

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Санкт-Петербургский государственный университет

Актуальные проблемы теории и истории искусства

IV

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2014

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

С.П. Карпов (председатель редколлегии), Дж. Боулт (Университет Южной Калифорнии), Е.А. Ефимова, Н.К. Жижина, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска), А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), Н.А. Налимова, Р. Нелсон (Йельский университет), С. Педоне (Римский университет Сапиенца), А.С. Преображенский, А.В. Рыков, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова, М.В. Соколова, И. Стевович (Белградский университет), И.И. Тучков, А. Якобини (Римский университет Сапиенца)

Editorial board:

Sergey Karpov (chief of the editorial board), John Bowlt (University of Southern California), Elena Efimova, Antonio Iacobini (Sapienza University of Rome), Nadia Jijina, Andrey Karev, Svetlana Maltseva (editor in charge of the present volume), Nadezhda Nalimova, Robert Nelson (Yale University), Silvia Pedone (Sapienza University of Rome), Alexandr Preobrazhensky, Anatoly Rykov, Alexandra Salienko, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Maria Sokolova, Ivan Stevović (Belgrade University), Ivan Tuchkov, Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

к. иск. доц. З.А. Акопян (Ереванский государственный университет)
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В.Ломоносова)

Reviewers:

Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Zaruhi Hakobian (Yerevan State University)
Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery Turchin (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова и Ученого совета Института истории СПбГУ

А43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой. – СПб.: НП-Принт, 2014. – 662 с.
Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 4. / Ed. S.V. Maltseva, A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2014. – 662 p.

ISSN Bib-ID: 2312-2129

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 21-24 ноября 2013 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII-XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 21-24, 2013. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

© Авторы статей, 2014
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использован плакат Игоря Гуровича к спектаклю Петра Фоменко «Одна абсолютно счастливая деревня». 2012 г.

On the cover: Igor Gurovich, poster for Pyotr Fomenko's performance "An Absolutely Happy Village", 2012.

Предисловие организаторов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»

Всякое начинание, особенно в области гуманитарных наук и исследований, связанных с творческой деятельностью, требует не только трудовых затрат, интеллектуальных и эмоциональных вложений, но и поддержки чисто практической. Этот дуализм творчества, которое затухает без заинтересованного материального участия, был осознан еще в глубокой древности, когда не ставшее еще нарицательным имя римского патриция Мецената с почтением упоминали в своих сочинениях облагодетельствованные им Овидий и Гораций. Вклад, который сегодня вносят в развитие научных исследований отдельные предприниматели и целые фонды, необходим для сохранения высокой планки гуманитарного знания — залога того созидательного начала, которое движет нас по пути сохранения всего лучшего, чем располагает современное общество из наследия прошлого.

Проведение IV Международной конференции молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства» в 2013 году и издание сборника статей по материалам ее работы было осуществлено при финансовой поддержке фонда «Русский художественный мир». Организационный комитет и участники конференции выражают свою глубокую признательность директору фонда Елене Казимировне Жуковой и надеются на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

*От имени Организационного комитета и участников конференции,
А.В. Захарова, С.В. Мальцева*



Предисловие директора фонда «Русский художественный мир»

Основной целью своей деятельности фонд «Русский художественный мир» (РХМ) считает содействие реализации культурных и научных программ и мероприятий — выставок, лекций, семинаров и конференций, способствующих изучению культурно-исторического, архитектурного и художественного наследия нашей страны. В рамках этого направления деятельности Фонд принимает участие в разработке программ взаимодействия научного сообщества России и других стран в обмене идеями и ознакомлении с результатами исследований. Те же задачи ставят перед собой и организаторы Международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства». Поэтому мы с радостью поддержали проведение в 2013 году IV Международной конференции и издание сборника статей по материалам работы конференции в 2014 году. Отмечу, что особое внимание Фонд уделяет проектам, связанным с изучением искусства Византии и Древней Руси, а также искусства России XX и XXI веков, что делает нашу программу содействия работе конференции в буквальном смысле адресной.

Участие Фонда в подготовке и работе конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» проходит в рамках Соглашения о сотрудничестве между МГУ имени М.В. Ломоносова и Фондом «Русский художественный мир». Среди других проектов РХМ в настоящее время — участие в организации и проведении в марте 2014 года в Лондоне Международной научной конференции Института Курто, Кембриджского университета и МГУ имени М.В. Ломоносова. Мы всегда рады сотрудничеству с ведущими университетами и научно-исследовательскими центрами мира, так как видим в этой деятельности высокую цель — сохранение творческих и интеллектуальных богатств и, в первую очередь, развитие отечественного научного потенциала и гуманитарного образования.

*Директор фонда «Русский художественный мир»
Елена Жукова*

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

Предисловие Foreword.....	12
------------------------------	----

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Миниатюрная ойнохоя из собрания Государственного Эрмитажа: к проблеме датировки, атрибуции и семантики росписи EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. A Miniature Oinochoe from the State Hermitage Museum: Problems of Date, Attribution and Semantics of the Image	20
Д.С. ВАСЬКО. Об одной пелике Керченского стиля из собрания Государственного Эрмитажа DMITRII S. VAS'KO. On a Kerch Style Pelike from the State Hermitage Museum	29
Т. КИШБАЛИ. Смерть македонца в Писидии: о термесской «гробнице Алкета» TAMÁS KISBALLI. Death of a Macedonian in Pisidia: The "Tomb of Alketas" in Termessos	39
Е.Н. ДМИТРИЕВА. Хранители и коллекции. Исследование эрмитажного собрания античных резных камней в XX веке ELENA N. DMITRIEVA. Curators and Collections. Studies of the Hermitage Collection of the Antique Engraved Gems in the 20 th Century	50
Н.К. ЖИЖИНА. Образы античности в искусстве XX века. Вновь об актуальности прекрасного NADIA S. JIJINA. Classical Antiquity and the Art of the 20 th Century. More about Actuality of Beauty	61

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

С.В. ТАРХАНОВА. Проблема перестройки языческих святилищ в христианские храмы на примере архитектуры северной Палестины позднеантичного периода SVETLANA V. TARHANOVA. The Problem of Transforming Pagan Temples into Christian Churches. The Case of North-Palestinian Architecture of Late Antique Period	79
ФРЕЗЕ А.А. Монастырская архитектура и традиция столпничества в Византии и Древней Руси в IX – начале XIII века ANNA A. FREZE. Monastic Architecture and Tradition of the Stylites in Byzantium and Ancient Rus' in the 9 th – Early 13 th Centuries	90
Д.Д. ЁЛШИН. Об устройстве и расположении лестницы на хоры Десятинной церкви в Киеве DENIS D. JOLSHIN. On the Design and the Position of the Staircase to the Gallery of the Desyatinnaya Church in Kiev.....	99
А.В. ЗАХАРОВА. Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества ANNA V. ZAKHAROVA. Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm.....	109
Д.А. СКОБЦОВА. Художественные особенности фресок южной капеллы Спасской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке DARIA A. SKOBTSOVA. Artistic Features of the South Chapel Frescoes in the Church of Our Saviour of St. Euphrosyne's Convent in Polotsk	123

С.В. МАЛЬЦЕВА. Триконхи в сербской архитектуре Моравского периода: обзор основных проблем изучения SVETLANA V. MALTSEVA. Triconchs in Serbian Architecture of the Moravian Period: Survey of the Basic Problems.....	131
А.Н. ШАПОВАЛОВА. Роспись церкви Михаила Архангела Сквородского монастыря в Великом Новгороде: архивные документы, экспедиционные исследования и актуальные проблемы изучения ALEKSANDRA N. SHAPOVALOVA. Rediscovering Frescoes of Archangel Michael Church in Skovorodsky Monastery of Novgorod the Great: Archival Documents and Field Research.....	144
П.Г. ЕРШОВ. К проблеме датировки Успенского собора Старицкого Успенского монастыря PETR G. ERSHOV. Assumption Cathedral of the Assumption Monastery in Staritsa: On the Problem of Dating.....	155
Д.С. СКОБКАРЕВА. К истории изучения псковской архитектуры XVI в. DARIA S. SKOBKAREVA. Regarding the History of Studying the Pskovian Architecture of the 16 th Century ...	162
Ю.Н. БУЗЫКИНА. Храмовый образ из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря: новооткрытое произведение новгородской иконописи XVI века IULIA N. BUZYKINA. Icon of the Transfiguration from Solovki Monastery: a Newly Discovered Masterpiece of the Novgorodian Icon Painting of the 16 th Century.....	173

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ И НОВОГО ВРЕМЕНИ WESTERN ART FROM THE MIDDLE AGES TO THE 20TH CENTURY

И.Б. АЛЕКСЕЕВА. Интерпретация евангельской притчи о богаче и Лазаре в западноевропейском искусстве XI–XIII веков: пути сложения иконографии IRINA B. ALEKSEVA. Interpretation of the Evangelic Parable of the Rich Man and Lazarus in the West European Art of the 11 th –13 th Centuries: Origins of Iconography	187
К.Ш. БАРЕКЯН. Средневековый акваманил: оригинал и копия. Новый взгляд на атрибуцию акваманиллов из коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина KRISTINA SH. BAREKYAN. A Medieval Aquamanile: Original and Copy. A New Look at the Attribution of the Aquamaniles from the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts.....	194
К.Й. ФЭЛТ. Вопросы изучения средневекового церковного искусства в Финляндии — Страстной цикл в визуальной и материальной культуре средневековой Финляндии KATJA J. FÄLT. Challenges in Researching Medieval Ecclesiastic Art in Finland — The Passion of Christ in the Visual and Material Culture of Medieval Finland	204
М.В. ДУНИНА. Типология ренессансного палаццо: образ жизни и характер интерьера (на примере палаццо Даванцати) MARIA V. DUNINA. Typology of Renaissance Palazzo: Lifestyle and Design of the Interior. The Example of Palazzo Davanzati	213
У.П. ДОБРОВА. Фреска «Вознесение» Мелоццо да Форли в церкви Санти Апостоли в Риме. Специфика заказа ULIANA P. DOBROVA. “The Ascension of Christ” by Melozzo da Forli in Basilica dei Santi Apostoli in Rome. Specificity of the Commission	222
П.А. АЛЕШИН. Письмо Аньоло Бронзино о скульптуре и живописи PAVEL A. ALESHIN. Bronzino’s Letter about Sculpture and Painting	230
В.Н. ЗАХАРОВА. Дух и форма: Генрих Вёльфлин о портретной живописи итальянского Ренессанса VERA N. ZAKHAROVA. Spirit and form: Heinrich Wölfflin on Italian Renaissance Portraiture.....	238
Л.В. МИХАЙЛОВА. «Триумфальная процессия» императора Максимилиана I. Этапы воплощения проекта LIUDMILA V. MIKHAILOVA. “Triumphal Procession” of the Emperor Maximilian I Habsburg. Project Realization Stages.....	253
М.И. ПОЗДНЯКОВА. Порттики западных фасадов в церквях середины XV – начала XVI века во Франции. Поздняя готика в поиске новых форм MARINA I. POZDNYAKOVA. West Façade Porches in the Churches from the Middle of 15 th to Early 16 th Century in France. Late Gothic in the Search for New Forms.....	261

А.А. САВЕНКОВА. Готическая традиция и архитектура загородных поместий елизаветинской Англии ALEXANDRA A. SAVENKOVA. Gothic Tradition and the Architecture of Elizabethan Great Country Houses.....	270
С.А. КОВБАСЮК. Кермессы и карнавалы: хроматика народных празднований в ренессансных Нидерландах STEFANIYA A. KOVBASIUK. Kermises and Carnivals: Chromatics of Popular Feasts in Renaissance Netherlands.....	279
А. ШЁНИНГ. «Клевета Апеллеса» Даниэля Фрезе — образ, текст и контекст ANNIKA SCHÖNING. Daniel Frese's <i>The Calumny of Apelles</i> — Image, Text and Context.....	287
Я. ЗАХАРИЯШ. Продолжение и возрождение византийской традиции в творчестве Эль Греко JAN ZACHARIAS. Survival and Revival of the Byzantine Tradition in the Art of El Greco.....	295
П.В. ФЕДОТОВА. Французское часовое искусство XVI–XVII веков. Школа Блуа POLINA V. FEDOTOVA. French Horology of the 16 th –17 th Centuries. The School of Blois.....	301
О.Ю. ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА. Цветочный натюрморт XVII века: от созерцания — к изучению природы OL'GA YU. PEREVEDENCEVA. Floral Still Life of the 17 th Century: from the Contemplation to the Studying of Nature.....	311
М.А. ИВАСЮТИНА. Пьер-Анри Валансьен — теоретик и живописец MARINA A. IVASYUTINA. Pierre-Henri de Valenciennes: Theorist and Painter.....	318
Е.А. ПЕТУХОВА. Западноевропейский и американский плакат конца XIX века на первой Международной выставке художественных афиш в Санкт-Петербурге 1897 года ELENA A. PETUKHOVA. West European and American Poster at the First International Poster Exhibition in Saint-Petersburg (1897).....	325

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА И ТЕОРИЯ ИСКУССТВА WESTERN ART OF THE 20TH CENTURY AND THE THEORY OF ART

Е.М. ПОНОМАРЕНКО. Фотографические практики итальянского футуризма. Теория визуального EKATERINA M. PONOMARENKO. The Photographic Practices of the Italian Futurism. Visual Theory.....	333
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Значение принципов нотной записи для развития языка абстрактного искусства Пауля Клее ANNA V. ALEKSEEVA. The Importance of Musical Notation for the Development of Paul Klee's Abstract Art.....	339
Д.Н. АЛЕШИНА. Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона DINA N. ALESHINA. The British Abstraction. Paintings-Reliefs of Ben Nicholson.....	346
А.А. ЗОРЯ. Скульптура Луиз Невельсон: модернистская традиция как основа художественного языка мастера ALINA A. ZORIA. Louise Nevelson's Sculpture: Influence of Modernism on the Artist's Individuality.....	352
А.А. БЕРДИГАЛИЕВА. Феномен отказа от живописи в искусстве XX века ALIYA A. BERDIGALIEVA. The Phenomenon of Rejection of Painting in the 20 th Century Art.....	360
И.А. ШИК. Интерпретация концепции <i>стадии зеркала</i> Жака Лакана в сюрреалистической фотографии IDA A. SHIK. Interpretation of the Jacques Lacan's Concept of "the Mirror Stage" in the Surrealist Photography.....	368
М.В. РАЗГУЛИНА. Антон Эрэнцвейг и проблемы психологии абстрактного искусства MARIA V. RAZGULINA. Anton Ehrenzweig and the Problems of Psychology of Abstract Art.....	374
А.В. РЫКОВ. Дискурс эстетизма/тоталитаризма (К социополитической теории авангарда) ANATOLII V. RYKOV. Discourse of Aestheticism/Totalitarianism (On Sociopolitical Theory of Avant-garde).....	381
С.В. ХАЧАТУРОВ. Феномен пустой рамы в искусстве Нового времени SERGEY V. KHACHATUROV. The Phenomenon of an Empty Frame in the Art of the Modern Times.....	392

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 18TH – EARLY 20TH CENTURY

Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Чертежи петербургских церквей 1740-х годов из Тессин-Хорлеманской коллекции EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Architectural Drawings of St. Petersburg Churches of 1740's from the Tessin-Hårlemann Collection	401
З.В. ТЕТЕРМАЗОВА. Обратное «отражение». К вопросу о живописных портретах второй половины XVIII века, исполненных с гравированных оригиналов ZALINA V. TETERMAZOVA. Reverted "Reflection". On Painted Portraits of the Second Half of the 18 th Century Created After Engraved Originals.....	424
В.С. НАУМОВА. Итальянская живопись в собрании К.Г. Разумовского VERA S. NAUMOVA. Italian Painting in the Collection of Kirill G. Razumovsky.....	431
Е.Е. КОЛМОГорова. Мотив «портрета в портрете» и тема семьи в русской живописи второй половины XVIII – начала XIX века EKATERINA E. KOLMOGOROVA. "Portrait in the Portrait" Motive and Family Representation in the Russian Painting of the Second Half of the 18 th and Early 19 th Centuries	441
Е.А. СКВОРЦОВА. Гравер Джеймс Уокер (около 1760 – не ранее 1823): Англия и Россия EKATERINA A. SKVORTCOVA. Engraver James Walker (circa 1760 – not earlier than 1823): Great Britain and Russia.....	447
Д.А. ГРИГОРЬЕВА. Уильям Хогарт и русская художественная жизнь DARYA A. GRIGORYEVA. William Hogarth and Russian Art Life.....	457
А.К. МИНИНА. О путешествиях Льва Владимировича Даля по России в 1874 и 1876 годах «с научно-художественной целью собирания материалов по архитектуре» ANASTASIA K. MININA. About the Travel of Lev Vladimirovich Dahl across Russia in 1874 and 1876 "with Scientific and Artistic Purposes of Collecting the Materials for Architecture	466
А.О. ДОБИНА. Система обучения в Центральном училище технического рисования барона А.Л. Штиглица в период директорства М.Е. Месмахера ANASTASIA O. DOBINA. Educational System in Baron Stieglitz Central College for Technical Drawing during the Directorship of M. Mesmakher.....	477
Ю.И. ЧЕЖИНА. А.С. Попова-Капустина: неизвестная петербургская и известная сибирская художница YULIA I. CHEZHINA. Augusta Popova-Kapustina: an Unknown St. Petersburg and a Well-known Siberian Woman-artist.....	483
Э.Р. АХМЕРОВА. Границы жанра. Русская живопись конца XIX – начала XX века ELMIRA R. AKHMEEROVA. The Boundaries of Genre. Russian Painting of the Late 19 th – Early 20 th Century.....	492
И.М. ВОЛКОВ. Новое понимание портрета в русской фотографии начала XX века IGOR M. VOLKOV. The New Vision of Portrait in Russian Photography of the Early 20 th Century	499

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

А.И. ДОЛГОВА. Интерьеры особняков архитектора Карла Шмидта. Диапазон стилей ANASTASIA I. DOLGOVA. The Interiors of the Mansions of Architect Carl Schmidt. The Range of Styles	509
Е.А. МЕЛЮХ. Реставрация Д.В. Милеевым деревянной Богоявленской церкви Челмужского погоста к празднованию 300-летия дома Романовых в 1913 году EKATERINA A. MELIUKH. The Restoration of the Church of the Epiphany in Chelmuzhi in 1913 by D.V. Mileev to the Celebration of 300 Anniversary of the Romanov Dynasty	518
К.В. РЕМЕЗОВА. В преддверии авангардной практики: экспонирование детских рисунков на 5-й выставке «Нового общества художников» KSENIJA V. REMEZOVA. Eve of the Avant-garde Practice: Exhibition of Children's Drawings within the Fifth Exhibition of the "New Society of Artists.....	525

И.В. СЕВЕРЦЕВА. Первый педагогический опыт В.В. Кандинского — шесть писем из Мюнхена к начинающему художнику. К постановке проблемы INGA V. SEVERTSEVA. The First Pedagogic Experience of Vasily V. Kandinsky — the Letters from Munich to the Young Artist. Stating the Problem	532
О.В. ФУРМАН. Лучизм Наталии Гончаровой в координатах беспредметной живописи OLGA V. FURMAN. Natalia Goncharova's Rayonism in Coordinates of Abstract Art	540
Е.Н. КАМЕНСКАЯ. Александр Яковлев — художник-путешественник. Рождение образа ELENA N. KAMENSKAYA. Alexander Iacovleff — the Artist and the Traveller. The Birth of the Image	548
О.А. ГОЩАНСКАЯ. Творчество художника Николая Ивановича Прокошева OLGA A. GOSHCHANSKAYA. Art of the Painter Nikolay I. Prokoshev	557
П.К. МАНОВА. Традиции классицизма в монументально-декоративной пластике на примере творчества И.В. Крестовского POLINA K. MANOVA. The Classical Tradition in the Monumental-Decorative Sculpture Exemplified by the Works of Igor V. Krestovsky	566
Л. МИТИЧ. Выставка четырех советских художников в Белграде в 1947 г. LORA MITIĆ. The Exhibition of Four Soviet Painters in Belgrade, 1947	576
П.А. ШИШКОВА. Живописное наследие Вячеслава Афоничева в процессе развития петербургского неоксpressionизма POLINA A. SHISHKOVA. Pictorial Heritage of Vyacheslav Afonichev in the Process of St. Petersburg Neexpressionist Development	584
М.А. ЧЕКМАРЁВА. Петербургский текстиль на рубеже XX–XXI веков. Свой путь MARINA A. SHEKMAREVA. Contemporary Textiles of Saint-Petersburg. Their Own Way	590

Иллюстрации

Plates	596
--------------	-----

Список сокращений

List of abbreviations	659
-----------------------------	-----

УДК 7.036.1

ББК 85.14

О.А. Гощанская

Творчество художника Николая Ивановича Прокошева

Творчество художников 1920–1930-х гг., учеников ВХУТЕМАСа/ВХУТЕИНа, является подлинным источником искреннего и живого искусства и вместе с тем — источником, малоисследованным и таящим в себе удивительные открытия о жизни неизвестных и забытых художников того времени и их замечательных учителей.

Изучая творчество Константина Истомина, живописца и преподавателя поколения художников 1920–1930-х гг., мы обнаружили в стенограмме заседания МОСХа, посвященного вечеру памяти Истомина в 1961 году, высказывание его ученика Константина Эдельштейна о том, что есть художники, для которых «ученье у Константина Николаевича оказало решающее влияние на все дальнейшее развитие»¹. В ряду таких художников был назван Николай Прокошев.

Нам показалось интересным внимательнее взглянуть в творчество Николая Ивановича Прокошева, художника, чье искусство осталось почти незамеченным и неизученным (Илл. 84). Кроме того, в данной работе мы попытаемся определить, какое влияние оказала на его творчество школа Истомина.

Н.И. Прокошев — художник «плеяды», которой Ольга Ройтенберг посвятила свой труд «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...» [3]. Статья о Прокошове в этой книге [3, с. 414–417] является на сегодняшний день единственной публикацией, рассматривающей его творчество.

Н.И. Прокошев фактически относился к так называемым «незамеченным художникам». Это понятие, означающее художников на периферии художественной жизни, не замеченных критикой, сформировалось уже в 1930-е гг. Прокошев не состоял в МОСХе, работы его не принимали на молодежные выставки «Всекохудожника», но он был очень интересным живописцем с природным талантом колориста. Его искусство заслуживает того, чтобы быть более подробно рассмотренным с позиций сегодняшнего дня.

Несмотря на болезнь и сложности с экспонированием работ, Прокошев не желал любой ценой стать членом того или иного художественного объединения. Вместе с С.А. Павловским, Ю.С. Павильоновым, К.В. Эдельштейном он отказался в 1930 г. принять лестное приглашение К.Н. Истомина вступить в общество «Четыре искусства» [4]. Истомин очень переживал за судьбу общества, ставшего мишенью для РАПХа и АХРРа, и «хотел откликнуться на призыв к созданию со-

¹ Стенограмма заседания, посвященного вечеру памяти К.Н. Истомина, 17.01.1961 г. // РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 2. Ед. хр. 696. Л. 21.

ветской тематической картины на полном серьезе и со всей искренностью», как вспоминал В.Б. Эльконин, один из участников той встречи [4, с. 227]. С этой целью Истомин пригласил к себе группу талантливых студентов, но неожиданно получил «жесткий отпор со стороны своих учеников, а они разошлись вовсю» [4, с. 227]. При этом «очень основательно возражал Прокошев — вятич, тесно связанный с крестьянством и отчетливо понимавший уже тогда то, о чем все заговорили теперь», писал Эльконин в 1990 г. [4, с. 227]. Что же произошло? Молодые художники не захотели идти на компромисс, они отстаивали свободу творчества, чему учили их преподаватели, в том числе и сам Истомин.

Эта история является важным ключом к портрету Н.И. Прокошева. Он был трезвомыслящим человеком и, очевидно, не разделял оптимизма по поводу происходивших в стране перемен, глубоко их переживал, и это нашло прямое отражение в его творчестве. Прокошев ставил перед собой собственные художественные задачи. Его жанром были портреты друзей и близких, пейзажи, натюрморты и жанровые сцены. Но внутреннее беспокойство и яркость его натуры выразились в экспрессионистическом подходе к живописи.

К счастью, Прокошев состоял в Горкоме художников — профсоюзной организации, устроившей несколько выставок с участием его работ. В 1936 г. прошла персональная выставка, организованная Горкомом² для оказания помощи большему туберкулезом молодому художнику. В семье сохранились протоколы обсуждения этой выставки с рецензиями В.А. Фаворского, В.Е. Татлина, П.В. Митурича, И.Е. Хвойника, В.Б. Эльконина и других³. Эти архивные документы являются свидетельством того, что творчество Прокошева характеризовалось современниками как «бесспорно талантливое», отмечались его «наблюдательность», «лиричность», «свежесть». Митурич обращал особое внимание на рисунки Прокошева, которые оценивал выше его живописи. А Фаворский хвалил живопись, в частности говорил о «культурном и чутком» отношении художника к цвету, в портретах отметил «и правдивость, и серьезность».

В поисках «ниточек», ведущих к творчеству Прокошева, удалось ознакомиться с произведениями из Вятского художественного музея имени В.М. и А.М. Васнецовых (далее — ВХМ), частных коллекций Москвы, Кирова и собранием семьи. Большое собрание работ художника находится в Государственном музее искусств имени И.В. Савицкого в Нукусе.

Лидия Николаевна Агалакова, художница, соученица и жена Прокошева, передавала их работы и фотографии в ВХМ. Кроме того, в архиве музея хранится переписка, которую она вела с сотрудниками музея на протяжении нескольких лет.

² Выставка носила характер закрытого просмотра и не была доступна широкой публике, на что сетовали сами художники. См.: Протоколы № 1–2. Обсуждение закрытой выставки-просмотра работ тов. Н.И. Прокошева 11–13.09.1936 г. // Архив семьи Прокошевых (г. Реутов).

³ Протоколы № 1–2. Обсуждение закрытой выставки-просмотра работ тов. Н.И. Прокошева 11–13.09.1936 г. // Архив семьи Прокошевых (г. Реутов).

Интересный материал для исследования представляет живопись и графика из архива семьи Прокошевых. Часть этих живописных работ была представлена на выставке «Московские художники. 20–30-е годы. Живопись, графика, скульптура», организованной МОСХом в залах ЦДХ в 1991 г., еще при жизни Л.Н. Агалаковой. Датировки некоторых работ, приведенные в каталоге выставки [1], вызывают сомнения, в рамках данного исследования предпринята попытка их уточнения. Требуется дальнейший анализ собрания семьи и реставрация живописных работ, которые долгие годы хранились в рулоне.

Интересным открытием стало то, что Николай Прокошев точно датировал почти все свои графические работы, указывая день, месяц и год. Тем самым, графический цикл является своеобразным дневником жизни художника и позволяет дополнить скудные сведения о его биографии. Помимо этого, анализ графического собрания дает возможность уточнить датировки живописных произведений, хранящихся в ВХМ, в Музее искусств имени И.В. Савицкого и частных коллекциях.

Прокошев прожил недолгую, но характерную для своего поколения жизнь. Он родился 24 апреля 1904 г. в семье крестьянина в деревне Сколотня Слободского уезда Вятской губернии. В семье Прокошевых было пятеро детей — три сестры и два брата. Оба брата — Николай и Василий — стали художниками. В гостеприимном доме Прокошевых в Вятке часто собиралась творческая молодежь, обсуждали литературу и искусство, спорили⁴.

Сохранились школьные рисунки Прокошева. Они узнаваемы своей колористической пестротой, которая может объясняться тем, что он рано начал рисовать, зарабатывая росписью вывесок и игрушек, а Вятка, как известно, славилась своей яркой и нарядной дымковской игрушкой. В 1922 г. Прокошев поступает сразу на II курс Вятского губернского художественно-промышленного техникума на живописно-декоративное отделение к Михаилу Афанасьевичу Демидову, воспитавшему целое поколение художников. Многие из них составили «вятское землячество» в годы последующей учебы в Москве.

М.А. Демидов проводил много времени со своими учениками, рассказывал им о мастерах мирового искусства. Отсюда берет начало интерес Прокошева к французской школе живописи. Агалакова вспоминала, что позже, учась в Москве, они «ходили по выходным в музеи: Шукинский, Морозовский, а в Третьяковку не часто. Интересовались больше не русскими художниками, а французскими — настолько это было потрясающе прекрасно...»⁵.

Демидов преподавал одновременно и живопись, и рисунок. Рисунки Прокошева, датированные годами учебы у Демидова, конструктивны, отличаются поисками кубистической формы. Интересен рисунок «Набросок Л.Н. Агалаковой. Л. Агалакова во время позирования» (ВХМ, 1922), сделанный в классе, когда очарователь-

⁴ Решетников М.М. Воспоминания // Архив Вятского художественного музея имени В.М. и А.М. Васнецовых.

⁵ Письма Л.Н. Агалаковой к Н.П. Мартыновой // Архив Вятского художественного музея имени В.М. и А.М. Васнецовых.

ную студентку рисовали не только ученики, но и сам учитель. Сравнение рисунка Прокошева и живописи Демидова позволяет увидеть сильное влияние учителя.

В 1926 г. Прокошев едет продолжать обучение в московский ВХУТЕМАС. Возможно, он поступил на керамическое отделение, а позднее перевелся на монументальное отделение живописного факультета⁶. Это были последние годы «творческого»⁷ ВХУТЕМАСа/ВХУТЕИНа⁸, когда педагоги могли еще преподавать по собственным передовым методикам. На I и II курсах живопись Прокошеву преподавал К.Н. Истомина, рисунок — М.С. Родионов и Л.А. Бруни, на III и IV курсах живопись — П.В. Кузнецов, рисунок — В.А. Фаворский.

Многие поступающие не имели подготовительного образования. Но Прокошев, как и другие ученики Демидова, был готов к восприятию сложных установок профессора Истомина, преподававшего живопись на Основном отделении. Задачи, поставленные Истоминным, начинают рано проявляться в творчестве Прокошева. Первое и основное — это цельность изображения. Вместе с тем Истомин требовал образного подхода к увиденному. Он учил понимать «различие между визуальным восприятием природы и образной интерпретацией впечатлений от нее» [5, с. 65]. Большую роль у Истомина играл цвет, его качество и образность.

В «Учебном натюрморте с двойным светом» (собрание семьи, 1926–1930) разрабатываются знаменитые постановки Истомина с двойным освещением. Работы с двойным светом будут не раз появляться в творчестве Прокошева.

Заболев весной 1927 г. туберкулезом, в конце I курса он уезжает лечиться в Вятку и, вероятно, пропускает весь II курс. Возвращается к учебе в Москве лишь осенью 1928 г., судя по датированным учебным рисункам. Находясь на лечении в Вятке, Прокошев много работает и создает портреты, в которых цвет играет ключевую роль в создании образа.

Обратимся к «Портрету Михаила Татаурова» (частное собрание, 1926–1929) и «Портрету художницы Агалаковой с мандолиной» (частное собрание, 1928) (Илл. 85), на которых изображены близкие Прокошеву люди.

Художник большую роль отводит атрибутам — курительной трубке и мандолине, часто встречающимся в мировом искусстве и, в частности, во французской школе живописи, а также аксессуарам — желтому цветку лилии в петлице и длинной ленте красных бус. Очевидно, что перед нами не просто портреты, а яркие образы, созданные Прокошевым для своих друзей.

Образ Агалаковой с летящими красными ленточками бус и сверкающим взглядом подобен язычку пламени. Мандолина может поведать о любви художника и модели. Насыщенный голубой фон придает глубину чувствам, а его холодноватый оттенок уравнивает композицию. Примечательно написаны руки, обобщенно и несколько схематично. Моделировка левой руки повторяет цвето-

⁶ Там же.

⁷ По определению С.О. Хан-Магомедова.

⁸ ВХУТЕМАС был переименован во ВХУТЕИН в 1927 г.

вое построение корпуса мандолины и тем самым словно уподобляется ему, составляет некое целое с музыкальным инструментом. Такой прием напоминает истоминский метод написания рук.

Михаил Татауров, вятский друг Прокошева, на портрете несколько отрешен, погружен в раздумья, но пылающий красный фон привносит мощную экспрессию в художественный образ. Белизна тульи фуражки создает торжественный контраст с окружающим пространством. Любопытно замечание Натальи Михайловны Окунь, дочери Татаурова, что «в портрете интуитивно передана трагичность судьбы обоих: художника и персонажа»⁹. Татауров был человек широкой души, романтик, блестящий эрудит, но прожил недолгую жизнь. Действительно, желтая лилия горит, как выстрел, на груди: Татауров был репрессирован и погиб в 1937 г. в возрасте 37 лет, а Прокошев прожил всего 33 года и умер от туберкулеза легких, до последних дней искренне служа искусству.

В обоих портретах остро ощущаются ритм и романтизм эпохи, благодаря тому что художник сумел выразить свое мировосприятие, найдя верный пластический язык.

Думаем, что оба портрета были созданы приблизительно в одно время и не ранее 1926 г. Общее в композиционном построении — неглубокое пространство с полуфигурой сидящего человека, максимально приближенной к зрителю, выстроенная тень, насыщенный нейтральный фон — указывают на уроки ВХУТЕМАСа и Истомина. Кроме того, оба портрета могли быть написаны под впечатлением от Музея нового западного искусства в Москве. По предположению жены Татаурова, Прокошев написал этот портрет в 1926–1929 гг.¹⁰. К «Портрету художницы Агалаковой с мандолиной» в семье Прокошевых сохранился карандашный эскиз 1928 г., позволяющий уточнить датировку: 1928 г., а не 1920 г., как указано в каталоге [1, с. 91–92]. Прокошев и Агалакова познакомились на II курсе в мастерской Демидова, то есть не ранее 1922 г.

К этому же периоду относятся три портрета, отличающиеся от предыдущих тем, что в них нет яркой колористической экспрессии. Это «Автопортрет с тальянкой» (ВХМ, 1926)¹¹, «Портрет пианиста В.А. Попова» (ВХМ, 1928), друга Николая Прокошева, а также «Портрет В.И. Прокошева, брата художника» (ВХМ, 1928). Использование холодной серо-голубой гаммы позволило создать в этих портретах утонченные образы, вместе с тем экспрессивные и полные духовной энергии, благодаря свободным летящим мазкам, строящим форму нервных пальцев, заостренным чертам лица, пристальным взглядам.

По болезни Прокошев вынужден пропустить IV курс. В 1930 г. он предпринимает попытку закончить обучение и едет в Ленинград, куда перевели монумент-

⁹ Окунь Н.М. Воспоминания // Архив Вятского художественного музея имени В.М. и А.М. Васнецовых.

¹⁰ Там же.

¹¹ Известно, что художник хорошо играл на многих музыкальных инструментах, особенно любил тальянку и мандолину.

тальное отделение живописного факультета. По приезде попадает в больницу, а выйдя, возвращается в Москву, не закончив учебу в институте¹².

Вернувшись, Прокошев делает предложение Лидии Агалаковой, они устраивают «веселую свадьбу, получив в Горкоме карточки на 2 кг черного хлеба», и поселяются на станции Влахернская под Москвой¹³. О.О. Ройтенберг назвала дом Прокошева–Агалаковой «добрым очагом» для художников [3, с. 40]. Здесь собираются их друзья, бывшие однокурсники, вятичи. Сюда приезжает Юрий Павильонов вместе с Владимиром Татлиным, дружившим с Прокошевым и Агалаковой.

Прокошев много работает в начале 1930-х гг. Наблюдает и делает наброски даже в электричке. Сохранились зарисовки спящих мальчишек, укутанных платками женщин. Рисунки 1930-х гг. отличаются большой световой насыщенностью. Прокошев трудится над проблемой передачи света, разнообразя палитру штрихов. В карандашном «Автопортрете» (собрание семьи, 1931) петельчатые штрихи, строящие фон, словно сети улавливают свет. Особенной световой лучистостью отличается рисунок «За вязкой рыбацкой сети» (собрание семьи, 1932).

В 1930-х гг. Прокошев создает цикл карандашных портретов своих друзей и близких, зарисовки животных, жанровые сценки. Все эти рисунки датированы, и перед нами предстает целая вереница людей и дней, из которых складывается картина жизни художника. Хотя в полемике о соотношении рисунка и живописи на обсуждении выставки в 1936 г. Прокошев назвал себя живописцем, а свои рисунки — лишь материалом для живописи, это не совсем так. У него есть самостоятельные по отношению к живописи графические работы.

Лидия Агалакова подрабатывает, веря в талант мужа и давая ему возможность заниматься живописью и лечиться в санаториях Подмосковья и Крыма, где художник собирает материал для будущих картин. Так возникла картина «Утятник санатория Гребнево» (Нукус, 1934). В ней можно уловить чувство музыкального ритма, которым владел художник. Композиция, построенная на ритмике белых и черных цветовых пятен, напоминает нотный стан, а утки, словно ноты в аккордах, образуют жизнерадостную багатель. В семье сохранился детальный эскиз от 3 сентября 1934 г., позволяющий уточнить дату создания этой картины.

Нам посчастливилось обнаружить несколько детально разработанных и датированных эскизов к картинам: «Татарский концерт» от 11 декабря 1934 г. (ВХМ), «Комната художника» от 10 июня 1935 г. (частное собрание), «Комната художника (Л. Агалакова)» от 24 марта 1937 г. (местонахождение неизвестно), «Без названия. (Натюрморт с портретом сестры)» (частное собрание) от 3 сентября 1937 г., «Портрет художницы Агалаковой с мандолиной» (частное собрание) от 1928 г. Целая серия эскизов «Вечер в деревне» свидетельствует об упорной работе над композицией большой картины в течение 1937–1938 гг. и о создании финального эскиза 31

¹² Письма Л.Н. Агалаковой к Н.П. Мартыновой // Архив Вятского художественного музея имени В.М. и А.М. Васнецовых.

¹³ Там же.

января 1938 г., в котором были намечены размеры будущего полотна. Но картина не была написана, художник умер от туберкулеза легких 4 апреля 1938 г.

Кроме уточнения датировок, эскизы раскрывают художественный метод Прокошева. Художник сначала до деталей продумывал композицию в эскизе, а потом начинал живопись. Если ранние работы 1920-х гг. имеют корпусную живопись, сплавленное письмо («Букет на черном столике», «Гитара»), то начиная с 1930-х гг. в живописи, как и в рисунке, Прокошев становится все увереннее в своем желании писать свет. Мазки становятся свободными и разнообразными по форме, грунт зачастую открытый, живопись однослойная, прозрачная, насыщенная светом и воздухом. Художник совершенствуется в композиции.

Пейзаж занимает важное место в творчестве Прокошева. В этом жанре ему удается создать лирический образ природы и наиболее полно раскрыть колористический дар живописца. В картине «Пейзаж с лошадьё» (ВХМ, 1933) небо светится нежными оттенками, подчеркнутое на фоне желто-зеленых крон лесных деревьев. Голубая вода в быстром ручье, ковер цветов и свежая трава переливаются, словно самоцветы. Светоносность колориту придает незакрытый грунт на холсте, ритмически включенный в гамму цветущего луга.

Пейзаж «Поле цветов. Иван-чай» (ВХМ, 1936) написан розовыми мазками, которые, сталкиваясь с голубыми, белыми, зелеными, желтоватыми, вместе образуют карамельную, словно осязаемую на вкус, живописную поверхность. Хрупкий, лирический образ пробуждающейся природы создан в пейзаже «Березы весной» (частное собрание, 1933).

Прокошев охотно обращался к жанру натюрморта. Пожалуй, самый поэтичный из всех — «Черемуха» (частное собрание, 1933). Пространство словно кружится вокруг букета, обрамляя его, как драгоценность. В этом натюрморте художнику удается достичь удивительной цельности благодаря тому, что он пишет прежде всего цветное пространство, в которое своими гранями переходит букет. Среди работ, хранящихся в семье художника, есть два натюрморта — «Пионы на подоконнике» и «Пионы». В «Пионах» Прокошев словно увеличивает фокус, ищет композицию и оставляет в кадре самое главное.

Во второй половине 1930-х гг. Прокошев все чаще обращается к жанру «в комнатах» и создает композиции в интерьере дома в Вишняково, куда они с Агалаковой переехали в 1935 г. Вероятно, выбор жанра объясняется и болезнью художника, и вынужденным пребыванием в четырех стенах. Мир словно фокусируется на самом главном — семье и живописи.

В картине «Комната художника» (частное собрание, 1935) перед нами жанровая сцена — жена художника Лидия Агалакова причесывает волосы перед зеркалом на фоне открытого окна (Илл. 86). На кровати лежит любимый музыкальный инструмент Прокошева — тальянка, на стене висят мандолина и балалайка, соседствуя с его картинами, уже знакомыми нам.

Картина «Комната художника» по композиции напоминает «Спальню в Арле» Ван Гога (1888). Прокошев не случайно помещает в картине рядом со своими ра-

ботами репродукцию автопортрета Ван Гога. Примечательно, что именно этот автопортрет висит на стене в картине Истомина «Вузовки» (ГТГ, 1933). У Истомина автопортрет Ван Гога — это символ любви к живописцу, которого он считал «своим Вергилием», символ серьезного отношения к искусству как к тяжелому труду и жизненному подвигу. Такое же значение имеет автопортрет Ван Гога и в картине Прокошева, но еще становится знаком причастности к кругу Истомина. Темный силуэт Агалаковой с характерной короткой стрижкой напоминает образ сестер из картины Истомина «Вузовки». Композиция «Комнаты художника», построенная на двойном свете, льющемся из окна, то, как написан красный стул на первом плане и положен свет на стол, свечение цвета в тени и само общее цветовое пространство — все указывает на школу Истомина и обращение к самой лучшей его картине. Но есть и существенное отличие — это настроение. Если у Истомина в картине холодный колорит, строгость, духовное напряжение, то у Прокошева — теплая, солнечная палитра, передающая оптимизм молодости, радость бытия, даже любование уютом в доме, созданном любимой женой. Прокошев, словно художник-примитивист, замечает предметы, перечисляет их как зацепки, которые помогают ему укрепить связь с жизнью. Этого не было и не могло быть в живописи Истомина. И все же эти две картины схожи по своей сути — они сфокусированы на жизненных и творческих принципах и ценностях обоих художников. Истомин в «Вузовках» рассказал про судьбу художника и живописи, которая для него была главной ценностью. Прокошев в картине «Комната художника» раскрыл свое мировоззрение: любовь к женщине, своей музе, которая до последних дней будет рядом с ним, музыке, звучащей в его картинах, живописи, которой он подвижнически служил.

Последние полотна Прокошева становятся все более светлыми и насыщенными по колориту, солнечными. Такова одна из его последних работ «Ёлка» (частная коллекция, 1937), в которой маленький сын Илья любит лесную красавицу.

Есть в работах Николая Прокошева что-то, что затрагивает струны души смотрящего, живое чувство. На обсуждении его персональной выставки 1936 г. это хорошо выразил Владимир Татлин. Он сказал, что Прокошев его трогает, волнует. «Много чувства в работах. Рисунки его очень хороши — живые! Рассказ есть в его работах, и это хорошо»¹⁴.

Когда Николаю Прокошеву было 16 лет, он написал в дневнике Антонины Берестовой, своей одноклассницы и друга, такие строки: «...кратка она <...> я дорожу мгновеньем мне данной жизни, краткой, но земной»¹⁵, оказавшиеся неким эпиграфом к его короткой жизни, исполненной оптимизма и, несмотря на тяжелую болезнь, желания совершенствоваться в творчестве. Этим судьба Николая Прокошева характерна для поколения романтиков, которому он принадлежал, и для сурового времени, в которое он жил.

¹⁴ Протоколы № 1–2. Обсуждение закрытой выставки-просмотра работ тов. Н.И. Прокошева 11–13.09.1936 г. // Архив семьи Прокошевых (г. Реутов).

¹⁵ Дневник А. Берестовой // Группа Пяти: [Электронный ресурс]. — URL: <http://gruppa5.ru/galleries/friends/> (дата обращения: 01.05.2014).

Литература

1. «Московские художники. 20–30-е годы. Живопись, графика, скульптура»: каталог / под ред. К.Ф. Власовой. – М.: Советский художник, 1991. – 218 с.: ил.
2. Окунь Н.М. «Дедушкин альбом» // Лаптева Р.Я. Семейный портрет. – Киров: О-Краткое, 2012. – С. 39–42.
3. Ройтенберг О.О. Неужели кто-то вспомнил, что мы были... Из истории художественной жизни. 1925–1935. – М.: Галарт, 2008. – 559 с.
4. Эльконин В.В. Последние дни «Четырех искусств» // Панорама искусств. – 1990. – № 13. – С. 226–227.
5. Яблонская М.Н. Константин Николаевич Истомина. – М.: Советский художник, 1972. – 179 с.: ил.

Название статьи. Творчество художника Николая Ивановича Прокошева.

Сведения об авторе. Гоцанская Ольга Александровна — выпускник, МГУ имени М.В. Ломоносова. Ломоносовский проспект, 27-4, ГСП-1, Москва, Россия, 119991. denis180806@rambler.ru

Аннотация. Николай Иванович Прокошев (1904–1938) — художник поколения 1920–30-х гг., окончил Вятский художественно-промышленный техникум по классу М.А. Демидова в 1925 г. Большое влияние на творчество художника оказала учеба в московском ВХУТЕМАСе/ВХУТЕИНе на живописном факультете в 1926–1930 гг., особенно уроки К.Н. Истомина, способствовавшие раскрытию его природного таланта колориста. С тех пор поиски Н.И. Прокошева в живописи касаются, главным образом, выразительности цвета и цельности изображения. В творчестве заметны как увлечения французской школой, так и русская провинциальная искренность. Несмотря на заболевание туберкулезом (с 1927 г.), он много работает в 1930-х гг., в том числе над проблемной изображением света в графике и живописи, создает портреты, пейзажи, натюрморты, работает в жанре «в комнатах». Был женат на художнице Л.Н. Агалаковой, которую часто рисовал. Постоянно прогрессировал в своем творчестве, до последних дней честно служа искусству.

Ключевые слова. Николай Иванович Прокошев, художник 1920–1930-х гг., Вятка, М.А. Демидов, К.Н. Истомина, ВХУТЕМАС/ВХУТЕИН, Л.Н. Агалакова.

Title. Art of the Painter Nikolay I. Prokoshev.

Author. Goshchanskaya, Olga A. — graduated student, Lomonosov Moscow State University. 27-4 Lomonosovsky prospect, GSP-1, Moscow, Russian Federation, 119991. denis180806@rambler.ru

Abstract. Nikolay I. Prokoshev (1904–1938), the artist of the 1920–1930s, graduated from the Art and Industrial College of Vyatka in 1925. His teacher was Michael A. Demidov. His studying at the VKhUTEMAS/VKhUTEIN in Moscow during 1926–1930 had a great impact on his art. The painting lessons of Konstantin N. Istomin particularly helped to develop Prokoshev's colorist talent. Since that the artist worked on the color expressiveness and integrity of space and subject in painting. In his art the influence of both the French painting school and some Russian provincial openness is evident. He was suffering from tuberculosis since 1927, but was working hard in the 1930's and made drawings and painting with increased attention to light reflection. He created portraits, landscapes, still lifes, genre paintings "in the rooms". He often painted his wife Lidiya N. Agalakova. Despite of his illness, Prokoshev was continually progressing and giving everything to the art.

Keywords. Nikolay Ivanovich Prokoshev, painter of 1920–1930's generation, Vyatka, Mikhail A. Demidov, Konstantin N. Istomin, VKhUTEMAS/VKhUTEIN, Lidiya N. Agalakova.

References

- Elkonin V.B. The last days of "Four Arts". *Panorama Iskusstv*, 1990, no. 13, pp. 226–227 (in Russian).
 Iablonskaya M.N. *Konstantin N. Istomin*. Moscow, Sovetskii Khudozhnik, 1972. 65 p. (in Russian).
Moscow Artists. 20–30's. Painting, Graphic, Sculpture: Catalogue. Vlasova K.F. ed. Moscow, MOSKH, 1991, pp. 91–92 (in Russian).
 Okun' N.M. The grandpa's album. *Lapteva R.Ya. The family's portrait*. Kirov, O-Kratkoye, 2012, pp. 39–42 (in Russian).
 Roytenberg O.O. *Did anyone really remember we had existed?.. From the history of art life. 1925–1935*. Moscow, Galart, 2008. 559 p. (in Russian).