

Искусство XX-XXI веков

ART OF THE XX-XXI CENTURIES

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.004

УДК 75.03(047)

«РАЦИОНАЛИЗМ» В ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ «ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ» КАК ОДИН ИЗ ПРИНЦИПОВ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Капина Татьяна Николаевна
Кандидат искусствоведения,
научный сотрудник Башкирского
государственного художественного
музея им. М.В. Нестерова.
Россия, г. Уфа.
tatjanushechka@mail.ru

Аннотация

Целью статьи является исследование творчества уфимских пейзажистов-«шестидесятников» в определенном ракурсе, который нацелен на выявление в пейзажном искусстве Башкирии различных принципов построения пейзажного образа – «эмоционального» и «рационального». Михаил Герман в упрощенной схеме показал, что эти категории ведут свое начало от Пуссена – Сезанна (рацио) и Делакруа – Ван Гога (эмоцио). На материале башкирского пейзажа эти два принципа ясно выделяются и, как нам кажется, раскрывают все разнообразие творческих подходов уфимских мастеров.

Ключевые слова: искусство Башкирии, уфимские пейзажисты-шестидесятники, пейзажная живопись.

Библиографическое описание для цитирования:

Капина Т.Н. «Рационализм» в пейзажной живописи «шестидесятников» как один из принципов построения художественного образа // Искусство Евразии. – 2018. – №3(10). – С. 48-58. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.004. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1135734/12/>

Эпоха «шестидесятников» в изобразительном искусстве Башкирии и, в частности, Уфы отмечена небывалым рассветом пейзажного искусства, появлением целого созвездия мастеров, имена которых гремели тогда по всему Советскому Союзу. Творчество живописцев-«шестидесятников» привлекало внимание многих столичных исследователей, но когда на художественную арену вышла плеяда так называемых андеграундных мастеров, интерес к ним угас [3, 9, 10]. И до сих пор ни московскими, ни уфимскими искусствоведами не было написано обобщающего исследования, посвященного пейзажной живописи башкирского региона. Нами уже были изучены различные аспекты пейзажного творчества уфимских «шестидесятников» [4, 5, 6, 7, 8]. В данной статье ракурс исследования нацелен на выявление в пейзажном искусстве Башкирии различных принципов построения пейзажного образа – «эмоционального» и «рационального». Михаил Герман в упрощенной схеме показал, что эти категории ведут свое начало от Пуссена – Сезанна (рацио) и Делакруа – Ван Гога (эмоцио) [2, с. 16]. На материале башкирского пейзажа эти два принципа ясно выделяются и, как нам кажется, раскрывают все разнообразие творческих подходов уфимских мастеров.



Рис. 1. С.А. Литвинов. Рождение облаков. 1961. Картон, масло. 46х65. БГХМ им. М.В. Нестерова.



Рис. 2. А.Д. Бурзянцев. Рассвет. 1988. Холст, масло. 132х178. БГХМ им. М.В. Нестерова.

К эмоциональному способу постижения и реализации окружающей действительности тяготели Б.Ф. Домашников, А.Д. Бурзянцев и С.А. Литвинов. Они выступили продолжателями тюлькинского способа восприятия действительности, который заключался в чувственном и эмоциональном ее переживании, в стремлении передавать эмоциональное переживание природы – преимущественно через цвет. Ландшафты своего родного края они всегда изображали с трепетностью и любовью, подчеркивая неповторимость и индивидуальность их облика.

Тюлькин А.Э., наряду с другими художниками, преподавая в Башкирском музтехникуме, воспитал целое созвездие живописцев, которые в 1960-е годы выступили на всероссийской художественной арене, определив лицо «уфимской пейзажной школы». У художника не было специально разработанной и теоретически сформулированной системы преподавания. Как и его учитель Н.И. Фешин, на уроках он садился за мольберт и правил работы учеников. Особенность метода обучения у пейзажиста, по свидетельству М.А. Назарова, заключалась в стремлении вызвать

у молодых художников в процессе написания картины, в первую очередь, эмоциональное переживание и чувство. Старейший уфимский пейзажист не был художником рациональным, поэтому развивал в своих учениках умение воспринимать природу сквозь призму личностного чувственного восприятия, воплощая всю гамму переживаний в живописи, построенной на основе тонкого колористического видения.

Эмоциональный принцип построения пейзажного образа наиболее ярко проявляется у А.Д. Бурзянцева. Будучи необыкновенно темпераментной и страстной натурой, художник стремился для усиления энергетики пейзажного образа как можно выразительнее фиксировать свои переживания с помощью яркого цвета, линии, композиции, деформации объектов природы. Вероятно, свое состояние он поддерживал поэзией Серебряного века, наизусть читая стихи С. Есенина, А. Блока, Б. Пастернака. Их представления о мироздании не могли не найти отклика в чувствительной душе уфимского художника.

Пейзаж «Рассвет» (1988) А.Д. Бурзянцева решен в духе художественной традиции символизма: вместо объективного взгляда на действительность в пейзаже он показал таинственность окружающего пространства. На полотне изображен особый момент суток, близкий к рассвету, когда ночь еще сохраняет свои права. Поэтому город, погруженный во тьму, таит в себе не подвластные человеку таинственные силы, словно бы исчезающие на наших глазах с рассветом.

На «рациональном» принципе построения пейзажного образа базируется творчество М.А. Назарова, А.В. Пантелеева и А.А. Пустарнакова.

Творчество А.А. Пустарнакова стоит несколько особняком от большинства пейзажистов-«шестидесятников». Как писал сам художник, его пейзаж «В предгорьях Урала» (1953) однажды не приняли на выставку из-за «отсутствия “сочности и мажистости”» [11], так как он работал в особой манере тщательно проработанного, гладкого письма.



*Рис. 3. В.П. Пустарнаков. Пастбище. 1967.
Холст, масло. 149х199.
БГХМ им. М.В. Нестерова.*

При этом В.П. Пустарнаков проявил широту интересов в творчестве: он писал пейзажи, жанровые картины на тему войны, натюрморты. Основная нагрузка в его произведениях лежала не на живописи как таковой, что было характерно для большинства пейзажистов-«шестидесятников», а на повествовании. Существенная разница прослеживается и в построении композиции. Если его коллеги-художники предпочитали изображать природу как бы увиденной с высоты, то В.П. Пустарнаков,

напротив, землю показывал узкой полосой, а все зрительское внимание сосредотачивал на небе, что в большей степени характерно для пейзажистов 1970-80-х годов («Пастбище», 1967). По свидетельству современников, В.П. Пустарнаков очень просто объяснял свой подход к изображению природы, основанный на принципах наивного искусства: небо, земля и т.д. в условном изображении приобретали знаковую природу. Благодаря этому художник выходил на такой уровень обобщения, когда природа представлялась не как конкретное географическое место, а как обобщенный образ земли. Именно так, посредством языка наивного искусства, будут выходить на более широкий план обобщения и «семидесятники».

«Рационализм» в построении пейзажного образа отчетливо проявился и в творчестве М.А.Назарова. Сам художник говорил, что на него повлияли два педагога: А.Э. Тюлькин и Б.Ф. Лалетин. Последний, помимо прочего, преподавал математику и черчение и демонстрировал рациональный подход к творчеству, что, вероятно, сказалось и на формировании творческого мышления М.А. Назарова. Выпускник Уфимского техникума искусств, а впоследствии факультета живописи Государственного художественного института Эстонской ССР (Таллин), он первым на башкирской земле применил принципы неоавангарда. Если большинство художников-«шестидесятников», как было сказано выше, поддерживало принципы традиционной перспективной живописи, иногда прибегая к ее нарушению, то М.А. Назаров в своем творчестве отказался от линейной перспективы окончательно. Он навсегда порвал свои отношения с традиционным построением картины. Начав свой творческий путь еще в 1950-е годы, он не имел возможности выставляться до 1990-х годов – его картины не принимали на выставки. Архивные материалы Союза художников БАССР дают возможность почувствовать масштаб трагедии, заключавшейся в противостоянии живописца косности и политизированности правления Союза художников, отрицавшего подлинность художественного видения М.А. Назарова¹.

Даже благоприятные для искусства «оттепельные» годы не могли изменить ситуацию кардинально. Не было условий, способствующих быстрому внедрению принципов авангардной живописи в искусство республики. В то же время это не мешало формированию особого художественного видения уфимского живописца, по крупицам собиравшего профессиональный опыт. В самом начале 1960-х годов М.А. Назаров посетил выставку мексиканского искусства в Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, в Ленинграде – выставку К.С. Петрова-Водкина. В Уфе он жил неподалеку от художественного музея им. М.В. Нестерова, работал там научным

¹ Одна из этих записей содержит такую характеристику живописи «левого» художника: «В творчестве молодого художника Назарова М.А. также имеются неверные понятия в вопросе “о новаторстве”, в последних работах мало выражены образы наших современников. Люди у Назарова нарочито огрублены, деформированы, выражен аскетизм и недовольство, хотя молодой автор и называет свои работы “Рабочая”, “Солдат”, “Студентка”. Но эти названия не помогают раскрывать образы наших современников, что-то старым и нехорошим веет от этих работ». Узкоклассовая направленность искусства, которая выражалась в тезисе о принадлежности искусства народу и необходимости быть понятным и доступным для него, приводила к унижению для художника обстоятельствам. В архиве Союза художников БАССР также сохранился протокол обсуждения выставки башкирских художников 1963 года, на котором некто Максимов, инженер по ремонту электроаппаратуры, вероятно, с чувством негодования и сознания своей правоты высказывался в адрес М.А. Назарова: «Пусть он больше так не пишет». Переписка с Союзом художников РСФСР, партийно-советскими органами // ЦАОО РБ.Ф.10293. Оп.1. Д. 88. Л. 8.

сотрудником, читал лекции по искусству. Он рано начал увлекаться русскими сезаннистами, так как произведения некоторых из них всегда можно было видеть в экспозиции уфимского музея.



Рис. 4. М.А. Назаров. Портрет М.Н. 1966. Холст, темпера. 138x95. Собственность автора.



Рис. 5. М.А. Назаров. Деревня, горы. 1968. Холст, темпера. 92x111. Собственность автора.

Назаров М.А. принадлежит к тем немногим художникам, эволюция которых не знает резких отклонений, сложных зигзагов. Он как-то сразу восстал против реалистической живописи. Хотя портрет не входит в круг наших интересов, но любопытным будет рассмотреть работу М.А. Назарова 1966 года «Портрет М.Н.», где живописец намеренно оставляет «композиционную ошибку». У стула, на котором сидит женщина, всего две ножки, и красный пол под стулом, продолжающийся за ним, никак пространственно не оформлен, поэтому он производит впечатление абстрактного красочного пятна. «Композиционную ошибку» молодой художник выставил намеренно, чтобы ярко продемонстрировать свою причастность авангарду и преклонение перед этим течением.

Эти принципы М.А. Назаров внедрял и в пейзажные произведения. В картине «Деревня, горы» (1968) пятна краски играют самоценную роль, объекты пейзажа, дома также никак не привязаны перспективно к земле, они хаотично расположены в условном пространстве, являясь символическими обозначениями деревни. Пространство в пейзажах М.А. Назарова не «изображается, а истолковывается». Именно личность М.А. Назарова, который долгие годы находился в условиях неприятия и непонимания, стала для молодых художников в 1970-80-е годы особенно притягательной.

Равным М.А. Назарову по своему масштабу и имеющимся знаниям был в то время А.В. Пантелеев – человек-«конструкция», как говорил о нем Я.Ю. Крыжевский. Близкие ему художники вспоминают его как очень образованного человека.

В творчестве А.В. Пантелеева получил развитие индустриальный пейзаж. В своих работах на производственную тему художник ярко демонстрировал свой аналитический, рациональный подход к изображению.



Рис. 6. А.Э. Тюлькин. Тракторы. Этюд. 1930. Фанера, темпера. 77x78,7. БГХМ им. М.В. Нестерова.



Рис. 7. Б.Ф. Домашников. Этюд. 1980-е гг.. Холст, масло. Собственность семьи Б.Ф. Домашникова (фото В.Б. Домашникова).

Если А.Э. Тюлькин в индустриальных произведениях технику – например, трактор – писал теми же живописными средствами, с той же мягкостью, живописностью и тонкостью колористического решения, что и органическую природу, то А.В. Пантелеев подошел к индустриальной теме программно и с адекватной содержанию формой. Он схематизировал формы и объекты индустриальной среды, придавая пейзажам остросовременное звучание. Любопытно, что А.Э. Тюлькин в большей степени поддерживал Б.Ф. Домашникова, а о А.В. Пантелееве говорил, что он чертит свои картины по линейке. Это свидетельствует о принципиальном различии подходов к изображению учителя и его ученика.

Творчество А.В. Пантелеева совпало с новой волной промышленного строительства в 1950-е годы, а также открытием новых нефтяных месторождений, которые способствовали тому, что Башкирия стала одним из центров химической и нефтехимической промышленности. Это подкрепило интерес к индустриальному пейзажу в среде художников.

В картине «Медный рудник» (1961) А.В. Пантелеева намечаются первые приметы его будущих работ. Здесь художника привлекает не атмосферное состояние природы, а рисунок земли, ступенчатые переходы карьера. Он выстраивает и ритмизирует их. Художник-декоратор театральной сцены во втором поколении, он становится мастером станковой картины. Как и Б.Ф. Домашников, А.В. Пантелеев отчасти привнес в живопись и некоторые особенности и приемы, принятые в декорационном искусстве, в первую очередь – стилизацию объектов пейзажа, условность в решении пейзажного пространства.

«Горлицы» (1969) – одна из тех работ, которая также окажется характерной для его творчества. В ней художник еще сохраняет природные цвета, но форма становится

неразличимой по своей структуре и плотности. При этом именно предметное восприятие окружающего пространства позволило А.В. Пантелееву увидеть производственную среду по-новому.



Рис. 8. А.В. Пантелеев. Медный рудник. 1961.
Холст, масло. 105×154.
БГХМ им. М.В. Нестерова.



Рис. 9. А.В. Пантелеев. Горлицы. 1969.
Холст, масло, 140×160. Пермская
областная картинная галерея.

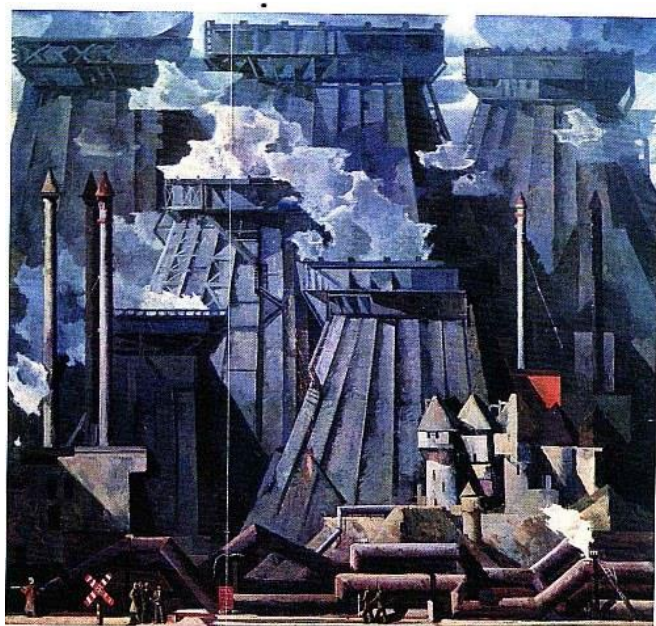


Рис. 10. А.В. Пантелеев. Уфимская ТЭЦ. 1970-
1971. Холст, масло, 150×165.
БГХМ им. М.В. Нестерова.

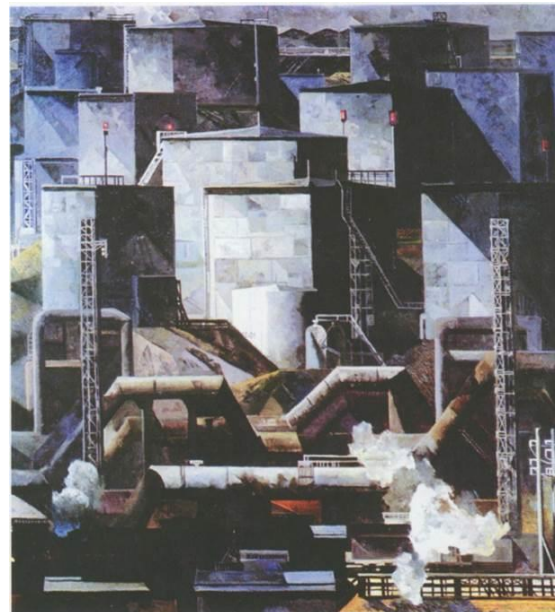


Рис. 11. А.В. Пантелеев. Нефтехранилище.
1972 Холст, масло, 158×154. ГТТ.

А.В. Пантелеев на протяжении многих лет работал в тесном общении с М.А. Назаровым, по словам которого, по мере того, как это становилось возможно, они увлекались искусством «бубнововалетцев», живописью П. Пикассо².

В 1970-80-е А.В. Пантелеев годы увлекся натюрмортами. Известно, что в этот период пристальный взгляд художников был обращен к классическому искусству,

² Из беседы с М.А. Назаровым. 22.11. 2009.

в особенности зарубежному. Для многих живописцев источником вдохновения стала эпоха Возрождения. В ней они находили притягательными интеллектуальность, совершенство пластических форм. Натюрморты А.В. Пантелеева, где на переднем плане иллюзорно изображаются различные предметы, а на втором открывается окно с пейзажем, отсылают нас к композициям итальянских мастеров. В таких работах уфимский художник фокусирует зрительское внимание на каждом предмете натюрморта в отдельности. Имея символическую нагрузку, они усложняют образную структуру произведения и в то же время дают возможность зрителю постичь зашифрованные смыслы. Многочисленные окна, проемы, рамы картин с пейзажами, игра отражений в стеклах дают представление о многомерности предстающего перед зрителем мира.

Итак, «рационализм» в построении пейзажного образа, проявившийся в творчестве В.П. Пустарнакова, в какой-то степени отталкивающегося от наивного искусства, М.А. Назарова – последователя сезанновского художественного мышления, и А.В. Пантелеева – высокообразованного интеллектуала, был вызван желанием вести диалог со зрителем на уровне композиции и определенных мотивов, выражать не чувства, а мысли. Усложнившаяся структура произведения свидетельствовала о понимании художников многомерности, многоаспектности жизни, уходит желание сохранять непосредственность впечатления от природы, так как важным становится интеллектуальная составляющая произведения.

В целом ряде произведений позднего периода творчества – «Нефтехранилище» (1972), «Уфимская ТЭЦ» (1971), «Северный газ» (1987) и других – А.В. Пантелеев изображал здания завода самостоятельными и автономными от человека существами, как бы живущими по собственным законам. Это свидетельствовало о постепенном переосмыслении роли индустриальной техники в человеческом бытии, к которому в итоге придет пейзажист, о чем исчерпывающе написала в своем исследовании И.Б. Балашова [1]. Сейчас мы понимаем, что мастер отразил в своем творчестве позднего периода всеобщее разочарование в науке, техницизме, которое так полно выразилось в философии экзистенциализма и в творчестве так называемого «молодого» поколения художников 1970-1980-х годов. Когда они начали выступать на художественной арене, мастера-«шестидесятники» еще переживали творческую зрелость. Многие из них состояли в правлении Союза художников, имея устоявшееся представление о критериях качества живописи. Архивные материалы Союза художников БАССР свидетельствуют о том, что молодым художникам приходилось нелегко завоевывать свое место в художественной жизни республики. Старшее поколение никак не хотело принимать скрупулезно написанные в скупой цветовой гамме произведения, в которых отсутствовала живописность, выразительность мазка, множественность цветовых градаций. Более того, работы молодых были отмечены ироническим и пессимистическим настроением, что также шло вразрез с представлением о задачах искусства старшего поколения. «Рационализм» и интеллектуальная составляющая произведений стали преобладать в творчестве художников 1970-1980-х годов. Провозвестниками нового для молодых в этот период в советском искусстве стали Д.Д. Жилинский и В.Е. Попков. В Башкирии одним из живых слагаемых нового творческого самосознания оказалась эстетика мастеров М.А. Назарова, А.А. Пустарнакова и А.В. Пантелеева.

Литература

1. Балашова И.Б. Индустриальная тема в творчестве А.В. Пантелеева в контексте советского промышленного пейзажа: автореф. дис. ... канд. Иск. – СПб., 2009. – 25.
2. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 480 с.: ил.
3. Голованов Н. Н. Борис Федорович Домашников. – М.: Художник РСФСР, 1965. – 38с.: 242ил.
4. Капина Т.Н. Образ православного храма в пейзажной живописи Б.Ф. Домашникова // Научные труды. Проблемы развития отечественного искусства / науч. ред. В.А. Леньшин. – СПб.: Санкт-Петербургский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. – Вып. 16. Январь / март, 2011. – С. 164 – 172.
5. Капина Т.Н. Образ рожи и особенности его художественного воплощения в творчестве Б.Ф. Домашникова // Вестник Башкирского Государственного Университета. – 2011. – Т. 16, № 1. – С. 126 – 129.
6. Капина Т.Н. К вопросу о взаимодействии народного и профессионального искусства на примере пейзажей уфимских «шестидесятников» // Сборник материалов Межрегиональной научно-практической конференции «Роль Домов (Центров) народного творчества в сохранении культурного наследия народов Российской Федерации». – Уфа, 2012. – С. 83 – 87.
7. Капина Т.Н. Пейзаж М.В. Нестерова как источник творчества Б.Ф. Домашникова // Первые Нестеровские чтения. Всероссийская научно-практическая конференция. Уфа, 26 – 27 сентября 2012 года: сб. материалов конференции. – Санкт-Петербург: Дитон, 2012. – С. 134-137.
8. Капина Т.Н. Истоки формирования и становления башкирской пейзажной живописи // Искусство Евразии: на перекрестке культур: материалы научной конференции, 15 октября 2013. – Уфа: Уфимский государственный университет экономики и сервиса, 2013. – С. 38-48.
9. Нехорошев Ю. Б. Домашников. – М.: Сов. Художник, 1989.
10. Порто И.Б. Александр Васильевич Пантелеев. – Л.: Художник РСФСР, 1988. – 136с.
11. Пустарнаков В.П. Живопись. Графика: Каталог / Авт.-сост. В.М. Сорокина. – Уфа: Информреклама, 2004. – С. 5.ил.

Статья поступила в редакцию: 19.09.2018 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.004

«RATIONALISM» IN THE LANDSCAPE PAINTING OF THE SIXTIES AS ONE OF THE PRINCIPLES OF THE FORMATION OF THE ARTISTIC IMAGE

Tatyana Nikolaevna Kapina
PhD in Art Studies,
scientific employee of the Bashkortostan State
M.V. Nesterov Art Museum.
Russia, Ufa.
tatjanushechka@mail.ru

Abstract

The aim of the article is to study the creativity of the Ufa landscape painters- «sixties» in a certain perspective, which is aimed at revealing in the landscape art of Bashkiria various principles of building a landscape image – «emotional» and «rational». Mikhail German in the simplified scheme showed that these categories are derived from Poussin, Cezanne (rational) and Delacroix, van Gogh (emotions). These two principles are clearly defined by the material of Bashkir landscape painting and, it seems to us, reveal the diversity of creative approaches of Ufa masters.

Keywords: art of Bashkiria, Ufa landscape painters-sixties, landscape painting.

Bibliographic description for citation:

Kapina T.N. «Rationalism» in the landscape painting of the sixties as one of the principles of the formation of the artistic image. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, No. 3(10), pp. 48-58. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.004. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1135734/12/> (In Russian).

References

1. Balashova I.B. *Industrial'naya tema v tvorchestve A.V. Panteleeva v kontekste sovetskogo promyshlennogo peizazha*. Avtoref. diss. kand. iskusstvovedeniya 17.00.04 [Industrial theme in the works of A.V. Panteleev in the context of the Soviet industrial landscape. Author's abstract of PhD in art history]. St. Petersburg, 2009, 25 p. (In Russian).
2. German M. *Modernizm. Iskusstvo pervoi poloviny XX veka* [Modernism. Art of the first half of the twentieth century]. St. Petersburg, Azbuka-klassika, 2005, 480 p.
3. Golovanov N. N. *Boris Fedorovich Domashnikov* [Boris Fedorovich Domashnikov]. Moscow, Khudozhnik RSFSR, 1965, 38 p.
4. Kapina T.N. *Obraz pravoslavnogo khrama v peizazhnoi zhivopisi B.F. Domashnikova* [The image of the Orthodox church in landscape painting B.F. Domashnikov]. *Nauchnye trudy*.

Problemy razvitiya otechestvennogo iskusstva [Scientific works. Problems of the development of national art]. St. Petersburg, Iss. 16, January / March, 2011, pp. 164 – 172.

5. Kapina T.N. *Obraz roshchi i osobennosti ego khudozhestvennogo voploshcheniya v tvorchestve B.F. Domashnikova* [The image of the grove and the peculiarities of its artistic embodiment in the works of B.F. Domashnikov]. *Vestnik Bashkirskogo Gosudarstvennogo Universiteta – Bulletin of the Bashkir State University*, 2011, vol. 16, No. 1, pp. 126 – 129.

6. Kapina T.N. *K voprosu o vzaimodeistvii narodnogo i professional'nogo iskusstva na primere peizazhei ufimskikh «shestidesyatnikov»* [On the interaction of folk and professional art with the example of landscapes of the Ufa «sixties»]. *Sbornik materialov Mezhhregional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii «Rol' Domov (Tsentrov) narodnogo tvorchestva v sokhranении kul'turnogo naslediya narodov Rossiiskoi Federatsii»* [Collection of materials of the Interregional Scientific and Practical Conference «The Role of Domes (Centers) of Folk Art in the Preservation of the Cultural Heritage of the Peoples of the Russian Federation»]. Ufa, 2012, pp. 83 – 87.

7. Kapina T.N. *Peizazh M.V. Nesterova kak istochnik tvorchestva B.F. Domashnikova* [Landscape of M.V. Nesterov as a source of creativity of B.F. Domashnikov]. *Pervye Nesterovskie chteniya. Vserossiiskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya. Ufa, 26 – 27 sentyabrya 2012 goda: sb. materialov konferentsii* [First Nesterov Readings. All-Russian scientific-practical conference. Ufa, September 26 – 27, 2012: Coll. of conference materials]. St. Petersburg, Diton Publ., 2012, pp. 134 – 137.

8. Kapina T.N. *Istoki formirovaniya i stanovleniya bashkirskoi peizazhnoi zhivopisi* [The origins of the formation and formation of the Bashkir landscape painting]. *Iskusstvo Evrazii: na perekrestke kultur: materialy nauchnoi konferentsii, 15 oktyabrya 2013* [The Art of Eurasia: at the Crossroads of Cultures: Proceedings of the Scientific Conference, October 15, 2013]. Ufa, Ufa State University of Economics and Service, 2013, pp. 38 – 48.

9. Nekhoroshev Yu. B. *Domashnikov* [B. Domashnikov]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik, 1989.

10. Porto I.B. *Aleksandr Vasil'evich Panteleev* [Alexander Vasilyevich Panteleev]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1988, 136 p.

11. *Pustarnakov V.P. Zhivopis'. Grafika (Katalog)* [Pustarnakov V.P. Painting. Graphics (Catalog)]. Ufa, Informreklama Publ., 2004.

Received: September 19, 2018.