Batyuk, Galina Mikhailovna

*The National Research University Higher School
of Economics, Moscow, Russian Federation*

Батюк Галина Михайловна

*Национальный исследовательский институт
«Высшая школа экономики», г. Москва,
Российская Федерация*

**CHILDREN'S IMAGES
IN THE WORKS OF
PYOTR DIK**

**ДЕТСКИЕ ОБРАЗЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ
ПЕТРА ДИКА**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2020.03.001

УДК 76.03/.09

Благодарность: Автор выражает благодарность Государственному художественному музею Алтайского края за предоставленные фотографии произведений из музейной коллекции.

Acknowledgement: The author is grateful to the State Art Museum of Altai Krai for providing photos of artworks from the Museum collection.

АННОТАЦИЯ

Графика Петра Дика хорошо известна в профессиональной среде и хранится в собраниях ведущих российских музеев, однако трудно считать наследие Дика полностью изученным. Среди работ художника зрелого периода распространены композиции, содержащие фигуративные изображения, которые можно интерпретировать как детские образы. Однако к настоящему моменту не было обнаружено отдельных работ, посвященных теме детства в творчестве мастера. Целью этой статьи является изучение детских образов с формальной и содержательной точек зрения. В качестве методов изучения темы в данной работе применяются элементы формально-стилистического, иконологического и культурно-исторического анализов. Специфика художественного метода Дика заключалась в том, что график не ставил перед собой задачи детального исследования натуры и отражения ее уникальных свойств на листе, а использовал визуальные впечатления для построения собственной пластической системы, отличающейся узнаваемым языком условных геометризированных фигур. Петр Дик обращался к детским образам в рамках однофигурных, двухфигурных и групповых композиций. Однофигурные композиции содержательно соприкасаются с проблемой детского одиночества, хотя в отдельных случаях могут быть визуальной метафорой детства как особенного духовного состояния. Одним из характерных мотивов двухфигурных композиций стал мотив взаимодействия ребенка и взрослого (особенно интересны в рамках данного типа композиции с образами пожилых людей). Групповые композиции, содержащие детские образы, в некоторых случаях связаны с темой учительства в широком смысле слова. Через собственную систему фигуративных мотивов художник, возможно, пытался оперировать сложными категориями философского порядка, а также исследовать проблему родства и отчуждения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

Петр Дик; графика второй половины XX века; пастель; детские образы; фигуративные композиции.

ABSTRACT

Pyotr Dik's graphics are well known in the professional community and are kept in the collections of leading Russian museums, but it is difficult to consider Dik's works fully studied. Compositions containing figurative images that can be interpreted as children's images are common among the artist works of the mature period. However, no separate works have been found on the theme of childhood in the master's work. The purpose of this article is to study children's images from a formal and meaningful point of view. This work uses elements of formal stylistic, iconological, and cultural-historical analyses as methods of studying the topic. The specificity of Dik's artistic method was that the artist did not set itself the task of a detailed study of nature and the reflection of its unique properties on the sheet, but used visual impressions to build his own plastic system, characterized by a recognizable language of conditional geometrized figures. Pyotr Dik addressed children's images in the framework of single-figure, two-figure and group compositions. Single-figure compositions have a meaningful connection with the problem of childhood loneliness, although in some cases they can be a visual metaphor for childhood as a special spiritual state. One of the characteristic motifs of two-figure compositions is the motif of interaction between a child and an adult (especially interesting in this type of composition with images of elderly people). Group compositions containing children's images, in some cases, are associated with the theme of teaching in the broad sense of the word. The artist may have tried to operate with complex categories of a philosophical order, as well as to explore the problem of kinship and alienation through his own system of figurative motives.

KEYWORDS:

Pyotr Dik; graphics of the second half of the 20th century; pastels; children's images; figurative compositions.

Художник Петр Гергардович Дик (1939-2002) известен как график, использовавший редкую технику — пастель по наждачной бумаге и создавший своеобразный и хорошо узнаваемый пластический язык, наполненный метафорами и символами. Петр Дик обращался к различным жанрам, например к пейзажам и натюрмортам. Кроме того, художник работал как в рамках фигуративных композиций (они стали визитной карточкой Дика), так и создавал абстракции и полуабстракции (начиная с 1990-х). Несмотря на некоторую схожесть визуально-пластической системы Дика с выразительным языком круга Малевича (прежде всего таких художников, как Н. Суетин и К. Рождественский), нельзя считать, что определяющей линией его графики было непосредственно формотворчество: за комбинациями геометрических фигур у Дика стоит многослойное содержание. Особенность этого содержания выражается в том, что оно не является нарративным в строгом смысле (сюжет, как правило, играет второстепенное значение), но представляет собой скорее экстракт из философского или, по крайней мере, культурологического аппарата. Графика Дика — это попытка найти адекватное пластическое выражение для категорий вечности, бытия и небытия, любви, одиночества и незащитности.

В качестве методов изучения темы в данной работе применяются элементы формально-стилистического, иконологического и культурно-исторического анализов.

Петр Дик, окончивший Свердловское художественное училище (1962 г.) и отделение художественной обработки металла Московского высшего художественно-промышленного училища (бывшее Строгановское) (1973 г.) [1, с. 19], лишь некоторое время работал как художник по металлу, а затем обратился к техникам монотипии и литографии. В середине 1980-х гг. он приходит к главному для его творчества сочетанию пастели и наждачной бумаги. В это же время формируется его своеобразный язык фигуративных композиций — решенные за счет различных сочетаний геометрических плоскостей фигуры в сверхусловном пейзаже. В течение наиболее плодотворных для Дика 1990-х годов графика художника стала максимально лаконичной, композиционно сдержанной и содержательно выразительной.

Одной из довольно уверенно присутствующих на протяжении всей творческой жизни Дика является тема детства. При этом интересно, что непосредственно детских портретов Дик никогда не создавал (за редкими исключениями, которые косвенно могут быть отнесены к этому жанру). В рамках сформированной им системы условных геометризированных фигур он создает такие пластические решения, где уверенно прочитываются

детские образы. Как правило, идентификация происходит за счет масштабирования (детские фигуры гораздо меньше по размеру) и/или с помощью использования элементов сюжетности (детские фигуры интерпретируются как объекты, нуждающиеся в защите, покровительстве).

Интересно, что в одной из ранних литографий, которую Александр Боровский считает важной с точки зрения формирования узнаваемого языка Дика, используется мотив сидящего ребенка («Тишина. У порога», 1979; рис. 1) [2, с. 15]. Художник в этом листе подходит к ставшему для него традиционным типу одиночной фигуры, обращенной спиной к зрителю. В таких композициях можно увидеть и мотив крайнего одиночества, отчуждения, и мотив созерцания, быть может, связанный с романтической тоской по лучшим, идеальным мирам. Однако в данном случае (напомним, что

1. Дик П.Г.

Тишина. У порога. 1979.

Литография.

55 x 48,2 (40 x 32,5).

Собрание семьи художника.

Источник [3, с. 37].

2. **Дик П.Г.**

Девочка в проеме. 1995.

Бумага наждачная,
пастель, уголь.

42 x 36,5.

Собрание семьи художника.

Источник [5, с. 48].

персонажем литографии является ребенок), возможно, также прочитывается пластическая метафора жизненного пути — выхода в мир, который пересечен областями света и тьмы. Александр Боровский, кроме того, выделял в качестве одного из устойчивых мотивов, присутствовавших в творчестве Дика, — мотив выхода, перехода (наравне с мотивами укрытия и горизонта) [2, с. 20]. Уже в более позднем творчестве художник использует этот мотив в том числе в композициях с детскими фигурами (например, «У входа», 1995). Пастель «Девочка в проеме» (1995; рис. 2), возможно, является своеобразной рефлексией по поводу упомянутой литографии 1979 г. — в композицию также включена фигура ребенка, находящегося перед прямоугольником дверного проема. Однако сама тема перехода, преодоления некоего рубежа интерпретируется в поздней работе в более

оптимистичном ключе: фигура представлена уже не сидящей, а стоящей, проем залит светом и лишен темных деталей.

Тему одиночества, замкнутости художник продолжает исследовать в таких пастелях, как «Задумавшийся мальчик» (1993), «Мальчик» (2000) — персонажи в этих работах герметично закрыты от зрителя. Интересно, что Дик использует схему с отвернувшейся фигурой и в композициях, где фигуры можно интерпретировать как взрослых персонажей — таким образом, состояние отчуждения не изживается, однако в детстве смысловая нагрузка «монобытия» приобретает особенное значение. Детское одиночество, несмотря на то, что тема детства в культуре (не только изобразительной) интерпретируется скорее в позитивном ключе, кажется довольно драматичным явлением с точки зрения осознания маленьким человеком

(в данном случае словосочетание может быть использовано как в прямом, так в его наиболее распространенном литературном значении) своей отчужденности от мира взрослых, неспособности быть равноправной частью этого мира.

Интересно, что в одном из вариантов, где присутствует обращенная к зрителю спиной детская фигура, Дик дает не просто абстрактное пространство, а конкретизирует его деталью, раскрывающей образ персонажа. В работе «За игрой» (1996; рис. 3) — это пианино, за которым сидит девочка. Александр Боровский отмечал, что, на первый взгляд, здесь может прочитываться особый символический смысл, связанный с интерпретацией мотива креста, однако в итоге ученый отвергал данную трактовку как слишком прямолинейную для Дика [2, с. 35]. Однако, даже вне каких-либо усложненных символических коннотаций, тема музыки важна для художника. Достаточно вспомнить, что Дик, будучи завсегдатаем знаменитых декабрьских вечеров в ГМИИ им. А. С. Пушкина, писал портреты Рихтера, которые, конечно, одновременно больше и меньше портретов в традиционном понимании [2, с. 16]. В целом у Дика довольно часто встречаются безымянные и безликие музицирующие персонажи: музыка, по Дик, — это одно из немногочисленных занятий (наравне с безмолвным созерцанием, прогулками, объятиями и иногда поцелуями), в котором еще, возможно, есть смысл.

Помимо графических работ с одиночными

фигурами, обращенными спиной к зрителю, у Дика встречаются композиции, решенные за счет комбинаций нескольких таких фигур. Среди подобных вариантов обращает на себя внимание пастель «Друзья» (1996; рис. 4). Если в упомянутых выше работах акцентируется мотив одиночества, то этот лист заметно отличается по своему содержательному послы. Фигуры на листе решены как компактная группа равных по размеру, разноцветных плоскостей. Композиция дает ощущение устойчивого единства, общности, части которой нераздельно связаны. Ассоциативный путь при этом — к «Будущим летчикам» (1938) А. А. Дейнеки.

Несмотря на столь частое использование Диком мотива «отвернувшейся» фигуры, художник тем не менее в некоторых композициях «разворачивает» своих персонажей лицом к зрителю. Весьма интересен и скорее нехарактерен для Петра Дика «Портрет мальчика» (1990-е), выполненный углем. Дик к 1990-м годам пришел к единству изобразительной системы, практически исключая моделировку черт лица, однако в упомянутой работе (вероятно, специфика отличий обусловлена тем, что она может являться наброском или этюдом), напротив, лицо, несмотря на обобщенность трактовки, прорабатывается довольно подробно, что в итоге приводит к эффекту некоторого психологизма. Интересно при этом проследить этот же мотив (голова с обозначенными чертами лицами) в развитии — так, в творчестве Дика встречается пастель «Мужчина в черной шляпе»

3. Дик П.Г. За игрой.

1996. Бумага наждачная, пастель, уголь.

Собрание семьи художника. 38 x 42.

Источник [3, с. 79].

4. Дик П.Г. Друзья. 1996.

Бумага, пастель.

23 x 24,5.

Государственный художественный музей Алтайского края.

5. **Дик П.Г.**

Юноша со свитком. 1998.

Бумага, пастель, уголь.

50 x 36.

ГМИИ им. А.С. Пушкина.

Источник [3, с. 108].

(1998). Художник как будто пытается развернуть фигуру от зрителя, но делает это не до конца — здесь вновь возникает тема интровертности, отдаленности от мира, что может восприниматься как рефлексия на некие травмирующие события (непосредственно тема травмы также встречается в графике Дика). Творчество Петра Дика, вероятно, можно рассматривать как системное явление: персонажи его графики, решенные через объединяющий их пластический код, как бы переходят от листа к листу, претерпевая трансформации различного

характера, символизирующие как попытку выйти за пределы замкнутого пространства, так и желание скрыться от мира.

Скорее символическим, чем психологическим содержанием наполнена еще одна работа Дика, где представлена одиночная фигура, обращенная лицом к зрителю. В пастели «Юноша со свитком» (1998; рис. 5) разрабатываются проблемы светоносности и некоего духовного озарения, что уместно рассматривать в контексте увлеченности Дика древнерусской культурой [1, с. 11],

оказавшей влияние как на форму его графики, так и на присущие ей внутренние духовные интенции. Судя по некоторым пастелям художника (например, «За чтением Писания», 2000), тема знания, особенно сакрального, и его передачи имела определенное значение для Дика. В работе «Юноша со свитком» фигура, возможно, уже не ребенка, но еще и не взрослого интерпретируется как некое вместилище духовных категорий — таким образом, детство или юность может рассматриваться как время, для которого характерно обладание чистым знанием, не отягощенным материальной проблематикой. Дик во многих пастелях затрагивает вопрос света и светоносности, и в его интерпретации эти категории имеют далеко не всегда физическое происхождение (об этом художник беседовал, например, с искусствоведом и интервьюером Людмилой Марц) [1, с. 7]. В колористической рифме изображенных на листе головы юноши и свитка можно видеть главную символическую ось работы. Свиток в данном случае является своеобразной ассоциативной точкой входа в область христианского средневекового искусства. С непосредственно русским средневековым искусством эту пастель связывает экспрессивный яркий фон, напоминающий иконописную киноварь новгородской и псковской школ.

Интерпретируя композиции Дика, можно предположить, что одиночество его персонажей

имеет различно окрашенные коннотации. Так, в «Юноше со свитком» монобытие воспринимается как знак избранничества, а во многих упомянутых до этого работах прочитывается скорее как знак отчуждения. Попытки выстраивания причинно-следственных связей между биографией художников в целом и их творческим методом могут оцениваться как не всегда уместный и отвлекающий от настоящей проблематики искусства сдвиг в социологическую плоскость. Однако, анализируя литературу, посвященную Дик, трудно не заметить (тем более что график сам упоминал об этом) восприятие Диком собственного детства как некоего травматического опыта, оказывавшего давление на его творчество по прошествии многих лет [1, с. 8]. Для Дика, родившегося в немецкой семье на Алтае и росшего в военное время, было во многом болезненно принять факт тотальной мобилизации немцев, который в итоге привел к тому, что будущий художник некоторое время провел в приемной семье. Необходимость отмечаться в комендатуре воспринималась как символическое противоречие безграничной, похожей на космос природе Алтая [1, с. 8]. О драматическом компоненте в творчестве Дика и его последующем преодолении писали некоторые авторы, однако важно то, что заметила Елена Судакова, — персонажи Дика автобиографичны и универсальны одновременно [4, с. 6].

6. **Дик П.Г. Двое.** 1999.

Бумага, пастель.

31 x 31.

Государственный художественный музей Алтайского края.

7. **Дик П.Г. Осень.**

Прогулка. 1994.

Наждачная бумага, пастель, уголь, соус.

26 x 29.

Государственный областной художественный музей «Либеров-центр».

Источник:

drawing-museum.org.

8. Дик П.Г. Вдвоем. 2000.

Бумага, пастель.

49,5 x 45,5.

Государственный

художественный музей

Алтайского края.

Помимо одиночных фигуративных композиций, для творчества Петра Дика характерны композиции, объединяющие две антропоморфные фигуры — ребенка и взрослого (рис. 6). О проблеме социального взаимодействия говорил сам автор: «Это всегда сопереживание <...> это всегда взаимопонимание или его отсутствие. Ведь человеку всегда нужен человек, как бы то ни было» [1, с. 5].

Сюжетная обоснованность совмещения двух фигур выражена с разной степенью отчетливости: иногда она более явная — в таких случаях художник делает акцент на мотиве прогулки или уборки, например. Однако довольно часто в подобных работах Дик развивает бессюжетный мотив стояния (или предстояния), хотя, безусловно, в некоторых листах грань между еще сохраняющейся нарративностью

9. Дик П.Г. На качелях.
1998.

Бумага, пастель.

56 x 38.

Государственный
художественный музей
Алтайского края.

и начинающей бессюжетностью тонка. Интересно, как сложился мотив, сочетающий фигуры взрослого, ребенка и животного («Семья», 1985; «Осень. Прогулка», 1994, рис. 7): «Бывает так, что в воздухе что-то витает, какая-то особая интонация, на которую реагируешь каждый день, когда ходишь по улице, едешь в троллейбусе. Видимо, уж очень часто мне стали встречаться неполные семьи с их проблемами, их особой интонацией, особой, как бы зажатой статикой. Вы обратили внимание, что там третий член семьи — пес, “меньшой наш брат”. Композиционно и по сути он их соединяет. Образуются как бы единая сущность и крест. Я не помню, видел ли я где-нибудь подобную сцену. Мое ощущение вылилось неожиданно в такую форму, произошло, как я говорю, замыкание — я увидел» [1, с. 17].

В творчестве Дика встречаются отсылки и к русскому, и к зарубежному искусству, что позволяет рассматривать его как художника, находящегося в постоянном культурном диалоге. Так, на первый взгляд довольно простая композиция, совмещающая фигуры взрослого и ребенка в условно решенном пейзаже («Под зонтом», 1996), ассоциативно вызывает знаменитый образ работы Клода Моне «Прогулка. Женщина с зонтиком» (1875).

Среди двухфигурных композиций, кроме того, выделяются варианты, в которых прочитываются мотивы объятий (рис. 8). Пластическим эквивалентом понятия родства, которое имеет начало на кровнородственном уровне, но, вероятно, выходит за его рамки, становится совмещение фигур, как пазлов, с точки зрения формы и колористических переключек. Связь творчества Петра Дика с работами Моранди отмечалась самим

10. Дик П.Г.
Прогулка с учителем.

Бумага наждачная,
пастель, уголь.
46,5 x 48,6.

Государственный Русский
музей, Санкт-Петербург.
Источник [5, с. 65].

графиком и пишущими о нем авторами [1, с. 12; 4, с. 4]: действительно, и в натюрмортах Дика, и в его фигуративных композициях чувствуется метафизика итальянского художника. Дик оперировал фигурами, как Моранди бутылками, и его отношение к детским фигурам было отношением к хрупким сосудам. В соприкосновении персонажей видится поиск пластического аналога категориям жалости и нежности, которые, однако, не переходят в сентиментальность. Возможно, этот поиск уместно воспринимать как преодоление того «избыточного драматизма» [1, с. 8], в котором хотя и незаслуженно, но обвиняли художника, и попытку отразить мысль о том, что не любое прикосновение — боль и травма.

Интересно, что, обращаясь к мотиву двух взаимодействующих фигур, Дик в качестве взрослого персонажа иногда использует образ пожилой женщины или (реже) мужчины

(«У бабушки», 1993; «Вдвоем», 2000). Визуально объединяя две фигуры, Петр Дик как бы сближает находящихся в крайних точках временной шкалы персонажей, совпадение которых обнаруживается в уязвимости и беззащитности.

В некоторых вариантах работ с фигурами взрослого и ребенка Дик использует мотив качелей (фигура взрослого персонажа изображена сидящей на качелях с ребенком на руках) (рис. 9). С одной стороны, такую схему можно рассматривать как интересный пластический ход, позволяющий добиться единства композиции, с другой, качели с дополняющим их абстрактным фоном могут восприниматься как метафора маятника, фиксирующего своими раскачиваниями этапы жизни («На качелях», 1993; «На качелях», 1998).

Среди произведений Петра Дика можно выделить и многофигурные композиции, где используются персонажи, интерпретируемые как

условные обозначения детей. Среди них, в свою очередь, наибольший интерес представляют те, в которых символически отражена тема учительства, наставничества («Прогулка с учителем», 1996; рис. 10). Разница между учителем/наставником и учениками на пластическом уровне показана с помощью колористического решения (фигуры детей и взрослого имеют цветовые различия) и размера фигур. Интересно при этом, что в некоторых работах фигуры детей обозначены яркими, светлыми оттенками, в то время как фигура взрослого может быть темной. Дик также использует излюбленный мотив предстояния — фигуры и детей, и взрослого изображены как бы застывшими в ожидании или созерцании и смотрящими в одном направлении, что подчеркивает их духовное единство, несмотря на существенные различия.

Таким образом, проанализировав графические композиции Петра Дика, в которых используются фигуры, интерпретируемые нами как обозначение детских персонажей, можно прийти к следующим выводам.

1. Детские образы в наследии Петра Дика занимают довольно значимое место, однако их авторская интерпретация довольно своеобразна в контексте русского и советского изобразительного искусства. Лишь в некоторых листах художник прямо следует натурному опыту и фиксирует физическое и психологическое своеобразие изображенного. Чаще Дик использует детские фигуры как необходимые части композиций, в рамках которых он исследует довольно сложные категории, связанные с вопросами философского или культурно-антропологического характера. Например, это вопросы одиночества, осознания нематериальности как истинной сущности бытия, любви как свойства живого, родства, травмы, близости. Петр Дик, пользуясь преимущественно специфическими для изобразительного искусства средствами, пытается оперировать данными категориями и, как можно заметить, в зрелом периоде своего творчества почти не входит в область нарративного. При этом темы экзистенциального и социального порядка могут находиться во взаимодействии: например, в работах, содержащих образы ребенка и пожилой женщины, можно рассмотреть и тему отношений между бабушкой и внуком, и тему конечности человеческого существования.

2. Петр Дик в своем творчестве использует повторяющиеся мотивы, в том числе и в композициях, содержащих детские образы. Среди них как наиболее характерные можно выделить однофигурные композиции с отвернувшимся от зрителя персонажем, а также двухфигурные, содержащие образы взрослого и ребенка. В последних встречаются те, что содержат некоторые элементы нарративности, однако многие являются бессюжетными.

Довольно значимым среди двухфигурных композиций является мотив объятий. Кроме того, Дик в двухфигурных композициях обращается к темам детства и старости как двух, с одной стороны, полярных, с другой стороны, схожих состояний. Кроме того, художник использует детские фигуры в групповых композициях, в некоторых из них прочитывается тема учительства или наставничества.

3. Графика Петра Дика не отличается перенасыщенностью визуальных цитат, однако в ней можно рассмотреть некоторые аллюзии на известные образы из советского и зарубежного изобразительного искусства. Но наиболее существенным источником влияния представляется древнерусское искусство, оказавшее воздействие как на форму, так и на содержание.

4. Графику Петра Дика зрелого периода можно воспринимать как довольно однородное системное явление. В этом контексте интересно, что некоторые упомянутые образы, в том числе и детские, могут если и не повторяться, то переходить от работы к работе, при этом претерпевая изменения в пластическом решении, влияющие на интерпретацию содержания (от замкнутости к открытости персонажей и наоборот).

Наследие Петра Дика по-прежнему нуждается в комплексном осмыслении, однако уже сейчас можно заключить, что детские образы в своеобразной интерпретации графика составляют необходимую часть авторской изобразительной системы, выраженной узнаваемым пластическим языком.

Литература

1. Дик П.Г. Петр Дик [альбом] / сост. и авт. вступ. ст.: Людмила Марц. М.: СААМ, 1994. 20 с.
2. Дик П.Г. Петр Дик [альбом] / сост.: Кира Лимонова; вступ. ст.: Александр Боровский. СПб.: Петроний, 2014. 163 с.
3. Дик П.Г. Петр Дик. Художественное наследие: [Альбом] / ред. А. Петрова; сост.: К. Лимонова, Е. Осотина; вступ. ст.: В. Турчин, Л. Вострецова, А. Рюмин, Й.А. Штупп. М.: Издательство журнала «Наше наследие», 2005. 224 с.
4. Петр Дик. Диалог с пастелью [каталог] / Галерея «Г.О.С.Т.» и др. М.: [б. и.], 2009. 59 с.
5. Петр Дик. Территория тишины: [Каталог выставки] / Государственный Русский музей; науч. ред. Е. Петрова, ред. Т. Медведева, авт. ст. Е. Петрова, А. Боровский, Л. Вострецова. СПб.: Palace Editions, 2012. 96 с.

References

1. Dick P.G. *Pyotr Dick*. Album. Comp. L. Marts. Moscow, SAAM Publ., 1994. 20 p. (In Russian).
2. Dick P.G. *Pyotr Dick*. Album. Comp. K. Limonova. St. Petersburg, Petroniy Publ., 2014. 163 p. (In Russian).
3. Dick P.G. *Pyotr Dick. Khudozhestvennoe nasledie* [Pyotr Dick. Artistic heritage]. Album. Ed. A. Petrova, comp. K. Limonova, E. Osotina. Moscow, "Our heritage" Journal Publ., 2005. 224 p. (In Russian).
4. *Pyotr Dick. Dialog s pastel'yu* [Pyotr Dick. The Dialogue with pastels]. Catalog. Moscow, S. n., 2009. 59 p. (In Russian).
5. *Pyotr Dick. Territoriya tishiny* [Pyotr Dick. Territory of silence]. Exhibition catalog. Ed. E. Petrova, T. Medvedeva. St. Petersburg, Palace Editions, 2012. 96 p. (In Russian).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Батюк Галина Михайловна – магистрант, Национальный исследовательский институт «Высшая школа экономики», Москва, Российская Федерация. E-mail: galinabatyuk@yandex.ru

ABOUT AUTHOR: Batyuk, Galina Mikhailovna – postgraduate student, the National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation. E-mail: galinabatyuk@yandex.ru

Для цитирования | For citation:

Батюк Г.М. Детские образы в творчестве Петра Дика // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2020. № 3 (18). С. 11–22.
DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2020.03.001>. URL: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/59>

Batyuk G.M. Children's images in the works of Pyotr Dik. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2020, No. 3 (18), pp. 11–22.
DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2020.03.001>. Available at: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/59> (In Russian).