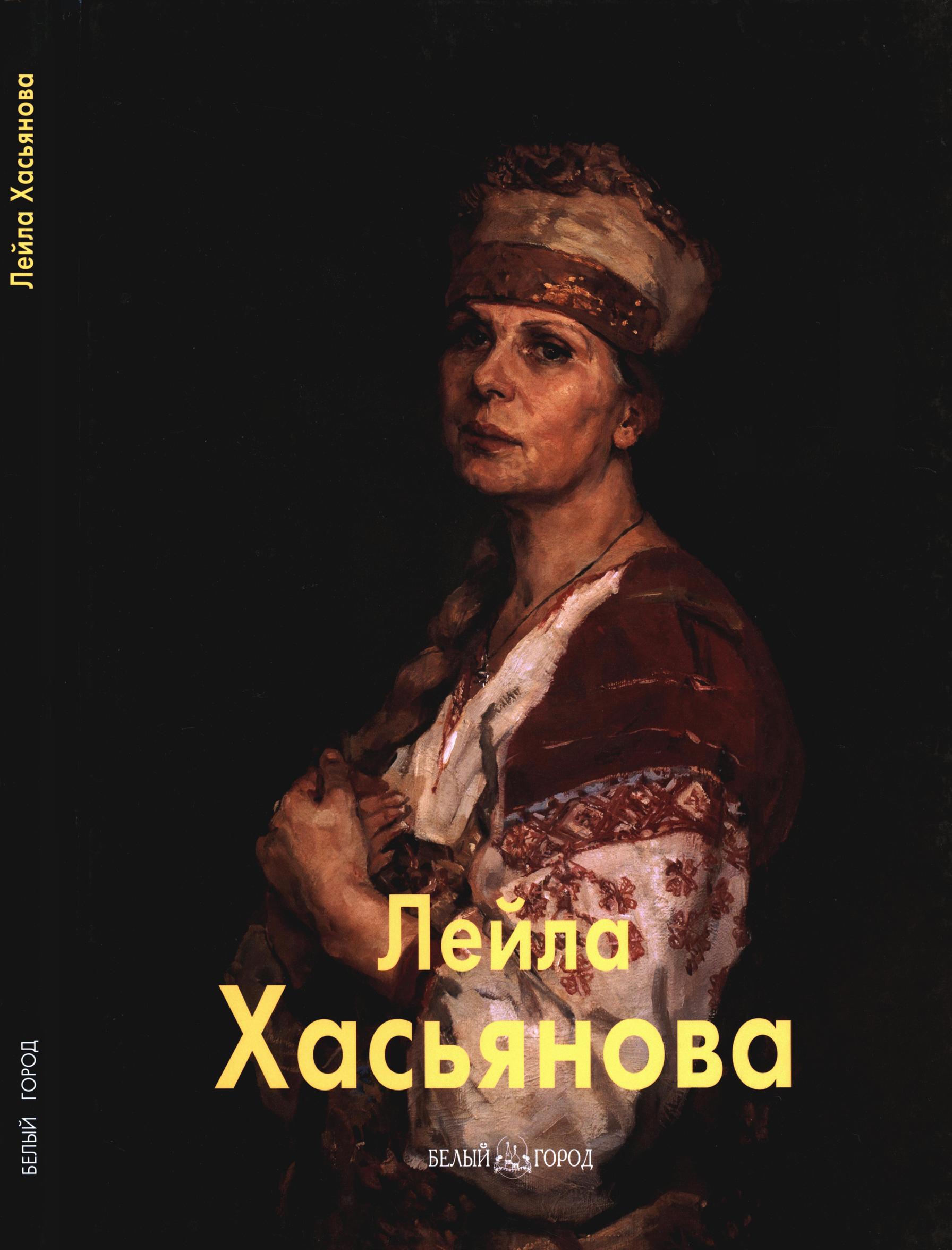


Лейла Хасьянова

БЕЛЫЙ ГОРОД

A detailed oil painting of a woman, Leyla Hasjanova, wearing a traditional headscarf and a patterned garment. The lighting is dramatic, highlighting her face and hands against a dark background.

# Лейла Хасьянова

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Автор текста  
Нина Викторовна Геташвили

Издательство «Белый город»

Директор К. Чеченев  
Директор издательства А. Астахов  
Коммерческий директор Ю. Сергей  
Главный редактор Н. Астахова

Корректоры: Н. Рубецкая, С. Щербич  
Верстка: О. Чевакина  
Сканирование иллюстраций:  
И. Вавилочева  
Цветокоррекция: Ю. Чепелева

На обложке:  
*Женский портрет в русском костюме. 1983*

ISBN 5-7793-1061-0  
УДК 75Хасьянова(084.1)  
ББК 85.143(2)6я6  
Л42

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Отпечатано в Италии  
Тираж 3 000

Издательство «Белый город»  
111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2  
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912, 916-5595,  
688-7536, (812) 265-4139  
Факс: (495) 916-5595, (812) 567-5415  
Сайт издательства: [www.belygorod.ru](http://www.belygorod.ru)  
E-mail: [belygorod@mail.ru](mailto:belygorod@mail.ru)

По вопросам приобретения книг  
по издательским ценам обращайтесь по адресам:  
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,  
д. 49а, корп. 10, стр. 2  
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912  
111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2  
Тел. (495) 916-5595

© Белый город





Лейла  
Хасьянова

БЕЛЫЙ  ГОРОД

**В** истории искусства известно немало примеров существования художественных школ, связанных с определяющим влиянием одного выдающегося мастера на своих учеников («леонардески», «круг Рембрандта», «мастерская Давида», «школа Венецианова»). Представителям «школы» легче. Они не свершают революций, не противостоят «один на один», не принимают первые уколы непонимания и неприятия.

Такие понятия не отрицают за последователями самостоятельного значения, а лишь определяют их художественные ориентиры. Обнаруживая в работах «учеников» отраженный свет, отзвуки свершений и влияния личности учителя, их все же невозможно упрекать в подражательности. Более того, собственное их искусство представляет собой пласты истории искусства, обладающие особыми формальными и содержательными смыслами. Конечно, подобное заключение справедливо прежде всего по отношению к живописцам, чьи творческие возможности превышают планку ученической активности и не исчерпываются блестящим школярством, ремесленничеством, чьи произведения рельефно проявляют индивидуальность.

Все сказанное справедливо по отношению к Л.С. Хасьяновой, одной из первых учениц Ильи Сергеевича Глазунова, живопись которой, как родовой признак, несет на себе печать влияния художника, ставшего для нее Учителем с большой буквы и по существу определившего судьбу. При этом необходимо сразу же оговориться — прямые и полные аналогии в дан-



Лейла Хасьянова

ном случае, естественно, некорректны и невозможны. Художественный дар и общественный темперамент И.С. Глазунова сделали его, по сути, многосторонним мастером и универсальной, артистической личностью редкого масштаба: живописцем, графиком, иллюстратором, дизайнером, историческим живописцем, автором религиозных и лирических композиций на современную тему, портретов камерных и репрезентативных, писателем, педагогом, собирателем и коллекционером. Ареал творческих устремлений Л.С. Хасьяновой, если можно так выразиться, «специализирован»: она по преимуществу портретист. Однако и педагогическая стезя также оказывается одной из важнейших в ее деятельности. Кроме того, существует круг научных интересов художницы —

исследование академической живописи прошлого века: в 2001 году Л. Хасьянова защитила кандидатскую диссертацию и стала кандидатом исторических наук.

В маршруте жизненного пути художницы Л.С. Хасьяновой трудно обнаружить крутые виражи. И даже судьбоносная встреча с И.С. Глазуновым по прошествии лет видится закономерной. Двадцать пять лет находиться рядом с такой поистине звездной фигурой, как Глазунов, быть сначала ученицей-студенткой, аспиранткой, затем преподавателем в созданной им Академии художеств — один этот факт содержит в себе объемную характеристику, предполагающую преданность общему идеалу высокого искусства, способность слушать и понимать, щедрый дар передавать полученное и пережитое, безграничное, доведенное до аскезы трудолюбие. И, конечно, бесконечную любовь к своему делу — к живописи.

Многое было воспитано, возвращено. Но и изначальные потенции просматриваются. Будущая художница появилась вовсе не в артистической семье, родители ее были «технарями». Мать многие годы работала инженером в Опытном конструкторском бюро имени А.И. Микояна, в стенах которого рождались замечательные «произведения» отечественного авиастроения — МиГи. (Заметим к месту, что, учась на художника, Лейла Хасьянова была очарована не этими подлинными «шедеврами», а рыцарственным мужеством летчиков-испытателей, написав их портреты, как, например,

Княгиня Евпраксия. 1987 ➤





Портрет Евпраксии Рязанской. 1986

На с. 6 сверху справа:  
Княгиня с ребенком. 1986

Портрет Лены Печориной. 1990



*Портрет заслуженного летчика-испытателя СССР, Героя Советского Союза К.К. Коккинаки, Портрет заслуженного летчика-испытателя СССР, Героя Советского Союза В.Е. Меницкого и другие.*

По воспоминаниям матери, еще совсем маленьким ребенком будущая художница могла не отрываясь рисовать несколько часов кряду, к десяти годам — до семи часов. Таким образом, вопрос «кем быть?» легко решился. Правда, успехи в школьных точных науках также были очевидны, и возникала альтернатива поступления в МФТИ. Стоит ли комментировать сие обстоятельство? Физтех и сегодня считается самым сложным для зачисления и учебы вузом в России. Однако упомянуть об этом следует, чтобы определить уровень претензий девушки и обнаружить интеллектуальную составляющую ее личности, которая не могла не сказаться и на творчестве.

В советской Москве при благожелательном поощрении родителей путь одаренных детей часто совпадал; первой значительной вехой в образовании становились специализированные школы. Л. Хасьянова с отличием окончила Московскую среднюю художественную школу имени В.И. Сурикова. Короткую анкетную

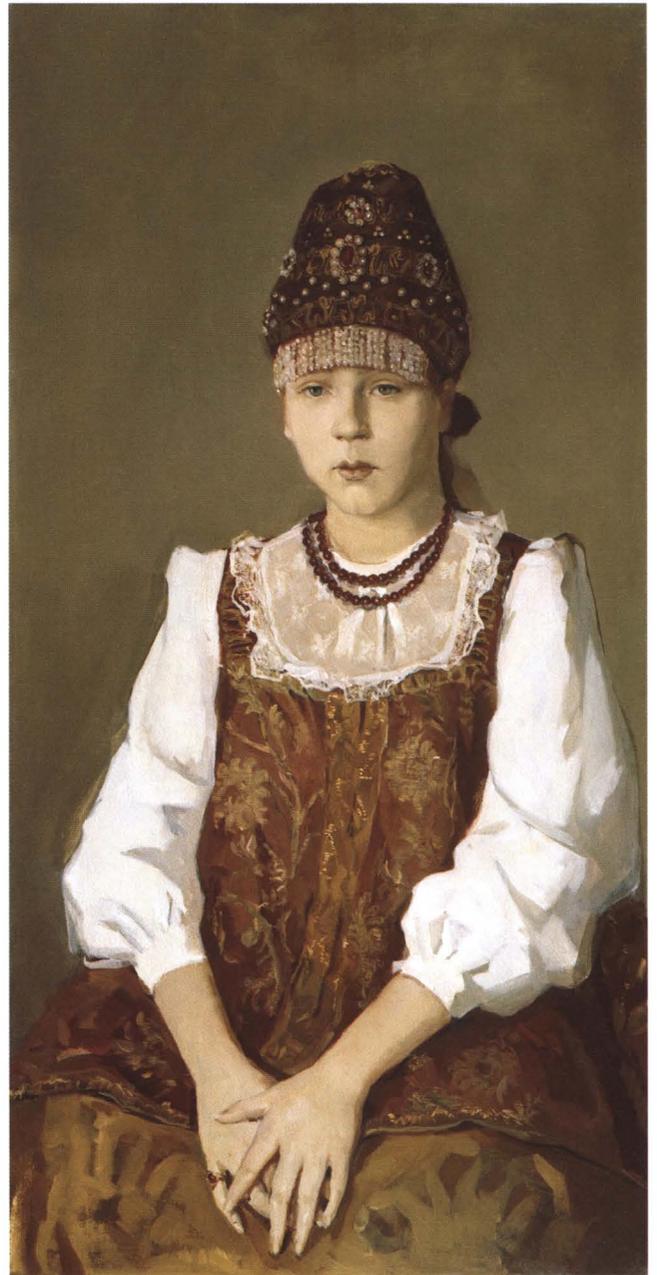


Таня Томилова. 1986

фразу «в 1987 году закончила МГХИ имени В.И. Сурикова, мастерскую портрета народного художника СССР профессора И.С. Глазунова» стоит «расшифровать» сквозь призму не только биографического взгляда, но и «ситуационного анализа».

На дне открытых дверей ее покорила атмосфера глазуновской мастерской, в которой было опрятно и играла музыка; кроме того, по слухам, подтвержденным практикой, полностью исключалось «позвоночное» поступление в нее. И еще: то,

что Хасьянова выбрала именно мастерскую портрета (до сих пор ей помнится номер шифра, под которым значились ее работы, — Ж-23) не удивительно. Абитуриентка уже давно определила этот жанр как самый предпочтительный для себя. Может быть, она столь программно не амбициозна, потому что с самого начала не случилось внутренней ломки. Ибо портрет при наличии определенных навыков мастерства позволяет быть абсолютно самостоятельным в творчестве, так как приоритетной в нем оказывается не стилевая и «школь-



Наташа Савкина. 1986

ная» зависимость, а иная, особая связь — «оригинала» и «портретиста» (воспользуемся замечательным определением Евреинова).

В своей группе она оказалась единственной девушкой. «Дорогой Лейлочке — сособратнице-сосестрице по мастерской портрета и соратнице по Академии» — так подписал свою книгу *Записки художника* М.Ю. Шаньков. Тон взаимного уважения и поддержки был задан мастером, и тяготы учебы в художественном вузе (не забудем и о





Портрет заслуженного летчика-испытателя СССР,  
Героя Советского Союза  
К.К. Коккинаки. 1984



Портрет заслуженного летчика-испытателя СССР,  
Героя Советского Союза,  
лауреата Ленинской премии В.Е. Меницкого. 2001



физических нагрузках, связанных с профессией), обстоятельства, отнюдь не идиллические (но преодолевая ее со зрелым тактом, интеллигентностью), оказались не только под силу хрупкой московской барышне, но и вспоминаются ею как удивительно праздничные. Это были годы инициации, накопления мастерства и духовной зрелости. Мастерство предлагалось оттачивать прежде всего в рамках «великой Русской европейской школы». А «школа» подразумевала, кроме прочего, точное владение академическим рисунком, знание формы, пропорций, секретов живописи, анатомии и пластики, техническое мастерство. «Школа» в интерпретации Глазунова – это не сковывающие каноны, но умение применять традиционные навыки для свободы самовыражения. При этом в учебном процессе немалое место было уделено воспитанию молодых душ. И.С. Глазунов вспоминал: «Согласно

На с. 8:  
Портрет Л.Е. Леваневской. 1983

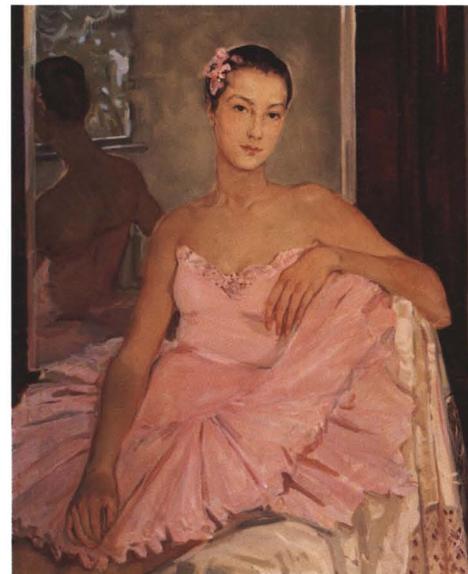
Портрет заслуженного летчика-испытателя СССР,  
генерал-майора авиации, лауреата  
Ленинской и Государственной премий  
А.А. Манучарова. 2002



Люба. 1989

учебной программе студенты в те годы обязаны были проходить практику на заводах, фабриках, приучаясь отражать пафос социалистического труда. Помню, какое изумление, переходящее в негодо-

вание, вызвало у ректора и партбюро института мое намерение везти моих студентов в город Пушкин, в лицей. <...> Однако я настоял на своем. Мои студенты читали стихи Пушкина, я показывал им еще далеко не все отреставрированные залы дворца Растрелли...» Для своих учеников Глазунов организовывал практику в Эрмитаже, где те часами копировали шедевры мировой живописи, поездки в Италию, Германию, Испанию, Израиль, на Кипр и Кубу (чего это стоило мэтру в советские времена и в атмосфере неприятия, царившей в коллегияльном окружении!), в старинные русские города, в Сибирь. Хасьянова свидетельствует: «В мастерской портрета у нас были субботы, которые Илья Сергеевич называл интеллектуальными днями и приглашал на них искусствоведов, литературоведов, историков и философов, которые сеяли зерна знаний в наши головы и души. На этих занятиях он заставлял нас выступать, писать сочинения, тем



Сашенька. 1985

самым учил нас излагать свои мысли, советовал заниматься риторикой. Он открыл для нас и мир музыки. На занятиях, вместо того чтобы болтать, как это было в художественной школе, мы слушали классическую музыку и к концу обучения довольно сносно разбирались в ней... В методике преподавания Глазунов использовал не только опыт петербургской Академии художеств, но и мюнхенской Академии, японской Бидзюцуин». Но главное, что приводило учебу в 201-й мастерской в согласие с собственным мироощущением, жизненной позицией молодой художницы, это «высокие истины», которые проповедовал наставник и которые вовсе не воспринимались как «нас возвышающий обман». По складу души и характера «низкие истины» оказывались недоступными реалистическому видению Хасьяновой. Может быть, именно поэтому так органично вошел в ее творчество жанр репрезентативного, парадного портрета.

«Репрезентировать» начало самостоятельного творческого пути художницы, вероятно, следует с ее дипломной работы – портрета



Портрет старого актера. 1986

## Сильфида. 1983

исторического *Княгиня Евпраксия. Повесть о разорении Рязани Батыем* XIII века сохранила для потомков трагическую историю гибели русского города. Обступив Рязань, Батый объявил ее защитникам, что пощадит их жизнь с единственным условием: он возьмет «себе на ложе» дочерей и сестер княжеских. Последовавший отказ обрек город на полное уничтожение. Хасьянова словно персонифицирует обстоятельства его гибели в эпизоде самоубийства княгини Евпраксии. Композиция масштабного полотна далека от академической уравновешенной схемы. Здесь все строится, повинувшись романтической эстетике. Здесь – фронтир несопоставимого: снега с пламенем, мучительного ощущения высоты и такого же томящего чувства глубины, темных полчищ, в яростной схватке показанных словно в обратной перспективе бинокля и составляющих резкий контраст с царственным нарядом княгини, крупными массами ее фигуры, словно парящей над бездной (возникает стойкая аналогия с Сикстинской мадонной, легко ступающей по облакам, однако, разумеется, внутренние содержательные интенции двух картин не сравнимы). В *Княгине Евпраксии* царствуют «вихри враждебные» (разносимый ветром дым пожара, языки пламени, а внизу смешавшиеся в бурлящий поток полчища, ворвавшиеся в детинец), стихия и воля, ей подчиняющаяся, но в конечном счете не просто возвышает, а возносит героиню, выбравшую для себя участь того, кто «смертью смерть поправ» оказывается непобежденным. Опасный баланс композиции – изогнутый, как лук, корпус, скользящее движение ноги, предрекающее падение в следующее мгновение, создает иллюзию временной протяженности (пусть и сиюминутной, кратчай-

шей), что делает зрителя подлинным и взволнованным свидетелем происшествия.

Распределение выпускницы в Комбинат живописного искусства Союза художников, наличие заказов

обеспечивало материально и позволяло быть творчески независимой. Однако в 1989-м она вновь пришла в стены Суриковского, став ассистентом-стажером Глазунова – желание продолжить учебу





не остановили мысли о самостоятельности. Так что портретная серия, родившаяся в конце 1980 – начале 1990-х, прежде всего дань собственным творческим устремлениям.

Справедливости ради следует отметить и портреты, сделанные в студенческий период. Каталогный перечень работ обнаруживает явную заинтересованность художницы в «натуре», обладающей яркой выразительностью. Однако такое заключение может оказаться поверхностным, в отношении к Хасьяновой справедливее было бы говорить о том, что ее увлекает задача постигнуть суть «материала» незнакомого, незаурядного. Такими предстают персонажи *Сильфиды*, *Старого актера*, *Дрессировщицы*, «гости» из индийской портретной серии.

Мир балета – еще одна страсть художницы. И поэтому костюмированный портрет юной натурщицы Юлии Бружайте, исполненный в качестве одной из учебных программ (1983), оказывается воплощением образа Сильфиды. ореол поэтической нежности, хрупкого очарования, которыми наделяет свою случайную модель Хасьянова, позволяет прощать манерность, присущую ее пластике. Все оправдывается двойственностью ситуации: фиксацией трудноуловимого мгновения перехода обыкновенного человека в пространство художественного образа. То, что сказочная «сильфида» существует на портрете вне сцены, зрителю становится ясно с первого же мгновения: девушка изображена на фоне старинного, в благородном обрамлении красного дерева, зеркала. Здесь оно, отражающее лишь край балетной юбки, добавляет в композицию пространственную сложность, создает дополнительные возможности цветовой аранжировки, коннотируется с репетиционным

Портрет Анастасии Волочковой. 2004

залом и придает некую «зазеркальную» загадочность образу.

В *Сашеньке* (1985) уже нет загадок. И присутствие зеркала в картине, позволяющее художнице прежде всего решать формальные задачи, не связано с созданием театрального образа. Художницу привлекает здесь передача декоративного эффекта, создаваемого «раздвоением» фигуры, в три четверти обернутой к зрителю и со спины. Причем и пачка, и корсаж, и стянутые на затылке волосы позволяют в полной мере любоваться изысканной грацией фигуры.

Спустя двадцать лет в портрете звезды балетной сцены Анастасии Волочковой (2004) Хасьянова во все отказывается от сценических ассоциаций. Двадцатидевятилетнюю приму она изображает в «партикулярном» наряде, в позе «предстояния», с нижней точки зрения, что возносит фигуру, наделяет почти героической энергетикой. Значительность ее подчеркивается здесь еще и удлиненным форматом холста, и тем, что изображение модели занимает почти все пространство картинной поверхности. Если учесть, что портрет делался в рубежный период жизненного пути А. Волочковой, когда на девушку несправедливо обрушилась лавина недоброй славы и приходилось поистине героическим трудом доказывать свое право называться звездой, балериной, актрисой, становится понятным тот необычный образ, который предстает на портрете. Демонстративная торжествующая сила, которую можно интерпретировать как апломб, пафос и даже некоторую агрессивность и которую старалась избежать Хасьянова, превращая юную натурщицу в Сильфиду (для сравнения вспомним эту же модель, представшую на картине Глазунова вполне приземленной, — «дитя поколения» — в джинсах, с обнаженной грудью), сейчас обнаруживается вполне отчетливо. Более того, даже подчер-



кивается (остроконечными прядями прически и лепестками, казалось бы, излишне крупного декоративного цветка на золотистой блузке), превращая парадный портрет, жанр, не нуждающийся в психологических диагнозах, в откровение. А зо-

Портрет Марии Максаковой в роли Мюзетты. 2004

лотистая блуза, которая так идет природной «гамме» Волочковой, сказочной Златовласке, ее нежному облику, неожиданно, может



быть, для автора портрета ассоциируется не только с блестящим успехом, но и с желтой прессой, и с золотым тельцом. При этом взгляд балерины, уловленный художницей, противоречит всем выше сделанным заключениям и слов-

но не имеет никакого отношения ни к чему мирскому – удивленный и визионерский.

В 2004 году, когда был написан портрет А. Волочковой, Хасьянова создает портрет еще одной молодой звезды, на этот раз оперной

**Портрет мальчика с собакой. 1985**

сцены – Марии Максаковой. Внучка и тезка выдающейся певицы, дочь актрисы театра и кино Людмилы Максаковой, обладательница замечательного сопрано с честью



Ирина. 1981

продолжила артистическую династию. Изображая свою модель в полный рост в сценическом образе, Хасьянова продолжает традицию русской живописи, утвержденную Александром Головиным. Однако жанровая интонация портрета Макасовой оказывается оригинальной: искрометная Мюзетта, персонаж оперы Джакомо Пуччини *Богема*, брызжущая терпкой полнокровной витальностью, в зрительском восприятии оставляет место для самой исполнительницы, которая кажется запечатленной на полотне героиней репрезентативного портрета, выразительность которого основывается прежде всего на яркости не театрального, а реального

образа. В данном случае такому впечатлению способствует и сценический костюм (черный бархатный корсаж, украшенный орнаментом из тесьмы и белоснежным перьевым обрамлением ворота, праздничный светлый шелк пышной юбки, отороченной драгоценным кружевом), который сегодня, в начале третьего тысячелетия, вполне уместен на показах произведений высокой моды.

Хасьянову чрезвычайно интересно новое поколение молодых, к тридцати годам уже состоявшихся в своей профессии трудяг, успешных и красивых. Она словно пытается постичь тайну их свободы существования в различных образах-ипостасях. Тому подтверждение *Портрет Наны* (2002), на котором молодая дама в вечернем малиновом туалете от Юдашкина кажется старше своих лет. Однако ни явно декоративный эффект



Портрет доктора исторических наук, лауреата премии Джавахарлала Неру Н.Р. Гусевой. 1988

Ирина. 1987





Портрет Р.Г. Гамзатова. 1996



Портрет П.С. Гамзатовой. 1996

Портрет актрисы Л. Гриценко. 1984 ➤

цветового акцента платья с его богатым обертонами звучанием, ни репрезентативный формат портрета, ни общая аристократическая стильность облика модели не отвлекают от нежного, утонченного, полного мягкой женственности ее лица. Талантливый и уже известный архитектор, автор около сотни осуществленных проектов здесь вне своей привычной профессиональной среды, в «броню» светского персонажа. Но загадочность рефлексирующего взгляда на портрете чуть приоткрывает сложность ее душевного настроения, «человека, живущего внутренней жизнью» (М.В. Нестеров).

Во всех трех перечисленных поздних портретах Хасьяновой присутствуют черты художественного почерка, которые можно обнаружить уже в некоторых самых ранних ее произведениях. Речь идет о лапидарной плоскостности

фона (обычно не яркого, нейтрального тона), четко и рельефно моделирующего фигуру, о линейном изыске абрисов, о сочетании свободного живописного и дисциплинирующего графического начала, о тонкости в передаче фактур и в то же время доле стилизаторской интерпретации их.

Подчас изображение модели в картинном пространстве поддерживается немногими деталями, позволяющими добавить красноречивые подробности создаваемым образам. Так, например, в *Портрете мальчика с собакой* (1985), создавая образ «пажа», навеянный поздним западным Средневековьем и рожденный под впечатлением театрального костюма, который принес в учебную мастерскую И.С. Глазунов (а он всегда старался разнообразить их «репертуар»), молодая художница, подчеркивая ломаный абрис изящной фигуры, тактично вводит в картинное пространство угол орна-

ментальной рамы настенного панно, своей четкой плоскостной геометрией рифмующегося и противостоящего столь же прямоугольному, но уже объемному выступу столика, на который грациозно оперся мальчик. И тот же художественный такт продиктовал необходимость присутствия на полотне породистой собаки, чей окрас еще раз подчеркнул праздничность, казалось бы, скромного темного, с глубоким сиреневым отливом бархата.

К слову сказать, сокурсники вспоминают, что Лейла всегда оказывалась первой, когда приходилось отбирать костюмы для постановочных композиций; коллеги по работе также подчас досаждают на Хасьянову, успевающую первой выбрать из предлагаемого — уже для своих учеников.





Плотник Е. Скотников. Новая Чара. БАМ. 1982

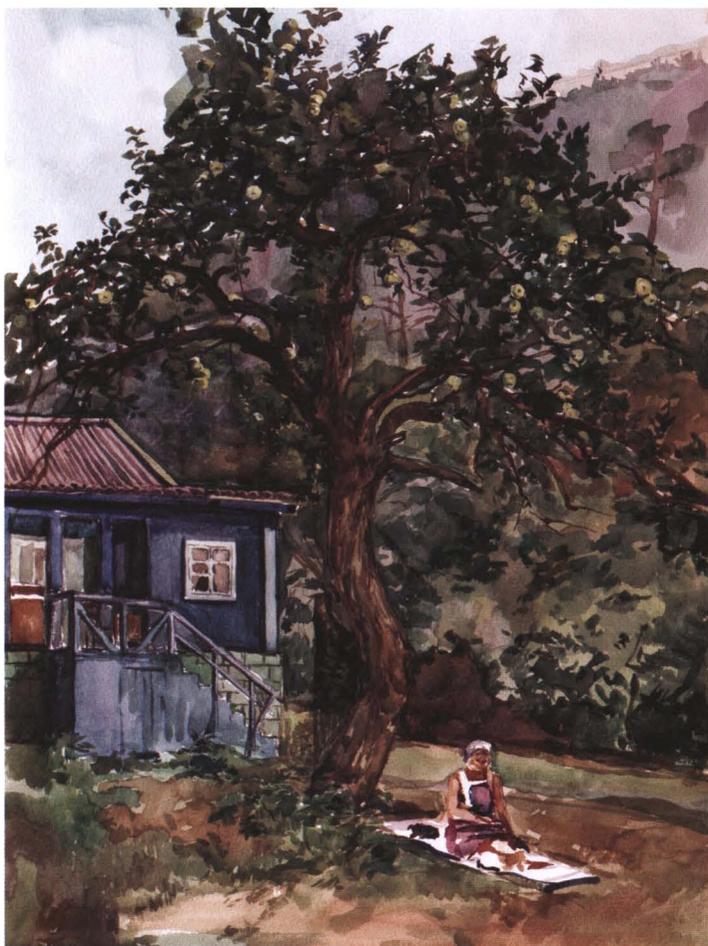


Плотник В.А. Коновалов. Новая Чара. БАМ. 1982

На с. 18 вверху в центре:

Штукатур-маляр И.С. Матросова. Новая Чара. БАМ. 1982

Старая яблоня. 1982



Студентка Хасьянова была счастлива, приходя в мастерскую в семь утра и два часа до урочного времени работая в одиночку. Разумеется, и после прихода группы работа продолжалась, уже до позднего вечера, насколько позволял свет. И несмотря на то что действительно определенные пристрастия обнаружились достаточно рано, такой самозабвенный «тренинг» давал себя знать отточенностью формы, свободой выражения. Так, если в портрете Ирины 1981 года еще ощущается некая скованность модели, которую здесь не следует относить к особенностям естественной ее пластики (*Ирина* привлекла художницу тем, что очевидно выпадала из серой среды «явной незамутненностью проблемами добычи продуктов»), то в портрете той же молодой женщины уже 1987 года господствует совершенная непринужденность. И это при том, что в отличие от первого портрета, оживленного неким подобием шага, во втором статика постановки никак не нарушена. Здесь лейтмотивом становится спокойное достоинство, внутренняя наполненность образа.

Женские образы Хасьяновой составляют обширную галерею. Они разные, круг изображаемых оказывается достаточно широким. Среди них мы уже выделили представительниц художественно-артистического мира. Кроме упомянутых назовем *Дрессировщицу* (1983), *Портрет актрисы Л. Гриценко* (1984), портрет отечественной легенды фигурного катания Натальи Бестемьяновой (1989) и более поздний *Портрет П.С. Гамзатовой* (1996). В каждом из них «своя правда» несмотря на то, что, кажется, всех своих героинь художница наделяет общей чертой, особой интонацией зачарованности и всегда далеким от



Плотник Г. Колесниченко. Новая Чара.  
БАМ. 1982

прозаизма очарованием. К этому кругу можно добавить и портрет ученого-востоковеда, доктора исторических наук, лауреата премии Джавахарлала Неру Натальи Романовны Гусевой (1988).

Возрастная характеристика модели вовсе не скрывается в портрете Патимат Гамзатовой; даже вне глубокого погружения в тайны психологии героини взгляд художницы строг и оценивающе точен. Но именно поэтому у зрителя не возникает и оттенка сомнения, что перед ним благородная красавица, воспетая строками стихов и поэм ее супруга выдающегося дагестанского аварского поэта Расула Гамзатова. Ибо облик немолодой уже женщины на портрете отмечен такими чертами вдохновенной естественной красоты и такой пленительной проникновенностью, что определение «идеализированность» (которое вполне соответствует эстетике жанра парадного портрета) легко уступает понятию «идеала». Впрочем, поколенное изображение фигуры вполне уместно и в портрете камерном. Тем более что информированному зрителю должно быть понятно — детали изысканной об-

Шофер автобазы «Бамстройпуть»  
Д.Н. Немшон. 1982

Монтажник В.И. Тадонов. Новая Чара.  
БАМ. 1982

становки (старинные секретер и часы на нем), уникальный гарнитур из крупных кораллов (перстни, серьги, ожерелье) не нечто «специально подобранное» для репрезентации, а привычная среда и аксессуары, обнаруживающие отточенный вкус, совмещающий общеевропейские и национальные пристрастия: Патимат Гамзатова многие годы была бессменным руководителем Дагестанского государственного музея искусств.

Парный к портрету Патимат Гамзатовой портрет Расула Гамзатова создавался почти одновременно с ним и, значит, в пору подведения жизненных итогов замечательного поэта. Когда-то он записал: «Раньше я думал, что поэтическое волнение, которое овладевало мной, что тревога, которая постоянно жила в моей душе, что любовь, поселившаяся в моем сердце, и что само кипение крови — все это временное и очень скоро пройдет. Но вот уж голова моя поседела, вот уж подрастают мои дети и старятся мои книги, но ни одно из чувств не покидает меня. Вернее же других сопутствует мне моя Поэзия». Читателю, может, помнится, что еще за десять лет до создания портрета в энциклопедиях значилось: «Гамзатов Расул Гамзатович (р. 1923), аварский советский поэт, народный поэт Даг. АССР (1959), общественный деятель, Герой Соц. Труда (1974). Сын Г. Цадасы». Скупые

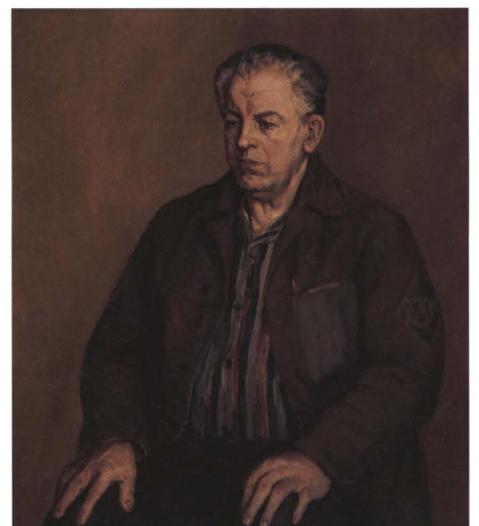
На с. 20:  
Портрет Сажи Умалатовой. 1993

На с. 21 вверху справа:  
Портрет Н. Бестемьяновой. 1989

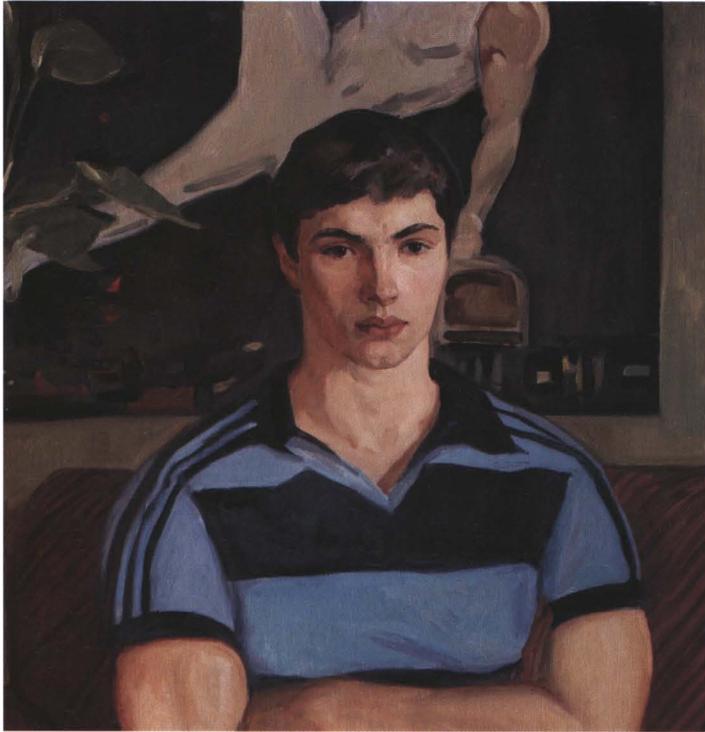
На с. 21 внизу справа:  
Портрет В.Д. Борца. 1985



Плотник А. Дрожженев. Новая Чара. БАМ  
1982







Олимпийский чемпион по спортивной гимнастике Дмитрий Белозерчев. 1991



Портрет А.В. Чапаева. 1984





Мальчик из деревни Семеновка. 1983

Портрет Хайруллы-абзи. 1984



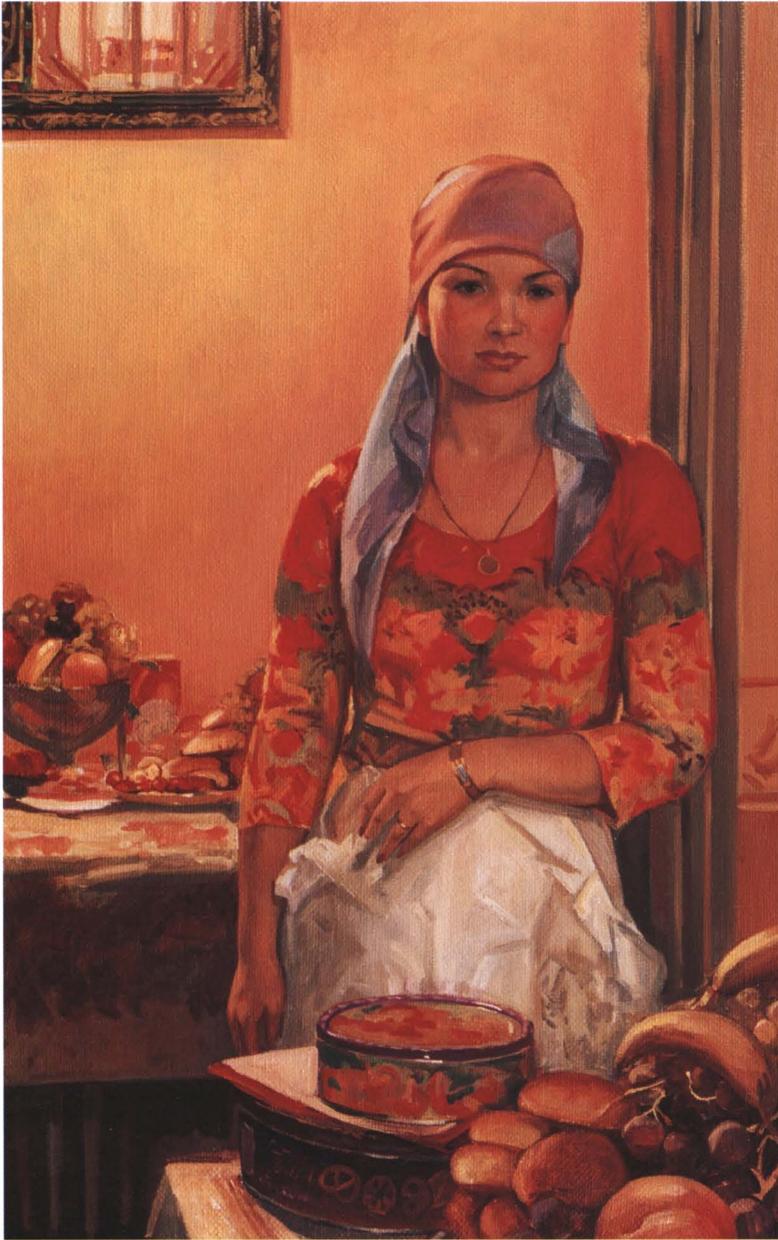
строки информации не в состоянии передать степени популярности поэта, чьи стихи ценились не только любителями поэзии, но и самыми «широкими слоями населения» благодаря эстраде, с которой звучали песни на его слова (самой популярной стала *Журавли*, исполненная Марком Бернесом). В своей лирической повести *Мой Дагестан* Гамзатов писал: «...Я тоже хожу в европейском костюме, тоже не ношу черкеску отца (народный аварский поэт Гамзат Цадаса – *Н.Г.*). Но одевать свои стихи в безликий костюм не собираюсь. Я хочу, чтобы мои стихи носили нашу, дагестанскую форму». Преданность своей «малой родине» («Ужели я писатель из последних, / Кто по-аварски пишет и поет?»), а в большей степени неизменная искренность существования в «стране Поэзии» и вызывала интерес и уважение современников к поэтическому творчеству Гамзатова. В портрете акцентированы и подчеркнуты конкретностью письма прежде всего индивидуальные характерные черты модели:

Портрет Тятй. 1984 ➤

Портрет агронома Рамиля Сафина. 1984







Молодая хозяйка. 2005

---

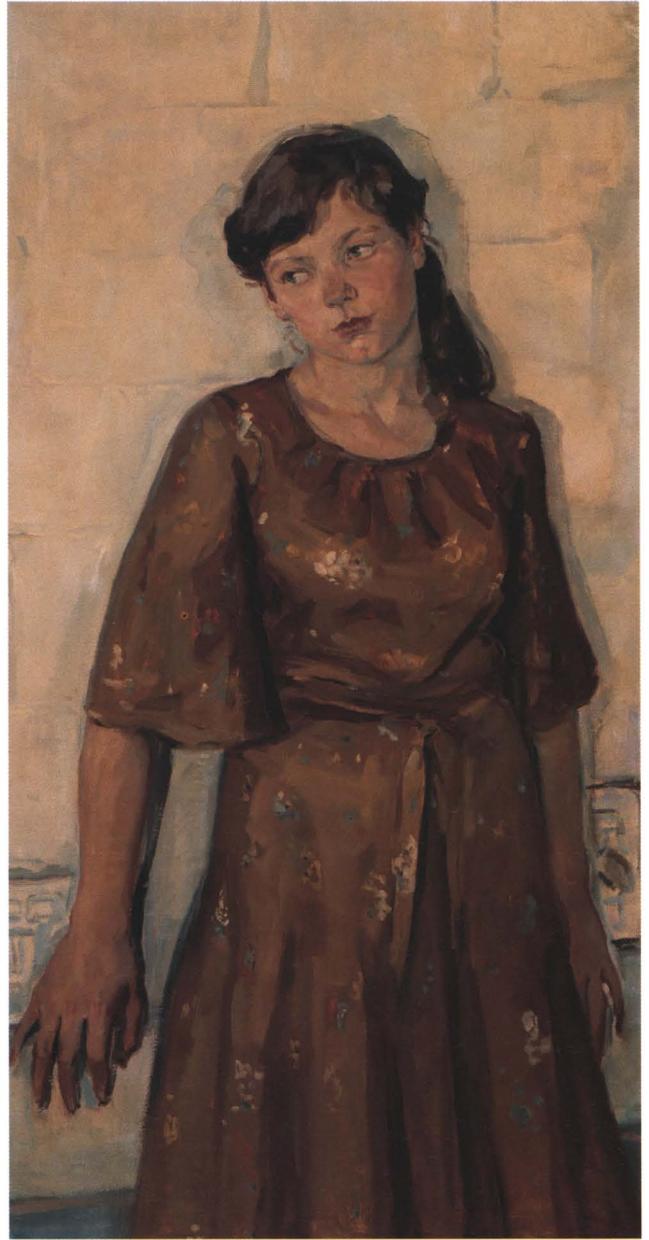
 ◀ Лена. 1999
 

---

осанистость позы, породистое лицо, великолепно вылепленная голова, изящные пальцы рук. Более лаконична моделировка форм в изображении сорочки и деталей. Однако именно здесь тонкие переключки ритма узоров на ткани и лампе, скруглений ее тулова, углов высокого кресла и кубачинского блюда на стене создают особую атмосферу артистизма и сдержанной эмоциональности. Сам поэт был чрезвычайно доволен этим своим

изображением, относясь к своей «репрезентативности» со всегдашним юмором: «Я сижу у тебя как король!» Интересно, что до сего момента он отказывался позировать кому бы то ни было («И тот просил, и этот, а я думал, лучше погуляю»). Таким образом, портрет Хасьяновой оказался чуть ли не единственным прижизненным портретом замечательного поэта (в 2003 году Р.Г. Гамзатова не стало).

Разумеется, отыскивая, по выражению Ф.М. Достоевского, «главную идею физиономии», в поисках выразительных средств художница прежде всего отталкивается от



Портрет Рамили. 1984

самых моделей. Тому пример разнообразие типажей и характеров, явленных ею в портретном творчестве. В студенческие годы, после того как ученики Глазунова с честью исполнили «партийное» задание ЦК ВЛКСМ (оформление задника для зала заседаний участников XIX Съезда комсомола), они получили от комитета особую благодарность и в качестве поощрения были отправлены на БАМ. Лейле Хасьяновой тогда было восемнадцать. Впечатления от поездки оказались и по сей день незабываемыми.



Сунильда. Панама. 1988

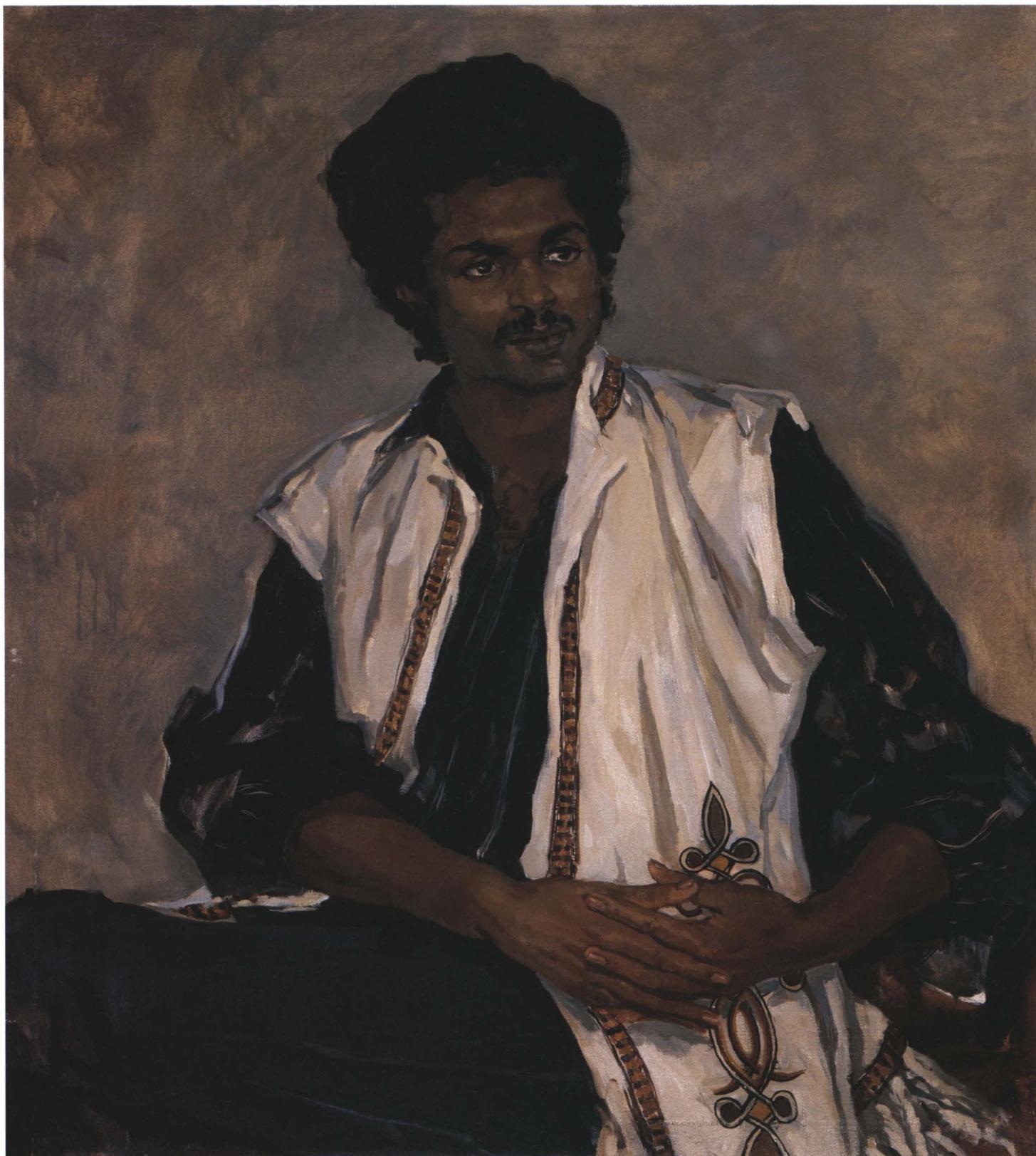
Портрет Бисрат Шибабу. Эфиопия ➤  
1986

Две недели езды до Тынды. Пребывание в Новой Чаре, где у девушки «посинело» в глазах от количества наколок, куда там боди-арту (правда, термина такого советские художники тогда не знали), и где она

впервые столкнулась с разнообразной ненормативной лексикой. Страстное желание ехать на лесоповал, чтобы запечатлеть героические будни лесорубов. И осторожные рекомендации «старших то-

варищей» вместо экстремальной поездки делать портреты в местном детском саду. Протест молодой художницы и согласие шефов допустить ее к портретированию бригады плотников, самим же плотникам был спущен официальный приказ — позировать. Так возникли холсты и картоны *Плотник Е. Скотников. Новая Чара. БАМ, Плотник Г. Колесниченко. Новая Чара. БАМ, Плотник А. Дрожженев. Новая Чара. БАМ* (все — 1982). Впрочем, в этих и других портретах бамовского цикла Хасьянову менее всего интересуют профессиональные характеристики. Она прежде всего концентрируется на лицах. Всматриваясь в них с симпатией, но трезво и не обнаруживая мифологической романтики («приезжали за машинами, на заработки»: правда, в рецензии на страницах «Советской культуры» сообщалось, что на портретах — «подлинные созидатели будущего», знал бы журналист, какое будущее уготовано советскому народу!), художница ведет честное реалистическое «исследование» личности. Раз за разом постигая особенность мира отдельно взятого человека, размышляя над его загадками, стремясь не солгать (это не значит, что такой «зондаж» личности был всегда доступен художнице, а потому возникали собственные трактовки), она продолжала учиться. По сути, результаты бамовской практики сегодня оказались, вне рассмотрения очевидных художественных достоинств и недостатков, документами эпохи. По итогам практики на БАМе в Москве в 1983 году в Центральном доме работников искусств состоялась выставка студенческих работ. Так, помимо региональной бамовской, имя Хасьяновой впервые попало с поощрительным отзывом на страницы





столичной прессы. С этого года состоялись десятки групповых и персональных выставок художницы.

Документами эпохи можно назвать и другие портреты Хасьяновой этого времени, как уже упомя-

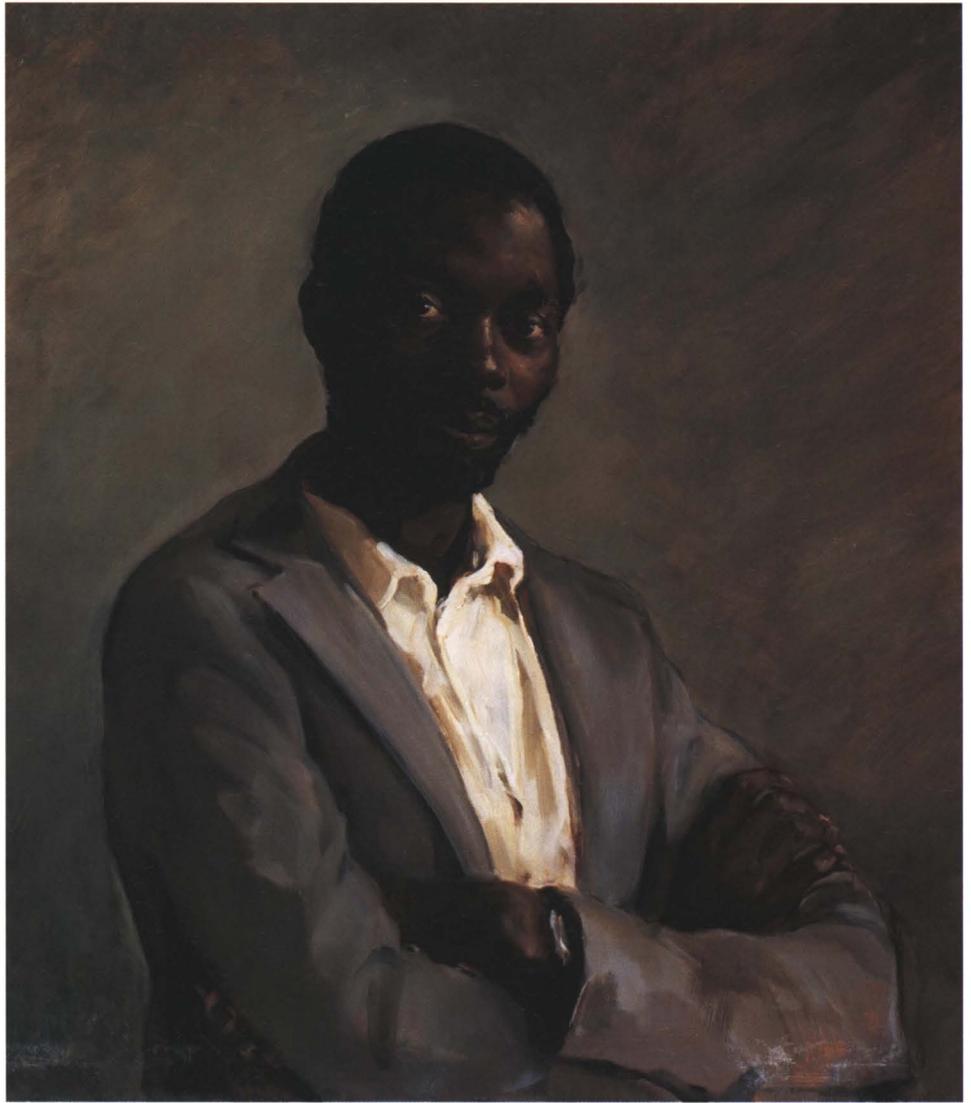
нутые портреты летчиков-испытателей или генерал-майора артиллерии Александра Васильевича Чапаева. Старший сын легендарного комдива, кадровый военный, прошедший всю Великую Отечествен-

ную, он, как и другие члены его семьи, так и не принял роман Фурманова *Чапаев* и поставленный по нему фильм братьев Васильевых, ставший, выражаясь современной терминологией, культовым



Саид. Заир. 1983

◀ Портрет Тигны Гурему Негаш.  
Эфиопия. 1987



Бьябато Камигуша. Танзания. 1983

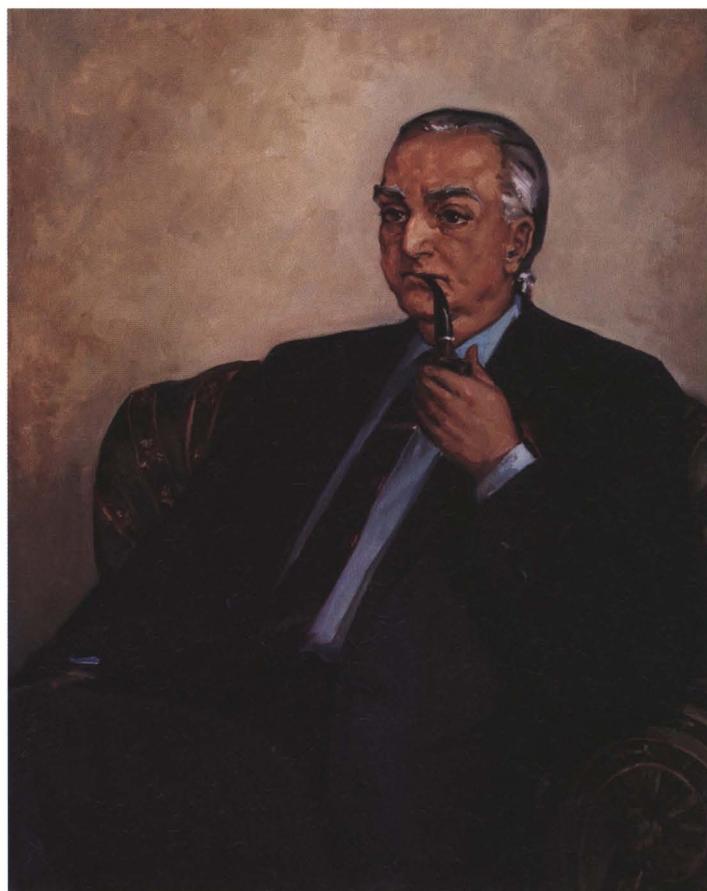
для нескольких поколений советских граждан. Память хранила иной, правдивый и не менее значительный образ отца, не приемля художественного вымысла в применении к конкретной биографии родного человека. Может быть, поэтому он предпочел другому портрету, который писался в это же время ее коллегой «по линии ЦК ВЛКСМ», «строгий» портрет кабинетного формата художницы Хасьяновой. Сдержанность колорита – серый генеральский китель на сером фоне – здесь оборачивается живописным изыском, подчеркнутым деликатным драгоценным сиянием золота и красного (канты, орденские планки). Подчеркнутая конкретность письма акцентирует лицо, моделировка форм которого делает изображение лаконичным и психологически выразительным: жесткая непреклонность характера, поддержанная позой, просматривается в волевом сцеплении губ, твердом открытом взгляде.

Та же скромность выразительных средств не помешала Хасьяно-

вой раскрыть душевное состояние другой легендарной героини – Вали Борц на портрете 1985 года. «Легендарной», ибо *Молодую гвардию* Александра Фадеева, культовую книгу послевоенного десятилетия о краснодонском подполье, можно назвать произведением, написанным «по мотивам»; драматургия подлинных событий развивалась даже жестче и трагичней, чем в романе. Отважная участница и свидетельница их, одна из немногих оставшихся в живых, Валерия Давыдовна Борц, всю последующую жизнь вынужденная соответствовать литературному образу, переживала и эту драму понимания никому не нужной лжи, гася душевную муку традиционным русским способом. То, что в портрете

А.В. Чапаева выглядело как сдержанный порыв, усмирённый строгой композиционной схемой (положение корпуса), здесь не просто проявляется элементарной сутуловатостью, но обнаруживает отсутствие внутреннего стержня, надлом, вялость и в то же время невероятное внутреннее усилие скрыть все это, «выглядеть». Те же противоречивые впечатления выявляет и живопись лица женщины на портрете, моложавого и болезненного.

Хасьянову особо привлекают люди сложной судьбы и незаурядных характеров. Именно такой персоной можно назвать задумчивую особу на портрете 1993 года – Сажи Умалатову. Трибун и полемист, горячая



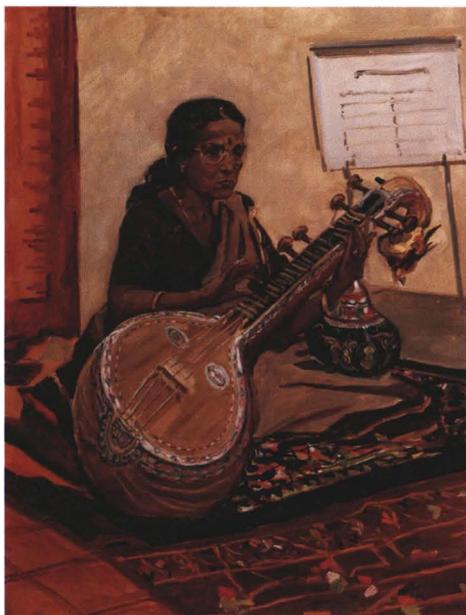
Портрет Чрезвычайного и Полномочного Посла Республики Индия в СССР господина Трилоки Наиха Кауля. 1988

Портрет госпожи Махиндер К. Так. Вашингтон. 1988

Портрет гончара из Гуджрата Абдуллы Умара Кумбхара. 1988

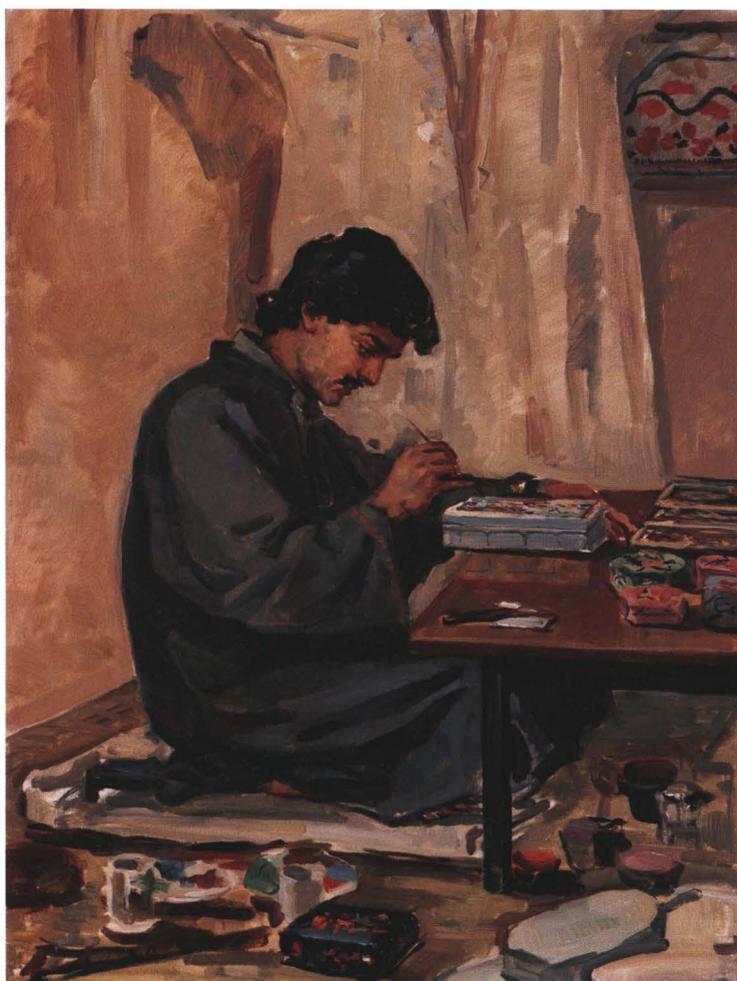


защитница социалистических ценностей и коммунистических идей, на портрете Хасьяновой она покоряюще женственна. Пластический язык портрета подчинен концепции. Простота фронтальной композиции, строгая горизонталь спинки кресла полностью гасит экспрессивные потенции, возможные при изображении столь яркой личности. Глубокий зеленый цвет платья (намек ли это на цвет ислама, решать зрителю), чуть оживленный мерцанием изящного кулона, тактично перекликающегося с вовсе «ненавязчивыми» пуговичками, серьгами, кольцом и браслетом, наделяющими изяществом руки пролетарки (Умалатова всегда гордилась своим происхождением и оставленной во имя общественных интересов рабочей специальностью). Из плоскости серого марева стены рельефом выступает лицо с гармоничными крупными чертами. Оно-то, показанное в классическом благородном спокойствии, воплощение самопогружения и созерцательности, тем не менее и составляет главный экспрессивный акцент, словно споря со всеми изначальными программами.

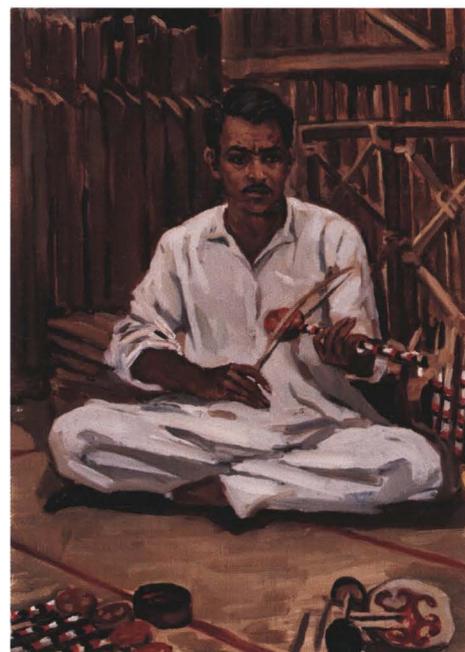


Исполнительница на вине Видья Шанкар  
1988

Миниатюрист из Кашмира Назир Ахмед  
Джу. 1987

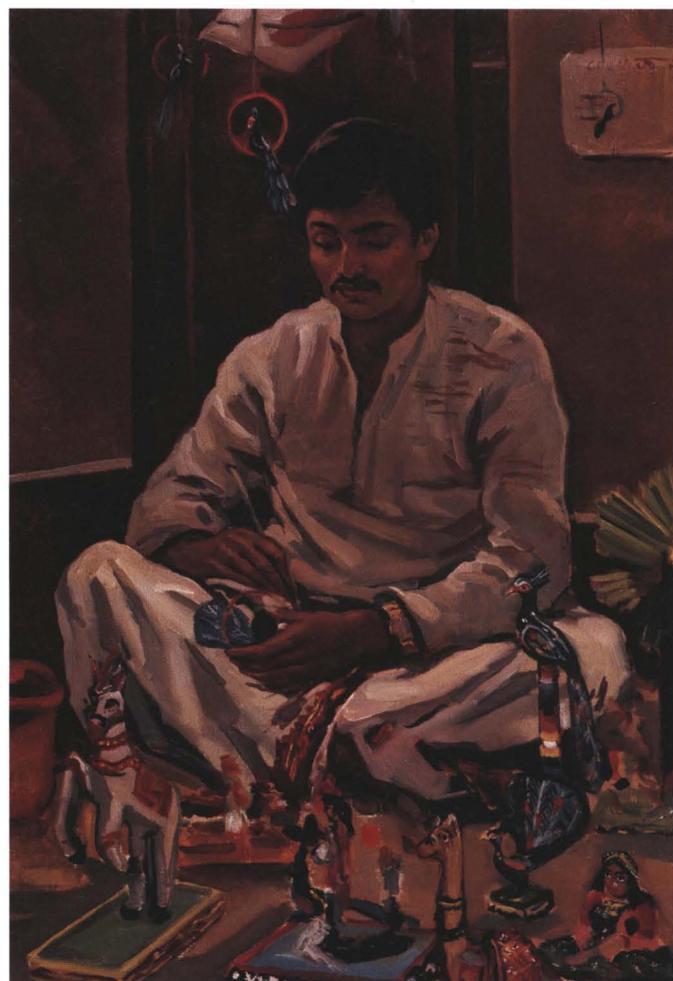


Среди ранних портретов Хасьяновой выделяются явно большей внутренней свободой и в композиционном строе, и в колорите портреты родственников (*Тятяй, Хайрулла-абзи*) и близких знакомых из областей расселения сергачских (нижегородских) татар, откуда ведет происхождение род художницы («Все – светловолосые, голубоглазые, я среди них – как головешка»). Дитя города, она тем не менее с редкой проникновенностью, как факты личной биографии, ощутила трагедию после-революционных и послевоенных лет татарских деревень, информация о которой появилась лишь в постперестроечные годы на страницах научно-исторической печати, а скудные и отрывочные сведения впервые были услышаны еще в давешних семейных разговорах. Именно этот драматизм судьбы и выражен во взгляде немолодой женщины,

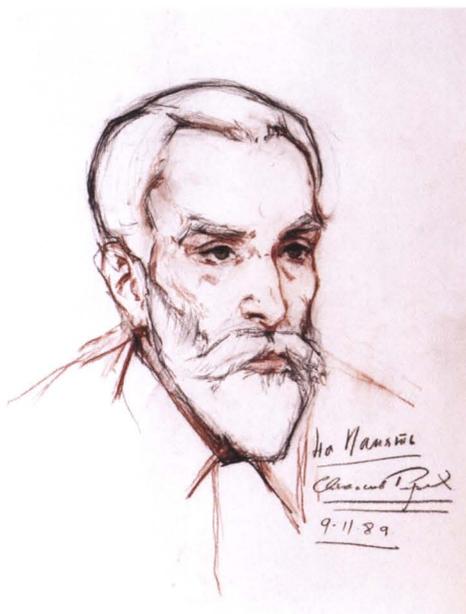


Мастер из Калькутты Гулям Али Мулла  
1988

Мастер детской игрушки из Кандапалли  
Сеша Рао Удайгири. 1988



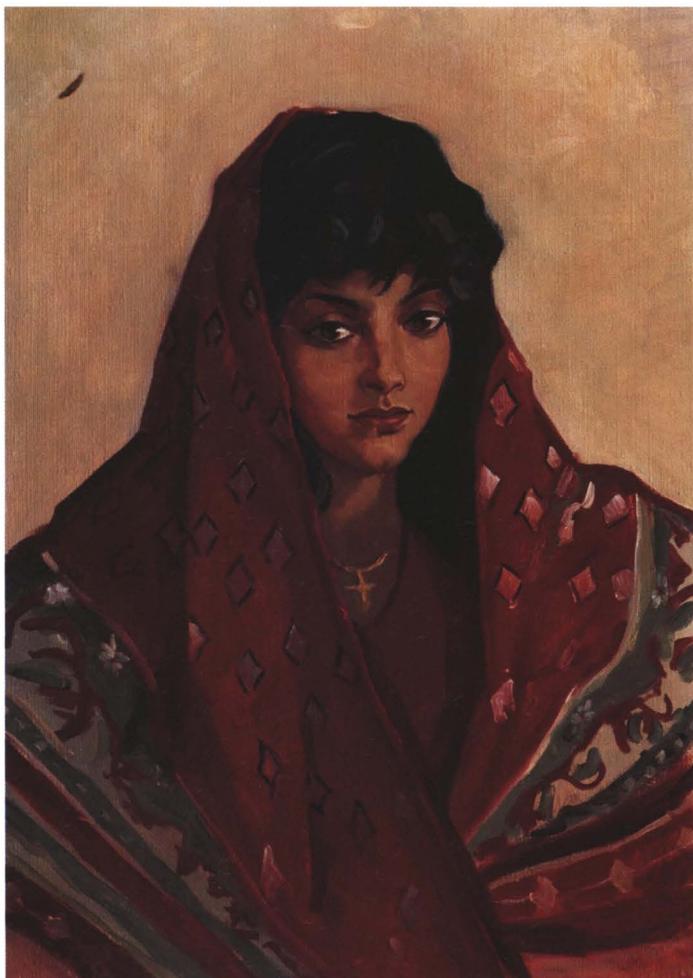




С.Н. Рерих. 1989

◀ Танцовщица Марина Костюкевич  
1988

Анна Гомес. Пакистан. 1988



перебирающей четки (*Тятяй*). Но и стоицизм противостояния всем невзгодам также ощущается в концепции личности «тёти», в ее спокойном достоинстве, монументальной фигуристости, алом халате, цветастом платке, энергичная яркость которых на фоне побеленной печи тотчас же лишает картинный мир будничных нот.

Вряд ли кто-либо из зрителей усомнится, что и герою портрета Хайрулле-абзи пришлось пережить не меньше драматичных моментов. Как вспоминает Хасьянова, ленинградец, потерявший в блокаду семью, Хайрулла-абзи – великий труженик и бесконечно широкой души человек, дни которого были целиком наполнены. В портрете близкого человека молодая художница, не прибегая к подробной детализации, по сути находит новеллистическую, духовную интонацию. Эмоциональность живописной



Нурджан из Ахмедабада. Индия. 1988

Шанти Сундарам. Тамилнаду. 1988





Икебана. 1990

Дрессировщица. 1983

◀ Икебана. 1991



лепки лица наделяет его импульсивностью, позволяет глубже погрузиться в психологический мир героя.

Стоит заметить, что творчество Хасьяновой чрезвычайно цельно. Естественно, можно и, вероятно, следует выделить в ее биографии определенные этапы, но очевидно и то, что уже раннее творчество не просто несло в себе завязи последующих творческих свершений, но ярко обнаружило художественные пристрастия, которым по сути она не изменяла в последующем.

Так, повторим, на протяжении всей творческой биографии прослеживается интерес к колоритной природе. Внешняя экзотика национальных костюмов и этнического









Икебана. 1989

◀ Портрет Киёко Готё. 1991

облика представителей Африки, Азии, Латинской Америки, начиная с портретов ровесников-студентов, кончая представителями дипломатического корпуса и национального истеблишмента, оказывается зримым проявлением богатейшей полифонии «планеты людей». Хасьянова ощутимо наслаждается, передавая фестивальную красочность панамского платья Сунильды и белый наряд эфиопской студентки Бисрат Шибабуа. Однако художественный смысл таких портретов вовсе не исчерпывается их декоративной и познавательной составляющей (среди них есть и изображение персонажей в «партикулярном» европейском платье). Образую портретную сюиту столь разных лиц представителей племен и рас, они продемонстрировали прежде всего смысл этический, изначально заложенный художницей в свой художественный выбор, ощутимую ценность каждой человеческой личности.

Уже упомянутые полотна – *Портрет доктора исторических наук, лауреата премии Джавахарлала Неру Н.Р. Гусевой* и *Дрессировщица* – с некоторой долей условности можно включить в два других обширных цикла. Стоит уяснить, что они значили прежде

всего для самой Хасьяновой. Создается впечатление, что на этих примерах обнаруживается некое внутреннее столкновение требований суровой реалистической школы отображения объективной картины мира и внутренних личностных стремлений к воссозданию разнообразия этого последнего, романтического выходу в зазеркалье из повседневного окружения, своего рода живописному приключению.

В рамках Фестиваля Индии в Советском Союзе (1987–1988) в Государственном музее искусства народов Востока проходила выставка «Шильпакара», посвященная разнообразным ремеслам народов



Икебана. 1989

Икебана. 1990





Индии. Вниманию зрителей ее организаторами были предложены не только экспозиции многочисленных изделий. В залах работали мастера, ювелиры, чеканщики, резчики по дереву, ткачи, вышивальщицы, художники лаковой росписи, гравировщики, мозаичисты – и на глазах у публики рождались фантастически прекрасные творения декоративно-прикладного искусства. Увиденные чудеса, врожденное чувство цвета и композиции, присущие индийским мастерам, уникальные традиции покорили Л. Хасьянову. Но более всего впечатлили русскую художницу люди, и она там же, в музейных залах, с увлечением пишет портреты *Миниатюри-*

*ста из Кашмира Назира Ахмеда Джу, Музыканта из Раджастхана Дицетру Рам Боба, Ремесленника из Джайпура Хари Шанкара Шарма, Художника из Андхра-Прадеша Пи Шрипати* и еще более десятка работ. В истории русского искусства XX века, пожалуй, лишь в индийской серии С.А. Чуйкова так же наполненно прозвучало «признание в любви» к Индии и к ее народу. Конечно, лирические композиции Чуйкова – образцы живописной законченности и продуманности (что ни в коей мере не лишает их спонтанной поэтической доминанты). «Индийские» работы Хасьяновой часто содержат элемент этюдности. Однако



Портрет Хидэми Амаэ. 1991

Портрет Маюми и Таро. 1991

следы быстрых, смелых движений кисти, как например, в *Портрете гончара из Гуджрата*, оказываются способными запечатлеть не только индивидуальные особенности модели, специфику «трудовой» пластики, подчас доведенной до формульности, но и (как отражение внутреннего мира) колоритность деталей. И цветовые гармонии, возникающие на этих холстах, изысканность живописных решений становятся одним из главных мотивов произведений.

Как мы уже заметили, увлекаясь какой-либо темой, погружаясь в свое «открытие», Хасьянова не изменяет им и в дальнейшем, даже если параллельно возникают другие пристрастия. К индийскому кругу произведений кроме перечисленных портретов ремесленников и художников следует отнести и *Портрет госпожи Махиндер К. Так. Вашингтон, Портрет консула по культуре Вины Сикри*, портреты организатора выставки «Моя земля, мой народ» Мукеша Пателя и автора памятника Махатме Ганди скульптора из Бенгалии Гаутама Пала. Но и белоруски Марины Костюкевич,

исполнительницы индийских танцев (стиль катхак), и доктора исторических наук переводчика национального индийского эпоса *Рамаяна* Д.И. Серебрякова, и, конечно же, господина Кауля, посла Индии в Москве.

Столь же сильная привязанность оказалась у художницы к культуре Японии. Настолько, что Хасьянова выучила японский язык. «Первой

ласточкой» в японской серии картин оказалась вполне советская *Дрессировщица*, написанная в студенческую пору. Молодая женщина в сценическом костюме – кимоно, с национальной японской прической и соответствующим гримом была изображена на фантастическом фоне с безымянными героинями ксилографий Клёнага и Утамаро. Более того, сама кажется од-

ной из подруг этих очаровательных персонажей, а потому и весь портрет при всей объективности концепции смотрится стилизацией. Влияние самого японского искусства совершенно очевидно прослеживается в трактовке пространства живописи Хасьяновой, лаконичности линий и колорите с неожиданными

Икебана. 1990





Портрет Наны. 2002

«проявлениями» свежих, ярких красок. Интересно, что, казалось бы случайная, работа по своему антуражу была более «японской», чем портретная серия, возникшая спустя несколько лет, в 1991 году. Каждое из полотен, ее составляющих, оказывается менее декоративно и «программно». На то не было нужды. Душевная тонкость и художественная интуиция позволили Хасьяновой, не опираясь на воспроизведение традиционной обстановки, костюмов и аксессуаров с национальным «акцентом», показывая своих персонажей в европейском платье (портреты Киёко Готё, Хидэми Амаэ, Маюми и Таро и другие), раскрыть особенность мира японского интеллигента (а именно

к этой социальной «прослойке» принадлежат ее модели), обнаружить присущее ему, как это называли древние авторы, «моно-но аварэ» – чувство прекрасного. Такая трактовка может показаться несколько противоречащей сегодняшнему представлению о японском «технократическом» обществе, однако тут вступает в «спор» выбор моделей самой художницы. Создавая свои портреты на мировоззренческой основе позитивизма, художнице тем не менее удается выразить эзотерику гармонической души, трогательную хрупкость облика в женских и детских портретах через эстетизацию, тщательный

Портрет Ольги. 2005 ➤

Портрет семьи А.Ф. Бышовца. 2000







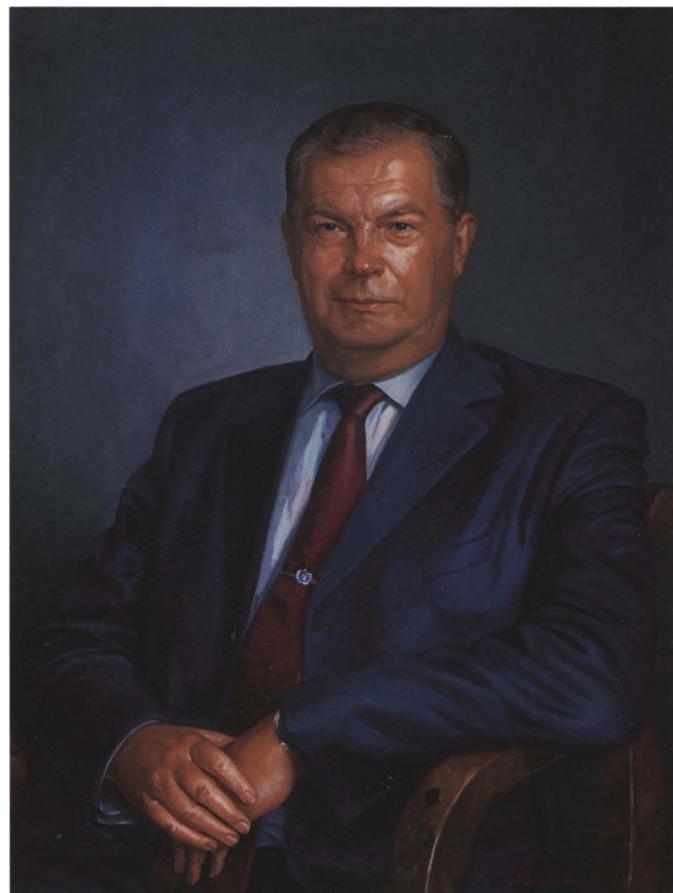


Портрет доктора технических наук, лауреата Государственной премии СССР В.А. Роенца. 1998

◀ Портрет ректора МХПИ имени С.Г. Строганова профессора А.С. Квасова. 1994

пластический отбор. Силуэту, контуру и рафинированной линии в портретных «аранжировках» японской темы художница отводит ведущую роль.

Может быть, именно такое точное «попадание» изображения в «тональность натуры» и позволило Президенту СССР М.С. Горбачеву во время визита в Страну восходящего солнца, названного в дипломатических анналах «историческим», ибо после 1855 года это было первое посещение восточного соседа высшим руководителем нашей страны, преподнести японскому государству парные портреты его императора и императрицы кисти Л.С. Хасьяновой.



Портрет руководителя Росгидромета, президента Всемирной метеорологической организации А.И. Бедрицкого. 2005

В связи с этим стоит вспомнить еще один официальный заказ на изображение государственного лица: речь идет о Кабусе, султани Омана, которому портрет был передан в дар Московским исламским культурным центром.

Интересно, что если первые импульсы понимания притягательности для себя Японии художница ощутила еще в студенческую пору, когда Глазунов знакомил учеников с традиционной японской культурой, то непосредственное развитие темы состоялось от впечатлений на выставке икебаны школы Согецу, проходившей в Москве в 1990 году. Аранжировка цветов (термин «икебана» и переводится как «жизнь цветов»), искусство их расстановки было одним из буддийских обрядов заупокойной службы. Однако с XV века оно стало неотъемлемым элементом интерьера, перестало играть роль религиозного обряда, превратилось в средство художественного украшения быта.

При этом такие композиции из растений, цветов, веток и камней содержат не только вкусовые, но и философские послания, воплощая триединство неба, земли и человека. Поддавшись обаянию древнего и такого современного искусства, Хасьянова написала около полутора десятков натюрмортов из серии *Икебана*. Каждая композиция, ее составляющая, изображена на нейтральном фоне, при этом возникает некое ощущение трансцендентности: изысканность букетов не оставляет зрителю возможности задаться вопросом о реальном происхождении составляющих, о бытовом источнике освещения, более того, в некоторых картинах можно обнаружить предметы вообще без теней. Обладая общими типологическими чертами (кроме вышеотмеченных,



Портрет Кати Ивановой. Якутия  
1991

Шахри. 1996



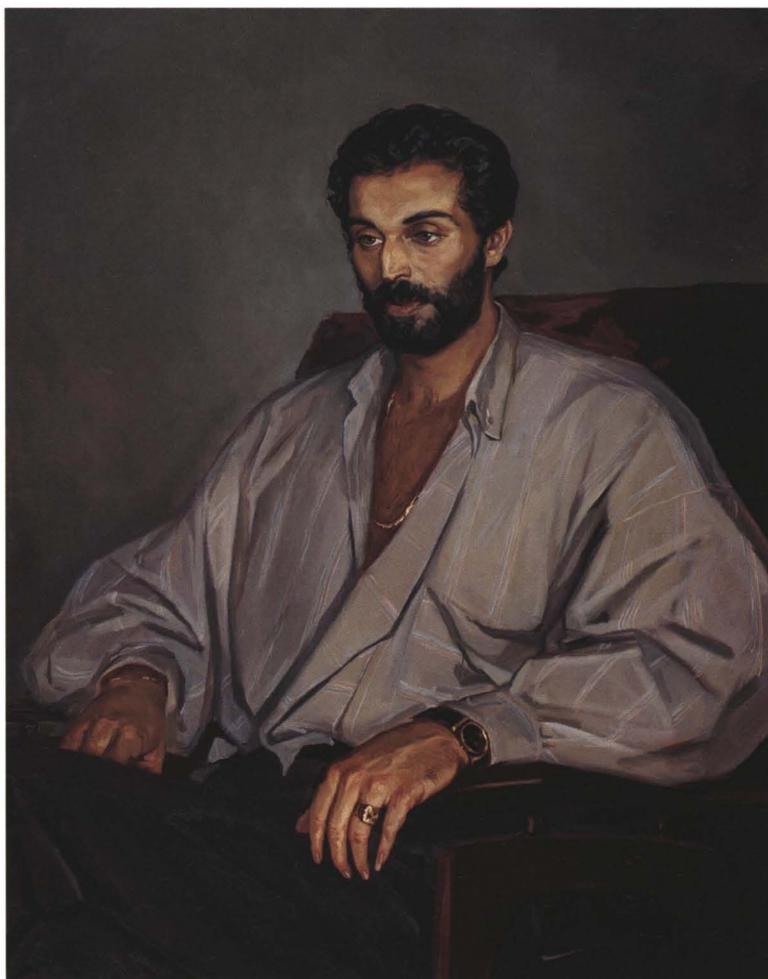
назовем еще ювелирную тщательность письма, явную бережность прикосновения кисти при изображении деталей, разности фактур, аналитичность, изолированность каждой композиции от окружения (без намека на пленэрность), эти работы словно наделяются художницей образной индивидуальностью, сочетая воздушность и кряжистость, хрупкость и праздничность, изящество и декоративный ритм.

Может показаться «далековатым» сравнение, но столь глубоко осознанное Хасьяновой и миметически интерпретированное уже в живописной ипостаси умение японских мастеров сочетать в настольных природных композициях различные компоненты вызывает аналогию с групповыми портретами художницы. Таков, например, *Портрет семьи А.Ф. Бышовца* (2000). Анатолий Бышовец – кумир футбольных фанатов, в прошлом фор-

вард победоносного киевского «Динамо» и сборной СССР, под руководством которого команда выиграла Олимпиаду в Сеуле в 1988 году, экс-тренер команды России. В образном строе портрета заметен элемент нарочитости, наивной игры. Нескрываемую демонстративность обнаруживает и строго соблюденный принцип изокефалии в расположении фигур, несмотря на то что сидят четыре персонажа за круглым столом; и иллюзорная достоверность спелых плодов, избыточно наполнивших корзину в центре композиции, словно перекликающихся своей свежей «налитостью» с полнокровными, холеными лицами сыновей; и будто ниоткуда возникший букет пышных роз, долженствующий «срифмоваться»

Портрет госпожи Ходжа. 1993 ➤

Портрет Мехди эль-Маула. Ливан. 1993







с очаровательной женственностью хозяйки; и все детали роскошной обстановки, окружающей человека с лицом одновременно кондотьера и дипломата, в основу жизненного кредо которого была положена «мотивация побеждать».

«Если у тебя есть умения на 100 франков, приобрети его еще и на два су». Эти слова Энгра вполне могут выразить жизненное кредо Хасьяновой. Ее постоянное стремление оттачивать мастерство не ограничилось трудовоголической преданностью живописи, но рождало

желание пройти все возможные стадии обучения. Однако в период, когда создавалась японская серия, в жизни художницы произошли ключевые перемены: она из ученицы сделалась наставницей, пришло время «отдавать». С 1990 по 1994 год Хасьянова преподает в Московском художественно-промышленном институте им. С.Г. Строганова (оставив себе на память портрет его ректора профессора А.С. Квасова), а с февраля 1992-го – в недавно образованной ее учителем И.С. Глазуновым, которого, повто-

Портрет О.А. Ионовой. 2005

Портрет Юли. 2002 ➤

рим, Хасьянова всегда называет Учителем с «большой буквы», Российской академии живописи, ваяния и зодчества, приняв уже в марте руководство мастерской портрета от Александра Максовича Шилова. Спустя десять лет, в 2000-м, она становится деканом факультета живописи. Педагогическая деятельность отвечала индивидуальности художницы с ее умением терпеливо и заботливо возвращать, проявлять на первый взгляд незаметное или скрываемое. Семнадцатилетнее наставничество принесло свои плоды. Ученики профессора Хасьяновой становятся в ряды преподавателей, профессионалов-художников, объектов искусствоведческих исследований. Осознавая, что созданная усилиями сегодняшнего ее ректора И.С. Глазунова Академия живописи, ваяния и зодчества оказалась не только в России, но и в мировом масштабе неким заповедником качественной и всесторонней подготовки будущих художников-реалистов, своей педагогической целью она видит продолжение возрожденных традиций.

В истории русского искусства были поколения, которые долгие годы сохраняли статус «молодых художников». Лейла Самииуловна Хасьянова как-то сразу стала художником зрелым. Ей достался счастливый удел совмещения творческого потенциала и возможности его реализовывать.



## Указатель произведений Л.С. Хасьяновой

- Анна Гомес. Пакистан. 1988 – 33  
Бьябато Камигуша. Танзания. 1983 – 29  
Дрессировщица. 1983 – 34–35  
Икебана. 1989 – 37  
Икебана. 1989 – 37  
Икебана. 1990 – 34  
Икебана. 1990 – 37  
Икебана. 1990 – 39  
Икебана. 1991 – 34  
Ирина. 1981 – 15  
Ирина. 1987 – 15  
Исполнительница на вине Видья Шанкар. 1988 – 31  
Княгиня Евпраксия. 1987 – 5  
Княгиня с ребенком. 1986 – 6  
Лена. 1999 – 24  
Люба. 1989 – 10  
Мальчик из деревни Семеновка. 1983 – 22  
Мастер детской игрушки из Кандапалли  
Сеша Рао Удайгири. 1988 – 31  
Мастер из Калькутты Гулям Али Мулла. 1988 – 31  
Миниатюрист из Кашмира Назир Ахмед Джу. 1987 – 31  
Молодая хозяйка. 2005 – 25  
Монтажник В.И. Тадонов. Новая Чара. БАМ. 1982 – 19  
Наташа Савкина. 1986 – 7  
Нурджан из Ахмедабада. Индия. 1988 – 33  
Олимпийский чемпион по спортивной гимнастике  
Дмитрий Белозерчев. 1991 – 21  
Плотник А. Дрожженов. Новая Чара. БАМ. 1982 – 19  
Плотник В.А. Коновалов. Новая Чара. БАМ. 1982 – 18  
Плотник Г. Колесниченко. Новая Чара. БАМ. 1982 – 19  
Плотник Е. Скотников. Новая Чара. БАМ. 1982 – 18  
Портрет А.В. Чапаева. 1984 – 21  
Портрет агронома Рамиля Сафина. 1984 – 22  
Портрет актрисы Л. Гриценко. 1984 – 17  
Портрет Анастасии Волочковой. 2004 – 12  
Портрет Бисрат Шибабая. Эфиопия. 1986 – 27  
Портрет В.Д. Борца. 1985 – 21  
Портрет гончара из Гуджрата Абдуллы Умара Кумбхара.  
1988 – 30  
Портрет госпожи Махиндер К. Так. Вашингтон. 1988 – 30  
Портрет госпожи Ходжа. 1993 – 45  
Портрет доктора исторических наук, лауреата премии  
Джавахарлала Неру Н.Р. Гусевой. 1988 – 15  
Портрет доктора технических наук, лауреата  
Государственной премии СССР В.А. Роменца. 1998 – 43  
Портрет Евпраксии Рязанской. 1986 – 6  
Портрет заслуженного летчика-испытателя СССР,  
генерал-майора авиации, лауреата Ленинской  
и Государственной премий А.А. Манучарова. 2002 – 9  
Портрет заслуженного летчика-испытателя СССР,  
Героя Советского Союза К.К. Коккинаки. 1984 – 9  
Портрет заслуженного летчика-испытателя СССР,  
Героя Советского Союза, лауреата Ленинской  
премии В.Е. Меницкого. 2001 – 9  
Портрет Кати Ивановой. Якутия. 1991 – 44  
Портрет Киёко Готё. 1991 – 36  
Портрет Л.Е. Леваневской. 1983 – 8  
Портрет Лены Печориной. 1990 – 6  
Портрет мальчика с собакой. 1985 – 14  
Портрет Марии Максаковой в роли Мюзетты.  
2004 – 13  
Портрет Маюми и Таро. 1991 – 38  
Портрет Мехди эль-Маула. Ливан. 1993 – 44  
Портрет Н. Бестемьяновой. 1989 – 21  
Портрет Наны. 2002 – 40  
Портрет О.А. Ионовой. 2005 – 46  
Портрет Ольги. 2005 – 41  
Портрет П.С. Гамзатовой. 1996 – 16  
Портрет Р.Г. Гамзатова. 1996 – 16  
Портрет Рамили. 1984 – 25  
Портрет ректора МХПИ имени С.Г. Строганова  
профессора А.С. Квасова. 1994 – 42  
Портрет руководителя Росгидромета, президента  
Всемирной метеорологической организации  
А.И. Бедрицкого. 2005 – 43  
Портрет Сажы Умалатовой. 1993 – 20  
Портрет семьи А.Ф. Бышовца. 2000 – 40  
Портрет старого актера. 1986 – 10  
Портрет Тигны Гурему Негаш. Эфиопия. 1987 – 28  
Портрет Тятяй. 1984 – 23  
Портрет Хайруллы-абзи. 1984 – 22  
Портрет Хидэми Амаэ. 1991 – 38  
Портрет Чрезвычайного и Полномочного Посла  
Республики Индия в СССР господина Трилоки  
Наиха Кауля. 1988 – 30  
Портрет Юли. 2002 – 47  
С.Н. Рерих. 1989 – 33  
Саид. Заир. 1983 – 29  
Сашенька. 1985 – 10  
Сильфида. 1983 – 11  
Старая яблоня. 1982 – 18  
Сунильда. Панама. 1988 – 26  
Танцовщица Марина Костюкевич. 1988 – 32  
Таня Томилова. 1986 – 7  
Шанти Сундарам. Тамилнаду. 1988 – 33  
Шахри. 1996 – 44  
Шофер автобазы «Бамстройпуть» Д.Н. Немшон.  
1982 – 19  
Штукатур-маляр И.С. Матросова. Новая Чара. БАМ.  
1982 – 18  
Лейла Хасьянова. Фотография

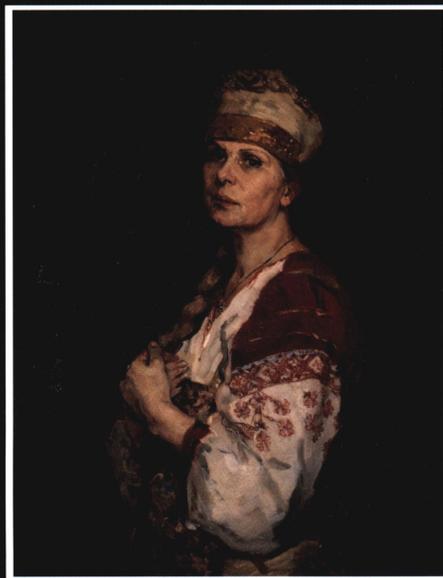
# Лейла Хасьянова

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2006

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961



## Мастера живописи

- Абакумов
- Айвазовский
- Айец
- Алексеев Ф.
- Альма-Тадема
- Арсенюк
- Батони
- Белюкин А.
- Белюкин Д.
- Бернини
- Бёклин
- Богаевский
- Богданов-Бельский
- Больдини
- Борисов-Мусатов
- Боровиковский
- Босх
- Боттичелли
- Бритов
- Бродский
- Брюллов
- Буше
- Ван Гог
- Ван Дейк
- Васильев Ф.
- Васнецов А.
- Васнецов В.
- Ватто
- Веласкес
- Венецианов
- Верещагин В.
- Виноградов
- Врубель
- Гавриляченко
- Гагарин
- Ге
- Глазунов
- Гоген
- Гойя
- Головин
- Горский
- Горский-Чернышев
- Грабарь
- Грицай А.
- Давид
- Дали
- Дега
- Добужинский
- Доре
- Дробицкий
- Жилинский
- Жуковский С.
- Заряно
- Зверьков
- Иванов А.
- Иванов В.
- Караваджо
- Кауфман
- Кипренский
- Климт
- Корин А.
- Коровин
- Крамской
- Крыжицкий
- Крымов
- Кузнецов П.
- Куинджи
- Куликов И.
- Курбе
- Кустодиев
- Левитан
- Левицкий
- Леонардо да Винчи
- Лимбург
- Лоррен
- Маковский В.
- Малеев
- Мане
- Менгс
- Микеланджело
- Мирошник
- Модильяни
- Моне
- Моризо
- Москвитин
- Мурильо
- Неврев
- Неменский
- Нестеров
- Никонов В.
- Ольшанский
- Осипова, Федоров
- Оссовский
- Панов
- Пасько
- Перов
- Пикассо
- Пиросмани
- Писсарро
- Пластов
- Поленов
- Полотнов
- Похитонов
- Присекин Н.
- Путинцев
- Путнин
- Рафаэль
- Рембрандт
- Ремнёв
- Ренуар
- Репин
- Рерих
- Ромадин М.
- Ромадин Н.
- Рубенс
- Рылов
- Рябушкин
- Саврасов
- Салахов
- Самокиш
- Самсонов А.
- Сапунов
- Сегантини
- Сезанн
- Семирадский
- Серебрякова
- Серов
- Сибирский В.
- Сислей
- Соломаткин
- Соломин Н.
- Сотсков
- Степанов
- Стожаров
- Страхов
- Стронский
- Суриков
- Тимм
- Тициан
- Ткачевы
- Толстой Ф.
- Тропинин
- Тулуз-Лотрек
- Федоров
- Федотов
- Филонов
- Фрагонар
- Фридрих
- Хасьянова
- Хиросигэ
- Хокусай
- Чернецовы
- Чернышева
- Чёрный
- Шагал
- Шаньков
- Шапаев
- Шассерио
- Шишкин
- Шпицвег
- Штейн
- Штук
- Штырно
- Щедрин Сильвестр
- Эль Греко
- Юон

