



Научная статья  
УДК 7.036/037  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.03.019

## Творчество Татьяны Глебовой в русле течения «сакрализованнный пластицизм»: об одной картине



Чудиновская Тамара Геннадьевна <sup>a</sup>

<sup>a</sup> Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация

<sup>a</sup> [tamarg@yandex.ru](mailto:tamarg@yandex.ru)

**Аннотация.** Художественное течение «сакрализованнный пластицизм», название которому дано Л.В. Мочаловым в 1990-е годы, возникло после Великой Отечественной войны. Его основатели — В.В. Стерлигов, П.М. Кондратьев, Т.Н. Глебова — были учениками известных представителей первой волны авангарда — К.С. Малевича, П.Н. Филонова, М.В. Матюшина. Занимаясь вопросами пространственной структуры, цветоластики, они вводили в свое творчество координату духовного измерения, не теряя связи с натурной действительностью. На примере одной из поздних работ Татьяны Глебовой рассматривается путь преобразования природы, легшей в основу замысла художественного произведения.

**Ключевые слова:** второй авангард, сакрализованнный пластицизм, Владимир Стерлигов, Татьяна Глебова, летающие формы, цветоластика

**Для цитирования:** Чудиновская Т.Г. Творчество Татьяны Глебовой в русле течения «сакрализованнный пластицизм»: об одной картине // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2022. № 3 (26). С. 226–233. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.03.019>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/898>

Original article

## Creativity of Tatiana Glebova in the current of the “sacralized plasticism”: about one picture

Tamara G. Chudinovskaya <sup>a</sup>

<sup>a</sup> State Russian Museum, Saint Petersburg, Russian Federation

<sup>a</sup> tamarg@yandex.ru

**Abstract.** The artistic movement “sacralized plasticism”, the name of which was given by L.V. Mochalov in the 1990s, arose after the Great Patriotic War. Its founders were V.V. Sterligov, P.M. Kondratyev, T.N. Glebova. They were students of the famous representatives of the first wave of the avant-garde — K.S. Malevich, P.N. Filonov, M.V. Matyushin. Dealing with the issues of spatial structure, colour plastics, they introduced into their work the coordinate of the spiritual dimension, without losing connection with natural reality. The article considers the path of transformation of nature, which formed the basis of the concept of a work of art on the example of one of the later works of Tatyana Glebova.

**Keywords:** second avant-garde, sacralized plasticism, Vladimir Sterligov, Tatiana Glebova, flying forms, colour plastic

**For citation:** Chudinovskaya, T.G. (2022) ‘Creativity of Tatiana Glebova in the current of the “sacralized plasticism”: about one picture’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 226–233. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.03.019. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/898> (In Russ.)

### Введение

Художественное течение «сакрализованный пластицизм» (название предложено в 1990-е годы искусствоведом, научным сотрудником Русского музея Львом Всеволодовичем Мочаловым [1; 2; 3]) возникло после Великой Отечественной войны. «По своей креативной энергетике художественный феномен этой эпохи (послевоенной, а затем шестидесятничества. — Прим. Т. Ч.) сопоставим с культурным взрывом рубежа XIX и XX веков, — писал Мочалов. — С трагическим надломом и мучительной жаждой Красоты Серебряного века, трансформировавшимся в Великую утопию авангарда»<sup>1</sup>. Основатели этого течения — В.В. Стерлигов, П.М. Кондратьев, Т.Н. Глебова — были учениками известных представителей первой волны авангарда — К.С. Малевича, П.Н. Филонова, М.В. Матюшина — и соединяли в своем творчестве и жизни «тот» авангард и «этот», так называемый второй авангард, авангард второй волны. Занимаясь вопросами пространственной структуры, цветопластики, но не теряя связи

с натурной действительностью, они вводили в свое творчество координату духовного измерения, что впоследствии и дало возможность назвать направление их деятельности «сакрализованным пластицизмом». На примере одной из поздних работ Татьяны Глебовой можно проследить, как преобразуется натура под воздействием творческой интерпретации. Этот путь преобразования обосновывался художницей и теоретически.

Несмотря на достаточную известность упомянутых имен художников «второго авангарда», термин «сакрализованный пластицизм» до сих пор не вошел в научный оборот, кроме некоторых работ автора этого термина. В отделе рукописей Государственного Русского музея хранится цикл статей 1996 года Л.В. Мочалова под общим названием «Сакрализованный пластицизм» [2], на следующий год вышедший в переработанном виде в «Вопросах искусствознания» под названием «Сакрализованный пластицизм. К определению понятия» [3]. В 2005 году опубликована статья этого

<sup>1</sup> Мочалов Л. Поскриптум // Русские галереи [Электронный ресурс]. URL: <http://www.artgalleries.ru/ovchinnikov/info/book.htm> (дата обращения: 12.11.2021).

искусствоведа в книге «Круг Кондратьева» из серии «Авангард на Неве» под названием «Павел Кондратьев в русле течения “Сакрализованного пластицизма”» [1], в которой он подчеркивает интровертность и «творческое наитие» мастеров искусства этого направления, «развивавшегося под знаком духовно ориентированной пластической ассоциативности» [1, с. 31] (отдельный фолиант о жизни и творчестве П.М. Кондратьева вышел в свет в 2014 году [4]; он сопровождал одноименную выставку в Галеев-Галерее и в нем звучит живой голос художника: переведенные в тексты записи его бесед, письма военных лет помогают совершить ментальное путешествие во времени).

В 2000 году, также в серии «Авангард на Неве», вышла в свет книга «Пространство Стерлигова» [5], призванная осветить то «особое творческое и нравственное пространство» [5, с. 8], которое сформировалось в послевоенном Ленинграде вокруг фигуры В.В. Стерлигова. В этой книге, полной живых воспоминаний учеников Стерлигова, содержатся воспоминания о его жене и сподвижнице Т.Н. Глебовой, а также ее тексты, в которых она говорит и о его творческой системе (о «духовной геометрии», об открытии «чашно-купольного бытия»), и о школе его учителя — К.С. Малевича, о ГИНХУКе, концентрировавшем силы первого авангарда в послереволюционное время; говорит и о собственных творческих представлениях и задачах — о «летающих формах», «многовзории», «о рисовании музыки», о времени в изобразительном искусстве, о законах изобразительной пластики [5, с. 36–47].

В 2009 году вышел фундаментальный труд о жизни и творчестве Стерлигова, подготовленный огромным коллективом участников, в который входили ученики художника, жена к тому времени умершего племянника художника и наследница коллекции произведений Стерлигова и Глебовой, а также музеи и галереи, в том числе непосредственно занимающиеся исследованием феномена стерлиговской школы (Музей органической культуры и др.) [6]. Раздел «Жизнь Владимира Стерлигова, художника и обэриута» повествует в том числе и о совместной с начала 1943 года жизни Стерлигова и Глебовой, о возобновлении педагогической практики Стерлигова, формировании «стерлиговской школы» [6, с. 233–294].

О жизни и творчестве Т.Н. Глебовой подобных упомянутым выше «фолиантов» нет. Вместе с тем, посвященная ее творчеству страница на сайте Музея органической культуры,<sup>2</sup> а также статьи о ней на сайтах Ярославского художественного музея<sup>3</sup> рассматривают

ее творчество наравне с другими мастерами органического направления в искусстве или, пользуясь термином Л.В. Мочалова, «сакрализованного пластицизма». Первой публикацией о Глебовой как самостоятельной творческой единице стала небольшая вступительная статья Е.Ф. Ковтуна, который, как и Алла Повелихина, был первым и персональным искусствоведам этого круга художников, в буклете к персональной выставке Т.Н. Глебовой, состоявшейся в 1981 году в стенах ЛОСХ [7]. По-настоящему крупной публикацией лично об этой художнице и ее творчестве, а не только в рамках филоновской или стерлиговской школы, стал изданный в 1995 году каталог произведений Стерлигова и Глебовой (две книги, скрепленные одной обложкой) к выставке в стенах Русского музея. В каталог Глебовой под названием «Я буду расписывать райские чертоги» [8] вошли автобиография и статьи художницы, отдельные заметки «из записей разных лет», воспоминания о Филонове. Во вступительной статье Л.Н. Вострецова отмечено, что «реальность на полотнах Глебовой лишается логики житейской, но обретает иную логику — логику искусства <...> Рядом со Стерлиговым она шла уже не робкой ученицей, а другом, совершающим столь же глубокую духовно-нравственную работу, но оставляющим за собой право на собственный путь» [8, с. 9, 22]. О Т.Н. Глебовой после этой выставки писал и Л.В. Мочалов — его статья «Сподвижница» осталась в архивной машинописи [2, л. 40–54]. Текст комментирует работы художницы в достаточно критическом ключе, хотя искусствовед в конце концов приходит к выводу о равнозначности творческих фигур Стерлигова и Глебовой.

В 2015 году к 115-летию со дня рождения Т.Н. Глебовой Музеем органической культуры был издан альбом под красноречивым названием «Музыка цвета Татьяны Глебовой» [9] также с большим содержанием личных заметок Глебовой об искусстве, в том числе касающихся основной особенности ее творчества: она видела музыку в цвете («для меня цвет — зрительная музыка, а музыка — моя любовь» [9, с. 102]). «Пластическая система Стерлигова, основанная на современном прибавочном элементе — кривой линии, представление о чаше-купольном сознании, об окружающей и внутренней геометрии, были восприняты Глебовой и стали новой возможностью выразить свою внутреннюю жизнь», — подчеркивает в статье «Татьяна Глебова. Музыка цвета» Л.Н. Вострецова, первый и пока что единственный последовательный исследователь творчества Т.Н. Глебовой [9, с. 16].

<sup>2</sup> Татьяна Николаевна Глебова // Музей искусств XX–XXI вв. [сайт].

URL: <https://museumart.ru/collection/tatyana-glebova> (дата обращения: 19.08.2022).

<sup>3</sup> Музыка «Дома в разрезе» // Дом в разрезе [сайт]. URL: <http://domvrazreze.ru/note/> (дата обращения: 22.08.2022);

Татьяна Глебова и Алиса Порет. Сотворчество. URL: <http://domvrazreze.ru/artists/tatyana-glebova-i-alisa-poret-sotvorchestvo/> (дата обращения: 22.08.2022); Произведения художников школы Филонова в собрании Ярославского художественного музея // Ярославский художественный музей [сайт].

URL: <http://domvrazreze.ru/khudozhniki/proizvedeniya-khudozhnikov-shkoly-filonova-v-sobranii-yaroslavskogo-khudozhestvennogo-muzeya/> (дата обращения: 12.11.2021).

1. **Татьяна Николаевна  
Глебова.**

**Фотопортрет.**

1930-е.

Источник: Ярославский  
художественный музей,  
domvrazreze.ru

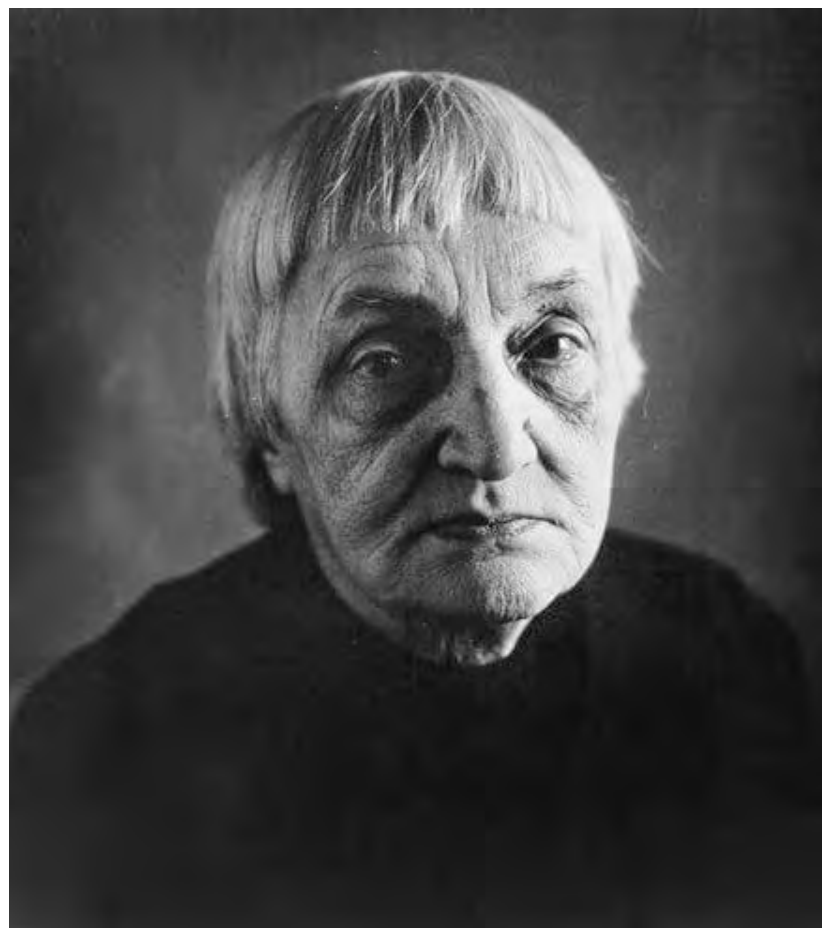


2. **Татьяна Николаевна  
Глебова.**

**Фотопортрет.**

Рубеж 1970–1980-х годов.

Источник: [5, с. 42]



**О творческом союзе Татьяны Глебовой  
и Владимира Стерлигова. Биографии**

Краткая биография Татьяны Николаевны Глебовой (16(28).03.1900–05.03.1985) такова (рис. 1, 2). Училась в Петроградской Консерватории по классу скрипки (1921–1922), была тесно знакома с пианисткой Марией Юдиной и органистом Исаией Браудо. Работала художником на Государственном фарфоровом заводе им. М.В. Ломоносова (1922). В 1924–1925 годах занималась в частной студии А.И. Савинова. Живопись и музыка вплоть до начала 1930-х годов равноправно владели ее творческими устремлениями. В конце 1925 года впервые пришла с Алисой Порет в мастерскую П.Н. Филонова и решила стать его ученицей. С весны 1926 года начала работать под его руководством. В составе членов филоновского МАИ (Мастера аналитического искусства) участвовала в выставке в Доме печати (1926–1927), оформляла эпос «Калевала» (1932). С 1928 по 1935 год сотрудничала с детским издательством «Ёж», с 1930 по 1941 — «Чиж», была знакома с Даниилом Хармсом и его кругом. Иллюстрировала книги для Детгиза (1930–1950-е), оформляла «Нюрнбергских мейстерзингеров» Р. Вагнера для Малого оперного театра (1931–1932). Ей помогал П.М. Кондратьев, впоследствии первоначально совместно, а затем параллельно с В.В. Стерлиговым

теоретически и практически работавший над вопросами пространственной цветопластики на фундаменте своего ученичества у мэтров первого авангарда.

В 1941–1942 годах Глебова жила в блокадном Ленинграде, делала зарисовки, вела дневник. 1942–1945 годы провела в эвакуации в Алма-Ате, где в 1943 г. вышла замуж за Владимира Васильевича Стерлигова.

После войны Т.Н. Глебова и В.В. Стерлигов вернулись в Ленинград, и отныне их творческие дороги слились в единый путь единомышленников и сотворцов.

Владимир Васильевич Стерлигов (05(18).03.1904–01.11.1973) был прирожденным педагогом, человеком большой харизмы. В послевоенное время вокруг него сплотилась группа ищущих «глотка свободы» и нетривиальных путей в искусстве и жизни. Постепенно сформировалась и особенная группа — учеников, которая во второй половине 1960-х годов стала именоваться полушутливо-полусерьезно «петергофской академией» (Стерлигов и Глебова с 1966 г. жили в Петергофе — пригороде Ленинграда). Потомками эта «академия» названа «школой Стерлигова». Когда он умер, Глебова сочла своим долгом не столько продолжать дело «академии», сколько развивать свое творчество в русле «внутреннего голоса» и «летающих форм» (ею изобретенный термин), продолжать и личное, и общее дело.

### Краткая характеристика художественного течения «сакрализованный пластицизм»

Представители «сакрализованного пластицизма» в лице прежде всего его основоположников — В.В. Стерлигова и П.М. Кондратьева — работали над концепцией неметрического пространства, в котором натура является исходным материалом к созданию произведения, но преобразуется под воздействием особого структурно-пластического мышления художников. Многие факты и идеи научного, эзотерического и религиозного планов, а также прямая преемственность с разработками «первого авангарда» стояли в основе формирования такого типа художественного мышления. Стерлигов ввел понятие «криво-прямой» как нового прибавочного элемента в продолжение линии преемственности после супрематической «прямой» Казимира Малевича и породил собственную идеалистическую теорию чашно-купольного бытия и сознания, «идеальную модель, символическую формулу взаимосвязи человека и мира, личности и общества» [2, л. 8]. В соответствии с этой теорией, находившей подтверждение в произведениях искусства, строилось пространство картины, в котором межпредметные формы обретали статус равноправных пластических образов, являясь как бы «свидетельством гармонии Вселенной, всеобъемлющей, захватывающей любое предметное тело. Предмет живет в среде и пребывает с нею в постоянном контакте...» [2, л. 8].

### Преображение натуры: изучение картины Татьяны Глебовой

В таковой стилистике — «окружающей геометрии», «безвесия» (термины Стерлигова) и «летающих форм» (термин Глебовой) — исполнена картина Т.Н. Глебовой, поступившая в собрание Русского музея в 1989 году от сестры художницы, Людмилы Николаевны Глебовой с названием «Натюрморт с работой» и датой «1970» (рис. 3). Ее инвентарное описание: «В центре композиции картина с изображением женской фигуры» — недостаточно полно раскрывает изображаемое, представляющее собою трехчастную вертикальную композицию, в верхней части которой изображено лицо-маска, ниже (в центре композиции) — прямоугольник с изображением схематичной фигуры с крыльями (?), еще ниже — погрудное изображение также схематичной фигуры. Остальное пространство заполнено лентообразными неравномерной величины формами, которые можно сравнить, например, с изображениями из цикла Глебовой «Летающие формы» 1970-х годов из Ярославского художественного музея<sup>4</sup> или с другими подобными работами, о которых

художница писала для персональной одноименной выставки в Музее искусств XX–XXI вв. (февраль 1978 г., Коломна), что «летающие формы» есть некоторая часть проявившейся «духовной» или «окружающей геометрии»<sup>5</sup> — термин, употреблявшийся в кругу В.В. Стерлигова постоянно. В 1966 году на совместной со Стерлиговым выставке в ЛОСХе художница впервые показала новую живопись — композиции из абстрактных «парящих» в пространстве цветотональных плоскостей. Позже, уже после смерти Стерлигова, наступившей в 1973 году, она теоретически обоснует собственные принципы живописи и терминологически их закрепит в понятиях «многовзория», «летающих форм», «духовного цвета».

При изучении этой картины оказалось, что она имеет своим прототипом один из своеобразных «иконостасов» — неких инсталляционных композиций, которые художница составляла в петергофской квартире после смерти Стерлигова. На фотографии 1985 года известного ленинградско-петербургского фотохудожника Наталии Цехомской (рис. 4) Т.Н. Глебова (сидит) и ее сестра Л.Н. Глебова запечатлены рядом с составленной на мольберте композицией из маски (вверху), картины (в центре) и фотографии Стерлигова (внизу), выступающего на вечере памяти Льва Юдина в Союзе художников 13 мая 1971 года [6, с. 286]. Фотография Цехомской входит в триптих, который был сделан за неделю до смерти Глебовой и ныне находится в коллекции изобразительных материалов Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге. Справа в глубине фотографии находится трехчастная вертикальная композиция, в которой с очевидностью отражается такая же трехчастная иерархия образов «Натюрморта с работой». К нему вполне можно применить слова, которые Глебова адресовала одной из своих картин в 1978 году: «Эта работа возникла из сложного сочетания различных впечатлений. Я не буду рассказывать — каких, по опыту знаю, что это уводит зрителя от прямого непосредственного восприятия пластики форм и чисто изобразительных задач. Меня в этой работе интересует проблема статики и движения форм на плоскости. Время и пространство ограничивают наше сознание и не дают нам прикоснуться к вневременному и внепространственному сознанию. Но если пространственные образы стремятся объединить временное свое состояние, и если временные состояния стремятся принять цельную форму, то получается прикосновение к высшему сознанию, т.е. к сознанию вне времени и пространства» [5, с. 39].

В процессе исследования было выявлено, что

<sup>4</sup> Произведения художников школы Филонова в собрании Ярославского художественного музея // Ярославский художественный музей [сайт].

URL: <http://domvrazreze.ru/khudozhniki/proizvedeniya-khudozhnikov-shkoly-filonova-v-sobranii-yaroslavskogo-khudozhestvennogo-muzeya/> (дата обращения: 12.11.2021).

<sup>5</sup> Татьяна Глебова. К выставке «Летающие формы» // Музей Искусств XX–XXI вв. [сайт]. URL: <https://museumart.ru/tatyana-glebova-letayushchie-formy> (дата обращения: 12.11.2021).

**3. Т.Н. Глебова.****Композиция памяти****В.В. Стерлигова.**

Между 1973 и 1985.

Холст, масло, темпера.

57,5 x 40,5.

Пост.: 1989 приобр. у

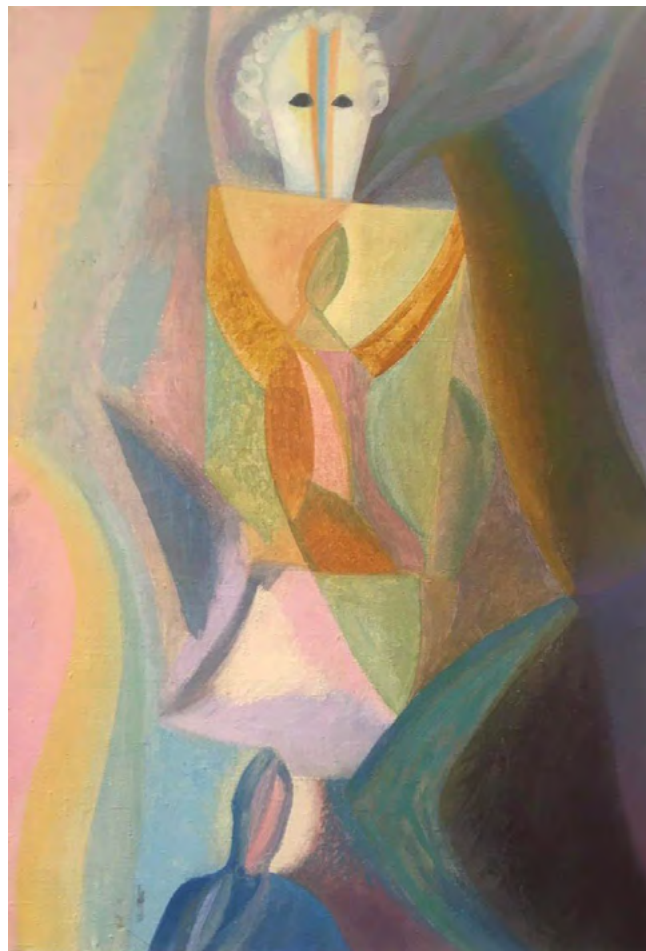
Л.Н. Глебовой,

сестры художницы,

Ленинград.

Государственный Русский

музей, ЖС-369

**4. Художник Татьяна Николаевна Глебова с сестрой Людмилой.**

1985.

Фото: Н.А. Цехомская.

Российская национальная

библиотека,

Санкт-Петербург



картина в центре фотографии — это произведение В.В. Стерлигова «Богоматерь» (1972, рис. 5), ныне находящееся в благотворительном фонде «Благо» в подмосковной Коломне [6, с. 179]. Но на мольберте стоит не эта маленькая пастель, а ее копия, выполненная Глебовой в 1973 году. Работа опубликована в книге «Пространство Стерлигова» из серии «Авангард на Неве» [5, с. 17]: «“Богоматерь. По рисунку Владимира Стерлигова”. 1973. Холст, масло. 60 x 50. Находится в частном собрании в Москве».

Известны другие варианты композиционных расстановок Глебовой, в том числе с той же фотографией Стерлигова внизу. В одной из них (рис. 6) над фотографией помещено его программное произведение «Купол» 1960 года (бумага, коллаж, 65,9 x 51,2, собрание А.Б. Стерлигова, Москва). Симметрично по бокам этой композиции расположены маски другого вида, нежели на фотографии, о которой говорилось выше [5, с. 180].

Тема масок каким-то образом была актуальна в среде В.В. Стерлигова и Т.Н. Глебовой (возможно, связана с темой «лица-лика-личины», важной в особенности для Стерлигова). Известны произведения Стерлигова и его ученика А.Б. Батурина под названием «Маски», другие фотографии петергофской квартиры Стерлигова-Глебовой с запечатленными на стенах масками. Исследователь творчества художников Л.Н. Вострецова сообщила, что маски из бумаги Гле-

бова делала специально для актрисы, жены пасынка Стерлигова, затем их переводили в другие материалы (например, в латунные). Так или иначе, они были важны при создании художницей посмертных «иконостасов» памяти Стерлигова. Наиболее вероятной представляется версия Л.Н. Вострецовой, что, возможно, этой маской был запечатлен образ овна — жертвенного агнца. В этом случае содержательный смысл рассматриваемой трехъярусной вертикальной композиции обретает христианскую логику — как известно, Стерлигов и Глебова исповедовали христианство.

Вспомним, что в Русский музей работа поступила с названием «Натюрморт с работой», что для творчества Глебовой не характерно. Натюрмортом (как и Стерлигов) она называла конкретные постановки из фруктов и домашних цветов. Глебова записывала в блокадном дневнике: «Прежде я никогда не чувствовала вкуса к тому, чтобы писать натюрморты, вчера, когда стояла в очереди за прикреплением, рядом выдавали сливочное масло и сыр. Я поняла зрительную красоту этих вещей, и теперь натюрморт открыт для меня ключом голода». В годы эвакуации, в Алма-Ате, и она, и Стерлигов по-настоящему «открыли» для себя жанр натюрморта. Позже, в 1960–1970-е годы, «героями натюрмортов становятся не блюда с изобилием снеди, не набор предметов, которые оказались под руками, а фрукты — груши, яблоки,



5. **В.В. Стерлигов.**  
**Богоматерь.**

1972.

Бумага, пастель.

25,2 x 20,3.

Благотворительный фонд

«Благо», г. Коломна.

Источник: [6, с. 179]

6. **В петергофской**  
**квартире в 1970-е годы:**  
**коллаж и фотография**  
**В. Стерлигова,**  
**маски Т. Глебовой.**

Источник: [6, с. 276]

гранаты и цветы <...> домашние кактусы, алоэ, агавы и фиалки» [9, с. 14–15]. Поэтому в процессе исследования произведения Глебовой под названием «Натюрморт с работой» слово «натюрморт» было предложено заменить на слово «композиция». Примером подобному переименованию может служить произведение В.В. Стерлигова «Композиция (с иконой)» 1971 года [5, с. 180] и другие названия работ Стерлигова и Глебовой. Таким образом, рассматриваемая нами работа получила название: «Композиция памяти В.В. Стерлигова», а ее датой стало временное пространство между 1973 и 1985 годами. И название, и символическая датировка картины — между годами ухода из жизни двух неординарных личностей, уже принадлежащих истории изобразительного искусства, — лишнее подтверждение неслучайности человеческих и особенно творческих судеб, а также еще одно свидетельство того, что за каждой картиной скрываются обширные человеческие и художественные истории.

### Заключение

Татьяна Глебова и Владимир Стерлигов прожили сложную, но не мятежную жизнь, сохраняя достоинство и спокойствие убежденных в своей правде личностей. Их творческие судьбы сложились в слиянии двух волн первого и второго авангарда. Наименование художественного течения, порожденного ими и их единомышленниками в послевоенное время и уловленного Львом Мочаловым в 1990-е годы, по сей день оправдывает себя. «Сакрализованный пластицизм» продолжен многочисленными последователями ныне уже в третьем и четвертом поколении, превратившись «в один из равноправных вариантов художественного мышления

нового времени» [5, с. 17]. Это направление изобразительного искусства занимается исключительно цветопластическими задачами, не теряя связи с природой, натурой и имея корни в первом русском авангарде. Каждый художник ищет прежде всего себя в этом мире — как говорил Стерлигов: «рисует свою жизнь» [5, с. 173]. Вне глубинных связей с мирозданием невозможна «сакрализация» — и Татьяна Николаевна Глебова, не только верный помощник и соратник Стерлигова, но и самостоятельная творческая единица, остаток жизни посвятила осознанию этой идеи через собственное творчество.

Исследование картины Т.Н. Глебовой проведено в рамках музейной атрибуционной работы на основе изучения архивных и библиотечных материалов, опроса специалистов в области искусства авангарда, использовались методы стилистического сопоставления, картина изучалась и в отделе технологических исследований. В результате картина переименована и передатирована, войдя в научный оборот со следующими данными:

Т.Н. Глебова (1900–1985)

«Композиция памяти В.В. Стерлигова». Между 1973 и 1985.

Холст, масло. 57 x 39,5.

Пост.: 1989, приобр. у Л.Н. Глебовой, сестры художницы (Ленинград).

ЖС-369 ГРМ

Комментарий: Композиция включает в себя маску работы Т.Н. Глебовой, живописную копию с пастели В.В. Стерлигова «Богоматерь», выполненную Т.Н. Глебовой в 1973 году, и фотографический портрет В.В. Стерлигова, что зафиксировано в фотографии, сделанной Н.А. Цехомской в 1985 году.

**Список источников**

1. Мочалов Л.В. Павел Кондратьев в русле течения «Сакрализованного пластицизма». Общее и особенное // Круг Кондратьева / сост. А. Андрущенко. СПб.: П.Р.П., 2005. С. 30–40.
2. Мочалов Л.В. Сакрализованный пластицизм. Цикл статей. (После выставки «Вокруг Стерлигова») // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 216. Оп. 2. Ед. хр. 68.
3. Мочалов Л. Сакрализованный пластицизм. К определению понятия // Вопросы искусствознания. 1997. № 2. С. 573–578.
4. Павел Михайлович Кондратьев. 1902–1985. Живопись. Книжная и станковая графика / сост. И. Галеев. М., Галеев-Галерея, 2014. 288 с.
5. Пространство Стерлигова / сост. И. Кушнир; авт. ст. М. Герман, И. Карасик, Л. Гуревич. СПб.: П.Р.П., 2001. 208 с.
6. Владимир Стерлигов. Живопись, графика. 1960–1973 / сост. А. Повелихина. М.: П.Р.П., 2009. 303 с.
7. Ковтун Е.Ф. Татьяна Глебова // Татьяна Николаевна Глебова. Выставка произведений : буклет. Л.: ЛОСХ РСФСР, 1981. С. 1–3.
8. Я буду расписывать райские чертоги. Татьяна Николаевна Глебова. 1900–1985. Выставка произведений : каталог, статьи, воспоминания / сост. Л.Н. Вострецова. СПб.: Музеум, 1995. 118 с.
9. Вострецова Л.Н. Татьяна Глебова. Музыка цвета // Музыка цвета Татьяны Глебовой. К 115-летию со дня рождения художника / сост. И.М. Аликина. Коломна: НП-Принт, 2015. 208 с. С. 14–15.

**References**

1. Mochalov, L.V. (2005) 'Pavel Kondratiev in line with the flow of Sacralized Plasticism. General and special', in Andrushchenko, A. (comp.) *Circle of Kondratiev*, pp. 30–40. Saint Petersburg, P.R.P. Publ. (In Russ.)
2. Mochalov, L.V. (no date) 'Sacred Plasticism. Cycle of articles. (After the exhibition "Around Sterligov")' [Typescript], in *Manuscript Department of the Russian State Museum (OR GRM)*, coll. 216, aids 2, unit 68. (In Russ.)
3. Mochalov, L.V. (1997) 'Sacralized plasticism. To the definition of the concept', *Voprosy Iskusstvoznaniya = Questions of Art History Studies*, (2), pp. 573–578. (In Russ.)
4. Galeev, I. (comp.) (2014) *Pavel Mikhailovich Kondratiev. 1902–1985. Painting. Book and easel graphics*. Moscow: Galeev-Gallery. (In Russ.)
5. Kushnir, I. (comp.) (2001) *Sterligov space*. Saint Petersburg: P.R.P. Publ. (In Russ.)
6. Povelikhina, A. (comp.) (2009) *Vladimir Sterligov. Painting, graphics. 1960–1973*. Moscow: P.R.P. Publ. (In Russ.)
7. Kovtun, E.F. (1981) 'Tatyana Glebova', in *Tatyana Nikolaevna Glebova. Exhibition of works* [Booklet]. Leningrad: s.n. (In Russ.)
8. Vostretsova, L.N. (1995) *I will paint the heavenly palaces. Tatyana Nikolaevna Glebova. 1900–1985* [Catalog, articles, memories]. Saint Petersburg: Museum. (In Russ.)
9. Vostretsova, L.N. (2015) 'Tatyana Glebova. Music of colour', in Alikina, I.M. (comp.) *Music of colour by Tatyana Glebova. To the 115th anniversary of the artist*, pp. 14–15. Kolomna: NP-Print. (In Russ.)

**Информация об авторе**

Чудиновская Тамара Геннадьевна, старший научный сотрудник отдела живописи второй половины XIX – XXI века, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация, [tamarg@yandex.ru](mailto:tamarg@yandex.ru)

**Information about the author**

*Tamara Gennadievna Chudinovskaya, Senior Researcher of the Painting Department of the Second Half of the 19th – 21st Centuries, State Russian Museum, Saint Petersburg, Russian Federation, [tamarg@yandex.ru](mailto:tamarg@yandex.ru)*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 01.08.2022; одобрена после рецензирования 19.08.2022; принята к публикации 25.08.2022.

*The article was received by the editorial board on 01 August 2022; approved after reviewing on 19 August 2022; accepted for publication on 25 August 2022.*