НАТЮРМОРТ В ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ САПУНОВА

Филиппова Ольга Николаевна
Искусствовед, член Ассоциации
искусствоведов.
Россия, г. Москва.
iscusstvo0891@mail.ru

Аннотация

Николай Николаевич Сапунов (1880–1912) – это одна из самых примечательных фигур в русском искусстве начала XX века, хотя в силу ряда причин пока недостаточно изученная и известная. Большой живописец, тонкий поэт цвета, он начал с картин, близких по своему характеру к произведениям художников «Мира искусства», а затем он увлекся театрально-декорационной живописью, сблизился с крупнейшими режиссерами тех лет, прежде всего, с В.Э. Мейерхольдом (1874–1940) и Ф.Ф. Комиссаржевским (1882–1954), стал превосходным оформителем многих их спектаклей. Известность Н.Н. Сапунову принесли декорации к постановке «Балаганчика» А.А. Блока (1906), а также его оформление пьес М.А. Кузмина «Исправленный чудаки» (1910–1911) и «Голландка Лиза» (1910–1911). Работа Н.Н. Сапунова над декорациями к «Принцессе Турандот» (1911–1912) была прервана его трагической смертью. Тонкий вкус и колористический дар проявил Н.Н. Сапунов в своих натюрмортах («Рододендроны», «Голубые гортензии» и др.). Такие картины, как «Чаепитие» (1912), дают представление о Н.Н. Сапунове как о мастере гротеска.

Ключевые слова: творчество Николая Сапунова, система пленэрной живописи, пейзаж, картина, этюды, образ голубой розы, натюрморты из живых цветов, старинные сосуды из фарфора и стекла, цветы бумажные, синие натюрморты.

Библиографическое описание для цитирования:

Филиппова О.Н. Натюрморт в творчестве Николая Сапунова // Искусство Евразии. – 2019. – № 1(12). – С. 26-39. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.002. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1329235/8/>

Николай Николаевич Сапунов родился 17 декабря (по старому стилю) 1880 года в Москве. Спустя три года он был крещен в Троицкой церкви на Шаболовке. Здесь, в старом Замоскворечье с его небольшими, но прочно сколоченными купеческими особняками, мощенными булыжником и поросшими травой улочками, протекало детство художника. Его отец – Николай Иванович Сапунов имел свечной завод, где отливались вручную престольные свечи, которые затем раскрашивались, украшались лепным орнаментом, причем яркие цвета окраски усиливались обильной позолотой.

Конечно же, красочные впечатления не могли не оставить следа в душе ребенка. По-видимому, и у маленького Николая, и у его брата Клавдия рано созрело желание стать художниками. Во всяком случае, оба они со временем поступили в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Николай подал прошение туда в 1893 году. А в 1898 году в Училище руководить пейзажным классом пришел И.И. Левитан (1860–1900), и Н.Н. Сапунов поступил в его мастерскую. Видимо, благодаря И.И. Левитану Н.Н. Сапунов быстро овладел системой пленэрной живописи, свидетельством чему был его пейзаж «Зима» (1900), который при посредстве учителя экспонировался на XXVIII выставке Товарищества передвижных художественных выставок [6, с. 4] (рис. 1).

*Рис. 1. Н.Н. Сапунов. Зима.
1900 г. Х., м., 77,9 x 122,1 см.
Государственная Третьяковская
галерея (Москва).*

Написанный в серо-серебристой гамме, хорошо передающей состояние природы, этот пейзаж несколько напоминает известное произведение К.А. Коровина «Зимой» (1894) [6, с. 4]. Только в отличие от коровинской работы он довольно большой по размеру, что выдает желание, видимо, внушенное И.И. Левитаном, написать именно картину, а не этюд. Однако, несмотря на размеры, подлинной картинности в произведении не получилось. Но в «Зиме» Н.Н. Сапунова все же сказались некоторые особенности живописи художника, которые разовьются впоследствии, – это стремление выдвигать изображаемое на передний план, подчеркивание плоскости холста [6, с. 5]. Следует заметить, что и у К.А. Коровина в его упомянутом зимнем пейзаже все сосредоточено на переднем плане, но он не замкнут строениями так, как у Н.Н. Сапунова.

Можно предположить, каким ударом для молодого художника стала смерть И.И. Левитана в том же 1900 году. Ведь он не только заметил дарование своего ученика, но и много помогал ему материально. Важно отметить, что именно в данный период разорился и вскоре умер отец Н.Н. Сапунова, и семья оказалась в большой нужде. Видимо, в это время Н.Н. Сапунов начал работать подмастерьем у В.А. Симова (1858–1935) в Художественном театре, но документализм этого художника-декоратора приходил в противоречие с подлинно творческим, тяготеющим к импровизационности даром Н.Н. Сапунова.

Зато ему были близки колористические находки К.А. Коровина, который с 1901 года вместе с В.А. Серовым (1865–1911) начал вести портретно-жанровую мастерскую. Именно там, после получения серебряной медали и звания неклассного художника весной 1901 года, с 1902 года решает продолжить свое художественное

образование Н.Н. Сапунов. Так начался коровинский период в истории формирования творческой личности молодого художника. Увлечение К.А. Коровиным передовой училищной молодежи было тогда всеобщим. Красивый, обаятельный, он казался баловнем судьбы. Его темпераментная широкая живопись была пронизана оптимизмом, влюбленностью в солнце, в жизнь и воспринималась как новаторское явление, противопоставленное серости и прозаизму позднего передвижничества, она казалась воплощением творческой свободы. Контакты Н.Н. Сапунова с К.А. Коровиным были значительно более длительными, чем с И.И. Левитаном, а его влияние на молодого художника более непосредственным и широким по охвату.

Исследователь творчества П.В. Кузнецова (1878–1968) – А.А. Русакова считает, что встреча с К.А. Коровиным «на несколько лет определила направление развития П.В. Кузнецова», и он долго находился «под воздействием коровинского интуитивизма» [8, с. 22]. То же самое можно сказать и о Н.Н. Сапунове. Влияние К.А. Коровина на него было поначалу столь сильным, что граничило подчас с подражанием ему и вызывало резкую критику В.А. Серова. Русский и советский живописец Н.П. Ульянов (1877–1949) приводит в своих воспоминаниях слова учителя: «Так пишут многие, – выговаривал он строго Н.Н. Сапунову. – Так пишет К.А. Коровин, зачем писать под К.А. Коровина?» [10, с. 45].

Рис. 2. Н.Н. Сапунов. Цветущие яблони. 1904 г. Картон, темпера, 77,0 × 91,0 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва).

Но не попробовать писать по-коровински лихо, смело, темпераментно для Н.Н. Сапунова оказалось невозможным. Его картина «Цветущие яблони» и этюды к ней проникнуты коровинским оптимизмом и созданы под несомненным воздействием живописи крупнейшего русского импрессиониста (рис. 2). Здесь все иное. Нов, прежде всего, сам мотив – запечатлено буйное цветение весеннего сада, солнце, голубое небо, рождающие чувство радости бытия. Нова сама художественная задача – передать воздух, пронизанный солнечным светом, выразить трепет, динамику зарождающейся жизни.

В связи с этим меняется и манера исполнения, построенная на быстром движении кисти, наносящей короткие частые удары. Естественно, Н.Н. Сапунов оказывается в этой работе перед решением пленэрных задач, занимавших большое место в творчестве К.А. Коровина. Но сапуновские «Цветущие яблони» существенно отличаются от произведений учителя [4, с. 27]. Его пейзаж значительно более декоративен, чем пленэр, и более условен, чем живые натурные этюды К.А. Коровина. А синие тени, введенные в пейзаж, казалось бы, для эффекта воздушности, уже отдаленно напоминают ту синеву, что появится у него позже, синеву, в которой таится какая-то особая выразительность, вносящая во все произведения художника тревожную ноту. Вопросы пленэра не стали в творчестве Н.Н. Сапунова проблемой, они не заняли его внимания. Но коровинская импрессионистическая манера работы коротким мазком быстрой кистью, с помощью которой тот добивался решения пленэрных задач, оказалась для молодого художника нужной в плане достижения декоративного эффекта и как средство эмоциональной выразительности. Интерес Н.Н. Сапунова к жанру натюрморта, несомненно, возник также под влиянием К.А. Коровина, который именно в 1900-е годы много работал в области натюрморта и особенно любил рисовать цветы, но чаще всего розы, прекрасные, глубокого густого красного тона, исполненные чувственной прелести. Коровинское живописное мастерство, его влюбленность в жизнь ярко раскрывались в этих произведениях.

*Рис. 3. Н.Н. Сапунов. Розы.
1902 г. Бумага на картоне,
смешанная техника,
39,5 x 55,0 см.
Частное собрание (Москва).*

С начала 1900-х годов Н.Н. Сапунов тоже пишет много натюрмортов, и чаще всего из роз, стараясь овладеть убедительностью манеры учителя. Подчас бывает очень трудно отличить ранние сапуновские «Розы» (1902) от коровинских, настолько они похожи [4, с. 28] (рис. 3). Однако, по существу своему, мировидение Н.Н. Сапунова было отнюдь не коровинским. Оно очень рано начало формироваться как символистское и очень скоро проявилось во всей своей силе. Неслучайно именно Н.Н. Сапунов создал образ голубой розы, той самой, что явилась символом знаменитой одноименной выставки 1907 года, украсила ее каталог и стала знаком этого символистского движения в русском искусстве. Н.Н. Сапунов был одним из самых активных деятелей «голуборозовского» содружества. Но при всем том и коровинское

начало сидело в нем очень глубоко и частенько проявлялось в его работах. Поощренный К.А. Коровиным интерес к натюрморту открыл для молодого художника область творчества, в которой его яркое самобытное дарование проявилось с особой полнотой. Натюрморты Н.Н. Сапунова весьма разнообразны по своему характеру. Ранние в большой мере отличны от последних натюрмортных построений художника. О них будет еще идти речь впереди. Здесь же мы коснемся лишь тех работ, которые создавались под воздействием «коровинского интуитивизма» [4, с. 28].

Это натюрморты из живых цветов. Н.Н. Сапунов изображал их иногда растущими прямо на земле на фоне голубого неба с плывущими по нему белыми облаками («Куст шиповника», Киевский музей русского искусства, «Розы», Астраханская картинная галерея) или в больших глиняных горшках («Гортензии», Музей русского искусства. Коллекция проф. А.Я. Абрамяна. Ереван) [4, с. 28] (рис. 4, 5).

Рис. 4. Н.Н. Сапунов. Розы. 1904-1905 гг.
Картон, масло, 39,0 x 36,0 см.
Астраханская государственная картинная
галерея имени П.М. Догадкина
(Астрахань).

Рис. 5. Н.Н. Сапунов. Гортензии. 1910 г. Х., м.,
71,5 x 89,0 см. Музей русского искусства. Коллекция
проф. А.Я. Абрамяна (Ереван).

Художник передавал живую прелесть легких, похожих по цвету и форме на облака, лепестков шиповника или любовался совершенством орнаментов на огромных листьях бегоний и бесконечным многообразием оттенков в пышных шапках розовых гортензий; восхищался причудливостью композиций, широко раскинувшихся тонких розовых стеблей, завершающихся игольчатыми бутонами цветов.

Натюрморты такого рода относятся, в основном, к раннему периоду творчества художника, но не только. Как уже говорилось, коровинское начало было в Н.Н. Сапунове очень стойким, и проявлялось оно иногда и в позднейших его работах. Замечательным тому примером может служить натюрморт «Рододендроны» (1911) из Художественного музея Республики Беларусь [4, с. 28] (рис. 6). В нем даже присутствует отдаленное воспоминание об уроках И.И. Левитана: Н.Н. Сапунов поставил цветы в горшках в свободной композиции, как это любил делать учитель, подчеркивая ее непредвзятость и естественность. Но вся система живописи здесь иная,

и иное отношение к зримому миру: при трепетной преданности – более произвольное, в какой-то мере даже агрессивное. Автора не увлекает постепенное, смиренное «вхождение» в натуру, напротив, важен собственный натиск на нее, своеволие [5, с. 91].

*Рис. 6. Н.Н. Сапунов.
Рододендроны. 1911 г. Холст,
темпера, 127 x 129 см.
Государственный художественный
музей Республики Беларусь
(Минск).*

В колорите доминирует не тонкость переходов однородной монохромной живописи, а острая, яркая выраженность, самобытность, различие красок живописи полихромной. Художник постигает их сложные взаимоотношения, их острую контрастность, открытую динамичность с неожиданными взрывами, выходами вперед отдельных цветов. Так решается и масса господствующих в композиции розовых рододендронов. Экзотические пышнолепестковые цветы написаны свободными легкими мазками розового цвета, богато разработанного, нюансированного в разных оттенках, темных и светлых, теплых и холодных разной светосилы. Более плотно, тесно прилекая к холсту, ложится краска в зелени листьев, то совсем темной – до черноты, то с синевой, местами – темно-зеленой или зеленой с бирюзовыми оттенками, с разного рода желтизной. Желтые просветы сияют вспышками огоньков между цветами. Купы цветов прорезаются черными пятнами стволов и ветвей растений. В системе полихромной живописи пятна этого черного звучат цветовыми акцентами, выступая не как тень, а как цвет. Это особенно бросается в глаза в трактовке глиняных горшков и наполняющей их земли. Черный обыгрывается, подчеркивается его красота, бархатистость, глубина.

В свою очередь черный придает особенную красоту и звучность окружающим краскам, цветовым акцентам, вспышкам ярких мазков, обогащающих господствующую гамму розовых рододендронов. В этом чистом, написанном с натуры натюрморте Н.Н. Сапунов проявил свою неугасимую способность к полнокровному, остротемпераментному отклику на натурный мотив, он обостряет, усиливает заложенные в нем черты. В колористическом решении он акцентирует ведущие цвета натуры и вместе с тем вводит произвольные цветовые акценты, обогащая их

диссонансами. Вся живопись говорит о тяготении автора к новому мышлению более молодого и крайнего по своим творческим устремлениям поколения художников. Именно поэтому натюрморт «Рододендроны» можно считать рубежным, завершающим пройденный путь натюрмортного жанра в творчестве Н.Н. Сапунова [5, с. 91]. В этом смысле с ним родственен, казалось бы, традиционный по мотиву «Натюрморт с вазами и синим кувшином» (1911–1912, Государственный Русский музей) [5, с. 91] (рис. 7).

Рис. 7. Н.Н. Сапунов. Натюрморт с вазами и синим кувшином. 1911-1912 гг. Холст, темпера, 145 × 97 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург).

И здесь художник добивается предельной естественности изображенных предметов и трепетности их существования в среде. Словно бы на этот раз он доказывал органику жизни неорганической «мертвой» материи, заставляя «заговорить камни» [5, с. 92]. Поражают тончайшие вибрации «скрытых» коричневых красок, глубину тайной жизни которых подчеркивает открытый «магнетический» синий; цвета в их сложных отношениях завораживают зрителя и пленяют его [5, с. 92].

На новом этапе творчества в области натюрморта Н.Н. Сапунов последовательно отказывается от приверженности природному мотиву и стремится соединить изображение природы в ее чувственной конкретности с условностью, сконструированностью, известной отвлеченностью. Он широко использует старинные сосуды из фарфора и стекла – вазы, кувшины, чайники и чашки, которые настраивают сознание на исторические грезы.

Предмет становится материализованным знаком, символом исторического прошлого и противостоит своей прочной вещественностью острому чувству тленности «всего и вся» во временном потоке [5, с. 92]. Редко в этих старинных вазах мы увидим

живые цветы с их преходящей хрупкой красотой. Гораздо чаще – это цветы бумажные, которые обладают двойной природой: они похожи на настоящие и в то же время свободны от неразрывно связанных с ними случайностей, от запечатленных в их облике превратностей быстротекущей жизни. Формы искусственных цветов и их цвет привлекают художника своей изощренностью, нерушимой связью с понятием красоты, ее обнаженностью, как и обнаженностью значения цвета. Бумажные цветы перекликаются с узорами на вазах и воспринимаются тоже почти как узор. Вместе с тем, имитируя живые цветы, они являются как бы их образами. Запечатлевая их в картине, художник не отражает действительность, а представляет ее подобие, ее соперника, созданного и претворенного искусством. Такого рода натюрморты Н.Н. Сапунова являют собой мир, выключенный из течения повседневной жизни, своего рода символ очищения красоты, непричастной житейской прозе, скользящему времени, красоты в известной степени «бестрепетной», непреходящей [5, с. 92]. Можно было бы назвать эти натюрморты из-за их прокламированной выстроенности интеллектуальными и классическими, если бы не настроение какой-то сумрачной взволнованности, напряженности, приобщающее их к романтизму. Н.Н. Сапунов еще дальше продвигается по пути создания картины как особого, отъединенного от реальности и от зрителя преображенного мира со своим пространством, своей средой, своими собственными законами.

Яркий пример такого «интеллектуализированного» натюрморта представляет собой холст «Вазы и цветы» (1910, Государственная Третьяковская галерея) [5, с. 92] (рис. 8), на котором изображены две амприрные золоченые вазы, бокал и стеклянный сосуд, сливы в чаше и на столе. Между всеми этими предметами художник устанавливает связи, добиваясь их необычайно активного взаимодействия, превращает отношения между ними в события, наполняя событийным смыслом цвета, формы, линии, ритмы, строение композиции.

Рис. 8. Н.Н. Сапунов. Вазы и цветы. 1910 г. Холст, темпера, 118 x 114 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва).

Прозрачный зеленовато-оливковый сосуд перекликается с зеленовато-золотистыми фруктами, лежащими на столе. Вишневого цвета драпировка оттеняет часть букета из искусственных цветов и золотую вазу. Вишневый и светло-коричневый теплый фон создают видимость среды для изображенного букета, притягивая его на свою поверхность. Цветовыми доминантами являются синий бумажный цветок и черное пятно росписи на золоте вазы. Эти акценты определяют звучание всех красок картины: синий оттеняет сиреневые, контрастирует с алыми, вступает в дружественный союз с родственным голубым пятном рисунка другой вазы и своей глубиной усиливает ощущение плоскостности всего остального. Предметы стянуты в тугой узел и образуют четкий остов композиции, в котором движение в глубину преодолевается вытянутостью вверх. Тонкая пронизательная живопись передает многообразие вещественного материала, из которого сделаны предметы: прозрачного стекла сосудов, блестящего сверкающего фарфора ваз, черной и голубой, украшенных золотом и цветочным узором. В натюрмортах более, чем в других жанрах, Н.Н. Сапунов был солидарен в отношении к зримому миру с символистами, в частности, с В.И. Ивановым (1866–1949). Именно цвет в первую очередь помогал ему выражать это отношение. Он обладал собственной жизнью и способностью к внутренним переменам и изменениям, его преображения при этом целиком зависели от воспринимающего субъекта – художника и зрителя и одновременно – от окружения, от связей внутри картины. Цвет также мог обладать особенной, неизмеримой и затягивающей глубиной. Вместе с тем Н.Н. Сапунов использовал композиции натюрмортов как возможность «опредметить» цвет, исследовать управляющие им закономерности на разных уровнях [5, с. 95]. Благодаря всем этим качествам цвет становится стихией, родственной символистской многозначности, подчиненной законам, весьма близким законам символистской поэтики, символистской образности с присущим именно им особому рода единством.

Натюрморт был для Н.Н. Сапунова опредмеченным цветом, а цвет – опредмеченным натюрмортом. Живопись натюрморта выражает нестабильность и многосложность видимого реального мира, его причастность к нематериальной, «развеществленной», бесплотной и уже потому по-своему таинственной субстанции [5, с. 95]. В 1911–1912 годах Н.Н. Сапунов одновременно с последними сценическими работами и трагическими трактирными сценами создает свои замечательные «синие натюрморты» из красивых ваз, синего золоченого фарфора, искусственных роз и фруктов [7, с. 23]. Н.Н. Сапунов понимает синий цвет в его особенной звучности, в сложной выразительности, продолжая развивать идеи синего, разработанные им еще в «Балаганчике» (1906) [5, с. 95] (рис. 9). В натюрмортах синий цвет используется так же многообразно, как он выступал в театре: художник выявляет его глубину, бездонную пространственность, ассоциативную связь с небом, с далью и его способность расплываться, обладать декоративной выразительностью. Сложно разработаны сочетания синего с золотом и варианты самого золотого. Золото также обладает многоплановостью, многоголосым звучанием, многозначной зримостью. Эти вариации и сочетания привлекательны для мастера и историческими ассоциациями с определенными стилями – классицизмом и барокко.

Рис. 9. Н.Н. Сапунов.
Мистическое собрание.
По мотивам постановки драмы
А.А. Блока: «Балаганчик». Театр
В.Ф. Комиссаржевской.
С.-Петербург, 1906 г. Бумага,
акварель, гуашь, бронза, золото,
серебро, уголь, 48,5 x 82,3 см.
Государственная Третьяковская
галерея (Москва).

Сине-голубой и золото становятся ведущими в «Натюрморте с цветами» (1911–1912, Государственный Русский музей) [5, с. 96] (рис. 10). Ваза с розами, видимо, тоже искусственными, окруженная несколькими фарфоровыми предметами, дана на фоне плоского сине-голубого задника-обоев, украшенного картушами, которые по очертаниям повторяют очертания натюрморта на столе. Причем плотность темперы на фоне различна, благодаря чему его поверхность начинает вибрировать, становясь пространственной, а его голубизна исключает изображение из реальной жизни. Голубое и синее определяют характер колорита, погруженного как бы в таинственную мглу натюрморта «Вазы, цветы и фрукты» (1911–1912) [6, с. 30] (рис. 11).

Рис. 10. Н.Н. Сапунов. Натюрморт с цветами.
1911–1912 гг. Картон, темпера, пастель, 104 x
84,5 см. Государственный Русский музей (Санкт-
Петербург).

Рис. 11. Н.Н. Сапунов. Вазы, цветы
и фрукты. 1911–1912 гг. Холст, темпера,
147,2 x 115,8 см. Государственная
Третьяковская галерея (Москва).

Золоченая ваза наполнена розами в большинстве сине-голубых оттенков. Она торжественно устремлена ввысь, рядом с ней стоит уже знакомый нам по картине «Натюрморт с вазами и синим кувшином» – синий кувшин, и от него как бы расходятся синие тени на фрукты, на скатерть, и всему этому вторит букет опять-таки с преобладанием синего в вазе на заднем плане [6, с. 30]. Искусствовед Д.З. Коган в своей монографии о художнике упомянула, что много натюрмортов с цветами писал одновременно с Н.Н. Сапуновым и его друг С.Ю. Судейкин (1882–1946). Она справедливо заметила, что «у С.Ю. Судейкина предметы всегда затевают игру между собой, именно так ведут себя и саксонские статуэтки, часто включаемые художником в произведения» [5, с. 98]. Цель же Н.Н. Сапунова – это увести зрителя в мир красоты, с отсутствием которой в жизни не хочет мириться мастер. За внешней оболочкой вещей есть некая одухотворенная красотой реальность, и Н.Н. Сапунов в своих натюрмортах утверждал ее, как подлинный «рыцарь красоты», до конца своей жизни противопоставляя ее той пошлости быта, образы которой он запечатлел в работах последнего года своего существования («Трактир. Чаепитие под лампой», «Трактир (с окном)», «Чаепитие со священником» и др.) [6, с. 32] (рис. 12, 13, 14).

*Рис. 12. Н.Н. Сапунов. Трактир.
Чаепитие под лампой. 1912 г.
Х., м., 96,6 × 110 см.
Государственная Третьяковская
галерея (Москва).*

*Рис. 13. Н.Н. Сапунов. Чаепитие
со священником. 1912 г. Картон,
темпера, 55,8 × 97,8 см.
Государственная Третьяковская
галерея (Москва).*

Рис. 14. Н.Н. Сапунов. Трактир
(с окном). 1912 г.
Х., м., 93,5 × 128 см.
Государственная Третьяковская
галерея (Москва).

Таким образом, «синие натюрморты» Н.Н. Сапунова обладают какой-то особой притягательной силой и глубиной эмоционального воздействия [7, с. 23]. Они же и стали достойным завершением творческого пути мастера. Нигде, как в них, не достиг он такого совершенства и эмоциональной насыщенности в передаче синего цвета, заключающего в себе только ему данное чувство «сокровенной тайны», ощущение прикосновения к «стихии чуждой, запредельной», к чему были направлены все помыслы символистов «Голубой розы» [7, с. 23].

Литература

1. Алпатов М.В., Гунст Е.А. Николай Николаевич Сапунов. – М.: Изд-во «Искусство», 1965. – 48 с.: илл.
2. Волошин М.А. Памяти Н.Н. Сапунова // Н.Н. Сапунов. Издание: «Аполлона». – Пг.: «Товарищество Р. Голике и А. Вильборгъ», 1916. – С. 5-7.
3. Выставка произведений художника Николая Николаевича Сапунова (1880–1912). Каталог / Центральный дом литераторов. – М.: Б.и., 1963. – 29 с.: илл.
4. Гофман И.М. Николай Сапунов. – М.: ОАО «Типография Новости», 2003. – 483 с.
5. Коган Д.З. Николай Николаевич Сапунов. 1880–1912. – М.: Изд-во «Искусство», 1998. – 192 с.
6. Николай Сапунов / Авт. текста: М.Ф. Киселев. – М.: Изд-во «Белый город», 2002. – 48 с.
7. Николай Сапунов. 1880–1912. Выставка произведений. Каталог. – М.: «Изд-во ГТГ», 2003. – 69 с.
8. Русакова А.А. Павел Кузнецов. – Л.: Изд-во «Искусство», 1977. – 283 с.: илл.
9. Сапунов // Эфрос А.М. Профили: Очерки о русских художниках. – СПб.: Изд-во «Азбука-классика», 2007. – 320 с.: илл.
10. Ульянов Н.П. Мои встречи. – М.: Изд-во «АХ СССР», 1959. – 174 с.: илл.

Статья поступила в редакцию 15.01.2019 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.002

STILL-LIFE IN THE CREATIVE WORK OF NIKOLAY SAPUNOV

Filippova Olga Nikolaevna
Art critic,
member of the Association of art critics.
Russia, Moscow.
iscusstvo0891@mail.ru

Abstract

Nikolay Nikolaevich Sapunov (1880–1912) is one of the most remarkable figures in Russian art of the beginning of the XX century, although for a number of reasons it is still insufficiently studied and known. A great painter, a subtle poet of color, he began with paintings, close in nature to the works of artists «The world of art», and then he became interested in theatrical and decorative painting, became closer to the Directors of those years, and, above all, with V.E. Meyerhold (1874–1940), and F.F. Komissarzhevsky (1882–1954), became an excellent designer of many of their performances. N.N. Sapunov's name brought the scenery to the play «Balaganchik» by A.A. Blok (1906), and his execution of M.A. Kuzmin's plays «Fixed eccentric» (1910–1911) and «Dutchwoman Lisa» (1910–1911). The of N.N. Sapunov's work on the sets for «Turandot» (1911–1912) was interrupted by his tragic death. Delicate taste and coloristic gift showed N.N. Sapunov in his still-lives («Rhododendrons», «Blue hydrangeas», etc.). Paintings such as «Tea drinking» (1912), give the representation of N.N. Sapunov as a master of the grotesque.

Keywords: the creative work of Nikolay Sapunov, plein air painting system, landscape, picture, sketches, image of blue rose, still-lives of fresh flowers, antique porcelain and glass vessels, paper flowers, blue still-lives.

Bibliographic description for citation:

Filippova O.N. Still-life in the creative work of Nikolay Sapunov. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, № 1(12), pp. 26-39. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.002. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1329235/8/> (In Russian).

References

1. Alpatov M.V., Gunst E.A. *Nikolai Nikolaevich Sapunov* [Nikolay Nikolaevich Sapunov]. – M.: Izd-vo: «Iskusstvo», 1965. – 48s.: il.
2. Voloshin M.A. *Pamyati N.N. Sapunova* [In memory of N.N. Sapunov]. *N.N. Sapunov. Izdanie: «Apollona»* [N.N. Sapunov. Edition: Apollo]. Petrograd, «Tovarischestvo R. Golike i A. Vil'borg», 1916, pp. 5-7.

3. *Vystavka proizvedenii khudozhnika Nikolaya Nikolaevicha Sapunova (1880–1912). Katalog / Tsentral'nyi dom literatorov* [Exhibition of works by artist Nikolay Nikolaevich Sapunov (1880–1912). Catalogue / Central house of writers]. Moscow, 1963. 29 p.: il.
4. Gofman I.M. *Nikolai Sapunov* [Nikolay Sapunov]. Moscow, Tipografija Novosti, 2003. 483 p.
5. Kogan D.Z. *Nikolai Nikolaevich Sapunov. 1880–1912* [Nikolay Nikolaevich Sapunov. 1880–1912]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1998. 192 p.
6. *Nikolai Sapunov* [Nikolay Sapunov]. Author of the text: M. Kiselev. Moscow, Belyi gorod Publ., 2002. 48 p.
7. *Nikolai Sapunov. 1880–1912. Vystavka proizvedenii. Katalog* [Nikolay Sapunov. 1880–1912. Exhibition of works. Catalogue]. Moscow, Publishing House of the State Tretyakov gallery, 2003. 69 p.
8. 1. Rusakova A.A. *Pavel Kuznetsov* [Pavel Kuznetsov]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1977. 283 p.: il.
9. *Sapunov* [Sapunov]. Efros A.M. *Profili: Ocherki o russkikh khudozhnikakh* [Profiles: Essays on Russian artists]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007. 320 p.: il.
10. Ulyanov N.P. *Moi vstrechi* [My meetings]. Moscow, Publishing house of the USSR Academy of arts, 1959. 174 p.: il.

Received: January 15, 2019.