

Борис Кузнецов

БЕЛЫЙ ГОРОД

Борис Кузнецов

БЕЛЫЙ ГОРОД  БЕЛЫЙ ГОРОД



Автор
Никандр Мальцев

Издательство «Белый город»

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

Корректоры: Г. Алексеева, О. Гомозова
Верстка: О. Чевакина
Сканирование иллюстраций:
И. Вавилочева
Цветокоррекция: Ю. Чепелева

На авантитуле:
Ель богатырская. 1984

ISBN 978-5-7793-1166-3
УДК 75Кузнецов(084.1)
ББК 85.143(2)6я6
Б82

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года
Отпечатано в Италии

Тираж 3 000

Издательство «Белый город»
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912, 916-5595,
688-7536, (812) 766-3393
Факс: (495) 916-5595, (812) 766-5806
Сайт издательства: www.belygorod.ru
E-mail: 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. Металлургов, д. 56/2
Тел. (495) 916-5595

© «Белый город», 2007





Борис Кузнецов

БЕЛЫЙ ГОРОД

Начало творческого пути

В русском изобразительном искусстве при четком делении художников на мастеров исторической и сюжетной картины, на портретистов и пейзажистов всегда были и в наши дни живут, активно, деятельно существуют способные творчески работать во многих видах и жанрах искусства художники. Таков петербургский живописец Борис Николаевич Кузнецов. Его творческому темпераменту подвластно многое. Он с успехом работает над исторической картиной, создает жанровые полотна, пишет портреты своих со-

Отец. Кузнецов Николай Иванович. 1971



временников и исторических деятелей, полководцев, композиторов и актеров. Его картинам, пейзажам свойственна особая, неповторимая проникновенность, поэзия, лирическая грусть. Художник погружается в волшебство русской народной сказки и создает свой обособленный мир, изображает мирную жизнь лесных людей, с их такими понятными сказочными заботами и занятиями. И почти одновременно пишет проникновенные портреты своих современников, увлеченно работает над пейзажами и декоративными красочными натюрмортами. Порой мастер пишет свои полотна с подлинно эпическим размахом.

И его холсты будто наполнены свежими ветрами, вихрями разбушевавшейся стихии. Мощью гигантских белоствольных берез, распластавших вширь и поднявших на непомерную высоту к голубому небу свои кроны, и огромных дремучих елей художник словно задался целью превзойти все щедроты природы средней полосы России, где растут эти могучие богатыри русского леса. Портреты и сюжетные картины Бориса Кузнецова выделяются глубиной образных

Автопортрет. 2004 ➤

Мать.

Кузнецова Александра Ефимовна. 1980







Сын Иван. 1997

◀ Ожидание. 1980

характеристик и сложными философскими размышлениями о смысле жизни и предназначении человека на земле. В его религиозных картинах царят созерцательность, покой, полное погружение людей в тишину, и во всем прослеживается молчаливое согласие с природой, единение с высшим, горным божественным миром. В фигурах обнаженных красавиц, в пластике их тел, напротив, художника пленила полнота жизни. Он очарован и восхищен обаянием, скульптурным совершенством, выразительностью обнаженного женского тела в пору его цветения, наполнения соками роста, живительными силами юности.

Борис Кузнецов родился 16 марта 1936 года на Урале в Оренбурге. В семье будущего живописца, как и среди его родственников в нескольких поколениях, не было профессиональных художников. Отец будущего живописца Николай Иванович Кузнецов по профессии и призванию был инженером-электриком, широко известным человеком не только в городе Оренбурге, но и в Оренбургской области, так как основная часть этого обширного степного края изначально была электрифицирована при его активном участии и под его руководством. Во время войны Кузнецов-старший работает на военных заводах в дальних районах Урала. Мать Александра Ефимовна Кузнецова, на руках которой в Отечественную войну оставалось трое малолетних детей (две дочери и сын), большую часть жизни проработала контролером на Главпочтамте города Оренбурга. Мальчик рос непоседливым и любознательным. О военном лихолетии, полуголодной жизни взрослый Борис Кузнецов вспоминает неохотно. Говорит отрывисто и однозначно: «Сознательные годы детства выпали на годы войны, времена тяжелые и голодные. Горя было много, но люди вокруг были добрые, отзывчивые». И неожиданно заканчивает, словно обрывает цепочку тревожных и тяжелых детских воспоминаний, намеренно вытесняет их самым ярким и радостным, тем, что сохранила память: «Рос, как все растут, с одним отличием — всегда рисовал». Книги, музыка, цветные репродукции — все привлекало и дарило радость смышленому мальчику. После войны, с возвращением с военнизированного трудового фронта отца, жизнь семьи стала налаживаться. Бориса отдали учиться музыке, у него появился велосипед. Но самым большим и памятным подарком девятилетнему художнику были краски: цветные трофейные карандаши и тюбики ярких масляных красок. Ими он рисовал и писал до самозабвения. Не рас-



Сын Денис. 1971



ставался с коробками красок даже тогда, когда катался на велосипеде. И после поздних вечерних детских игр и забав рано утром Борис, как взрослый мастеровитый художник, чтобы успеть встретить восход солнца, ездил на этюды далеко в открытую степь.

Любознательный юноша не только наслаждался степным привольем, но и много читал. При этом читал необычно. Сказки, стихи и проза А.С. Пушкина буквально поглощались им, читались запоем, без перерыва. Зато неоднократно, внимательно рассматривались, сверялись с прозой и стихами книжные иллюстрации И. Билибина (1876–1942). Другие издания рассказов, повестей и романов русских писателей, так же как и книги русских народных сказок, сравнивались с родственными им по сюжету изображениями на репродукциях картин А.Г. Венецианова (1780–1847), В.И. Сурикова (1848–1916), В.М. Васнецова (1848–1926), И.И. Левитана (1860–1900), И.Е. Репина (1844–1930).

После окончания в 1954 году средней школы Борис, окрыленный восторженными отзывами родных и друзей о его степных зарисовках и красочных копиях, сделанных с репродукций картин В. Васнецова и И. Шишкина, едет в Ленинград. И поступает в Таврическое среднее художественное училище, где готовили художников-реставраторов для музеев и восстанавливаемых после войны дворцов города. Однако учиться ему довелось недолго. Через год, в 1955 году, Кузнецова призывают в армию, где он служит до 1958 года. Лишь в 1960 году, после серьезной и всесторонней подготовки, Борис Кузнецов поступает в Институт имени И.Е. Репина Академии художеств СССР. Поступление прошло легко и успешно.

◀ Берендеев лес. 1984

Возвращение с работы. 1984

Студенческая жизнь началась так же удачно и прошла в насыщенной атмосфере освоения искусства живописного мастерства и всесторонней подготовки к самостоятельной творческой жизни художника. На третьем курсе института Борис Кузнецов был принят, фактически отобран из числа студентов, в учебную мастерскую профессора, бывшего тогда ректором Института имени И.Е. Репина, народного художника СССР В.М. Орешникова. Это была большая удача для студента. В.М. Орешников – всесторонне образованный, интеллигентный человек, талантливый художник, картины и портреты которого не только вызывали живейший интерес на художественных выставках, музейных экспозициях, но и вошли



Дом Бабы Яги. 1984

в историю изобразительного искусства страны. Они стали произведениями, в которых историки искусств находили живописные приемы и характерные черты, определявшие





Вечерняя серенада. 1995

стиль и направления искусства эпохи. Б.Н. Кузнецов всегда с высоким уважением и восхищением говорит о своем профессоре: «Мой главный учитель по искусству, память о котором храню с большой любовью в своей душе, — народный художник СССР В.М. Орешников. Это была личность высокообразованная, преданная классическому

искусству. Художник, обладающий истинной изобразительной культурой, цельностью творческих устремлений и величайшей любовью к живописи. Его система преподавания была исключительна. В отличие от других он не навязывал студентам ни своих навыков, ни своих приемов. Он учил самостоятельно мыслить, давал твердое ремесло, школу рисунка, что являлось для каждого художника надежным фундаментом и верной опорой в самостоятельной творческой жизни».

Борис Кузнецов в 1966 году после защиты диплома и окончания Института имени И.Е. Репина был оставлен при институте, взят в творческую мастерскую Президиума Академии художеств СССР, которой также руководил профессор В.М. Орешников. Это уже явилось началом самостоятельной жизни художника, было его подлинным,

эффективным вступлением в высокое искусство. В жизни страны, в изобразительном искусстве это было время, насыщенное бурными событиями хрущевской «оттепели», яркими московскими и ленинградскими художественными выставками, бурными творческими съездами художников России и СССР, а также периодом рождения «сурового стиля» и оживления формализма в изобразительном искусстве. Возможно, тогда молодой художник окончательно определил свой путь в искусстве. Опираясь на классическое наследие в русском искусстве, он пришел к мысли: «Писать и рисовать с натуры, восхищаться ее правдой и реальностью». Разумеется, художник, придерживаясь этой установки на протяжении многих лет в жизни, в своем творчестве нередко отступал от нее, увлекался модными течениями и направлениями в изобразительном искусстве. Так, в одном из его ранних представленных в книге произведений *Отец. Кузнецов Николай Иванович (1904–1979)*. Борис Кузнецов намеренно использует иной стиль, выбирает иное, несвойственное ему направление в искусстве. В изображении человека, пережившего тяготы военного времени, прошедшего через напряжение сталинских пятилеток, работавшего на ряде великих строек страны, волевого, несломленного, но непомерно уставшего, пожилого человека для достижения большей образной выразительности художник обратился к приемам модного тогда в среде московских живописцев так называемого «сурового стиля». При предельной тщательности, старании художника запечатлеть такие знакомые, родные черты человека ощущается нечто резкое, надрывное не свойственное ни образу, ни характеру изображаемого. Отчужденно, нахмурено лицо старшего Кузнецова, небрежно распахнута его желто-коричневая

Восход луны. 1999



безрукавка. Стремление в каждом человеке, во всем видеть мрачное, напряженное, порой огрубленное и трагическое – черты, свойственные «суровому стилю» искусства того времени. Молодой художник не-

вольно использовал этот стиль при создании портрета доброго и самого близкого ему человека – отца. Портрет *Мать. Кузнецова Александра Ефимовна (1907–1985)* написан в совершенно иной, более

свойственной творчеству художника манере. Изображена женщина, стоящая в комнате и сосредоточенно читающая письмо. Ее поза,

Флейта Пана. 1984





Любовь. 1984

жест, простота обстановки комнаты словно излучают покой и определяют уют, тепло и мир, всегда царившие в доме. Неброский, изысканный, свободно наброшенный на плечи оренбургский пуховый платок-паутинка подчеркивает благородство, доброту и природную красоту этой женщины.

В подлинно русских традициях детского парадного портрета, насчитывающего более двух столетий своей истории, написаны портреты

сыновей художника. Детский портрет Дениса – один из самых ранних и трогательных живописных изображений сына Бориса Кузнецова, сына, который трагически погиб во взрослом возрасте в Петербурге. Повышенное внимание, недетская серьезность выражены в облике позирующего ребенка, особенно в его больших, широко раскрытых миндалевидных глазах. Денис изображен с огромной, ярко раскрашенной куклой Буратино в руках. Размеры деревянной куклы, острый, выступающий нос Буратино,

его нарумяненные щеки и клетчатый костюмчик типа домино делают эту куклу крайне значительной в портрете. Фигурка Дениса в соседстве с ней кажется еще более хрупкой и беззащитной.

Через двадцать с лишним лет был написан портрет младшего сына художника – Ивана. Сыну тогда исполнилось десять лет. Аккуратно одетый в свитер и клетчатую рубашку, мальчик сосредоточен и задумчив. По фону овального холста портрета и на раме картины художник изобразил множество бабочек, стрекоз, кузнечиков, ящериц и лягушек. Иван в детстве был увлечен, буквально захвачен наблюдением всего, что живет в болоте, прыгает в траве, летает над цветами, появляется на прогретых камнях и песке косогулов. Он без устали собирал коллекции бабочек, тонко чувствовал систему подбора и красоту гербариев. Став взрослым, Иван без колебаний выбрал для себя профессию биолога.

В 1980 году Борис Кузнецов, в продолжение семейной темы, написал картину *Ожидание*. Холст решен как бытовая картина. На фоне полотнища свежеструганных открытых дачных дверей изображена жена художника Кузнецова Галина, занятая шитьем. Фигура сидящей женщины, ожидающей ребенка, больше сосредоточена на мыслях о будущем младенце. Несложную работу она выполняет больше по привычке, наносит стежок за стежком на белую блузку, вероятно, не требующую серьезного ремонта. Устойчива небольшая скамеечка, на которой сидит будущая мать. Наряден и чист половичок под ее свободно вытянутыми к невысокому порогу босыми ногами. Прозрачен и свеж воздух, льющийся в просторную, настежь открытую дверь. В проеме видна неширокая река, березы и дома, размещенные на косогоре ее противоположного берега. В неподвижной глади воды отражается

высокий противоположный берег реки. Все объято покоем и ожиданием. Ожиданием появления нового человека на земле и связанным с этим приходом новых семейных радостей и приятных забот.

Между тем художник много и плодотворно работает: пишет картины, создает портреты, много путешествует по стране. Соловецкие острова, Псков, Ярославль, Казахстан, Ульяновск – вот немногий перечень городов, где он побывал в творческих командировках. К художнику приходит подлинное признание. Он получает множество заказов, главным образом на создание многофигурных стенных росписей, посвященных истории страны. В 1971 году создает огромный цикл росписей в Казахстане: *Плодородье, История Казахской земли, Революция*. В 1973–1980 годах пишет множество картин по заказам музеев Российской Федерации и Украины. Одновременно расписывает Дворец культуры в городе Языкове Ульяновской области. По завершении этой росписи художник выдвигается на премию Ленинского комсомола.

Стенные росписи, как и целый ряд живописных монументальных работ Б. Кузнецова, оказались за рамками настоящего издания. Готовится специальная книга, посвященная стенным росписям и историческим полотнам, исполненным художником Б.Н. Кузнецовым. В предлагаемую книгу вошла только одна картина, созданная в период 1973–1970 годов, – *Ярмарка в Полтаве в 1819 году*. Картина посвящена известному культурному событию – сбору денег для выкупа из крепостных гениального артиста Щепкина. В центре картины изображены элегантные, одетые в красные венгерки и белые лососины офицеры гусарского полка, ведущие сбор денег. Чуть впереди их командир князь Волконский, принимавший деятельное участие в выкупе Щепкина. По-

одаль стоят: губернатор Бантыш-Каменский, лично давший четыре тысячи золотых рублей, писатели и артисты в сюртуках и смокингах. Широкая торговая площадь, вплоть до белоснежной церкви, гудит, шумит ярмарочным многолюдьем. Здесь бандуристы, торгующие квасниками гончары, продающие посуду мастера медного дела, осанистый священник в рясе, баба на высоченном возу, множество детей, празднично одетых женщин и сосредоточенные полковые. В образе торговца-лотошника в расшитой рубахе, нарядных сапогах и в шляпе с высокой тульей художник изобразил двадцатилетнего сына Дениса. Он с нескрываемым любопытством рассматривает нарядную, шумную толпу, груженные телеги, запряженные белоснежными волами, и балаган с кукольным театром. Картина декоративна и сюжетно занимательна. Казалось бы, обладая декоративным даром, умением композиционно построить полотно, заполнить его таким множеством людей разных сословий, художник на-



Калина красная. 1984

шел свою тему в искусстве, раскрыл свои способности работать, изображая ярмарки, народные гулянья. Но это не так. Борис Кузнецов выбрал иной путь для своего творчества. Он почти отказался от массовых сцен, жанровых, сюжетных картин и приступил к работе над портретами, натюрмортами и самозабвенно стал писать пейзажи.

Путник в осени. 1997



Жар-цвет, огненный цветок

Природа и человек. Нет темы более пространной и привлекательной для живописца. Нет темы и более сложной. Как передать все многообразие эмоций и чувств, которые возникают у человека при виде могучих разливов рек и тихой глади небольшого озера, при встрече с пронизанными светом белоствольными березовыми рощами и дремучими таежными лесами? Как остаться человеку бесстрастным, невозмутимо спокойным рядом с могучими соснами, вольно раскинувшими ветви над торными тропами и сельскими дорогами, над уходящими вдаль, отливающими золотом пшеничными полями и заливными лугами? Как соединить на плоскости небольшого холста огромные стволы деревьев, взметнувшие ввысь тяжелые шапки ветвей, и волнистые шелковые

травы, которые стелются у земли и будто искрятся мелкими, огненно-яркими цветами?

Фольклор, волшебные сказки, исторические предания, языческие культы и верования давно навели художников на мысль, что лесные чащи, реки и озера, пруды, священные деревья и заповедные рощи только тогда способны раскрыть свои волшебные тайны, только тогда становятся во всем понятными человеку, когда населены лесными сказочными людьми. Борис Кузнецов поверил в силу традиции русских художников XIX века, в детскую непосредственность многих подлинно великих живописцев мира, отдавших дань языческой доверчивости, чистоте и ясности чувств, всему тому, что связано с пантеизмом, с обоже- ствлением сил природы. И его картины, пейзажные полотна словно ожили, населенные язычески-

ми божествами, крепкими бородатыми лесовиками, занятыми необычными волшебными играми, хороводными танцами и ведущими уравновешенную, такую понятную всем жизнь многие столетия в лесных чащах. И выбор деревьев, кустарников, цветов и трав для изображений в своих картинах художник проводил по четко намеченной программе. Только деревья, травы и цветы, связанные с языческими верованиями, славянской и древнерусской поэтикой, заслуживали особого внимания живописца, изображались на его полотнах. Так, папоротник стал чаще других растений появляться в картинах Бориса Кузнецова. Папоротник по древним славянским преданиям — это жар-цвет, перунов цветок или перунов огонь, принадлежащий главному

Смородина. 1999



Золотой папоротник. 1999

«Memento mori». 1984

в языческом пантеоне богу грома и молнии Перуну. По народным поверьям, он расцветает огненным цветом только в ночь Ивана Купалы. Иногда цветет и в грозные летние и осенние ночи, известные как воробьиные или рябиновые, когда гремит гром, сверкают молнии, но нет дождя. Цветок может открыть все тайное, скрытое, например клады. Нечистая сила оберегает его и может погубить смельчака, рискнувшего увидеть или сорвать цветок. Среди произведений Бориса Кузнецова есть множество этюдов и картин, на которых изображен папоротник — изумрудно-зеленый весной, темно-зеленый летом и желтый осенью. Помещенный в альбоме огромный, позолоченный осенью *Золотой папоротник* художник изобразил не как талисман искателя кладов, не как символ великой силы и зачаровывающего волшебства языческих верований и легенд. Древнейшее в северной природе растение привлекло его удивительной красотой перистых листьев, обилием стрельчатых лучей, веером расходящихся от стебля, графически четкими прорезями, создающими на земле причудливую игру света и теней. В работе над картиной для придания ей особой выразительности колорита, золотистого блеска листьев, перелива разных оттенков желтого и красного цветов художник использовал множество живописных приемов. При сглаженной лессировочной манере живописного письма он смело вводит широкие пастозные, рельефные в своей основе мазки красок. Но наиболее эффективным приемом, усилившим глубину и выразительность цветовой палитры картины, оказалось использование цветного фона, сплошной окраски холста, белого мелового левкаса, на котором пишется картина, в теплые



красные, терракотовые цвета. Прием этот хорошо знаком и используется художниками разных живописных школ и направлений. Его, например, широко применяли французские импрессионисты

и особенно часто с большим успехом постимпрессионисты Гоген, Сезанн и другие.

В пейзажной живописи, в картинах, посвященных жизни леса, в отличие от писателей, авторов



Пески. 1999

литературных сказок, самыми увлекательными для Кузнецова оказались не поиски и находки драгоценных кладов, не сюжетные переплетения древних легенд, а поступки и приключения сказочных героев. Огненный цветок золотого

папоротника, которого нет и никогда не бывает в природе, разумеется, может дорисовать только мысленно, создать в своем воображении человек, погруженный в мечту, захваченный волшебством лесной сказки, очарованный необычным видом и формой листьев чудом сохранившегося в краю снегов древнейшего растения. Художник же изобразил только реально существующий папоротник, выявил его экзотическую красоту, пронесенную через века и тысячелетия. Небольшое, оваянное легендами растение оказалось настолько выразительным и значительным, что художник в разные периоды творчества вновь и вновь обращался к нему. Так, на карти-

не *Берендеев лес* реликтовое растение оказалось на опушке леса, среди корней и стволов огромных елей и сосен. Стрельчатые листья папоротника, веером раскрывшиеся у земли словно фантастические опахала, придали опушке и всему лесу даже в яркий солнечный день пленительную таинственность. И стволы могучих деревьев словно безмолвные стражи берегут, как и многие столетия раньше, это уникальное, пришедшее из небытия растение для все новых эпох истории и новых поколений людей.

Характерно, что художник со временем отказался от сказочных

Багровый закат. 2005



сюжетов, перестал населять лесные поляны героями языческих преданий и легенд. Его пленили строгие сочетания красок хвойных лесов и контрастные перепады тени и света, причудливая игра солнечных лучей в лиственных лесах. В картинах Бориса Кузнецова на фоне зеленого леса и изумрудной травы появились изображения огромных, пораженных молнией, недогоревших во время пожара угольно-черных пней и лежащих, забытых всеми, догнивающих стволов вековых деревьев с поразительно красивой, звучной по цвету терракотовой заболонью. В этих изображениях, в названиях картин («*Memento more*») живописцу удалось не только передать весь драматизм медленной и неотвратимой гибели дерева, но и впечатления, размышления путника о бренности жизни, невольное сравнение явлений природы с судьбой, возможно ожидающей его в ближайшем или отдаленном будущем, с жизнью и смертью человека, такой же неотвратимо неизбежной и разрушительной, как и смерть дерева.



Соловиный куст. 2005

Радуга жасмин. 2005



Рождественские сосны

Одинок стоящая на склоне, горящая золотом на солнце сосна распахнутой в пространство кроной неожиданно вызвала у художника в каких-то глубинах его памяти ассоциацию с жар-птицей. Ползущие по холму полупрозрачные тени от других деревьев усилили сходство сосны с навеянным легендами, сказаниями образом вещицы птицы. Так возникло это необычное, фольклорное в своей основе толкование изображения реального дерева. Изображения, стилистика которого неразрывно связана с традициями романтизма в русской пейзажной живописи XIX века. С традициями, благодаря которым сосна, прежде всего в картинах И.И. Шишкина, была воспета в русском искусстве как ни одно дерево средней полосы России. Борис Кузнецов, продолживший эту традицию, изобразил в картине *Жар-птица* могучую сосну как некую стражницу, одиноко стоящую на холме. Стражницу выразительную и величественную. Однако неизвестно, что она охраняет и сколько продлится ее караул.



Аленушкин лес. 1999

Уйдет за горизонт, погаснет солнце, и видение исчезнет, а с ним уйдет во тьму ночи и воображаемая жар-птица, улетит для того, чтобы возродиться вновь на восходе солнца.

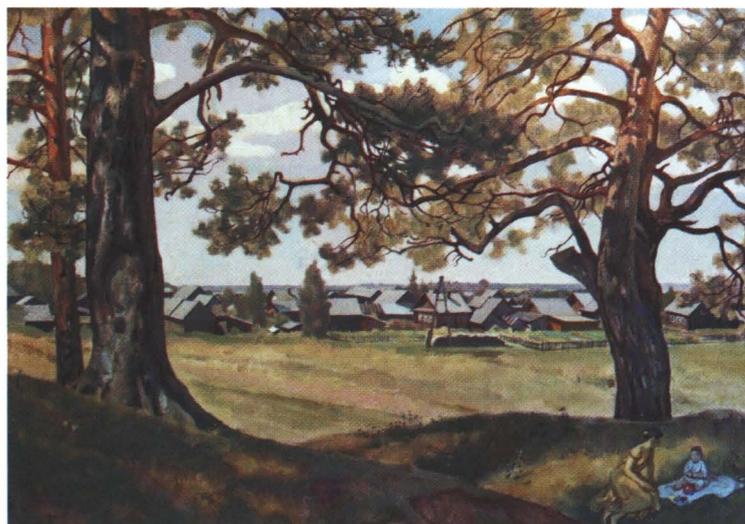
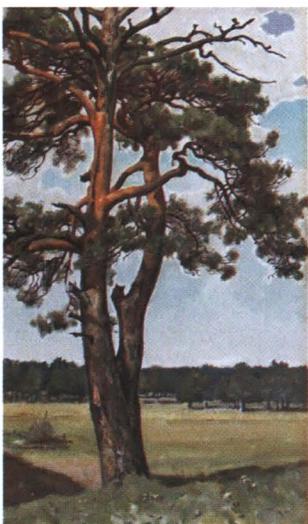
Более продумана сюжетно и композиционно громадная картина-триптих *Рождественские сосны*. Могучие сосны, выросшие среди полей

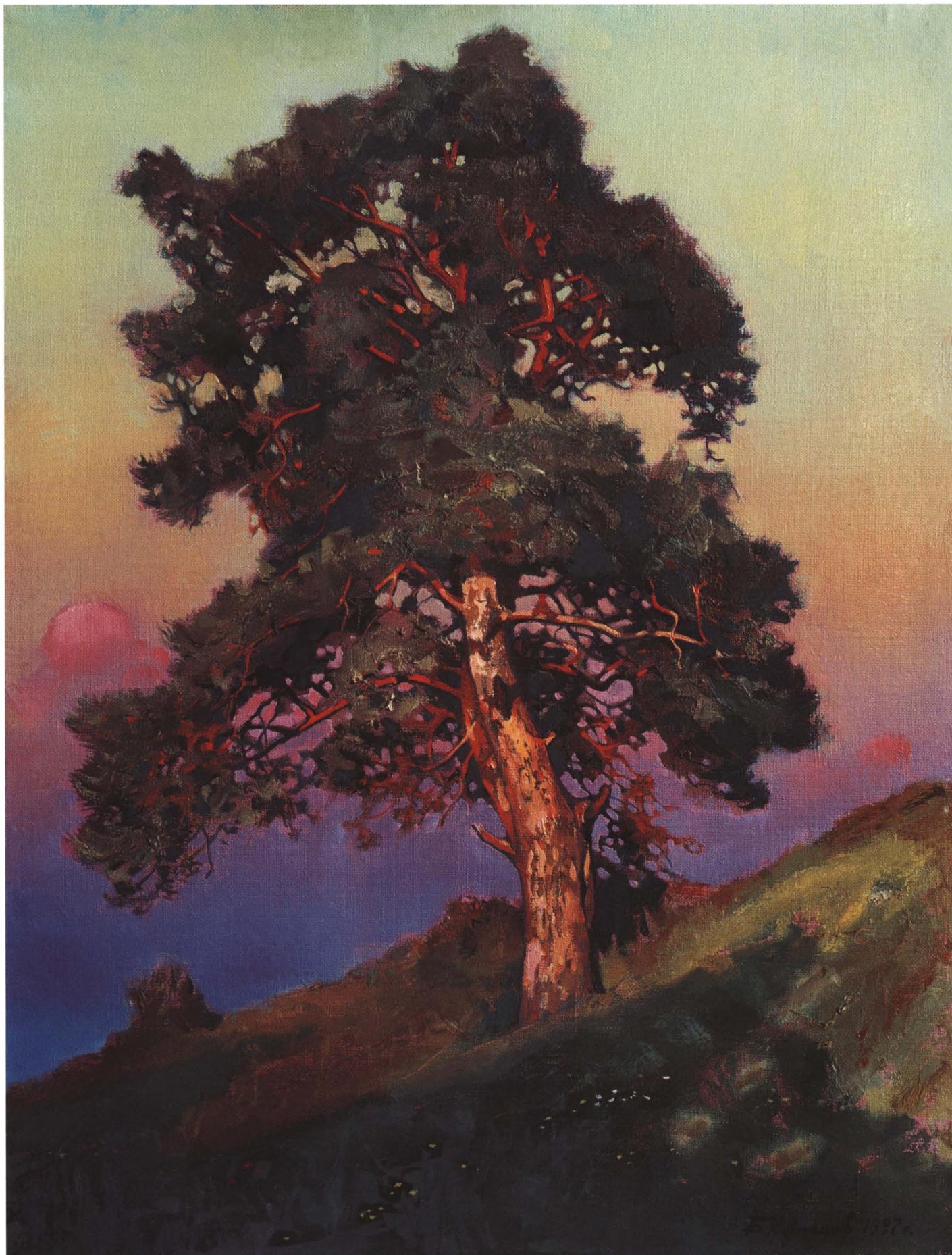
перед большим селом, навевают представление о том, что старинное село Рождественское намеренно обрамлено по околице вековыми деревьями – хранительницами и свидетелями его истории. Они стали неотъемлемой частью жизни села, нескольких поколений живших и живущих здесь людей. Здесь нет и намека на романтическое преувеличение, приукрашенность деревьев-исполинов. Они реальны в своей мощи, соразмерны с селом, постройками и людьми.

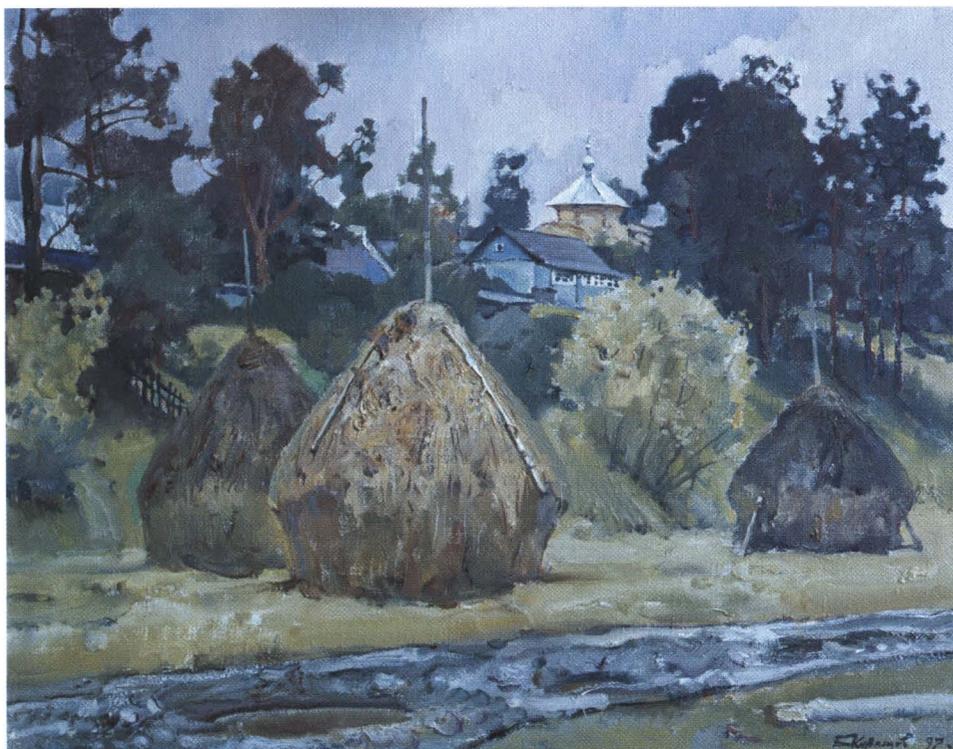
В 1990-е годы Борис Кузнецов вынашивает идею создать на основе пейзажных изображений своеобразный живописный календарь, где были бы отражены все времена года, с их различиями в колорите, освещенности земли, леса, цвета неба, облаков. Подобные проблемы интересовали многих художников. Наиболее успешно в этой области работал Н.П. Крымов (1884–1958),

Жар-птица. 1997 ➤

Рождественские сосны. Триптих. 1997







Серый день
1997

Оттепель
1991

создавший серию картин, посвященных смене тональных оттенков и насыщенности цвета при разной степени освещенности предмета. Борис Кузнецов задался целью отразить весь комплекс перемен

в природе, которые весной, летом, осенью и зимой оказывают влияние на пейзаж, определяют характерные черты живописных решений в картинах, посвященных ландшафтам средней полосы России. В 1991 году он написал небольшую картину *Оттепель*. Тает снег. С крыши старого сарая стекает вода. Свесы кровли заполнены длинными прозрачными сосульками. У сарая свалены бревна, последние привезенные для отопления в холодные ночи уходящей зимы. Привезены дрова еще и потому, что, по народной примете, они при весенних заморозках и оттепелях колются лучше всего. Подтаявший снег голубоватых оттенков лежит не только на крышах построек, но и на земле. Свежесть, прозрачность воздуха и всего, чего коснулась мартовская оттепель, необыкновенная. Форма предметов, их деталей просматривается и может быть написана до иллюзорности четко.

Этюдность менее свойственна другим картинам, где основное внимание также уделено временам года.

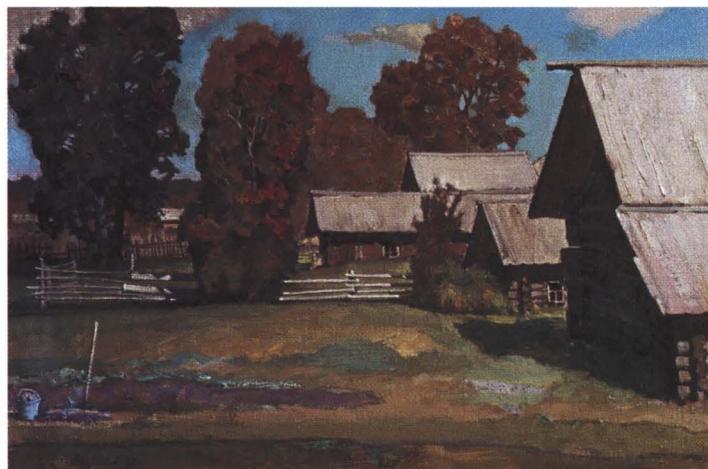
Картина *Серый день*, написанная художником в 1997 году, была создана в том же селе осенью. Появилось множество стожков сена. Деревья и косогор стали тусклыми, утратили сочность зеленой листвы и трав. Появились лужи. Колеи дорог заполнились дождевой водой. Только дома и свежесрубленная церковь придают панораме основательность и обжитость.

Последняя картина из этого цикла была написана в 1999 году. Она образно названа художником *Пора спелой картошки*. Картина завершает годовой цикл живописного календаря. Поздняя осень. На первом плане картины действительно изображена копка картошки. Стоит доверху наполненное клубнями ведро. Кем-то воткнута в землю лопата. Пейзаж неузнаваемо изменился. Дома с огромными



серыми крышами и коричневыми срубами обрели графическую четкость. Заборы, неразличимые прежде в зелени, стали выделяться серебром своих четко выписанных досок и жердей. Деревья, такие же высокие, неожиданно прижали свои ветви к стволам. Близится зима, с ее снегами и холодом, а живописный цикл будет повторяться снова и снова.

Наряду с перечисленными картинами, отражавшими последовательную работу художника по обобщению наблюдений за меняющейся природой летом, осенью, зимой и весной, в ясные солнечные дни, в дождь и снег, у него возникало множество замыслов изобразить буйное цветение кустов после дождя, ветхих строений, освещенных молнией во время грозы. Велась творческая работа в разных направлениях, с разными результатами, приносящими удовлетворение, радость и разочарование.



Пора спелой картошки. 1999

Март. 1994



Заря-зарница Мария

Идеал женской красоты у каждого народа, у каждой исторической эпохи свой. Его называют, подробно описывают в песнях и романах. Поэты и художники, призванные воспеть красоту и природное совершенство человека, кра-

сивую женщину наделяют редкими достоинствами, утонченными манерами, облачают в дорогие одежды и украшают драгоценными алмазами, сапфирами, жемчугом, изысканными изделиями из золота и серебра. В русской исто-

рии, фольклоре, в былинах и воинских повестях на протяжении многих веков существовал свой постоянный идеал красоты русской женщины. Статная, сильная, в меру дородная, красивая, белая лицом, с огромными волоокиными глазами женщина неизменно вызывала восхищение, восторг и поклонение у легендарных героев, князей, богатырей и храбрых воинов. Ей посвящали лирические песни, романтические сказания. Этот образ вошел в русскую поэтику, детские сказки, присказки, поговорки. И всегда сопровождал человека по жизни. Сказители былин, гуслиеры и певцы романсов, все хранители вековых традиций русского народа много сделали, чтобы донести до будущих поколений неизменным дорогой им идеал. Красивую женщину сравнивали, отождествляли с утренней зарей: «Заря-зарница, заря-зарница, красная девица, утренняя заря Марья, приди...». В поисках идеала женской красоты, настоящей русской красавицы Борис Кузнецов встретил Марию... И написал ее портрет. Над речным простором на высоком берегу реки Ветлуги стоит женщина. Ее спокойное, обращенное к зрителю лицо полно очарования. Огромный, на протяжении почти двух столетий неизменно украшавший молодых русских женщин праздничный павловский платок с крупными бутонами цветов, скользя



Мария ►
1993

Дикая роза
2001





Катерина Булах
1980

вниз, опоясывает стан стройного упругого тела. Все здесь веет спокойствием, достоинством и величием женской красоты.

Портретная галерея Бориса Кузнецова обширна. Женские портреты здесь чередуются с портретами мужчин, юных беспечных красавиц с умными, преисполненными мудростью жизни старухами и пре-

клонных лет стариками. Спортсмены и балерины изображаются на полотнах в рост, в выразительном атлетическом движении или в преисполненной грации танцевальной позе. И изысканно благородными, словно на старинных картинах, предстают в невероятно богатых нарядах, скроенных по старинной моде, расшитых кружевами платьях и торжественных костюмах дети. В портретном искусстве художника нет заимствований, ясно выраженного тяготения к определенному стилю прошлых веков, нет и повторения излюбленных, отработанных многолетней практикой приемов письма. Каждый портрет мастер создает заново, в полном соответствии с характером и образом портретируемого. Скрупулезно обдумываются позы, жесты, повороты головы фигур, тщательно отбираются, детально обыгрываются все предметы обстановки, цвет и покрой одежды.

Необычен огромный портрет *Катерины Булах*, написанный художником в 1980 году. Катерина изображена в рост. Она одета в красный сарафан с золотой оторочкой по подолу и в красную же кофту. Ее голова, данная в профиль, туго повязана светло-желтым, с красными листьями узора платком. Руки скрещены на уровне груди. Личность портретируемой кажется не во всем понятой и раскрытой художником. То ли образ остался не вполне охарактеризованным, то ли Катерина оказалась настолько замкнутой, что постаралась не раскрывать особенностей своего характера, темперамента, привычек во время работы мастера над ее портретом. Возможно, она просто увлеклась позированием для предложенной художником ретроспективно-костюмированной картины, приняла многозначительную позу, сделала излишне строгое выражение лица, соответствующее, по ее представлению, облику женщины, одетой в дорогой костюм купчихи XIX века. Художник, задумавший написать портрет-картину в декоративном плане, поставил перед собой сложную задачу — изобразить красное на красном. Сочетание в одной картине больших плоскостей живописи, близких по тональности колорита: черное на черном, белое на белом и красное на красном — с разным успехом пытались решить и решали на протяжении нескольких веков истории искусства многие великие художники западноевропейской и русской живописи. Дерзкое объединение огненно-красного цвета шелковой ткани сарафана и глухого, словно бархатного, темно-красного фона картины удалось Кузнецову. Оно придает необычную звучность красочному строю портрета. При всей незавершенности образной характеристики модели этот портрет может быть отнесен к числу лучших работ одаренного мастера.

Рядом с мажорным, огненно-красным по цвету портретом взрослой Катерины Булах в книге воспроизведен



изысканный портрет юной балерины Е. Емельяновой, студентки Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой. В балетном зале у большого зеркала на вращающемся стуле на мгновение застыла балерина. Ее хрупкая фигурка изящно затянута в темное трико и белые, с бледно-голубым оттенком колготки. В ее позе, в утончен-

ной красоте ног, обутых в розовые балетные пуанты, в жесте манерно выгнутых рук, движении повернутой вправо головы на длинной шее – во всем ощущается длительная профессиональная выучка маэрам и традициям самого изысканного из всех существующих видов русского искусства. Порокиста собака на паркете и нехит-

**Ярмарка в Полтаве в 1819 году
1989**

рый скарб балерины: те же пуанты и колготки на стуле, видимые в отражении в зеркале, еще раз подтверждают, что только балет и театральная сцена будут уделом жизни этого вдохновенного человека. Обыденная жизнь проходит



Народный артист СССР Е.А. Лебедев
1992–1997

профессии. Образ, созданный Борисом Кузнецовым, более камерный и проникновенный. Изображена сидящая на стуле красивая женщина в белых, узорно расшитых одеждах с большими, умными, проникновенно смотрящими на зрителя глазами. Ее изящные руки, украшенные скромными тонкими браслетами, держат крошечный букет розовых цветов. Никаких предметов мебели, кроме единственного стула, в комнате нет. Плоскостной задник, исполненный темно-коричневой краской, лишь оттеняет, подчеркнуто выделяет в картине светлую фигуру сидящей женщины. Приглушенное, рассеянное освещение нейтрализует все рефлексы в свето-воздушной среде. Основное внимание художника уделено проработке лица Л.Я. Ильиной, моделировке его пластической структуры и детализации формы великолепно написанных рук. Белые, изысканно украшенные вышивкой одежды не отвлекают, напротив, усиливают внимание к преисполненному обаянием лицу и выразительным рукам портретируемой. Борис Кузнецов показал себя тонким психологом. Задумчивое лицо женщины словно излучает удивительную теплоту и лиричность.

Детские портреты, изображения детей в графике и живописи Бориса Кузнецова занимают особое место. Над ними он работает с большим усердием, терпением и всегда вместе с ребятами радуется успехам так, словно на «отлично» сдает самый серьезный детский экзамен или отгадывает самую мудрую древнюю загадку. Легко, свободно, с великой радостью и почти в этюдном темпе, всего за один сеанс (полтора часа) художник написал портрет Маши Несговоровой. Озорная, непоседливая девочка изображена сидящей

где-то рядом, и ее дыхание, к счастью, еще не коснулось этого одухотворенного, возвращенного многими годами элитного обучения чистого создания. Ко времени, когда создавалась настоящая книга, Е. Емелья-

нова уже была актрисой Театра оперы и балета имени М. Мусоргского, танцевала на сцене одного из прославленных театров Петербурга.

Совершенно по-иному написан портрет Л.Я. Ильиной, юриста по



**Балерина Евгения Емельянова
1998**

на плоской, очевидно необструганной, скамье. Ее освещенное улыбкой лицо полно нетерпения и одновременно преисполнено серьезной заинтересованностью к тому, как же художник пишет свою картину. Лишь ветка рябины, изображенная в проекции к фону картины, подчеркивает серьезность замысла художника и словно удерживает действие в его развитии, придает необходимую основательность работе над портретом столь неуемной юной модели.

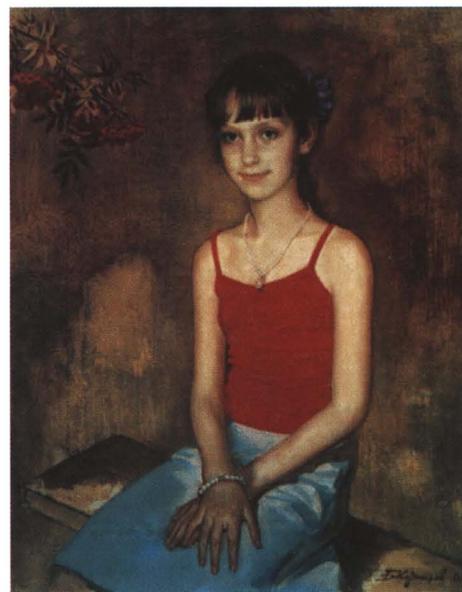
Совсем по иному замыслу написан в 1981 году портрет Маши Якушевич. Несмотря на то что это изображение маленькой пятилетней девочки, художник не стал ограничиваться портретом, написанным за один сеанс. Не пытался

создавать его, используя только самые свежие, непосредственные наблюдения за ребенком. Он разработал целую программу, чтобы изобразить множество вещей, которые окружают маленькую Машу в жизни. Кузнецов написал так называемый обстановочный портрет, портрет-картину, более привычный для изображения взрослого человека. Там портретируемый бывает изображен в близкой, привычной для него обстановке, в окружении предметов, чаще всего характеризующих и определяющих круг его занятий, профессию. Здесь же на портрете обаятельного ребенка пяти лет от роду по просьбе родителей Маши помещены изображения испанской инфанты с картины Веласкеса, обитого кожей старинного стула, розового атласного занавеса и громадной игрушки — плюшевого



**Маша Якушевич
1981**

**Маша Несговорова
2003**





Л.Я. Ильина
1996

кой, она постепенно переместилась на самый краешек сидения и старательно удерживалась там лишь только для того, чтобы как-то остаться на холсте картины. Художник проявил не только терпение и выдержку, но и недюжинное мастерство для того, чтобы упорядочить весь калейдоскоп, состоящий из детской непосредственности, взрослой мешанины вкусов, стилей, дисгармонии цвета и фактуры вещей. И это ему удалось. Девочка с таким светлым, красивым лицом, золотыми кудрями волос, с ее нарядной белой блузкой и ярким, насыщенным глубоким красным цветом костюмом затмила испанскую инфанту, всю обстановочную «музейную натуру» и стала главной героиней картины-портрета.

Одной из несомненных творческих удач художника следует назвать портрет народного артиста СССР Евгения Лебедева. Прославленный актер изображен после напряженной репетиции, в театральном костюме, в котором он неизменно выходил на сцену в прославленном спектакле *Холстомер – История лошади*. Уставшее лицо актера словно озарено творческим вдохновением, он все еще находится во власти театральной игры, игры страстной и всепоглощающей. Художник намеренно отказался от изображения каких-либо аксессуаров, атрибутов, предметов, указывающих на принадлежность этого незаурядного человека к элите театрального мира. Все внимание зрителя в этом портрете сосредоточено на лице артиста, лице до боли знакомого, мудрого и одновременно уставшего от напряженной работы и забот человека.

мишки. Русоволосая маленькая красавица одета в красный бархатный костюм и белую блузку с множеством рюшек и воланов. А в

остальном ребенок так же энергичен и непоседлив. Старательно и торжественно усаженная на массивный стул с высокой спин-

Дорога к храму

Популярные в современном российском искусстве изображения подвижников православия – прославленных миссионеров и пустынножителей, властных владык, епископов огромных епархий, основателей и игуменов знаменитых монастырей, церковных писателей и философов прошлых веков, как и творчество живописцев, графиков и скульпторов в области религиозного искусства, еще не нашло справедливой оценки и заслуженного признания в широких зрительских кругах и в очень малой степени в среде художественной критики. В современной живописи пока не существует своей, четко выраженной традиции изображения на полотне прославленных православных святых и сюжетных сцен Священного Писания. Русские живописцы и графики нередко про-

сто перерабатывают иконописные изображения святых, переводят написанные темперой плоскостные фигуры в объемные, обратную перспективу заменяют более характерной для современного искусства прямой, вводят пейзажный фон с уходящими вдаль реками, лесами, горными хребтами и ущельями. При реалистической манере изображения религиозные картины лишаются пленительной условности живописи, звучности контрастных цветов, таинственности блеска и мерцания позолоты, становятся хотя и более понятными по художественному языку, но маловыразительными по эмоциональному содержанию, духовно безликими. Между тем в русской живописи издавна существовала традиция подлинно религиозного искусства. На рубеже XIX–XX веков М.В. Нестеров (1862–1942), В.М. Васнецов, Н.К. Рерих (1874–1947) и М.А. Вру-

бель (1856–1910), работавшие в разных живописных манерах, создали ряд шедевров религиозного искусства, отмеченных высоким, проникновенным чувством духовности. Традиция живописных изображений святых, как и творчество названных живописцев, хорошо знакомы Борису Кузнецову. Более того, художественное наследие названных мастеров он относит к числу высших достижений национального искусства. Однако следовать по открытому живописцами прошлых веков пути, продолжать их традицию в чистом виде в религиозной живописи он не считает необходимым. Научные открытия последних десятилетий в области искусства русской иконописи, личное знакомство с российскими и западноевропейскими музеями, в том числе и с собраниями

У стен монастыря. 2001



Успенский собор. Владимир. 2001





Преподобный Варнава Ветлужский
1997–2006



средневекового искусства многих стран, обогатили и расширили мироощущение Бориса Кузнецова. Русскую икону и изобразительное искусство России XVIII–XIX веков он уже не воспринимает как некое «обрусение» стародавней художественной традиции, восходящей к древней Византии, и прямое заимствование традиций, достижений и открытий западноевропейского искусства. Борис Кузнецов справедливо считает, что по силе творческой оригинальности произведения русского искусства отдельных эпох и периодов не уступают художественному наследию многих стран и народов. И поэтому в своем творчестве он не только и не столько опирается на искусство и мастерство отдельного, пусть и великого художника, а по возможности стремится использовать все достижения искусства определенной эпохи, конкретного стиля или художественной школы.

В религиозной живописи Бориса Кузнецова, в представленных в альбоме полотнах нет повышенной динамики, свойственной творчеству М.А. Врубеля, фигуры святых написаны без каких-либо живописно-декоративных эффектов, знакомых по картинам В.М. Васнецова, отсутствуют и признаки келейности, так привычно выраженной в произведениях М.В. Нестерова. В картинах Бориса Кузнецова все подчинено воплощению абсолютных и вечных идей христианства. Неподвижная торжественность фигуры благословляющего святого, изображенного на высоком берегу реки в белых ризах и темной мантии, с развернутым свитком в левой руке, и строгая уравновешенность композиционного построения картины свойственны его самому крупному полотну *Преподобный Варнава Ветлужский*, написанному к 555-летию со дня преставления святого. Варнава родился и жил в Устюге, старинном прославленном миссионерском центре Русской православной церкви. Около 1417 года Варнава ушел из Устюга для проповедей

и обращения в христианство язычников на реку Ветлугу. Преподобный поселился в нижнем течении Ветлуги на возвышенном месте правого берега реки. Здесь Варнава прожил 28 лет, неустанно проповедуя христианское учение в среде черемисов (марийцев). Он же предсказал появление на Красной горе монастыря Варнавинская пустынь, впоследствии названная Троицким монастырем.

Чувства, которыми одушевлена картина *Преподобный Варнава Ветлужский*, находят выражение не только в сдержанных молитвенных жестах и апостольской позе фигуры святого, но и в мерных, торжественных, как бы замедленных ритмах плавного течения реки, в величественном спокойствии леса, в кучевых облаках, будто застывших, замедливших свой бег под влиянием покоя и благолепия, охвативших природу и все живое на земле.

Мудрость создателей древних фресковых стенных росписей и выразительных иконных образов, а также высшая эстетическая норма – «идеал благородной простоты и спокойного величия», провозглашенная крупнейшим из теоретиков искусства классицизма Иоганном Винкельманом еще в XVIII веке, и новейшие композиционные приемы живописи в картине Бориса Кузнецова словно объединились для того, чтобы изображение преподобного святого, жившего в далеком XV веке, не только несло в себе черты древности, но и выглядело и было бы современным, написанным художником XXI столетия.

Выразительны блестяще написанные художником картины *Монахини в Макарьевском монастыре*, *У стен монастыря* и *Успенский собор. Владимир*. Характерно, что в изображенных сценах нет, собственно говоря, никакого сюжета, никакой драматичности, никакого развития действия. Монахини не живут эмоциональной жизнью, не скорбят и не радуются, а лишь привычно, несколько неспешно идут мимо нарядного, величественного, увенчанного



Монахини в Свято-Троицком Новодевичьем монастыре. 2001

двумя рядами кокошников, куполами на фигурных барабанах и золотыми, вознесенными к облачному небу крестами собора. На другой картине *Успенский собор*. Владимир все внимание художника сосредоточено на архитектуре древних построек. Одинокая фигурка монаха лишь оттеняет величественную красоту и позволяет определить грандиозные масштабы прославленного собора – свидетеля

многих свершений, войн и побед русского государства, хранителя бесценных творений фресок величайшего живописца Андрея Рублева. На третьей картине, написанной с подлинным мастерством и артистичностью, хрупкая фигурка монахини в черных одеждах спешно проходит вдоль белой завершенной ломким ритмом фигурных выступов городчатой кровли бесконечной монастырской ограды Макарьевского монастыря. Во всех картинах художнику удалось создать нечто удивительное.

Будто проходит целая вечность, протекают столетия перед зрителем. Белокаменный храм и идущий по соборной площади монах, и проходящие мимо нарядной церкви монахини словно составляют единое целое. Одинокая фигурка монаха и одетые в черные одежды монахини созвучны древнему монументальному храму и нарядному монастырскому собору. Они выразительны и извечны своим обликом, одеждами, характерными силуэтами – под стать соборной архитектуре. Черные монашеские мантии, рясы, скульптурно выразительные, лишенные жестикюляции фигуры, их степенное движение – все словно вышло из глубокой древности и находится во власти и под обаянием древнейшего, прославленного в веках Успенского собора и знаменитого женского Макарьевского монастыря. Незыблема монастырская ограда, скрывающая нарядные, увенчанные стройными куполами храмы этого женского монастыря. Только там обретет благостный покой изображенная в картине *У стен монастыря* молодая монахиня, идущая в свой монастырь. Там, в подкупольном пространстве храмов, завершенных резными позолоченными крестами, под малиновые перезвоны колоколов, среди великолепия иконного убранства в молитвах и постах проходит и будет проходить ее жизнь, огражденная от мира городов и деревень со свойственным им мирскими соблазнами и людской суетой, от которых она так спешно уходит. Художник с большим живописным мастерством написал это полотно. Картина строится на контрастном сочетании белого и черного цветов. Однако для того, чтобы уйти от монотонности белой стены ограды, он не только зрительно разбивает ее выступами пилястр, но и наносит на ровную выбеленную поверхность кирпичной кладки пастозные мазки белил. Фактурная поверхность не только оживляет стену ограды, но и вносит в картину при всей скупости ее палитры живописное богатство и тональное разнообразие.

Натюрморт. Ромашки на окне

Принятое в изобразительном искусстве определение особого жанра картин с изображением неодушевленных предметов – «мертвой природы» – принято называть натюрмортом.

Каждый натюрморт – это маленький конкретный мир, имеющий строго определенный круг предметов. Мир, в котором ярче всего отразились вкусы, темперамент и пристрастия художника.

Простота подбора и компоновки изображаемых в натюрморте предметов, выразительность их формы, звучность и чистота цвета всегда

Ромашки на окне. 2001





заложены в изобразительной системе этих произведений. Цвет, его декоративные сочетания, а не воздушная среда или линейная перспектива строят картину в пределах очень уз-

кого, как бы зажатого между двумя плоскостями пространства. Цветовая гамма, ее гармония и форма изображенных предметов обычно определяют достоинства натюрморта,

делают их то забавными, дерзкими, порой безвкусными, то лиричными и изысканно прекрасными.

Борис Кузнецов воспринял высокие традиции русского искусства

После дождя. 1992

◀ Светлой памяти сына. 2002

в области натюрморта, прежде всего в совершенстве освоил творческие установки И.И. Машкова (1881–1944) и П.П. Кончаловского (1876–1956) – ведущих художников объединения «Бубновый валет», живописным мастерством которых были созданы натюрморты, ставшие подлинным «гимном природе, ее обильным и щедрым дарам». Он скрупулезно изучил также творчество К.С. Петрова-Водкина натюрморты которого выделяются не только большими плоскостями локального цвета, но и особенностями перспективного построения, где каждый предмет написан с нескольких сторон зрения. По картинам западноевропейских художников, прежде всего по произведениям П. Сезанна, Кузнецов учился посредством цвета передавать объем и материальность предмета, уплотняя цвет, добиваясь повышенной звучности колорита. И одновременно Кузнецов тщательно следил за тем, что создают в области натюрморта художники в своей стране и за рубежом. Так, со временем, Борис Кузнецов стал признанным мастером этого самобытного вида искусства.

В 1970–1980-е годы ряд советских художников, главным образом из числа пейзажистов и мастеров, занятых деревенской темой, прежде всего одаренного московского живописца В.Ф. Стожарова (1926–1973), охватило удивительное увлечение. На художественных выставках появилось множество картин с сочными, контрастными по колориту изображениями даров леса. Лукошки с брусникой, корзинки и ведра с клюквой, корчаги и крынки с морошкой заполнили сюжетные картины, в изобилии изображались в натюрмортах. Господство цветов и фруктов как предметов, единственно на протяжении многих веков отвечавших идеалу прекрасного в натюрморте, закончилось. Эстетика современного искусства обогатилась новым содержанием, новым миром красивых вещей, в которых обостреннее чувствуется свежее дыхание близкой и родной природы. Борис Кузнецов также пережил это увлечение. Его пленили грибы. На полотнах художника белые, красные грибы, подберезовики, лисички переполняют кузовки, лукошки, живописно рассыпаются на столешницах столов, обструганных лавках и скамейках. Художника охватывала радость от вида собранного и принесенного из боровых лесов и заболоченных перелесков грибного богатства. И он писал, делал поспешные зарисовки на холстах, боясь, что красота грибного изобилия скоро уйдет, исчезнет. Писал, восхищенный тем, что каждый гриб имеет свои размеры, свою форму и неповторимую по цвету окраску. В одном из натюр-



мортов (*Грибы*, 1984) хаотично рассыпанные грибы сложились в неожиданную мозаичную картину. Кузовок, помещенный в центре композиции, упорядочил, систематизировал всю эту разноликую массу. Грибы на коротких и длинных ножках, с массивными и хрупкими маленькими шляпками оказались искусно сгруппированными вокруг кузовка, живописно размещенными относительно центра. Картина обрела цельность. Все такие разные по форме, фактуре и цвету предметы: лубяное лукошко, белые, красные, серые и интенсивно-желтые грибы объединились, образовали наполненный запахами леса, естественный, близкий природе натюрморт. Колорит, композиция, фактура предметов искусно подобраны автором в полном соответствии с традицией, со строгими законами построения натюрморта – этого самобытного произведения декоративного искусства.

Художник пишет пышные букеты цветов, сочные фрукты, бутылки с вином, хрустальные бокалы и нарядные вазы. Смело вводит в картины яркие по цвету ткани. В одних натюрмортах легкие и нежные в цвете букеты привлекают особой изысканностью и поэтичностью, другие наделены интенсивным звучанием цвета и построены на приемах энергичной моделировки формы предметов, предметов массивных, почти осязаемо огрубленных и оттого особенно выразительных, контрастно подчеркивающих изысканную красоту полевых и выращенных в оранжереях



Осенний аккорд. 1985

Грибы. 1984



садовых цветов. Однако подлинной стихией Бориса Кузнецова остаются натюрморты из природных материалов. Огромные букеты из веток пожелтевшей рябины

с кистями огненно-красных ягод, красной смородины с ее резными листьями и гроздьями ягод и желтые шапки подсолнухов заполняют его полотна, вводятся в жанровые картины и портретные произведения. Изъятые художником из природного окружения, изолированные от всего постороннего, они живут своей собственной жизнью. В них воплотилось радостное восприятие жизни живописцем, искреннее желание сохранить, донести до людей подлинное очарование красоты природы во всех ее проявлениях.

Натюрморт как вид искусства, призванный изображать изящное и утонченное, передавать полноту жизненных впечатлений человека, всегда определяет и вызывает радостное настроение у художника и зрителя, которому он предназначен. Крайне редко бывают периоды и события, когда художник наделяет натюрморт трагическим звучанием. У Бориса Кузнецова случилась беда – погиб его взрослый сын Денис, и художнику пришла мысль написать красивый натюрморт и посвятить его светлой памяти сына. Светло-розовые и голубые нежные цветы в позолоченной вазе занимают все полотно картины. Лишь в уголке резной рамы нашлось место изображению крошечной фотографии сына. Однако маленький прямоугольник фотографии оказался главным и самым значительным в картине. Хрупкие цветы, вечные в своей экзотической красоте живут, а сына нет. Таков живописный реквием художника, таковы его скорбь и неутихающая боль.

Красавица река Ветлуга

Живописные сюжетные картины Бориса Кузнецова в основном посвящены жизни современной деревни, лесам и природе Ветлужского края.

История Ветлужского края, Поветлужья сложна и противоречива. Здесь за многовековой период произошло напластование культур разных народов: марийцев (черемисов), русских, казанских татар. Языческие верования, поклонение божествам природных стихий, культы животных и птиц долго, вплоть до наших дней уживались и уживаются с православными обрядами, с христианством.

В Ветлужской волости в XVII–XIX веках находились обширные земельные владения претендента на царский престол Ф.И. Мстиславского, князей Львовых, Одоевских, Репниных, Юсуповых, Сицких, Лукомских, бояр Шереметевых. В селах, на землях знатных вотчинников строились деревянные и каменные церкви. Иконы, церковная утварь, изготовленные мастерами столичных центров, книги, изданные в Москве, в качестве вкладов княжеских и боярских фамилий поступали в храмы крупных сел и монастырей Ветлужского края. Это была периферийная область России, ничем не выделявшаяся, не обособленная от жизни других сел огромного Волжского бассейна. Лишь природа, елово-пихтовые и сосновые леса, простиравшиеся без конца и края, и редчайшая по красоте река Ветлуга делают эту область подлинно заповедной, сказочной страной. В начале XX века на Ветлуге побывал В.Г. Короленко. Щедрый на восторги и похвалы пи-

сатель посвятил окутанной синеватой дымкой реке рассказ «Река играет», где назвал Ветлугу красавицей рекой. Нетронутая человеком природа, ее властная, преисполненная гигантским размахом жизнь, как и величавое, неспешное течение Ветлуги, ощутимы во всем. Создается впечатление, будто здесь и только здесь, в лесах Поветлужья, в чередке бесчисленных горок – угоров, песчаных отмелей, тихих, широких плесах, в водах текущей реки скрыто нечто такое, что определяет главную истину в жизни человека, его предназначение, тайну всего вечного и великого, чем живет природа.

Борис Кузнецов тонко уловил эту особенность Ветлужского края, приехав однажды в деревню Пустошку на Ветлуге, в дом своего уче-

ника и друга, живописца Виталия Травина. Приехал в гости на несколько дней. Однако после первого приезда на Ветлугу на протяжении двадцати лет ежегодно Борис Кузнецов вновь и вновь появлялся в Пустошке, в Шарье и в других местах обширного Ветлужского края. Он был навсегда очарован красотой реки, ее долин и покoren первозданной, подлинно былинной мощью леса, отдельных деревьев, выросших на развилках древних дорог, и просто был заинтригован рассказами местных жителей об истории деревень и сел, жизни крестьян, их языческих верованиях и праздничных гуляниях, играх. Художник на многие годы оказался

Двор Николая Волгина. 1984





в добровольном творческом плену. Его захватила возможность самому постичь несколько наивную, фольклорную в основе и одновременно загадочную, поэтичную сторону жизни ветлужской деревни.

Пустошка – это слово, которому суждено было стать одним из самых популярных, часто повторяемых в очерках о творчестве художника Бориса Кузнецова, обзорах его произведений. Здесь он писал картины в дождь и снег, писал в солнечную погоду, работал на деревенских улицах, в избах и на подворьях. Но больше всего полотен было написано художником в окрестных полях и лесах Пустошки и вблизи деревни на невысоких холмах и отлогих и возвышенных берегах реки Ветлуги.

В 1984 году Кузнецов написал небольшую картину *Тучи над Пустошкой*, которая стала программной работой мастера и наиболее выразительным полотном среди живописных пейзажей художника.

Пустошка изображена ранней осенью. Скошены луга, поставлены

стожки сена около деревенских изб. Но на улицах по-прежнему цветут цветы и зеленеют сорные травы. Тучи над деревней уже несут холодные дожди. Неуютно на главной улице села. Одинокая женщина, укрытая от дождя накидкой, с трудом пробирается по размытой дороге по направлению к скученным деревянным постройкам. Избы деревни поставлены рядами по обе стороны проезжей дороги. Древняя поуличная планировка придает деревне некий уют и порядок. Однако порядок в деревне относительный. Некоторые избы от времени и ветхости накренились, по окна ушли в землю. Только грубые бетонные подпорки деревянных столбов электросети, безучастные ко всему, стойко несут свою «службу».

Живописное мастерство автора этой картины безупречно. Для картины художник выбрал наиболее напряженный момент в природе. Темные дождевые тучи, клубясь, все больше заполняют небо над деревней, улицы села, избы и огороды еще освещены рассеянным светом солнечного дня. Изумрудно зеленеет огород за редкой изгородью, зеркально отражаются столбы в чи-



Молния. 1984

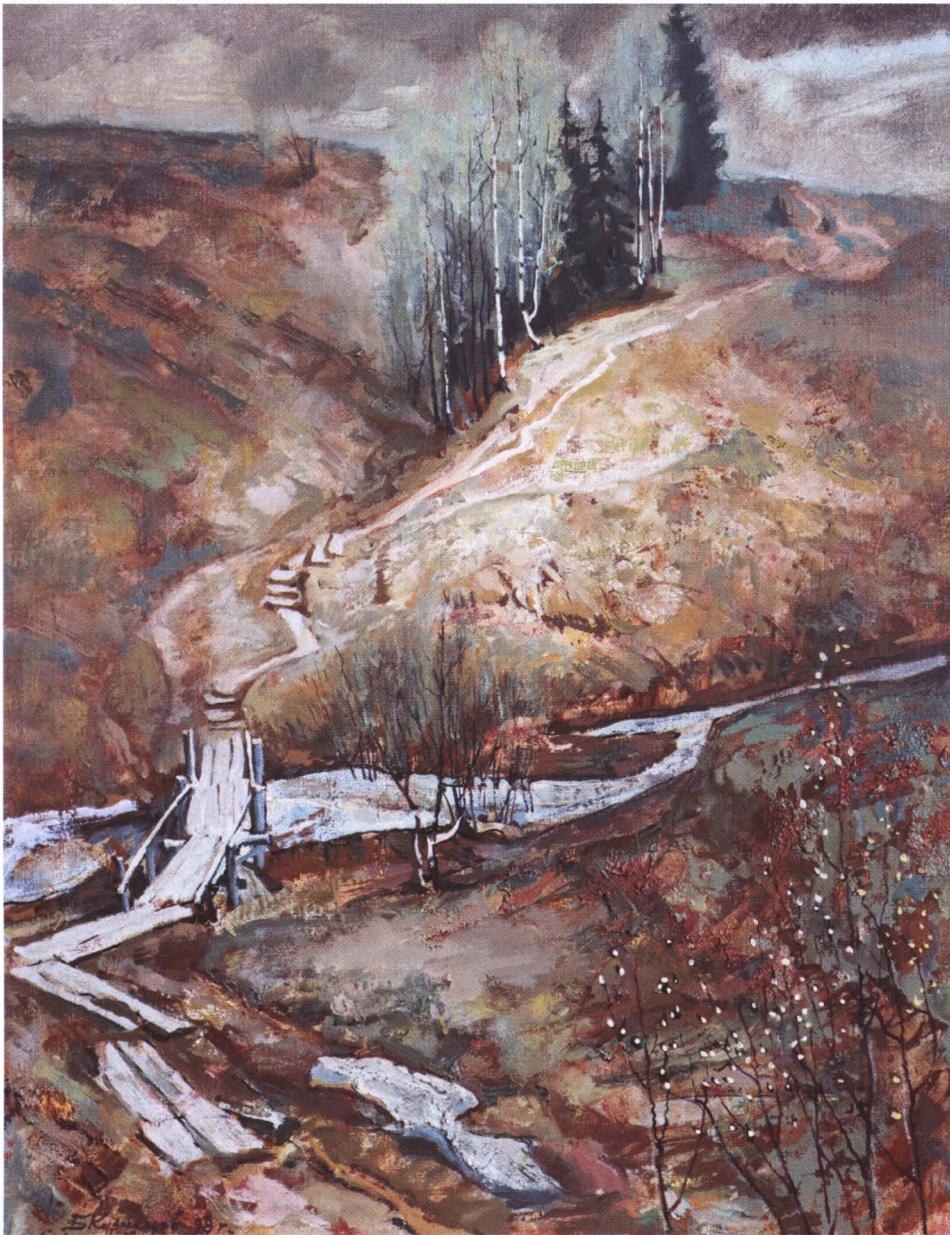
стых лужах, золотится песок, желтеют заборы на противоположной стороне улицы. Старые тесовые крыши домов отливают бликами солнечного света и неохотно расстаются с теплом нагретых, поросших мхом поверхностей. Теплые краски светлого колорита деревни резко контрастируют с темными тучами неба, освещенного лишь редкими серыми просветами. Все затихло в ожидании ливня.

Патриархальный уклад жизни людей деревни, тесно связанных с окружающей их природой, подсказал

◀ Забытый дом. 1990

Тучи над Пустошкой. 1984





Земля весенняя. 1998

художнику немало живописных решений. В частности, для создания общего настроения, ощущения близости природы к человеку Б. Кузнецов вводит в пейзажные полотна жанровые мотивы. В данной картине это изображение идущей в напряженном ожидании дождя женщины, укрытой накидкой.

Но Бориса Кузнецова больше привлекал лес в его естественном, наиболее ярком убранстве.

Полна очарования картина *Земля весенняя*. Изображена небольшая речка, ее воды еще скованы

льдом. Светлую полосу русла ручья покрывает узкий дощатый мостик, на краю которого выложена небольшая лестница, и от нее в гору над оврагом уходит торная тропа. Земля только скинула снежный покров, и на прогретых солнцем склонах холма появилась первая зелень, березы сбросили набухшие почки и покрылись свежей зеленью листьев. Весна медленно входит в свои права. Незатейливое пересечение замершего ручья дощатым настилом моста придает картине удивительную цельность, организует пространство. Земля с ее пригорками и оврагом оказывается объединенной незатей-

ливым сооружением. Пейзаж с его нежными перепадами коричневой земли и пробившейся зелени с замершим ручьем навеивает трепетное, почти неосознанное настроение, связанное с первым весенним пробуждением природы.

Мартовский снег, мартовская погода с домами, еще не освобожденных кровли от остатков слежавшегося снега, дерево с чернеющими птичьими гнездами и появившимися мелкими листьями, дорога становятся излюбленными изображениями художника. Он пишет их часто, боясь утратить ощущение морозной свежести уходящей зимы. С таким же усердием Б. Кузнецов пишет деревенские постройки летом, окружая их зелеными кустарниками, и в ночное время при луне, и осенью, когда избы окружены яркими гроздьями калины. Деревянные срубы изб то отливают серебром древних, тронутых гнилью бревен, то при свете луны становятся нежно-голубыми, а при обилии ярких красных ягод на окружающих их кустарниках становятся темно-серыми.

Эпической мощью была наделена высокая береза, выросшая на берегу над излучиной реки. Многие десятилетия она господствовала над обширным краем. Река плавно катила свои воды. Земля ежегодно покрывалась густыми травами, выростали обширные рощи деревьев. Но проходило время, и лесистые берега Ветлуги обновлялись: хвойные деревья уступали место лиственным, лиственные в свою очередь вытеснялись елями, пихтами и сосновыми борами. Береза росла, стойко выдерживала все ветры и бури на открытом месте. Выросло гигантское дерево. Время и непогода изменили ее величавую красоту. Береза утратила большую часть листвы своих ветвей, и их обломки тревожно смотрят в небо, навеивают на человека не только восторг от развернувшейся панорамы, но и чувство беспокойства, размышления о неотвратимости смерти, об ограниченности жизни

деревьев, а с ними и человека, даже тех людей, которые наделены природой, подобно березе, казалось бы, неограниченными силами роста и жизни на земле.

Как и береза, *Ель богатырская* уже прошла пик жизни на земле. Могучее дерево утратило свою вершину то ли от молнии, ударившей по дереву из клубящихся темных туч, то ли разломилось пополам от возраста и налетевшего ветра. Агония дерева продолжается, и оно, пережившее века, все еще великое, уже не способно бороться со временем и гибнет, как сказочный богатырь, непобежденный, но до конца растративший силы в борьбе с врагами.

Создав огромное число картин на разные сюжеты и темы пейзажной живописи, Борис Кузнецов перешел к изображению цветущих кустов. Цветущие шиповники с крупными раскрывшимися розовыми бутонами цветов он находил за околицей деревень и изображал их на первом плане в непосредственной близости к зрителю, помещая вдали на косогорах постройки деревни. Кусты жасмина с белыми крупными лепестками цветов изображал на фоне темно-синего неба с дугой яркой радуги. И совершенно неожиданно в его живописи появились изображения цветущего терновника на фоне заката. Колючие растения с жесткими, похожими на ржавую жезь листьями, словно древнее рыцарское войско, неумолимо наступают, угрожают всему растущему и цветущему на земле деревенских полей. На опасность указывает и багровый закат солнца. Если багровый цвет неба на закате солнца обещает ветреную погоду, то жесткие силуэты множества растений вселяют беспокойство, непреодолимую тревогу в каждого человека, встретившего огромные заросли терновника.

Из наиболее значительных, написанных в Пустошке картин является его произведение бытового



жанра *Двор Николая Волгина*. Ветеран войны, человек, пришедший с фронта, остался один в деревне. В просторном дворе, завешанном сетями, заставленном нехитрой утварью, остались только куры. Но человек не утратил оптимизма, житейской мудрости и доброты. Картина решена в двух планах: Николай Волгин, занятый отбиванием, точкой косы, освещен солнцем. Большое пространство двора, видимое в открытую дверь, находится в тени. Художник не стремится рассказывать о трагедии одинокого старика. Картина, напротив, показывает его за привычным занятием. Соотношение

Береза над Ветлугой. 1997

светлого, солнечного в картине и темного, затененного не контрастируют, не вносят в полотно какой-либо напряженности. К тому же во двор художник вводит дополнительный свет, падающий из открытых дверей на противоположной стороне сруба. Особенность картины состоит в том, что Кузнецову удалось с равным мастерством изобразить действие на освещенной ярким солнцем части картины и затемненный двор. Решение чисто художественных задач позволило уйти от драматической стороны сюжета.

Русская баня

Этот древнейший вид искусства является наиболее сложным, не во всем понятным для зрительского восприятия и художественной оценки видом творчества большинства русских живописцев. В начале XX столетия на гастролях в Париже знаменитый композитор И. Стравинский и не менее известный художник Н. Рерих, создавшие знаменитую, имевшую шумный успех оперу *Весна священная*, просматривали декорации, написанные Н. Рерихом. Увидев двенадцать полуобнаженных широкоплечих белокурых девушек, изображенных художником на фоне ландшафта, И. Стравинский



Купание на Шанге. 2003

Утро реки. 1984



невзначай обронил фразу: «Здесь обитают львы». Н. Рерих был взбешен. Безобидная фраза, заимствованная к тому же И. Стравинским из пояснительных надписей на старинных географических картах, привела к ссоре и полному разрыву дружеских отношений между двумя великими творцами прекрасного.

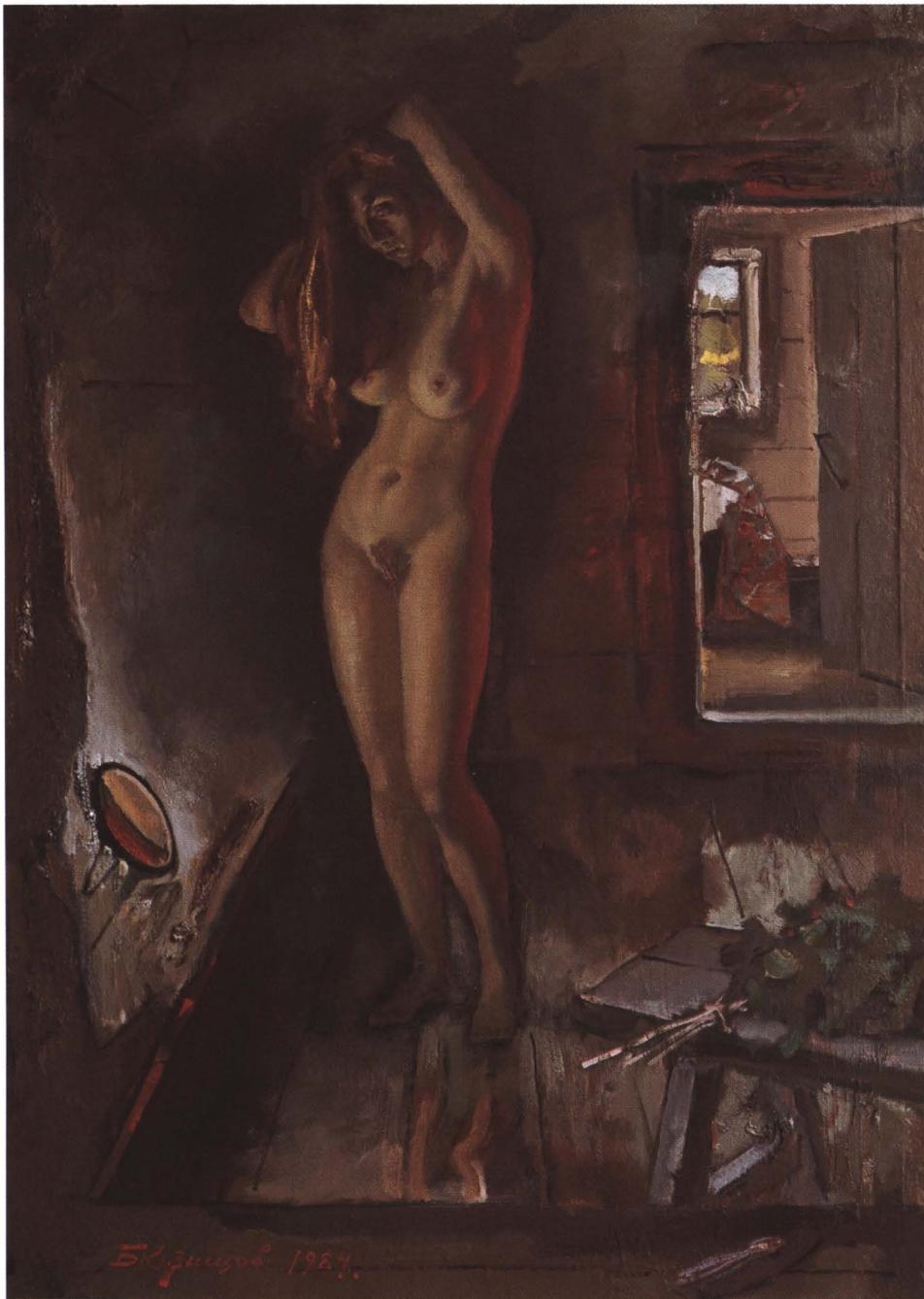
Подобные разногласия по поводу оценок изображений обнаженного женского тела встречаются и в наши дни. Однако положительных, восторженных слов о произведениях художников, изображающих обнаженных девушек и женщин, сказано много больше. Выразительность и красота тела обнаженного человека, особенно тела молодой женщины, признана и воспета изобразительным искусством многих стран и народов. Большинство великих религий мира с глубокой древности считают приемлемым вводить в культовое искусство образы обнаженных женщин. Мастера многих видов искусства достигли в этой области подлинных вершин. Картины, скульптура, произведения прикладного искусства с изображениями обнаженных женщин приносили мастерам мировую известность и славу на протяжении многих веков истории.

Борис Кузнецов, создавший целую галерею картин с обнаженными юными красавицами, проявляет особый художественный такт и живописное мастерство в работе над этими произведениями.

Выбирая модель для главной героини картины *Лето*, художник

Лето. 2003 ►





Русская баня. 1984

словно сверял ее по формулам гармонии. Эпитеты «элегантная», «блестящая» при этом не будут лишними. Они как будто придуманы для определения подобной красоты совершенного, стройного женского тела. Виртуоз живописного эффекта, Борис Кузнецов умножает прелесть обнаженной девушки, заставляя блестеть, сверкать, искриться ее загорелое тело в разгар летнего дня, в мареве сол-

нечных бликов, отраженных от глади реки.

Картина *Русская баня* по замыслу и сложившимся традициям в русской культуре, в изобразительном искусстве в цикле обнаженных русских красавиц должна была стать ключевой. Художник для данной картины выбрал совершенную модель, женщину, обладающую высоким ростом, стройным телом, прекрасными длинными волосами, обрамляющими красивое лицо с огромными волооками гла-

зами. Местом действия для своей картины выбрал обычную деревенскую баню на реке Ветлуге. Художник использовал все источники света: окно, открытую дверь и даже направил в сторону моющейся женщины свет, якобы исходящий от топящейся печи. Хотя в русских банях моются только после того, как была жарко натоплена печь, когда дрова и даже угли в ее печи сгорели полностью. Кроме того, для более полного выявления пластики торса обнаженной женщины художник использовал небольшое зеркало, сфокусировал пучки света и направил их на фигуру. Таким образом, торс женщины оказался освещенным с трех сторон. Контрастное сопоставление освещенного солнцем, наполненного яркими красками вида деревни, открывшегося в проеме дверей, и затененного пространства бани с моющейся, выхваченной светом выразительной фигурой женщины придает картине необходимую цельность и красоту.

Самым пленительным из числа образов русских красавиц, созданных Борисом Кузнецовым, несомненно, является изображение спящей в картине *Сон*. На широкой софе с большими белыми, отливающими холодной голубизной, нарядно украшенными подушками лежит девушка. Ее тело обнажено. Прекрасное, обрамленное забранными в дорогое ожерелье огненно-рыжими волосами лицо спокойно. Легкий румянец выступает на щеках. Правая рука подложена под голову. Левая, украшенная массивным жемчужным браслетом, поднята вверх и свободно лежит на подушке на уровне головы. Идеальное по пропорциям, плавным очертаниям тело размещено строго по диагонали холста. Фигура написана несколькими слоями живописи. Нижние, плотные слои красок просвечивают сквозь более легкие, полупрозрачные верхние слои. Местами сквозь многослойную живопись рельефно



проступает и плетение холста, тканой основы картины. Картина словно дышит, причудливо переливается всеми тонами и полутонами безупречно исполненной живописи. Все в этом полотне: поза, жесты, прическа, украшение обнаженной — естественно и гармонично. Картина и образ девушки прежде всего лиричны, овеяны особой поэзией, всецело посвящены воспеванию природного дара, божественной красоты человека. Возможно, очарованный красотой и совершенством позирующей для

картины модели, художник принял непростое для себя решение — поместить рядом, в одной картине автопортрет, изобразить живописца, которому посчастливилось увидеть и запечатлеть на холсте необыкновенное по красоте тело девушки — это совершенное творение природы.

Обнаженные купальщицы на озере, реке, на фоне деревьев, кустарников, среди цветов и трав изображаются художником сравнительно часто. В картине *Утро реки* свежесть утра, покой приро-

Сон. 1995

ды, чистая, ничем не замутненная гладь воды, в которой отражается синева неба и зелень листвы прибрежных кустов, удивительным образом гармонируют со стройной фигурой обнаженной женщины, стоящей на берегу. Все словно замерло в ожидании солнечного дня, того момента, когда утренняя прохлада уйдет, сменится нагретым воздухом, а на реке придут в привычное движение лодки, появится много людей.

Венеция

Художник много путешествует по зарубежным странам. Постоянно и много пишет. В 1995 году он побывал с выставкой своих картин в Италии и дерзнул создать картины с изображением Венеции, прославленных ее площадей, каналов и палаццо, запечатлеть места на улицах города, где создавали свои картины знаменитые художники Европы. Дерзость уда-

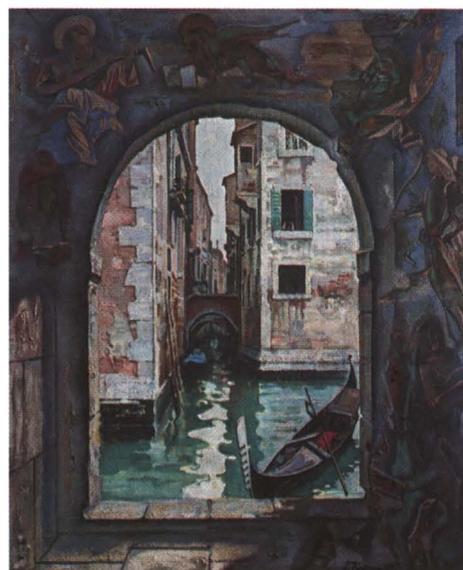
лась Борису Кузнецову. В его картинах *Площадь Сан Марко, Ассунта, Сны о Венеции* с живописным мастерством красочно передан мир величественного города-памятника. Одни архитектурные, известные всему миру творения – соборы и храмы – изображены с далеких точек и словно парят над площадями, господствуют нарядным строем колонн, арок, куполов

над пестрым многоцветием одежд праздной толпы туристов. Другие древние улицы, каналы и постройки Венеции предельно приближены к зрителю и завораживают красочно раскрашенными плоскостями стен, формой легких мостиков, причудливыми обводами плывущих по каналам гондол. Так русский художник Борис Кузнецов в Венеции обрел полную веру в свое творческое предназначение, поверил без каких-либо сомнений в силу и возможности своего искусства. А его живописные полотна и задолго до этого события украшали и украшают художественные музеи и частные коллекции у нас в стране и во многих зарубежных государствах.



Сан Марко
1995

Сны о Венеции
1994



В искусстве Б.Н. Кузнецова заключена удивительная, свойственная только его творчеству поэтика. В ряде полотен он выступает как большой мастер лирического пейзажа. В портретах он доверительный, немногословный, но на редкость тонкий, наблюдательный рассказчик, способный охарактеризовать человека, как ребенка, так и взрослого, передать свойственные ему обаяние и красоту и раскрыть внутренний мир, характер и духовное богатство модели.

В картинах Бориса Кузнецова при их продуманности композиционного строя, сочности красок и общей редкой красоте, упорядоченности колорита присутствует эпический охват пространства, драматизм и одновременно трогательная влюбленность в природу средней полосы России, в заповедный край Поветлужья.

Книга о художнике Борисе Кузнецове выходит в год его 70-летия со дня рождения, в пору творческой зрелости, в период, когда живописец достиг совершенства в работе над портретами, пейзажами, жанровыми картинами, добился высокого уровня исполнительского мастерства во фресковых росписях и иных видах изобразительного искусства. Пришло время философских размышлений и осмысления результатов проделанной работы, достижения и преодоления все новых и новых вершин изобразительного искусства, в великой и необъятной области живописи.



Ассунта. 1995

Содержание

4	Начало творческого пути	29	Дорога к храму
14	Жар-цвет, огненный цветок	33	Натюрморт. Ромашки на окне
18	Рождественские сосны	37	Красавица река Ветлуга
22	Заря-зарница Мария	42	Русская баня
		46	Венеция

Указатель произведений Б.Н. Кузнецова

- Автопортрет. 2004 – 5
Аленушкин лес. 1999 – 18
Ассунта. 1995 – 47
Багровый закат. 2005 – 16
Балерина Евгения Емельянова. 1998 – 27
Береза над Ветлугой. 1997 – 41
Берендеев лес. 1984 – 8
Вечерняя серенада. 1995 – 10
Возвращение с работы. 1984 – 9
Восход луны. 1999 – 10
Грибы. 1984 – 36
Двор Николая Волгина. 1984 – 37
Дикая роза. 2001 – 22
Дом Бабы Яги. 1984 – 9
Жар-птица. 1997 – 19
Забывший дом. 1990 – 38
Земля весенняя. 1998 – 40
Золотой папоротник. 1999 – 14
Ирина Лагутенко. 1998 – 28
Калина красная. 1984 – 13
Катерина Булах. 1980 – 24
Купание на Шанге. 2003 – 42
Л.Я. Ильина. 1996 – 28
Лето. 2003 – 43
Любовь. 1984 – 12
Мария. 1993 – 23
Март. 1994 – 21
Мать. Кузнецова Александра Ефимовна.
1980 – 4
Маша Несговорова. 2003 – 27
Маша Якушевич. 1981 – 27
«Memento mori». 1984 – 15
Молитва. 2001 – 31
Молния. 1984 – 39
Монахини в Свято-Троицком Новодевичьем
монастыре. 2001 – 32
Народный артист СССР Е.А. Лебедев. 1992–1997 – 26
Ожидание. 1980 – 6
Осенний аккорд. 1985 – 36
Отец. Кузнецов Николай Иванович. 1971 – 4
Оттепель. 1991 – 20
Пески. 1999 – 16
Пора спелой картошки. 1999 – 21
После дождя. 1992 – 35
Преподобный Варнава Ветлужский.
1997–2006 – 30–31
Путник в осени. 1997 – 13
Радуга жасмин. 2005 – 17
Рождественские сосны. Триптих. 1997 – 18
Ромашки на окне. 2001 – 33
Русская баня. 1984 – 44
Сан Марко. 1995 – 46
Светлой памяти сына. 2002 – 34
Серый день. 1997 – 20
Смородина. 1999 – 14
Сны о Венеции. 1994 – 46
Соловьиный куст. 2005 – 17
Сон. 1995 – 45
Сын Денис. 1971 – 7
Сын Иван. 1997 – 7
Тучи над Пустошкой. 1984 – 39
У стен монастыря. 2001 – 29
Успенский собор. Владимир. 2001 – 29
Утро реки. 1984 – 42
Флейта Пана. 1984 – 11
Ярмарка в Полтаве в 1819 году. 1989 – 25

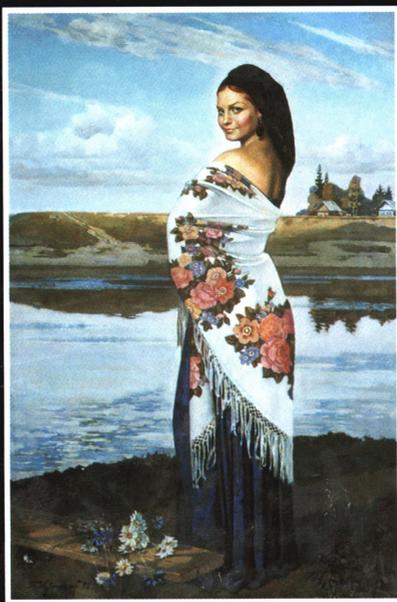
Борис Кузнецов

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2007

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961



Мастера живописи

- Абакумов
- Айвазовский
- Айец
- Алексеев Ф.
- Альма-Тадема
- Арсенюк
- Батони
- Бельюкин А.
- Бельюкин 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
- Дмитриевский
- Добужинский
- Доре
- Дробицкий
- Жилинский
- Жуковский С.
- Заряно
- Зверьков
- Иванов А.
- Иванов В.
- Караваджо
- Кауфман
- Кипренский
- Климт
- Корин А.
- Коро
- Коровин
- Крамской
- Крыжицкий
- Крымов
- Кузнецов Б.
- Кузнецов П.
- Куинджи
- Куликов И.
- Курбе
- Кустодиев
- Левитан
- Левицкий
- Леонардо да Винчи
- Лимбург
- Лоррен
- Маковский В.
- Малеев
- Мане
- Машков И.Г.
- Менгс
- Микеланджело
- Мирошник
- Модильяни
- Моне
- Моризо
- Москвитин
- Мурильо
- Неврев
- Неменский
- Нестеров
- Никонов В.
- Новиков
- Ольшанский
- Осипова, Федоров В.
- Оссовский
- Павлова
- Самсонов В.
- Панов
- Пасько
- Перов
- Пикассо
- Пирсманни
- Писсарро
- Пластов
- Подшивалов
- Поленов
- Полотнов
- Похитонов
- Присекин Н.
- Путинцев
- Путнин
- Рафаэль
- Рембрандт
- Ремнёв
- Ренуар
- Репин
- Рерих
- Ромадин М.
- Ромадин Н.
- Ромашко
- Рубенс
- Рылов
- Рябушкин
- Саврасов
- Салахов
- Самокиш
- Самсонов А.
- Сапунов
- Сверчков
- Сегантини
- Сезанн
- Семирадский
- Серебрякова
- Серов
- Сибирский В.
- Сислей
- Соломаткин
- Соломин Н.
- Сорокин
- Сотсков
- Степанов
- Стожаров
- Страхов
- Стронский
- Суриков
- Сухинин
- Тимм
- Тициан
- Ткачевы
- Толстой Ф.
- Тропинин
- Тулуз-Лотрек
- Уотерхауз
- Федоров А.
- Федотов
- Филонов
- Фрагонар
- Фридрих
- Хасьянова
- Хиросигэ
- Хokusай
- Чернецовы
- Чернышева
- Чёрный
- Шагал
- Шаньков
- Шапаев
- Шассерио
- Шишкин
- Шпицвег
- Штейн
- Штук
- Штырно
- Щедрин
- Сильвестр
- Эль Греко
- Энгр
- Юон

ISBN 978-5-7793-1166-3



9 785779 311663