



Научная статья
УДК 7.036+76:7.049.6
DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.01.011

Соотношение художественной формы и образа в натюрмортах графика В.П. Теплова

Белокурова Софья Михайловна ^а



^а Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, Барнаул, Российская Федерация
^а <http://orcid.org/0000-0002-4665-5761>, belle.sonet312@gmail.com

Аннотация. В статье исследуется творчество красноярского художника-графика, академика Российской академии художеств Валентина Павловича Теплова. Акцент сделан на серии натюрмортов, которые рассмотрены в нескольких аспектах. Во-первых, в контексте изучения роли натюрморта в современном искусстве, его кризисного характера, связанного с отсутствием гармонии между тем, что изображено, и тем, для чего это сделано. Во-вторых, творчество художника исследуется с позиции современных и классических подходов к анализу натюрморта, его жанрового содержания, эстетической и смысловой составляющей. В-третьих, работы В.П. Теплова представлены в качестве примера наиболее удачных и художественно обоснованных решений в искусстве натюрморта как содержательного, так и изобразительного плана. Произведения в статье анализируются с точки зрения используемых средств художественной выразительности и их роли в раскрытии образа и содержания. Вывод, к которому приходит автор, касается важности структуры натюрморта, соотношения предметов, которое обеспечивает «диалогичность», а значит, и смысловую наполненность произведения.

Ключевые слова: В.П. Теплов, графика, натюрморт, композиция, структура, выразительность, взаимодействие предметов в композиции

Для цитирования: Белокурова С.М. Соотношение художественной формы и образа в натюрмортах графика В.П. Теплова // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2023. № 1 (28). С. 134–151.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.01.011>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/985>

Original article

The correlation between the artistic form and the image in still lifes of the graphic artist Valentin Teplov

Sophia M. Belokurova ^a^a *Altai State Technical University, Barnaul, Russian Federation*^a <http://orcid.org/0000-0002-4665-5761>, belle.sonet312@gmail.com

Abstract. The article explores the work of the Krasnoyarsk graphic artist, academician of the Russian Academy of Arts, Valentin Pavlovich Teplov. The emphasis is on a series of still lifes, which are considered in the following aspects. Firstly, in the context of studying the role of still life in contemporary art, its crisis nature associated with the lack of harmony between what is depicted and what it is done for. Secondly, the artist's work is studied from the standpoint of modern and classical approaches to the analysis of still life, its genre content, aesthetic and semantic component. Thirdly, the works of V.P. Teplov are presented as an example of the most successful and artistically substantiated decisions in the art of still life, both in terms of content and pictorial plan. The article analyses the artist's paintings from the point of view of the means of artistic expression used and their role in revealing the image and content. The author's conclusion concerns the importance of the structure of the still life, the correlation of objects, which provides a "dialogue", and hence the semantic fullness of the picture.

Keywords: Valentin Teplov, graphic arts, still life, composition, structure, expressiveness, interaction of objects in composition

For citation: Belokurova, S.M. (2023) 'The correlation between the artistic form and the image in still lifes of the graphic artist Valentin Teplov', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 134–151.

doi:10.46748/ARTEURAS.2023.01.011. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/985> (In Russ.)

Введение

Одна из проблем современного искусствове-дения тесно связана с вопросами методологии, с противоречиями постмодернистского дискурса, господствующего в культуре. Этический и эстетический плюрализм полностью размывает ценностные границы, соотношение профессионального искусства и самодеятельного творчества, коммерциализирует не только деятельность отдельных художников в широком понимании, но и целые направления в искусстве и ставит их в зависимость от рекламы. Это не только отдаляет искусство от зрителя и формирует ложную элитарность, когда ценность произведения определяется лишь степенью эпатажа и созданного информационного шума, но и становится дезориентирующим фактором для самих художников. Пресловутая формула «я художник, я так вижу» полностью изменила задачи искусства, подменив их лишь

самовыражением. Таким образом, и искусствове-дение носит во многом не аналитический или критический, а лишь комплиментарный художникам и их творчеству характер. И это неудивительно, так как отсутствие сколько-нибудь четких критериев и дефиниций, а также субъективизм оценки приводят к вкусовщине, а затем и к деградации как искусства, так и зрителя.

В данной небольшой статье мы хотели бы обратиться к проблемам изобразительности и выразительности, соотношения формы и содержания в изобразительном искусстве на примере натюрморта. Это лишь несколько методологически значимых точек, которые способны хотя бы частично структурировать понимание современного искусства. Мы коснемся этих вопросов на примере работ красноярского художника-графика, академика Российской академии художеств В.П. Теплова.

Творчество В.П. Теплова является крайне показательным в контексте нашего исследования, поскольку демонстрирует удивительный и гармоничный баланс между актуальным и академическим, реалистическим и сюрреалистическим искусством и, наконец, между фантазией художника, готовой на смелые эксперименты, и глубоким внутренним содержанием каждого произведения.

Жанровые особенности натюрморта и подходы к его анализу

Стоит оговорить несколько важных для дальнейшего рассуждения моментов. Натюрморт как самостоятельный жанр кажется несколько ограниченным в содержательном плане. Особенно это касается натюрморта в современном искусстве. В Европе XVII века, в эпоху становления жанра, он был для художников своего рода иносказанием, композицией из символов, которые вычитывались зрителем, или способом рассказать о человеке без человека. Долгое время произведения данного жанра сохраняли две ведущие линии воздействия на зрителя: эстетическую и философскую, которые в современном искусстве четко разделяются. Символизм переродился в концептуализм, в связи с чем художник работает в своей системе символов, которые могут быть неочевидными для зрителей. А эстетическая составляющая зачастую лишается своего внутреннего наполнения, превращая натюрморт в картины «для красоты», не идущие в содержательном плане дальше учебных работ. Этот процесс закономерен, поэтому жанр «мертвой природы», с одной стороны, находится в кризисе, а с другой стороны, среди многочисленных работ, посвященных предметному миру, появляются произведения, которые выводят натюрморт на новый художественный и содержательный уровень.

Большинство современных исследований, касающихся натюрморта в изобразительном искусстве, его генезиса, сущности, перспектив развития, как правило, концентрируются на двух темах. Во-первых, на роли натюрморта (декоративного или реалистического) в обучающем процессе и, во-вторых, на исследовании творчества отдельных художников или эпох [1; 2 и др.].

Между тем, например, наблюдаются попытки осмыслить натюрморт с точки зрения феноменологии М. Хайдеггера, а именно с позиции дихотомии «предмет — вещь», где вещь это субъективно оцениваемый предмет [3]. В других работах ставятся вопросы о границах натюрморта как жанра и его самостоятельности, выдвигаются тезисы о жанре «художественного умерщвления», когда всё живое, попадая в композицию натюрморта, становится неживым [4].

Вызывают интерес исследования, косвенно связанные с искусствоведением, например, касающиеся психологического и эмоционального восприятия натюрмортных композиций подготовленным зрителем [4; 5]. Появляются работы, в которых предпринимается попытка ретроспективного анализа натюрморта [6], а также нельзя не упомянуть исследования натюрморта в смежных областях гуманитаристики: культурологии и семиотике [7].

Однако классической (и, пожалуй, единственной до сих пор) фундаментальной работой по исследуемой теме является монография Б.Р. Виппера «История и развитие натюрморта» (1922) [8]. В ней ученый коснулся практически всех вопросов, связанных с пониманием жанра: соотношения живого и неживого, гармонии формы и содержания (или ее отсутствия), границ натюрморта и его корреляции с другими жанрами (портретом, пейзажем, интерьером), влияния натюрморта на развитие искусства начала прошлого столетия. Б.Р. Виппер выводит и рабочую формулу натюрморта: это предметная живопись, в которой изображаемые объекты «лишены своей живой среды, вынуты из своей, соединяющей их сферы, оторваны от своей стихии, от своей целесообразности и поставлены в новую целесообразность — преобразующей, переставляющей руки человека» [8, с. 67].

Согласимся с этим утверждением и примем его за основу подхода к анализу натюрмортной живописи. Действительно, яблоки («сезанновские» или «голландские» — значения не имеет), висящие на ветке и лежащие на столе, — это разные яблоки: они «звучат» и выглядят по-разному, они взаимодействуют с разной средой, а значит, несут разную смысловую нагрузку. Именно поэтому между предметами в натюрмортной композиции возникают некие отношения, конфликты или взаимодействие и взаимодополнение. Продолжая данную логику, подчеркнем: эффект натюрморта, его завершенность и насыщенность напрямую зависят от композиции, структуры картины, или, если пользоваться терминологией Б.Р. Виппера, архитектоники. Для содержательной части натюрморта важно не только то, что именно изображено, но и в каком порядке, в какой последовательности для зрителя, именно это формирует «диалог» предметов.

Натюрморт в творчестве В.П. Теплова

Взяв за основу указанные выше тезисы, рассмотрим несколько работ из натюрмортных серий заслуженного художника Российской Федерации, академика Российской академии художеств В.П. Теплова.

Валентин Павлович Теплов родился в 1952 году. Учился в Красноярском художественном училище

1. В.П. Теплов.

Натюрморт

с голубой лейкой.

2004.

Картон, пастель.

57 x 65.

Собственность автора¹



им. В.И. Сурикова на театрально-декорационном отделении (1967–1971), в Московском полиграфическом институте на отделении «Художник книги» (1980–1986), в творческих мастерских Академии художеств (отделение «Урал, Сибирь и Дальний Восток») под руководством В.Н. Петрова-Камчатского (1992). Излюбленная техника художника — пастель, и ее эффект совершенно точно описывают исследователи творчества В.П. Теплова. Матовая, бархатистая поверхность, создаваемая пастелью, не только поглощает свет, но и как будто приглушает звуки, сообщая композиции камерность, задумчивость, тишину. В этом плане работы В.П. Теплова по настроению, глубине, внутренней сосредоточенности перекликаются с произведениями Петра Дика. Жанровый диапазон, в котором работает В.П. Теплов, включает пейзаж, портрет, натюрморт. И именно о натюрмортах красноярского графика мы поговорим подробно

как о наиболее показательной части творчества художника.

Несмотря на значительное творческое наследие В.П. Теплова, работ, посвященных анализу его произведений, немного. Как правило, они ограничиваются описанием экспозиций тематических или персональных выставок. Более глубокий разбор натюрмортной серии принадлежит М.В. Москалюк [9; 10]. Искусствовед выдвигает несколько тезисов, с которыми мы вполне можем согласиться. Действительно, очевиден классический, даже академический, характер искусства В. Теплова. Строгость и четкая логика композиции соседствует с парадоксальным и в общем ограниченным набором предметов. Благодаря этому М.В. Москалюк делает вывод о метафоричности натюрмортов мастера. Однако метафора, или иносказание, определенно имеет отношение

¹ Все использованные в статье репродукции произведений предоставлены художником.

к символизму. Но в работах В.П. Теплова мы не видим символов, которые характерны, например, для голландского натюрморта, перед нами — образы интересные, крайне неожиданные, заставляющие задуматься не об их значении, а о об их выразительной и художественной функции в конкретной работе.

И, наконец, важное качество натюрмортов В.П. Теплова — это тишина [9, с. 5], поддерживаемая в том числе и свойствами пастели как материала. Но тишина не означает отсутствие «диалога», «коммуникации» между «главными героями» композиции. А как мы уже говорили выше, именно диалог между предметами является основным качеством натюрмортной композиции. За счет чего решается коммуникация в натюрмортах В.П. Теплова и чем она объясняется — рассмотрим на примерах конкретных работ.

«Натюрморт с голубой лейкой» (2004, рис. 1) является ярким примером резкого контраста, «конфликта» между предметами, и контрапунктом в этом конфликте становится, во-первых, цвет. Яркий голубой на общем охристо-оливковом фоне «звучит» как крик, он приковывает взгляд зрителя, заставляет чувствовать неуверенность и тревогу. Вторым фактором, формирующим структуру и содержание натюрморта, является взаимодействие форм. Голубая лейка как будто вписана в другую — старую и ржавую, полностью повторяя ее линии. Такое расположение позволяет говорить о второй, тайной сущности предмета, его другом бытии, которое, сливаясь с фоном, не сразу бросается в глаза. Бутылка в бумажной упаковке справа, с одной стороны, несколько разряжает эмоциональный фон композиции, а с другой — является важным содержательным элементом. Цветовое решение бумаги, закрывающей стекло, не спорит с общим колоритом натюрморта, а потому мы уже видим в композиции несколько важных проблем содержательного плана: замкнутости и открытости, тайного и явного, яркого одиночества и глухой невыразительной общности.

Мы можем ошибаться в трактовках, поэтому не делаем определенных утверждений. Но отношения форм и цвета в натюрморте позволяют трактовать именно так. Ценность данной работы в том, что если вместо предметов мы представим людей, но сохраним цветовое решение и архитектуру композиции, то «конфликт», описанный выше, станет очевидным. И в этом контексте работы В. Теплова — подлинное искусство, когда на первый план выходит не изобразительность («что»), а выразительность («как»), проистекающая из чуткого понимания законов восприятия предметов, структуры построения картины, колористики.

Возвращаясь к рассматриваемому натюрморту, отметим, что мотив двух разных леек, вписанных одна в другую, не случаен. Художником создан триптих «Лейки» (2013, рис. 2–4), в одной из частей которого («Две») мы вновь видим лейку голубую и лейку ржавую. Но художник меняет их местами, делает более контрастным фон и этим создает и новое настроение, и содержание композиции. Мы уже не видим этого контрастного «крика», попытки раскрыться, заявить о себе. Всё прячется за «теневой» стороной предмета.

В такой работе с натюрмортом определенно чувствуется наследие Сезанна, но В.П. Теплов не идет по пути упрощения. Он сохраняет техническую сложность академического искусства, четкость рисунка, законы перспективы.

Другой интересной чертой натюрмортов В.П. Теплова является их полифонизм, причем именно в музыкальном понимании. Здесь сразу следует сказать, что рассматриваемые работы обладают важным композиционным качеством: они направлены на зрителя в фас. Конечно, данный термин употребим обычно для портретов, но фасовое изображение человека — это максимально открытый ракурс, не всегда комфортный для зрительского восприятия, но крайне драматичный. В натюрмортах В.П. Теплова все предметы, все участники диалога видны сразу, нам не нужно время, чтобы, рассматривая каждую часть композиции, находить новые элементы и постепенно складывать общее представление о картине. Кроме того, если мы посмотрим на такие работы, как «Артефакты» (2015, рис. 5), «Квартет I» и «Квартет II» (2016, рис. 6–7), триптих «Обратная перспектива» (2014, рис. 8–10), то увидим, что структура натюрморта подчинена четкой логике. Каждый предмет занимает строго определенное место в пространстве картины, и их расположение соответствует ясному ритму. А ритм в любой композиции, не только в натюрморте, задает «музыкальность», а следовательно, характерную внутреннюю динамику, «звучание». В этом контексте достаточно вспомнить, например, «Весну» С. Боттичелли. В рассматриваемых натюрмортах каждый предмет не просто «звучит», его партия начинается в определенное время. В этом отношении очень важно пространство между предметами. С одной стороны, оно задает ритм, а с другой — создает форму, контур предмета, его «мелодию». Таким образом, натюрморты, включенные в указанные серии, воспринимаются не как диалог форм и цветов, а как аккорд, обращенный к зрителю и звучащий для зрителя. Если отвлечься от конкретных образов и рассматривать такой натюрморт как предложенную художником структуру, то увидим, что В. Тепловым найден сильнейший художественный ход, усиливающий драматизм содержания.

2. **В.П. Теплов.**

Триптих «Лейки».

Одна.

2013.

Картон, пастель.

70 x 90.

Собственность автора



3. **В.П. Теплов.**

Триптих «Лейки».

Две.

2013.

Картон, пастель.

70 x 90.

Собственность автора





4. В.П. Теплов.
Триптих «Лейки».
Большая лейка.
2013.
Картон, пастель.
90 x 70.
Собственность автора

5. **В.П. Теплов.**

Артефакты.

2015.

Картон, пастель.

70 x 100.

Собственность автора



6. **В.П. Теплов.**

Квартет I.

2016.

Картон, пастель.

60 x 95.

Собственность автора





7. В.П. Теплов.

Квартет II.

2016.

Картон, пастель.

60 x 95.

Собственность автора

Важной особенностью натюрмортов В.П. Теплова является их скрытая эмоциональность, выраженная в четких художественных характеристиках предметов. В качестве примера рассмотрим триптих «Мелодия домры» (2016, рис. 11–13).

Он состоит из работ, решенных сходным композиционным образом, но колористически различных. Условно мы можем обозначить их как «белый», «черный» и «красный» натюрморты. «Черный» и «красный» словно повторяют друг друга: домра лежит на столе в окружении нескольких предметов, она обращена к зрителю, а, как мы показывали выше, предмет, развернутый в фас, начинает «говорить» со зрителем, обретает голос. И в натюрморте, входящих в триптих, мы слышим, как звучит домра. Но если в «красном» натюрморте за счет активно алого фона и стремительных линий конусов она играет торжественно и ярко, то в «черном» мелодия явно минорная по своему характеру. Более темный фон задает камерное тихое звучание, сглаженные линии предметов, окружающих домру, формируют своеобразное графическое «legato». А это уже совсем другая музыка. Иначе решен белый натюрморт. Во-первых, стоит сказать, В. Теплов здесь решает технически сложные живописные задачи — пишет белое на белом. И делает это виртуозно, так как

оттеночные отношения светлых предметов на светлом фоне переданы максимально тонко, без нарушений тональной гармонии. Мягкий холодноватый белый цвет напоминает туман, окутывающий предметы на столе и поглощающий звуки. Домра здесь повернута струнами вверх, она не «смотрит» на зрителя и как будто молчит. В контексте триптиха мы видим или момент завершения музыки, или момент, предшествующий ее зарождению, когда перед первым аккордом тишина становится особенно глубокой.

Триптих «Мелодия домры» является примером того, насколько содержательно сильными могут быть художественные средства, используемые в изобразительном искусстве. Мастер не дает зрителю ни единой подсказки, ни одного символа, мы исходим лишь из того, что видим, из тех линий, цветов и образов, на которых строится композиция. Причем в предыдущих работах мы отметили, что предметы в натюрморте формируют определенную содержательную структуру, и если вместо них представить человеческие фигуры, то эмоциональное состояние картины станет более очевидным. В случае с рассматриваемым триптихом этого сказать нельзя, поскольку домра является не структурным, а смыслообразующим элементом.

8. **В.П. Теплов.**

Триптих
«Обратная
перспектива».

Клаксон.

2014.

Картон, пастель.

70 x 95.

Новосибирский
государственный
художественный музей



9. **В.П. Теплов.**

Триптих
«Обратная
перспектива».

Чаша.

2014.

Картон, пастель.

70 x 95.

Новосибирский
государственный
художественный музей





10. **В.П. Теплов.**
Триптих
«Обратная
перспектива».
Кегля.
2014.
Картон, пастель.
70 x 95.
Новосибирский
государственный
художественный музей

Отходя в сторону от натюрмортов, хотелось бы обратить внимание еще на один триптих — «Сок граната» (2007, рис. 14–16).

Несмотря на центральное место натюрморта в триптихе, очень трудно отнести эту работу к какому бы то ни было жанру. Перед нами, как и прежде, «тихая жизнь» предметов. Стол, покрытый белой скатертью, на нем красный сок в бокале и три граната. Справа белый стул, а слева — черный. Триптих настолько привлекателен своим лаконизмом, изысканностью, скрытым драматизмом, что, несмотря на незамысловатый образный ряд, заставляет сопереживать происходящему. То, что композиция триптиха сюжетна и построена на диалоге, становится очевидным из тех средств художественной выразительности, которые использует мастер. Прежде всего это цвет. В. Теплов решает триптих в классическом сочетании черного, красного и белого, причем красный цвет является ключом к пониманию содержательной части. Художник постоянно акцентирует внимание на красной доминанте: активный

фон, сочетания оттенков (темно-красные гранаты на салфетке светлее тоном, насыщенный по цвету гранатовый сок на алом фоне). Именно выбранная палитра является основой для создания сюжета всей композиции, именно цвет задает настроение, а значит — указывает вектор, в котором содержание триптиха раскрывается максимально, поскольку красный цвет в искусстве обладает мощной смысловой нагрузкой: это знак и трагедии, и любви, и сильных переживаний и страстей.

Другой интересный аспект касается структуры триптиха. Очень простая композиция (накрытый стол и два стула) делится художником на три части. Таким образом, левая и правая стороны — это фактически портреты вещей. Два разных стула — это два разных человека, два характера, две судьбы. Стул слева — черный, старинный, громоздкий, справа — белый, изящный. Оба они замкнуты в пространстве картины — своей части триптиха. Анализируя натюрморт как жанр, мы говорили, что между вещами всегда существует

11. **В.П. Теплов.**
Триптих
«Мелодия домры».
Лист 1.
2016.
Картон, пастель.
70 x 100.
Собственность автора



12. **В.П. Теплов.**
Триптих
«Мелодия домры».
Лист 2.
2016.
Картон, пастель.
70 x 100.
Собственность автора





13. В.П. Теплов.
Триптих
«Мелодия домры».
Лист 3.
2016.
Картон, пастель.
70 x 100.
Собственность автора

взаимосвязь, диалог. В данном триптихе предметы разобщены, «герои» внутренне одиноки, а потому настолько сложным, напряженным видится диалог между ними. В центральной части работы — стол с гранатами и бокалом сока. Но художник вновь привносит элемент драматизма: стол написан так, что у зрителя создается ощущение недостаточности пространства картины, так как стол словно «обрезан» по бокам. Внутренняя сдавленность, напряженность, одиночество и мощный эмоциональный фон — таков характер диалога между «героями» этой, казалось бы, обычной интерьерно-натюрмортной композиции.

Однако центральным элементом остаются гранаты и бокал сока. И здесь мы позволим себе некие предположения, связанные с символикой этого образа. Гранат как символ появляется еще в египетских росписях, затем занимает прочное место в античной, а потом и в христианской и мусульманской культурах. При этом он всегда несет строго положительную символику: сила, плодородие, благоденствие, отчасти это и символ Христа (см., например, «Мадонна с гранатом» С. Боттичелли, 1487 г.). В отличие от вина, которое

в культуре и искусстве всегда амбивалентно, символика граната постоянна. И в рассматриваемом триптихе три граната на столе — это, с одной стороны, надежда на положительный исход сложного диалога, а с другой — просто фрукты на столе, сам вид которых существенно снижает уровень драматизма и вносит баланс в эмоционально напряженную атмосферу работы.

Выводы

Подводя итоги представленного анализа, мы можем сделать несколько выводов. Во-первых, творчество В.П. Теплова продолжает традиции классического натюрморта благодаря четко продуманной структуре композиции, в которой расположение и отношение предметов должно обеспечивать диалог, а следовательно, и драматургию. Во-вторых, именно это качество выводит искусство натюрморта на новый уровень, возвращает ему содержание и значительно усложняет. В-третьих, натюрморт В. Теплова — это инсказание, но не смутное, понятное одному лишь автору, а воплощенное ясным художественным языком с максимальным использованием средств

14. В.П. Теплов.
Триптих «Сок граната».
Левая часть.
2007.
Картон, пастель.
100 x 70.
Собственность автора





15. **В.П. Теплов.**
Триптих «Сок граната».
Центральная часть.
2007.
Картон, пастель.
100 x 70.
Собственность автора

16. **В.П. Теплов.**
Триптих «Сок граната».
Правая часть.
2007.
Картон, пастель.
100 x 70.
Собственность автора



выразительности. Именно поэтому мы говорим о том, что в рассматриваемых работах легко представить вместо предметов людей, и смысл картины не изменится. И, наконец, в-четвертых, искусство В.П. Теплова ставит и серьезный методологический вопрос о роли неоклассики в изобразительном

искусстве. То, что уже давно теоретически обосновано в хореографии и музыке, только предстоит осмыслить в живописи и графике. И в этом плане творчество красноярского графика — основополагающая составляющая в эмпирическом фундаменте будущих исследований.

Список источников

1. Болотина И.С. Натюрморт в русской живописи XVIII–XIX веков : дис. ... канд. искусствоведения. М., 1971. 606 с.
2. Усачёва С.В. Жанр вне жанра. Натюрморт в русской живописи второй половины XIX века // *Academia*. 2020. № 1. С. 33–40.
3. Черниева З.Л. Натюрморт: проблема предмета и вещи // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (86) : в 5-ти ч. Ч. 4. С. 194–197.
4. Ибатова Н.И., Аvezов Ш.Н., Жумаев К.Ж., Ишанкулов Ш.Ш. Натюрморт — жанр среди других жанров // *European Science*. 2021. № 2 (58). С. 53–56.
5. Петренко В.Ф., Коротченко Е.А., Супрун А.П. Натюрморт как визуальный афоризм // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2010. Т. 7. № 2. С. 26–44.
6. Русских Ж.Л. История развития и становления натюрморта как вида изобразительного искусства // Концепт [Электронный журнал]. 2015. № S18. С. 111–115. URL: <https://e-koncept.ru/2015/75260.htm> (дата обращения 14.12.2022).
7. Лотман Ю.М. Натюрморт в перспективе семиотики // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 2005. С. 494–500.
8. Виппер Б.Р. Проблема и развитие натюрморта. СПб.: Азбука-Классика, 2005. 384 с.
9. Валентин Теплов и ученики : альбом / вст. ст. М.В. Москалюк. Красноярск: [б. и.], 2022. 60 с.
10. Москалюк М.В. График Валентин Теплов. Ностальгическая тишина // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2022. № 3 (12). С. 70–77.

References

1. Bolotina, I.S. (1971) *Still life in Russian painting of the 18th – the 19th centuries*. Cand. Art sci. thesis. Moscow. (In Russ.)
2. Usacheva, S.V. (2020) 'Genre out of genre. Still life painting in Russian art of the second half of the 19th century', *Academia*, (1), pp. 33–40. (In Russ.)
3. Chernieva, Z.L. (2017) 'Still life: the problem of the object and the thing', *Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*, (12-4), pp. 194–197. (In Russ.)
4. Ibatova, N.I., Avezov, Sh.N., Zhumaev, K.Zh. and Ishankulov, Sh.Sh. (2021) 'Still life — a genre among other genres', *European Science*, (2), pp. 53–56. (In Russ.)
5. Petrenko, V.F., Korotchenko, E.A. and Suprun, A.P. (2010) 'Still life as a visual aphorism', *The Psychology. Journal of Higher School of Economics*, 7(2), pp. 26–44. (In Russ.)
6. Russkikh, Zh.L. (2015) 'The history of the development and formation of still life as a type of fine art', *Concept*, (18), pp. 111–115. Available from: <https://e-koncept.ru/2015/75260.htm> (accessed 14.12.2022). (In Russ.)
7. Lotman, Yu.M. (2005) 'Still life in the perspective of semiotics', in Lotman, Yu.M. *About fine art*. Saint Petersburg: Iskusstvo, pp. 494–500. (In Russ.)
8. Vipper, B.R. (2005) *The problem and development of still life*. Saint Petersburg: Azbuka-Klassika. (In Russ.)
9. *Valentin Teplov and students* (2022) [Album]. Krasnoyarsk: s.n. (In Russ.)
10. Moskalyuk, M.V. (2022) 'Graphics by Valentin Teplov. Nostalgic silence', *Izobrazitelnoe iskusstvo Urala, Sibiri i Dalnego Vostoka = Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*, (3), pp. 70–77. (In Russ.)

Информация об авторе

Белокурова Софья Михайловна, кандидат философских наук, член-корреспондент Российской академии художеств, доцент, Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, Барнаул, Российская Федерация. Член Союза художников России, Ассоциации искусствоведов (АИС), <http://orcid.org/0000-0002-4665-5761>, belle.sonet312@gmail.com.

Information about the author

Sophia Mikhailovna Belokurova, Cand. Sc. (Philosophy), corresponding member of the Russian Academy of Arts, Associate Professor, Altai State Technical University, Barnaul, Russian Federation. The member of the Association of Art Critics (AIS) and the Union of Artists of Russia, belle.sonet312@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-4665-5761>.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 07.03.2023; одобрена после рецензирования 22.03.2023; принята к публикации 24.03.2023.

The article was received by the editorial board on 07 March 2023; approved after reviewing on 22 March 2023; accepted for publication on 24 March 2023.