбы советского народа против фашистских захватчиков, это муза гнева нашего века.

В серию входят рисунки «Хиросима», «За ключей проволокой», «Тревога», «Проклятие па-

лачам», «Голод» и другие. Про один из них известный художник Павел Корин как-то заметил:

— Трагичен и прекрасен в «Голоде» образ женщины. Какой возвышенной скорбью дышат черты тонкого лица, заострившегося, измученного и все же не утратившего одухотворенного благородства!..

Крупнейший советский живописец, мастер психологических портретов Павел Корин подметил нечто общее, присущее всем образам серии. Душевное благородство не покидает советских женщин даже в самые трагические моменты.

Серию как бы венчает предельно лаконичный и скупой, как, впрочем, и все другие, рисунок «Хиросима»: на нем запечатлена обвязанная бинтами голова японской девочки, жертвы американского атомного взрыва. Жгучим укором горят ее глаза. «Хиросима» — это олицетворение ненависти и презрения к варварам XX века.

Я наблюдал на выставке в Манеже, как реагируют зрители на творчество замечательного художника. Лица суровели, у некоторых искажались болью. Какая-то непреодолимая сила заставляла зрителей снова и снова возвращаться к рисункам. Может быть, это были те, которые, как и автор, испытали ужасы войны. И вот в мирной созидательной жизни лицом к лицу, столкнулись с пережитым.

— Это не должно повториться! — бьет набатный колокол.

— Мать не должна с винтовкой за плечами укачивать своего ребенка!

— Ребенок не должен бояться самолета!

И вторя этому могучему, гневному призыву искусства, люди клялись:

— Это не должно повториться! Война — войне!

...Работы Пророкова, в каждой из которых проявляется блистательный талант, удивительны, необычны. По природе своего творчества он глубочайший новатор. Пророкова всегда можно узнать. Его рисункам тесно в залах, они просятся на просторы площадей.

Природа новаторства Пророкова та же, что и у Маяковского: большущий природный дар, помноженный на непрестанный труд. Художник органически усвоил понятную каждому большому таланту заповедь: для нового содержания эпохи ты должен находить новые средства выразительности. И он их искал, и не успокаивался до тех пор, пока не находил.

Вот почему, оставаясь самим собой, Пророков периода первых плакатов и рисунков для «Комсомольской правды» уже не совсем тот художник, что создал серию «В гоминдановском Китае», а тем более циклы «За мир», «В Европе — американцы». Автор же цикла «Это не

должно повториться!» и похож и не похож на творца сатирического «Вечернего звона» и иллюстратора фельетонов С. Нариньяни. Работая тушью, гуашью, темперой и гораздо реже карандашом, он все более дерзко ломает принципы построения станкового рисунка, соединяет его в одно органическое целое с плакатом и карикатурой. Он своего рода Мичурин в графике. Причем его эксперименты не имеют ничего общего с искусственным и, как правило, неудачным совмещением разнородных элементов графики и фото, созданием так называемых изо-фотомонтажей. Пророков возвращается в живой сфере изобразительного искусства, не выходя за его рамки.

Одна из главных особенностей его манеры— это, если так можно выразиться, живописность графики. Расширив рамки графического искусства, он приблизил его к живописи. И потому бросаются в глаза необычность колорита, смелые и вместе с тем гармоничные сочетания светотени, постоянно упругий ритм силуэтов.

А приглядитесь, с какой меткостью и предельной экономией вводит он элементы цвета и какую роль они все же играют в его черных, скромных, одноцветных, как правило, рисунках.

Вот пронзительно сверкнула белизной бретелька стремительно бросившейся к ребенку женщины на рисунке «Тревога». Насмешливо блеснула позолотой рама, в которую поместил сам

себя бюрократ с рисунка «Главк — это я». Превратился в зеленоватую змею телефонный шнур «Сплетницы». В уголке глаза пьяницы с рисунка «Чикушка» появилась склеротическая кровинка.

Новизна построения рисунков Пророкова — момент не формальный, она составляет одно из главных качеств страстного лирико-патетического и публицистического характера его мастерства.

Близкие к лучшим образцам русской и зарубежной графики рисунки Пророкова органически входят в мировое наследие искусства. Но вклад советского художника особенный. Он как знамя поднимает идеал борьбы за мир, священной для каждого честного гражданина, будь он европеец или африканец, американец или житель Азии.

...Я всегда стремлюсь встречаться с человеком, чье творчество увлекает и волнует меня, будит новые мысли и ощущения. Но побеседовать с Борисом Ивановичем мне так и не пришлось, хотя неоднократно доводилось бывать в его квартире на Масловке.

Все, что здесь написано, мне рассказали его друзья и произведения.

В результате тяжелой контузии на фронте художник страдает такими головными болями, против которых пока еще бессильна медицина.

В доме царит тишина. Здесь, героически борясь с недугом, живет и работает советский художник.

Его правдивое, животворное искусство побеждает и победит смерть.

СОДЕРЖАНИЕ

Грачи прилетели	8
Богатырь русской живописи	29
Волшебный резец	46
В горах с Мартиросом Сарьяном	60
Муза гнева	75

Осокин Василий Николаевич
ИСКУССТВО ПРАВДЫ

Редактор В. Мелентьева
Худож. редактор Ю. Соболев
Техн. редактор А. Назарова
Корректор Н. М. Краснопольская
Обложка художника Б. Лаврова.

Сдано в набор 24.6.1963 г. Подписано к печати 3.9.1963 г.
Изд. № 175 Формат бум. 60×90^{1/32}. Бум. л. 1,5
Печ. л. 3,0. Уч.-изд. л. 2,71. А 07565. Цена 8 коп.
Тираж 50 000 экз. Заказ № 1810.

Издательство «Знание»
Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.
Типография изд-ва «Знание»
Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.

**В серии «Прочти, товарищ!»
в 1962—1963 гг. вышли в свет:**

- А. Алдан-Семенов.** Розовый горностай.
А. Алексин. Вам письмо.
С. Антонов. За всех нас.
С. Антонов. В одну ночь.
С. Андреев. Крылом к крылу.
Э. Баллер. Общество свободных и равных.
А. Боркин, Б. Бродский. Мафия.
Г. Боровик. Заговор в Букиттинги.
А. Безуглов. Кто виноват?
А. Ваксберг. Суду все ясно.
В. Василевская. Фидель Кастро.
К. Винокуров, А. Фесенко. На поле богатырском.
Н. Вершинский. Окно в подводный мир.
С. Гарин. Уральская скрипка.
В. Губарев. Дорогами Вселенной.
Г. Голубев. В гостях у моря.
В. Гузанов. Изуверы.
Ю. Дмитриев, Н. Осипов. Повесть о вечно живом Джо.
А. Егизаров, Ю. Анохин. Поднявший меч...
Д. Жариков. Противоатомная защита.
Л. Жариков. Курская загадка.
Д. Жуков. Загадочные письма.
И. Жур, А. Полонский. Добрая слава.
Д. Зарапин. Вспоминают кремлевские курсанты.
Ю. Иньков. Рука друга.
А. Казанцев. Остановленная волна.
В. Кукинова. Исчезнувшие слова.
О. Курганов. Три дня и три ночи.
А. Лавров, О. Лаврова. ЧП — дармоед!
И. Левченко. Без обратного билета.
И. Линдер. Ваша любимая игра? — Шахматы!
Г. Линьков, А. Лебедев. Партизанская быль.

А. Лукин. Разведчики.
В. Львов. Покорение планеты.
Я. Макаренко. Современники.
П. Мельников. Твое время, Сибирь!
Е. Микулина. У сына на чужбине.
М. Моисеева. Сказки, о которых стоит подумать.
А. Мусатов. Дороги в жизнь.
Л. Новиков. Фонтан над тайгой.
И. Печенюк. Из глубин Вселенной.
М. Поповский. Целительная сталь.
В. Привальский. Выросли мы в пламени.
В. Саксонов, В. Колков. В портовом городе.
А. Сербин. Оптимистическая Африка.
А. Смирнов-Черкезов. Рассказы.
Ц. Солодарь. Где ты, Луиджи?
А. Старков. Сильные люди.
И. Узков. Вера, надежда, любовь.
И. Фролов. Звездные пилоты.
Э. Черепашова. Чужих нет.
А. Шварц. Орлиное сердце.
М. Шур. Клад золотых огней.

В ближайшее время выйдут книжки:

Ю. Александров. Зеленая погибель.
Ю. Алфимов. До экватора два шага.
Б. Володин. Тихо! Идет операция!
И. Гуро. Случай в горах.
А. Горбовский. Загадки древнейшей истории.
А. Исбах. Товарищ Абсолют.
М. Корневский. Дорогой подвига.
Л. Лебедев, В. Мерцалов. На разных широтах.
В. Люков, Ю. Панов. Лесная симфония.
А. Макаров, Э. Церковер. Цвета планеты.
П. Макрушенко. Возвращение.

А. Менделеев. Непистовые репортеры.
В. Молчанов. Убийство оплачено.
В. Померанцев. Оборотень.
В. Попов. Дочери.
Л. Самойлов. Рядом с тобой.
О. Спасский. На сцене — мы.
И. Туричин. ...А вишни цветут,

Дорогой читатель!

Просим Вас отзыв об этой книжке и свои пожелания присылать в издательство «Знание» по адресу: Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.

8 коп.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЗНАНИЕ

