

# КУЛЬТУРА



## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ



Problemy istorii, filologii, kul'tury  
2 (2016), 389–400  
© The Author(s) 2016

Проблемы истории, филологии, культуры  
2 (2016), 389–400  
©Автор(ы) 2016

### СУРОВЫЙ СТИЛЬ АНДРЕЯ ВАСНЕЦОВА

А.И. Дубов

*Московский государственный университет печати им. И. Федорова, Москва,  
andrej.dubov@bk.ru*

*Аннотация.* Статья затрагивает проблематику преемственности поколений в художественной семье Андрея Васнецова и рассказывает о становлении и особенностях его искусства. Андрей Васнецов работал в станковой живописи и в различных техниках монументального искусства и стал одним из основателей последнего стиля русского искусства второй половины XX столетия – сурового стиля. Рассмотрены причины возникновения сурового стиля. Приведены высказывания художника, иллюстрирующие поставленные им перед собой задачи в живописи и объясняющие решение его работ: колористические и пространственные задачи живописи на примере картин «Натюрморт с черной курицей» и «Завтрак»; отношение художника к завершенности художественного произведения. Обращается внимание читателей на тесную взаимосвязь станкового и монументального искусства в творчестве художника. В конце статьи дан список монументальных работ Андрея Васнецова.

*Ключевые слова:* Андрей Васнецов, суровый стиль, монохромная живопись, цветовой валерное и конструктивное мышление, проблема завершенности художественного произведения, «черная живопись», взаимосвязи станкового и монументального в искусстве, организации среды, коллективность труда монументалистов

В сознании многих наших современников фамилия «Васнецов» ассоциируется с именами двух замечательных русских живописцев последней трети XIX – начала XX столетий – Виктора<sup>1</sup> и Аполлинария<sup>2</sup> Васнецовых. Однако на них

*Дубов Андрей Игоревич* – заслуженный художник Российской Федерации, член-корреспондент Российской академии художеств, доцент кафедры рисунка и живописи Московского государственного университета печати им. И. Федорова. E-mail: andrej.dubov@bk.ru

<sup>1</sup> Васнецов Виктор Михайлович (1848–1926) – русский художник-живописец и архитектор, мастер исторической и фольклорной живописи. Младший брат – художник Аполлинарий Васнецов.

<sup>2</sup> Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856–1933) – русский художник, мастер исторической живописи, искусствовед.

художественная жизнь семьи не закончилась; она перешагнула вторую половину XX века и даже заглянула в новое тысячелетие, облачась в несхожие формы и обретя иную образность.

Внук Виктора Васнецова, Андрей Владимирович Васнецов, стал одним из основоположников последнего большого стиля русского искусства второй половины XX столетия – сурового стиля.

Профессор Московского полиграфического института и председатель правления Союза художников СССР (1988–1993), он был Народным художником СССР, действительным членом Российской академии художеств и лауреатом государственных премий СССР, РСФСР и РФ, а также являлся почетным председателем Фонда Васнецовых.

Андрей Васнецов оформил росписями, мозаикой, сграффито, рельефом, гобеленами и скульптурными композициями общественные здания в различных городах России. В станковой живописи развивал теорию живописи и композиции.

Свою биографию Андрей Васнецов (1924–2009) считал неотделимой от истории русского искусства XX столетия. Годы юности прошли в доме деда, пропитанном духом его творчества. Дед умер, когда мальчику было только 2 года, но и в самых ранних его воспоминаниях сохранился непререкаемый авторитет Виктора Васнецова в семье. Сам художник признавался: «...влияние семьи и дома было очень сильным. Когда я родился, был 1924 год, что-то такое воспринимать – в том числе и в искусстве – я начал лет в 6–7, это были 30-е годы. Апполинарий Михайлович умер в 33-м году. Мне было уже 9 лет. Так что в самом раннем детстве я захватил кусочек той уходящей жизни. И, как принято сейчас говорить, связь не прервалась. Посвящение в искусство состоялось как нечто само собой разумеющееся: просто я видел портреты Виктора Михайловича, которые висели на стене нашего дома, пейзажи, висевшие в Апполинарьевском доме. Можно сказать, что предки меня к искусству приобщили, они меня на него настроили...»<sup>3</sup>.

Семейные традиции, общая гуманитарная образованность, воля, характер и яркая индивидуальность Андрея Васнецова позволили ему обрести свой путь в искусстве.

В 12 лет Андрей Васнецов пришел в изостудию московского Дома пионеров, где в течение 5 лет обучался живописи акварелью под руководством талантливого педагога А.М. Михайлова<sup>4</sup>. В 2005 году Васнецов вспоминал: «...он научил нас естественному отношению к природе, почтению к ней, и серьезному отношению к делу... То, что воодушевляло нас тогда, так это стремление к правде, которое всячески поощрял в нас Александр Михайлович. Его главный урок был в том, что стремление к правде естественно. Вот в этом, мне кажется, самая большая его заслуга...»<sup>5</sup> Этот ранний период ученичества был очень важен для творческого становления мастера.

Во время Второй мировой войны на Брянском фронте Васнецов уже воспринимался окружающими как художник. «У меня была художественная фамилия и

<sup>3</sup> Ашкерев 2005, 159.

<sup>4</sup> Михайлов Александр Михайлович (1911–2001) – художник, педагог. Больше 20 лет руководил студией изобразительного искусства Московского Дворца пионеров. С 1962 года работал преподавателем в художественной школе имени Сурикова Академии художеств СССР.

<sup>5</sup> Ашкерев 2005, 159–160.

я в свободное время что-то рисовал в альбом, меня считали художником»<sup>6</sup>, – рассказывал Васнецов. В 1943 году на фронте ему поручили работу над агитационными плакатами. По сути, «монументальные панно», выполненные на металле им самим изготовленными кистями и красками: охрой, сажей и белилами, – явились первым профессиональным опытом решения поставленной задачи исходя из материала. «...Раньше, до войны, покупая краски, бумагу, холсты, кисти, я не очень обращал внимание на их свойства и не очень ценил и понимал их значение. Столкнувшись с необходимостью все сделать самому, я интуитивно прошел серьезную школу понимания материала как ведущего элемента образной структуры»<sup>7</sup>.

После Победы Андрей Васнецов познакомился с Андреем Гончаровым<sup>8</sup>, ставшим для него первым педагогом уже в профессиональном искусстве и преподававшим на факультете монументальной живописи Московского института прикладного и декоративного искусства (МИПиДИ)<sup>9</sup>, куда Андрей Васнецов и поступил учиться в 1946 г. Педагогами Васнецова также стали Александр Дейнека и Павел Соколов-Скаля<sup>10</sup>. В 1953 г. Васнецов защитил диплом в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В.И. Мухиной<sup>11</sup> и получил профессию художника монументально-декоративного искусства.

На характер его творчества повлияли реалии жизни общества тех лет. В 1950-е со смертью Сталина произошли эпохальные изменения в жизни советской страны, в том числе в ее художественном аспекте. В архитектуре это десятилетие ознаменовалось отказом от помпезности сталинской классики в пользу хрущевской функциональности. Смена стилистических архитектурных вех повлекла за собою

<sup>6</sup> Базазьянц 1989, 31.

<sup>7</sup> Базазьянц 1989, 31.

<sup>8</sup> Гончаров Андрей Дмитриевич (1903–1979) – советский живописец и график, художник книги, театральный художник, педагог. Народный художник РСФСР. Член-корреспондент АХ СССР.

<sup>9</sup> МИПиДИ – Московский институт прикладного и декоративного искусства (1930). Московский Государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова, основанный в 1825 году графом Сергеем Григорьевичем Строгановым, – старейшее в России учебное заведение, ставшее центром подготовки художников для промышленности России. В 1918 году Строгановское училище было преобразовано в Свободные Государственные художественные мастерские, а потом во ВХУТЕМАС–ВХУТЕИИ. С 1930 года – Московский институт прикладного и декоративного искусства (МИПИДИ). В 1945 году Строгановское училище было воссоздано для подготовки художников, работающих в промышленности и строительстве. В 1996 г. МВХПУ получило статус университета.

<sup>10</sup> Соколов-Скаля Павел Петрович (1899–1961) – советский живописец и график, педагог, профессор. Академик АХ СССР. Народный художник РСФСР.

<sup>11</sup> Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В.И. Мухиной. Основано в 1876 году по рескрипту Александра II на средства пожертвования банкиром и промышленником бароном Александром Людвиговичем Штиглицом (1814–1884) как Центральное училище технического рисования. В 1918 г. училище было реорганизовано в Петроградские государственные художественно-промышленные мастерские. В 1922 г. мастерские преобразованы в Училище по архитектурной отделке зданий при городском Исполнительном комитете. В 1945 г. решением правительства школа воссоздается как многопрофильное учебное заведение осуществляющее подготовку художников монументального, декоративно-прикладного и промышленного искусства, в 1948 г. она становится вузом – Ленинградским высшим художественно-промышленным училищем. С 1953 г. ЛВХПУ носит имя народного художника СССР Веры Игнатьевны Мухиной. В 1994 г. ЛВХПУ им. В.И. Мухиной преобразовано в Санкт-Петербургскую государственную художественно-промышленную академию. В декабре 2006 г. академии присвоено имя Александра Людвиговича Штиглица. Новое название академии – Санкт-Петербургская Государственная Художественно-промышленная Академия имени А.Л. Штиглица (СПГХПА им. А.Л. Штиглица).

рождение сурового стиля в живописи, органично вписавшегося в контекст хрущевской застройки. Ярчайшим его представителем и стал Андрей Васнецов.

Его живопись лаконична и аскетична. Палитра монохромна с преобладанием темных тонов. «Моя же задача построения предметно-силуэтного пространства, – говорит Васнецов, – при конструктивном видении мира наиболее выгодно решается ограниченным набором цветовых слоев. В идеале, конечно, возможно соединение цветовалерного и конструктивного мышления, но это мало кому удавалось. По-моему, многокрасочностью нельзя “затмить” такие недостатки, как непросторность пространства, мягкость формы, аморфность композиции»<sup>12</sup>.

Круг его тем постоянен: это пейзаж, натюрморт, портрет, фигуры в интерьере.

Васнецов «портретирует пространство», выстраивая на плоскости холста трехмерное изображение, работая с планами, глубиной, рельефом, светом и массами. Каждый предмет самоценен; пребывая в собственной среде, он сосуществует с другими предметами в пространстве, при этом не вторгаясь в их «личное» пространство. «Живопись... уничтожает контур, по крайней мере, лишает его активности...»<sup>13</sup> – считает художник. А в контуре и заключается для него определенная драматургия: контур лепит объем, взаимодействует с пространством, организуя его. Это позволяет художнику поразительно правдиво передавать на холсте окружающий мир. Реальность передаваемой на холсте жизни и есть та правда, к которой художник стремится.

Со студенческих времен художник размышлял над проблемой законченности живописной работы. И уже зрелым мастером сформулировал такое ее определение: «В принципе, завершенность художественного произведения для меня означает такую ситуацию, когда мало сделано, но много сказано. Вот к такой завершенности я стремлюсь. Куда проще добиться формальной завершенности аккуратным выписыванием деталей. Завершенность, выписанность деталей не существуют сами по себе, они определяются художественной задачей. Я, естественно, стремлюсь к совершенству, но я его не достиг и вряд ли достигну. Художники часто говорят: “Я – реалист!” По-моему, это все равно, что сказать: “Я – гений!” Впрочем, может быть, они именно это имеют в виду. Реализм для меня – это цель, к которой каждый должен стремиться»<sup>14</sup>.

Первая же работа в черной гамме «Натюрморт с черной курицей» (1955) вызвала растерянность даже в профессиональных кругах. Критика проигнорировала пластические достоинства картины. В ней увидели двусмысленность, обличение советской системы и ее режима. Сам же Васнецов меньше всего подразумевал политические мотивы: «...это просто черная курица: черное на черном»<sup>15</sup>. Его покорил цвет – и только цвет курицы, увиденной им однажды у торговки. «Эта курица меня поразила своей необычной красотой. Я решил ее написать. Положил курицу на газету на стол, накрытый серой скатертью, рядом положил три яйца. Сзади повесил черную клеенку и написал за два часа»<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Базазьянц 1989, 100.

<sup>13</sup> Базазьянц 1989, 100.

<sup>14</sup> Базазьянц 1989, 101.

<sup>15</sup> Ашкеров 2005, 165.

<sup>16</sup> Базазьянц 1989, 102.

Через пять лет в картине «Завтрак» (1960) тоже усмотрели идеологическую подоплеку, хотя сам художник решал в ней лишь вопросы художественные: «Натурой я взял парня с нашего двора... Мне хотелось изобразить его предельно просто. Начал писать с натуры стол, стул перед ним и сидящего юношу. Но долго не мог справиться со стеной. Обычно в современных портретах стена не решается никак: либо это воздух, либо какая-то мазня, похожая на стену. К ней приклеивается персонаж, причем расстояние до стены неясно, так как стена лишена плотности и материальности и не связана с моделью»<sup>17</sup>. Работая над этой картиной, Андрей Васнецов проверял чистоту композиционного строя картины пространственной осью изображаемых предметов, то есть существует ли возможность мысленно повернуть их вокруг своей оси: «Я заметил, что при этом создается очень ясная пространственность и естественность, “неприклеенность” предметов к фону. Стал смотреть старых мастеров: почти у всех есть такие оси...»<sup>18</sup> Впоследствии он так рассказывал о процессе работы над этой картиной: «...я думал о том, как поместить стол по отношению к мальчику, каково расстояние от стола до стены и каким образом будет выглядеть стена. У нас ведь часто пишут портреты, когда вместо стены что-то зыбкое. Таковы многие портреты времен соцреализма. У старых мастеров по-другому. Там можно рассчитать все. Вот отсюда до этого угла стола столько-то, вот фигура стоит, вот стена, вот картинка висит, здесь два метра, здесь полтора. Пространство было вымерено еще чисто академически – по принципу прямой перспективы. Именно это меня и занимало, а не то, что у кого-то тарелка пустая, а не полная. Для организации пространства картины мне нужно было, чтобы там, где стояла эта тарелка, ямка была. И я не думал, естественно, что для Хрущева она окажется символом положения дел в сельском хозяйстве»<sup>19</sup> (рис. 1).

В творчестве Васнецова слились воедино искусство станковое и монументальное. Взаимопроникновение их любопытно в натюрморте «Кухонная полка с тарелками» (1965). Полка и стоящие на ней вычурные сосуды занимают практически все пространство полотна, не оставляя «воздуха». Работа с такой композицией послужила бы отличной оптической «обманкой», муляжом, который при размещении на стене смотрелся бы не заключенным в раму произведением искусства, а «бутафорией» и «декорацией» посудной полки. Обратная перспектива, тень, отбрасываемая полкой, усиливают этот эффект присутствия нарисованного объекта в реальности (рис. 2).

Васнецов стремился создавать не картины, а вещи, запуская их в самостоятельную «вещную» жизнь, формируя ими окружающее пространство. Предметы, изображенные Васнецовым, существуют в тесной связи друг с другом, и эта вещная взаимосвязь вяжет пространство, вплетается в него.

Живопись Васнецова сложна для восприятия неподготовленного зрителя, потому что в ней отсутствует что-либо дающее толчок зрительскому воображению, нет пищи для эстетического любования.

Живопись Васнецова интеллектуальна – она сжимает окружающий мир до образного обобщения, чтобы раскрыть его во всей полноте в индивидуальном

<sup>17</sup> Базазьянц 1989, 110.

<sup>18</sup> Базазьянц 1989, 110.

<sup>19</sup> Ашкерев 2005, 164–165.

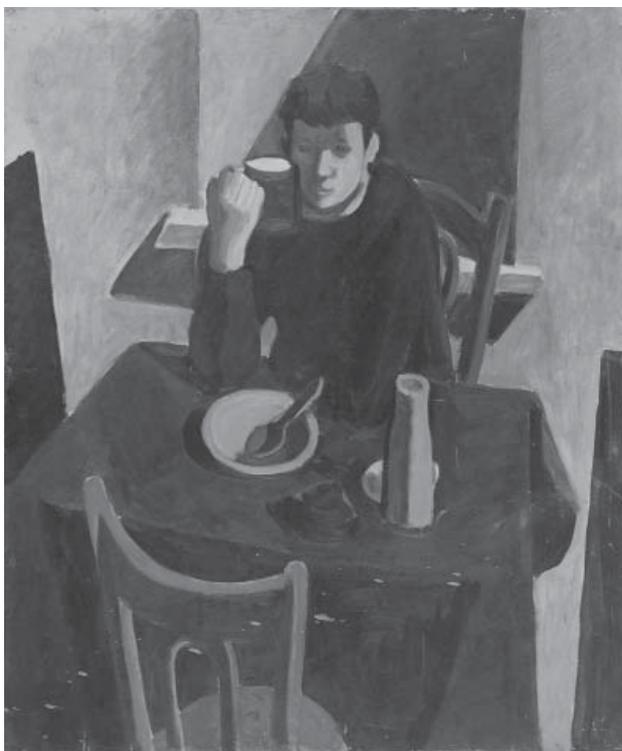


Рис. 1. Завтрак (авторский повтор). Холст, масло. 120 x 100 см. 1962

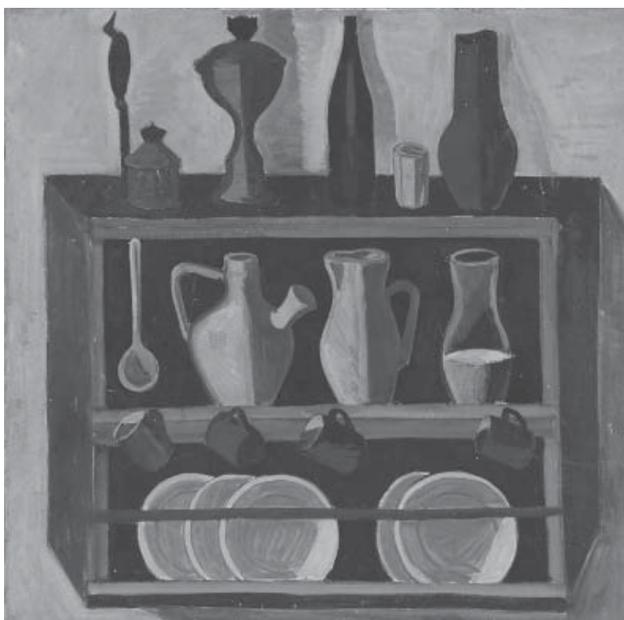


Рис. 2. Кухонная полка с тарелками. Холст, масло. 119 x 120 см. 1965



Рис. 3. Хотьково. Хост, масло. 73 x 92,5 см. 1973

восприятию зрителя, обладающего своим жизненным, художественным и культурным опытом (рис. 3).

Персонажи Васнецова архетипичны. И в этом кроется необычайный психологизм и драматизм его работ, в прямом и непосредственном донесении картины мира художника до сознания зрителя.

Сложная и самобытная живопись Андрея Васнецова вызывает закономерный вопрос об истоках и влияниях, о том, продолжателем каких традиций являлся художник. Говоря о своих пристрастиях в изобразительном искусстве, Васнецов повторял, что считает недосягаемой вершиной иконопись, а высшим достижением европейской живописи – искусство XVII века. Особенно близко ему творчество художников испанской школы, в первую очередь Сурбарана. В 1961 году Васнецов пишет вольную копию с работы Франциска де Сурбарана «Молитва святого Бонавентуры об избрании нового папы Римского» размером 105 x 124 см, в 1990-м – вольную копию «Св. Гуго в трапезной. Сурбаран» на холсте 175 x 200 см, копирует картины Эль Греко «Апостолы Петр и Павел» и Караваджо «Святой Матфей и ангел». Пристальное изучение опыта предшественников для него очень важно. «Меня в первую очередь интересуют форма и композиционно-пространственный строй изображения. А классицизм, как известно, провозглашал целесообразность и соразмерность основными эстетическими ценностями. В этом я следую классицизму. Но в том, что к искусству прошлого я отношусь не как к поводу для стилизаций, а как к задаче, которая должна заново решиться в современных условиях, в этом я неклассицист»<sup>20</sup>. Преемственность – неперемненное условие состоятельности серьезного живописца (рис. 4; рис. 5).

<sup>20</sup> Базазьянц 1989, 22.



Рис. 4. Ф. Де Сурбаран. Чудо Святого Гуго Гренобльского (фрагмент). Холст, масло. 1635



Рис. 5. А. Васнецов. Чудо Святого Гуго Гренобльского (вольная копия). 115 x 135 см. 1990

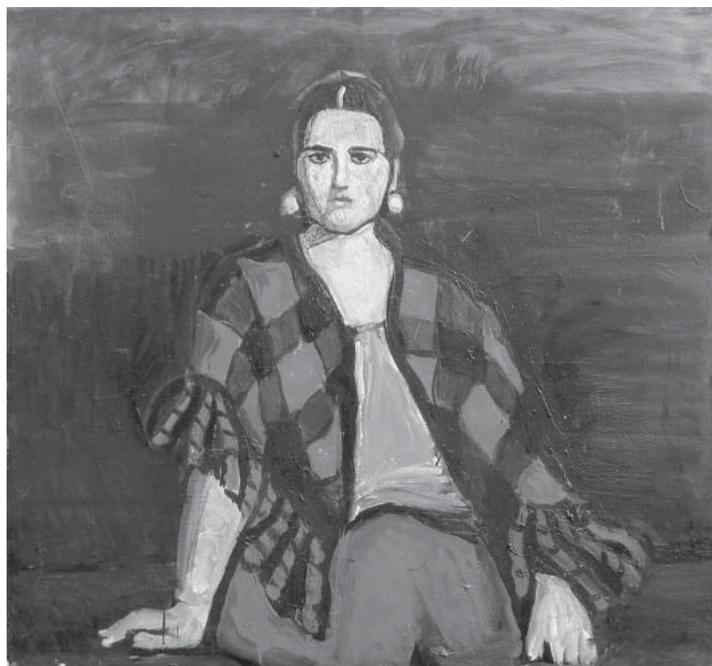


Рис. 6. Портрет Насти Васильцовой. Холст, масло. 93 x 97 см. 1990

Для понимания взаимосвязи станкового и монументального в искусстве Васнецова обратимся к его словам: «Во время работы над станковой картиной происходят накопления художественных средств и приемов, осмысления и открытия, а в монументальном искусстве – их расходование»<sup>21</sup> (рис. 6).

Монументальное искусство было для Васнецова возможностью создавать произведения, готовые к самостоятельному существованию. Васнецова интересовали «живущие вещи, а не музейные экспонаты», важна была их основная роль – «организация среды». Его произведения живут и ныне, организуя городскую среду.

Талант Васнецова-монументалиста признан всеми. Впечатляет техническая разноплановость монументальных работ Васнецова:

- роспись павильонов «Лесоразведение» (1953, ВДНХ, Москва), совместно с Н. Мироновой<sup>22</sup>;
- «Совхозы» (1954, ВДНХ, Москва), совместно с Б. Милюковым<sup>23</sup>;
- панно для Международных торговых выставок в Лейпциге (1955), Гааге, Брюсселе (1958), Нью-Йорке (1959), совместно с А. Гончаровым;

<sup>21</sup> Баззянец 1989, 99.

<sup>22</sup> Миронова Нинель Федоровна (р. 1926) – монументалист. Член Союза художников СССР, Заслуженный художник РФ, член Московского союза художников (секция художников монументально-прикладного искусства).

<sup>23</sup> Милюков Борис Петрович – монументалист. Член Союза художников СССР.

- панно «золотая Москва» (1958, Москва), совместно с А. Гончаровым и В. Элькониным;
- сграффито с фресковой подпиской «История стекольного дела в России» в интерьере Дворца культуры стекольного завода им. Володарского (1958, г. Курлов Владимирской обл.), совместно с В. Элькониным;
- сграффито «Москва и Варшава» в вестибюле гостиницы «Варшава» (1960, Москва), совместно с В. Элькониным;
- рельефы и сграффито в зале бракосочетания ЗАГСа Краснопресненского района (1959, Москва), совместно с В. Элькониным<sup>24</sup>;
- сграффито в кафе «Дружба» (1960–1961, Москва), совместно с В. Элькониным;
- росписи «Наука» и «Спорт» на торцах фасада Дома культуры в Пензе (1961), совместно с В. Элькониным;
- сграффито «Высшее образование в СССР» для советской выставки в Лондоне (1961), совместно с В. Элькониным;
- рельеф «Музыка» на фасаде Концертного зала Дворца пионеров на Воробьевых горах (1961–1962, Москва), совместно с Ю. Александровы<sup>25</sup>, И. Александровой<sup>26</sup>, Т. Соколовой<sup>27</sup> и В. Элькониным;
- мозаика «Морское дно» и рельеф на фасаде плавательного бассейна аэроклуба ДОСААФ (1962, Москва), совместно с Ю. Александровым, И. Васнецовой<sup>28</sup> и В. Элькониным;
- панно «История почты» и «Космос» в вестибюле почтамта при Московском Казанском вокзале (1962, Москва), совместно с В. Элькониным;
- мозаика «Покорители космоса» в вестибюле Государственного музея истории космонавтики им. К.Э. Циолковского (1966, Калуга);
- мозаика «Времена года» в интерьере санатория им. А.И. Герцена (1966, Москва), совместно с Н. Андроновым<sup>29</sup>;
- мозаика на фасаде кинотеатра «Октябрь» (1967, Москва), совместно с Н. Андроновым и В. Элькониным;
- оформление производственного почтамта Казанского вокзала (1968, Москва) совместно с В. Элькониным;
- скульптурные композиции «Музы» на фасаде Тульского областного драматического театра им. М. Горького (1970, Тула), совместно с И. Васнецовой и Д. Шаховским<sup>30</sup>;

<sup>24</sup> Эльконин Виктор Борисович (1910–1994) – советский художник работавший в станковом, прикладном и монументальном искусстве. Заслуженный художник РСФСР.

<sup>25</sup> Александров Юрий Владимирович (1910–1976) – советский архитектор, график, графический дизайнер.

<sup>26</sup> Александрова И.А. – советский художник.

<sup>27</sup> Соколова Татьяна Михайловна (р. 1930) – скульптор. Действительный член Академии художеств.

<sup>28</sup> Васнецова Ирина Ивановна (Анисимова) (1927–2014) – скульптор, монументалист. Член Союза художников СССР. Жена А.В. Васнецова.

<sup>29</sup> Андронов Николай Иванович (1929–1998) – русский художник, мастер живописи, представитель «сурового стиля». Член президиума Московской организации Союза художников, председатель секции монументальной живописи МОСХ.

<sup>30</sup> Шаховской Дмитрий Михайлович (р. 1928) – скульптор, работавший в станковом, прикладном и монументальном искусстве. Член Союза художников СССР.

- скульптурная композиция «Славы» на фасаде Музея комсомольской славы им. Александра Матросова (1971, Великие Луки), совместно с И. Васнецовой;
- декоративные решетки на сценической коробке Дворца культуры «Химик» (1972, Уфа);
- мозаика на здании кинотеатра «Сатурн» (1973, Тольятти);
- декоративные фонари на пилонах фасада МХАТа им. А.М. Горького (1973, Москва);
- скульптурная композиция «История транспорта» (1977, Тольятти)
- скульптурные композиции «История транспорта» (1978, Тольятти);
- мозаика «Человек и печать» в интерьере здания газеты «Известия» (1978, Москва), совместно с Н. Андроновым;
- оформление интерьера «Русского ресторана» в Международном центре торговли и научно-технических связей с зарубежными странами (1980, Москва);
- фасады и сцена Музыкально-драматического театра Тувинской АССР (1981, Кызыл), совместно с Д. Шаховским);
- мозаики «История отечественного оружия» в вестибюле административного здания Министерства обороны (1985, Москва);
- серия гобеленов «Пейзажи отечества» в интерьере посольства СССР в ФРГ (1989, Бонн, Германия);
- работа в рамках проекта реконструкции старого здания Третьяковской галереи (1986–1995, Москва);
- оформление интерьеров гостиницы «Мариотт» (1994, Москва) и другие.

Как видно, многие монументальные произведения Васнецова создавались совместно с другими художниками, коллегами по творческому цеху. В совместном труде Васнецова привлекала «соборность» работы монументалистов, коллективность их труда.

Поистине универсально было дарование художника, работавшего и в скульптуре, и практически на стыке живописи и архитектуры. В этом нашла отражение и традиция деда, который, помимо удивительной живописи, создавал архитектурные проекты. Это же явилось феноменом большого художника, проявившего себя в разных областях творчества.

Сегодня интерес к искусству Андрея Васнецова продолжает расти. Еще не все оно изучено, не всему найдено объяснение; многое еще предстоит нам осмыслить в его творчестве. И время, несомненно, расставит акценты.

#### ЛИТЕРАТУРА

Ашкеров, А.Ю. (авт.-сост.) 2005: *Андрей Васнецов. Рисунки. Живопись*. М. Базазьянц, С.Б. 1989: *А. Васнецов*. М.

#### REFERENCES

Ashkerov, A.Ju. (avt.-sost.) 2005: *Andrej Vasnecov. Risunki. Zhivopis'*. Moscow. Bazaz'janc, S.B. 1989: *A. Vasnecov*. Moscow.

---

**THE AUSTERE STYLE OF ANDREY VASNETSOV**

Andrey I. Dubov

*Moscow State University of Printing Arts, Russia,  
andrej.dubov@bk.ru*

*Abstract.* The article considers problems related to the continuity of generations in Andrey Vasnetsov's artistic family and describes the evolvement and specific features of his art. He worked in the easel painting and in various techniques of monumental art and was one of the founders of the austere style – the latest Russian big art style of the second half of the 20<sup>th</sup> century. The article describes why the austere style emerged and quotes the artist's statements explaining the solution he chose for his works and showing the tasks he set himself in painting – colouristic and spatial tasks illustrated by his works «Breakfast» and «Still Life with a Black Hen». The reader's attention is also drawn to Andrey Vasnetsov's views on the completeness of a piece of art and close interconnections between the easel and monumental art in his works. A list of monumental works by Andrey Vasnetsov is given at the end of the article.

*Key words:* Andrey Vasnetsov, austere style, monochrome painting, constructive thinking, problem of the completeness of an artwork, «black painting», interconnections between easel and monumental art, organization of the environment and the collective nature of the monumental artists' work

---

---