

Ефрем Зверьков

# Ефрем Зверьков

БЕЛЫЙ ГОРОД

БЕЛЫЙ  ГОРОД



# Ефрем Зверьков

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2006



Автор текста  
Любовь Посадская

Издательство «Белый город»

Директор К. Чеченев  
Директор издательства А. Астахов  
Коммерческий директор Ю. Сергей  
Главный редактор Н. Астахова

Корректоры: А. Новгородова, Н. Рубецкая  
Верстка: О. Чевакина  
Сканирование иллюстраций:  
И. Вавилочева, В. Тулин

На обложке:  
*Березы. 1971*  
Частное собрание

На авантитуле:  
*Радуга. 1974*  
Частное собрание

ISBN 5-7793-1026-2  
УДК 753верьков(084.1)  
ББК 85.143(2)6я6  
Е92

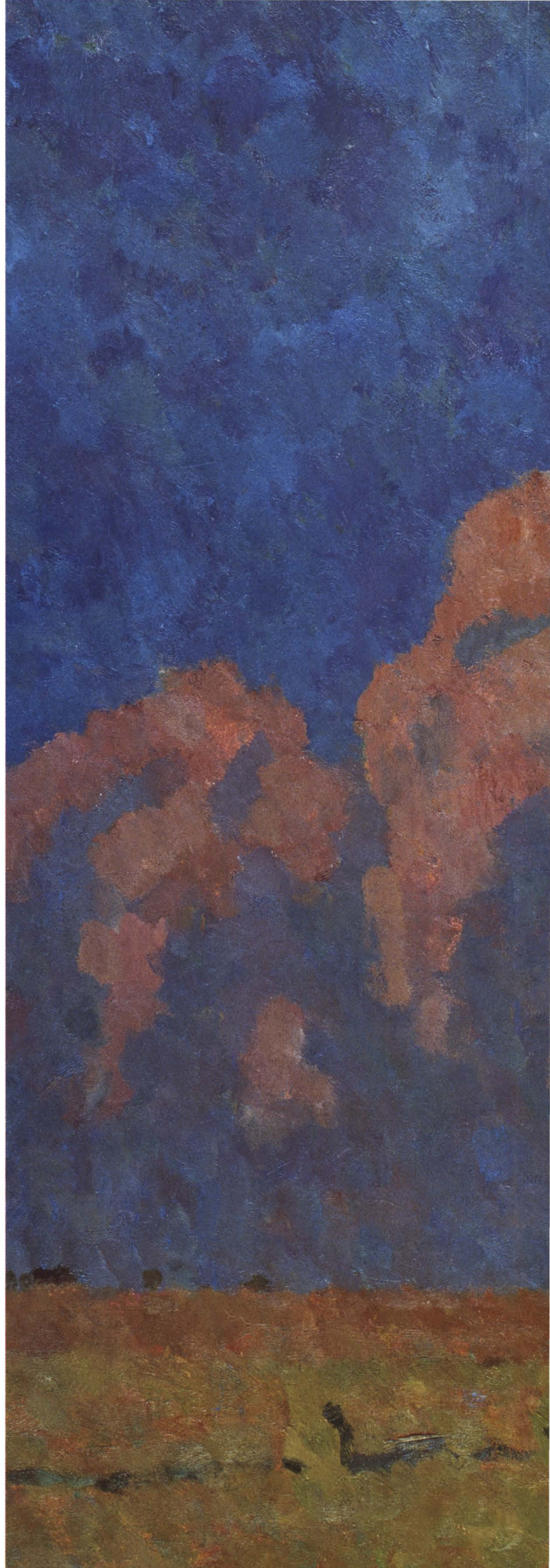
Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Отпечатано в Италии  
Тираж 3 000

Издательство «Белый город»  
111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2  
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912, 916-5595,  
688-7536, (812) 265-4139  
Факс: (495) 916-5595, (812) 567-5415

По вопросам приобретения книг  
по издательским ценам обращайтесь по адресам:  
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,  
д. 49а, корп. 10, стр. 2  
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912  
111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2  
Тел. (495) 916-5595  
E-mail: belygorod@mail.ru

© Белый город







# Ефрем Зверьков

БЕЛЫЙ  ГОРОД



**Е**фрем Иванович Зверьков принадлежит к той замечательной когорте отечественных мастеров искусства, которые составляют славу России. Его имя по праву звучит среди имен величайших живописцев своего времени. Он — мастер, создавший свое глубоко лирическое направление национального пейзажа. Огромное художественное обаяние и индивидуальность его произведений, их национальное своеобразие позволяют говорить о творчестве художника как о большом явлении в истории изобразительного искусства.



**Автопортрет. 1987**

Собственность художника

Зверьков был среди тех лидеров, кто в 1960-е годы пролагал новые пути в отечественном искусстве, изменившие эстетические взгляды, систему художественных ценностей. Целая творческая личность, обладающая даром предвидения, он определил развитие пейзажа и русского импрессионизма, обогатил основы московской школы живописи, стал ведущим представителем этого уникального направления. Исследуя глубокое и сложное искусство Зверькова, мы выявляем эволюцию отечественной пейзажной живописи второй половины XX века. И чем

**Цветут сады. 1954**

Собственность художника





дальше уходит эта эпоха, тем яснее и многограннее раскрывается значение и непреходящая художественная подлинность открытий мастера. Лучшие произведения Зверькова по праву вошли в число классических, а его творчество служит основой для развития национальной школы изобразительного искусства.

Художественное развитие живописца — единый целеустремленный путь, на всем протяжении которого он сохраняет своеобразие, присущее его искусству. Художник передает в своих произведениях мир мыслей и чувств, привнесенный современной ему действительностью, и воплощает в формах столь выразительных и близких каждому человеку, что его искусство обретает общечеловеческую значимость.

Родился будущий пейзажист на Тверской земле в 1921 году. Он был шестым ребенком в семье Ивана

Сергеевича Зверькова, инспектора по сбору лекарственных трав, человека разносторонне образованного. Раннее детство прошло в усадьбе деда по отцовской линии, расположенной недалеко от древнего города Старица, в большом двухэтажном доме с двумя флигелями, окруженном с одной стороны старым яблоневым садом, а с другой — живописным парком, спускающимся к небольшой извилистой речке Шостке.

Художественная одаренность проявилась очень рано. Любимому рисованию ребенок посвящал много времени. Формирование его в значительной степени проходило под влиянием книг. В доме была большая библиотека, и мальчик, научившийся читать к четырем годам, мог часами перелистывать старинные книги с иллюстрациями, альбомы, ботанические атласы. Однажды отец, вернувшийся из длительной поездки,



**Натюрморт на зеленом столе. 1953**

Собственность художника

**Первый снег. 1953**

Собственность художника





привез хорошую репродукцию картины И.И. Левитана *Золотая осень*, поразившую детское воображение будущего живописца. С тех пор через всю жизнь Зверьков пронес особую любовь к искусству великого мастера пейзажа.

Детям надо было давать образование. Семья Зверьковых в 1926 году переезжает в Тверь. Отец отводит сына к лучшему в городе педагогу — Н.Я. Борисову, выпускнику Императорской академии художеств, ученику великого И.Е. Репина.

Отец часто бывал в дальних командировках, и о детях заботилась мать, Мария Тимофеевна Зверькова. Образованная, музыкально одаренная женщина, она оказалась талантливым воспитателем и поощряла за-

нятия сына живописью. Позднее по конкурсу он был принят в класс изобразительного искусства Дома художественного воспитания детей, где кроме масляной живописи обучали технике акварели, занимались скульптурой и читали курс истории искусства.

Большое внимание родители уделяли и общему образованию. Из стен школы, в которой учился Ефрем Зверьков, вышли такие замечательные люди, как известный поэт почетный гражданин города Твери А.Д. Дементьев, крупный ученый, доктор искусствоведения, академик В.В. Ванслов, дипломат, посол СССР в Англии М.Н. Смирновский и другие. В 1939 году Зверьков с отличием оканчивает школу и, собрав

три десятка своих работ, едет в Ленинград (ныне Санкт-Петербург), поступает на подготовительное отделение Всероссийской академии художеств. Н.Я. Борисов напутствовал своего ученика словами, которые он сам часто слышал от знаменитого профессора Академии художеств П.П. Чистякова: «В картине должно быть единство формы, единство цвета, единство света».

Однако продолжить образование Зверькову в то время было не суждено. Его в 1939 году призывают на военную службу. Потом была Великая Отечественная война. Солдат стрелковой роты, военный водитель,

**Из командировки. 1956**  
Частное собрание





отступление, госпиталь, фронтовые дороги на запад. Зверьков пережил много потрясений, потерь. Изменился он сам, стал другим его взгляд на мир, но искусство по-прежнему оставалось смыслом и содержанием его жизни.

Солдат Зверьков возвращается в родную Тверь в 1946 году. На одной из городских выставок произошло знакомство с К.С. Первухиным, тонким пейзажистом и беззаветно преданным искусству человеком. Любовь к живописи, к природе способствовала их сближению, и теперь почти каждый день их можно было видеть с этюдниками в окрестностях Твери. Обоженный войной человек острее воспринимает жизнь. Природа помогла солдату вернуться с войны, обрести гармонию и вновь обратиться к духовно наполненному миру творчества. Работа над натурными этюдами помогла восстановить утраченные навыки в живописи.

Единственный прошедший в Твери отборочный конкурс художников-фронтовиков в 1946 году, Е.И. Зверьков был принят в московскую студию выдающегося живописца академика Б.В. Иогансона. Значение этой студии в судьбе художника трудно переоценить. Б.В. Иогансон — яркая творческая личность, для него идеалом живописца был его учитель К.А. Коровин. В студии началось приобщение Зверькова к московской живописной традиции. В конце первого года обучения он стал выделяться из среды студийцев как тонкий колорист, обладающий даром композиционного построения произведений, на это обратил внимание Иогансон, высоко оценив его талантливо написанную учебную работу *Цыганка* (1946).

В 1947 году Е.И. Зверьков поступает в прославленный Московский государственный художественный институт имени В.И. Сурикова. В те годы преподавали выдающиеся мастера живописи: С.В. Герасимов, В.П. Ефанов, Г.Г. Ряжский.



В институте фронтовик Зверьков оказался старше многих студентов, пришедших после известной Московской детской художественной школы, разница в профессиональной подготовке усилила его волю в постижении мастерства. Институт стал для Зверькова серьезной большой школой. С первых дней он работал много, целеустремленно и, начиная со второго курса, стал получать повышенную стипендию имени И.Е. Репина от Академии ху-

**Солнечный март. 1954**  
Частное собрание

дожеств СССР (ныне Российской академии художеств). Ряд его ученических работ в качестве образцов был включен в методический фонд института, а один большой рисунок поступил в экспозицию Научно-исследовательского музея Академии художеств.

Конец 1940 — начало 1950-х годов — сложный период в истории

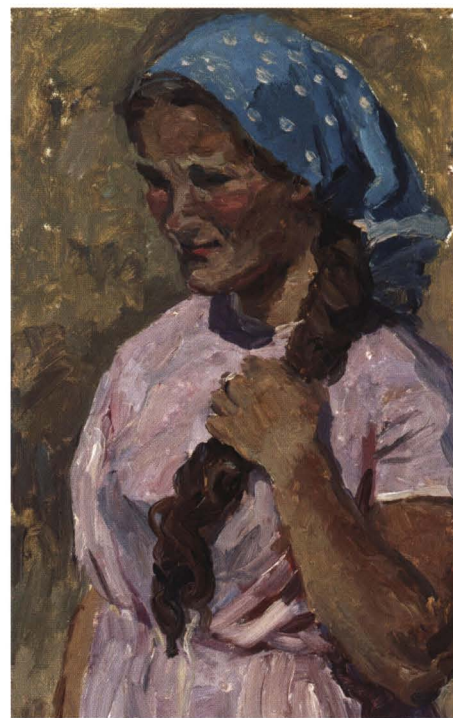


**Рожь. 1952**

Частное собрание

отечественного искусства: компания 1947 года против «безродных космополитов», в 1948 году – закрытие Музея нового западного искусства и увольнение выдающегося живописца С.В. Герасимова с долж-

ности ректора Московского художественного института имени В.И. Сурикова, борьба с «импрессионистами», «формалистами» и так далее. События коснулись и Зверькова, которому как студенту-отличнику предложили поменять избранную тему диплома и взять сюжет, посвященный жизни и деятельности руково-

**Девушка в розовом платье. 1955**

Частное собрание

дителя государства И.В. Сталина. Создалась довольно острая ситуация. Зверьков настаивал на предложенной ему ранее теме, и это было сознательным творческим актом.

По приглашению А.А. Пластова он уехал писать дипломную работу в село Прислониha Ульяновской области. С великим волнением он входил тогда в дом Пластова. Пройдут десятилетия, Зверьков станет известным пейзажистом, встретит на своем пути немало выдающихся современников, но ничто не сможет стереть воспоминаний о тех днях в Прислониha. До мельчайших подробностей будет он помнить удивительно творческое, насыщенное работой, прогулками по живописным окрестностям села и беседами с Пластовым лето.

Зверьков всегда, и в студенческие годы, ставил перед собой определенные творческие задачи. В конце сороковых годов его волновали проблемы

**Детская передача. 1953**

Дипломная работа.

Частное собрание





**Зимнее солнце. 1953**  
Частное собрание

пленэрной и импрессионистической живописи. Всегда трудно представить сложное, подчас непредсказуемое переплетение истоков творчества мастера. Линия преемственности, идущая от учителей, соединяла его с традициями московской школы живописи, с импрессионизмом. Еще в конце 1930-х годов в Твери Н.Я. Борисов знакомил Е.И. Зверькова с искусством А.К. Саврасова и И.И. Левитана, С.Ю. Жуковского, с творчеством Джона Констебля, импрессионистов, рассказывал об искусстве П.П. Кончаловско-

го, которого знал лично. В свое время А.А. Пластов учился в известной московской студии И.И. Машкова — художника, по словам А.Н. Бенуа, «одержимого живописью», «московского сезанниста», одного из основателей общества «Бубновый валет». В светлом, солнечном искусстве импрессионистов с его богатством, своеобразием изобразительного языка для выпускника института по-новому открывалась жизнь природы.

Предварительно одобренная ученым советом института тема диплома называлась *Детская передача*. Зверьков в картине обращался к воспоминаниям о своих довоенных школьных годах, но более стремился

передать непосредственность ощущений от летнего солнечного дня, создать атмосферу радости. Он сумел подчинить все элементы картины основному замыслу и вместе с тем добиться живой непосредственной композиции.

Ставя «отлично» за дипломную работу, академики, маститые художники понимали, что перед ними не просто ученическая работа, а произведение, имеющее полное право на художественную жизнь. Государственная экзаменационная комиссия рекомендовала талантливому выпускнику продолжить обучение в аспирантуре. Картина *Детская передача* (1953) была показана на Всесоюзной





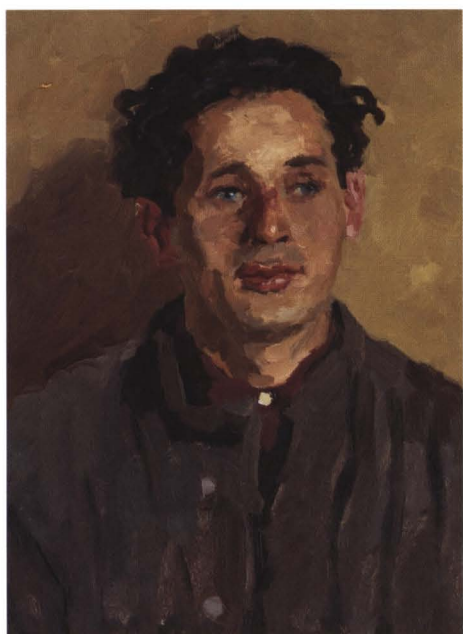
**Борисоглебский монастырь. 1958**

Частное собрание

выставке дипломных работ студентов художественных институтов СССР выпуска 1953 года в Москве, в залах Академии художеств на Пречистенке, и отмечена в прессе.

**Мужской портрет. 1954**

Частное собрание



А.А. Пластов и Е.И. Зверьков — два художника, прославившие отечественное искусство. Они познакомились в Москве в 1947 году. Е.И. Зверьков учился вместе с сыном А.А. Пластова в институте. Великий мастер живописи был в зените славы, будущий пейзажист только начинал свой путь в искусстве, но, несмотря на разницу в возрасте, их многие годы связывала друж-

ба. В судьбах, в жизненном опыте художников было много общего: трудный путь в искусство, поздний «творческий возраст», принадлежность к одному художественному кругу, неистовость в работе; они не мыслили себя вне творчества, вне живописи. Их искусство развивало

**Начало марта. Север. 1963**

Частное собрание





в своей основе принцип непосредственной работы на натуре, природа — первоисточник художественных сил. В произведениях Пластова Зверьков ощутил близкое ему возвышенное восприятие действительности. Подобно Пластову молодому художнику был близок мир раздольной русской деревни, русской природы. Они воспринимали крестьянина, живущего в гармонии с природой, как носителя уходящих патриархальных высоких духовных и нравственных ценностей.

Отношение Е.И. Зверькова к природе — это особая жизненная философия. Художник-фронтовик, он видел много трагического. Именно вопреки разрушению, смерти сложилось у него чистое, святое отношение к высшим ценностям на Земле — к жизни, к природе, которое он исповедовал всю жизнь. Важное значение

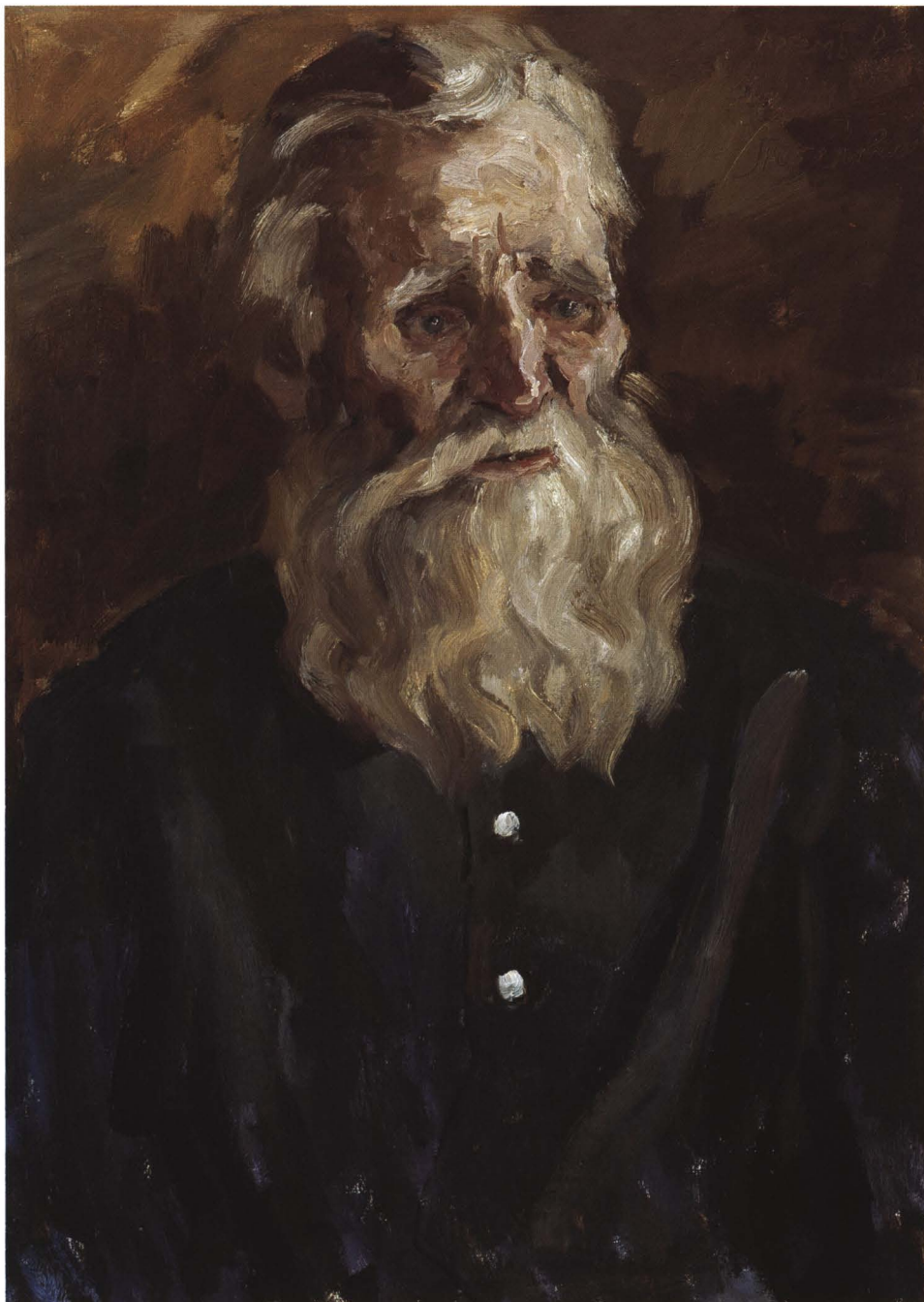


**Лето  
1954**  
Частное собрание

**Пора сенокосная  
1956**  
Частное собрание







**Старик. Старовер. 1964**  
Частное собрание

для определения мировоззренческих задач творчества живописца имеет его серьезное увлечение философией. В 1942 году в военном госпитале произошла встреча, которая оставила глубокий след в судьбе мастера. В палату для тяжелораненых, где лежал он, тогда сержант Зверьков, привезли капитана и, как потом оказалось, преподавателя философии. Он был тяжело ранен, по-

нимал, что дни его сочтены, много рассуждал, словно старался передать свое мировосприятие молодому солдату, жадно все воспринимавшему. На основе трудного, порой трагического жизненного и духовного опыта складывалась особая философия художественного творчества Е.И. Зверькова. В искусстве, в создании новой художественной реальности он всегда стремился к гармоническому соединению глубоко личного и общечеловеческого, непреходящего, вечного.

Еще в институте определилась основная тема творчества — жизнь Земли и началось формирование индивидуального метода Зверькова, который можно рассматривать как синтез различных творческих исканий художника. Он свободнее и непосредственнее, чем живописцы его поколения, пользовался средствами и приемами импрессионизма, стремясь к «передаче преходящих, сменяющихся мгновенных движений». С романтизмом его связывало «чувство общей одухотворенности мира, острая восприимчивость к изменениям природных условий и человеческих душевных движений», стремление «приблизиться к естественной природе и передать ее во всех изменениях». Поэтичность видения воспринимал как средство познания себя, своего места в мире, как осознание бесконечности связей со всем мирозданием. Современники называли его родоначальником «размышляющего пейзажа»<sup>1</sup>. Основной составляющей всегда являлась реалистическая. Зверьков целеустремленно работал над новыми средствами художественной выразительности. Он рано обнаружил оригинальные особенности своего дарования. Трепетная любовь к родной природе средней полосы России стала той неиссякаемой живительной силой, которая определила его художническую судьбу.

Летом 1953 года Зверьков едет с этнографической экспедицией в Дагестан, осенью 1953 года, весной и летом 1954 года живет в подмосковной деревне Варамино, много путешествует по родной Тверской земле, в 1954 году открывает для творчества Зарайский край. Имея собственные взгляды на задачи пейзажной живописи, художник пишет в динамичной пастозной манере, с локальным напряжением цвета, с использованием звучной, насыщенной красочной палитры большие серии

<sup>1</sup> Никулина О.Р. *Природа глазами художников*. М., 1982, с. 54.



натурных этюдов (*Цветут сады*, 1954; *Лето*, 1954; *На реке Осетр*, 1955). Цвет для художника – зримое воплощение мира самого света, солнца, воздуха, цветом создается перспектива, настроение картины. Зверьков экспериментирует, стараясь повысить выразительность пейзажного образа. Оставляя на палитре 3–4 цвета, пишет большими пятнами с тонкой цветовой разработкой в его границах, раскрывая тональное богатство и невероятное множество оттенков цвета внутри пятна (*Лето на Зарайской земле*, 1954). Пишет сближенные по тону, почти монохромные, светлые по колориту произведения (*Начало весны*, 1954). Находит новое качество цвета для написания тени, которая приобретает особую красоту и колористическую выразительность (*Солнечный март*, 1954). Работа на пле-

нэре способствовала достижению мастерства в передаче валеров, богатейших оттенков световоздушной среды.

Совершенствуясь в изображении природы, Зверьков всегда много рисовал, внимательно анализируя, исследуя натуру. Многочисленные быстрые рисунки пейзажных мотивов помогали лучше понять форму дерева, очертания реки и дальней деревни на холме (*У реки Осетр*, 1955). В это время он с особым увлечением работает в технике акварели (*Начало весны*, 1954; *Летний ветер*, 1954). Акварельная живопись способствовала постепенному усложнению красочного строя, открытию неисчерпаемого богатства нюансов и оттенков, появлению прозрачного, мягкого, музыкального мазка. Внимательное изучение натуры для передачи не-



**Летний ветер. 1954**

Собственность художника

посредственного ощущения поразившего воображение природного мотива или явления было важнейшим этапом в развитии искусства художника. Именно в эти годы намечается тот путь в творчестве

**Дом рыбака. 1963**

Частное собрание







Зверькова, который в истории изобразительного искусства будет связан с его именем.

На рубеже 1940–1950-х годов Зверьков, как и многие его современники, работал над сюжетно-тематической картиной. Прикасаясь к повседневности, художник, обладая мощным пейзажным мышлением, идет от выявления философской сущности образа природы. Приемы пейзажной живописи повышали эмоциональное начало, усиливали ассоциативность звучания произведений, способствовали существенному осветлению цветовой палитры.

Глубокое желание рассказать о своем поколении, пережившем войну,

**Набережная Каргополя. 1963**

Частное собрание

**Весна в Каргополе. 1963**

Частное собрание





определяло духовный импульс творчества Зверькова этого периода. Каждый год он писал новые картины (*Интересная передача*, 1953; *На работу в колхоз*, 1954; *Пора сенокосная*, 1956; *Из командировки*, 1956; *В родной колхоз*, 1957; *В лугах*, 1960; *Медсестра*, 1960; *Солнечный день*, 1961; *Подмосковное утро*, 1962; *Будни колхозные*, 1964). В том, что все изображенное было хорошо знакомо и дорого автору, значительная доля притягательности этих произведений. В эти годы создание сюжетных картин сочеталось с работой над чистым пейзажем. Работа *Первый снег* (1953) убедительно свидетельствовала о новых творческих возможностях художника. Сложный, созданный на тонких нюансах колорит пейзажа-картины обретал эмоциональную глубину, цвет, основанный на взаимодействии и преобладании охристых, теплых тонов, мягко передающих бесконечность оттенков поздней осени, раскрывал состояние. В каждом красочном мазке появлялось что-то драгоценное, цвет начинал искриться и мерцать на поверхности холста.

Важнейшую параллель работе над сюжетной картиной и пейзажем не-

#### Начало весны. 1954

Собственность художника



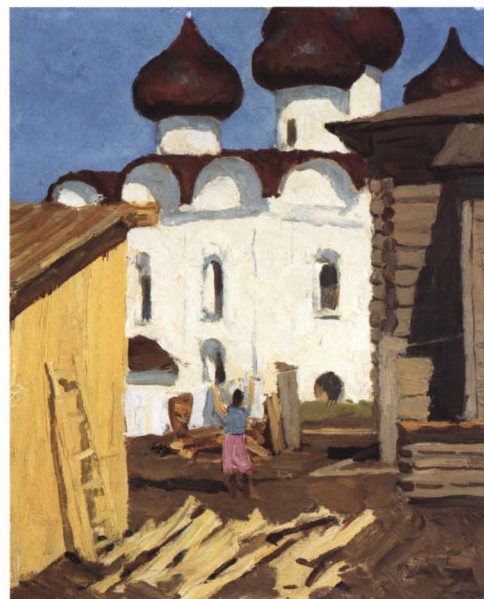
изменно в этот период составляла портретная живопись. Зверьков никогда не писал заказных портретов. Персонажами полотен художника становились герои его картин,

#### Улица в Каргополе. 1963

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

#### Ясное солнце. Каргополь. 1963

Собственность художника







**Север. Март. 1964**  
Частное собрание

**Северная деревня. 1964**  
Частное собрание



бы, нашедших себя в послевоенной жизни. Раскрывая образы современников во всей их характерности, Зверьков стремился в этих произведениях отразить нравственную чистоту людей, жизнь которых связана с работой на земле, показать подлинную духовную красоту, возвышающую человека над повседневностью (*Мужской портрет*, 1954; *Старик. Старовер*, 1964). Творческой удачей является портрет старовера, написанный на Севере. Это небольшое по размерам погрудное изображение пожилого мужчины на нейтральном фоне. В его образе привлекает сочетание внутреннего достоинства, некоторой суровости характера и удивительной мудрости человека, прожившего долгую, полную испытаний жизнь. Портрет старовера – собирательный образ целого поколения, пережившего множество лишений, войну, но несломленного, сохранившего свою христианскую

близкие люди. Создано много пленэрных портретов (*Девушка в розовом платье*, 1955). Художник восхищался духовной красотой, внутренней уверенностью бывших фронтовиков – людей трудной судь-



веру. Великолепно раскрывается своеобразие личности мастера в автопортретах разных лет (1946, 1947, 1960, 1965, 1987). Портретные образы, созданные Зверьковым, одухотворенные мыслью и чувством художника, – интересное свидетельство эпохи.

Натюрморт – постоянная часть творчества живописца и возможность формировать новые пластические идеи (*Натюрморт на зеленом столе*, 1953; *Полевые цветы*, 1954; *Ромашки*, 1956; *Лукошко*, 1962; *Жасмин*, 1964; *Открытое окно*, 1965; *Розы*, 1974; *Летний букет*, 1975; *Пионы*, 2002).

Обновлялись содержание искусства Зверькова и его язык. Художник стремился в своем творчестве к большей свободе и обобщению.

После смерти И.В. Сталина начались стремительные политические сдвиги. Развенчивается культ «вождя народов». Время хрущевской «оттепели» породило процесс либерализации в искусстве. Благодаря молодым живописцам, которые активно и талантливо входили в творческую жизнь страны в 1950-х годах, начинался новый период развития культуры, происходила смена художественных ориентаций, возникали различные стилевые направления в изобразительном искусстве. Эволюция искусства 1960-х годов не исчерпывалась понятием «сурового стиля». Среди нового поколения были художники, у которых наметилось направление в творчестве, связанное с развитием русского импрессионизма и ориентированное на искусство мастеров Союза русских художников. Одним из лидеров этой группы стал Е.И. Зверьков. Это вполне закономерно: творчество художника 1950-х годов содержало в себе черты иного живописного видения, оказавшего влияние на развитие пейзажа московской школы, русского варианта импрессионизма. Разрабатывая принципы импрессионистической живописи, он много экспериментировал, заражая дру-



**Родник. 1965**

Частное собрание

гих творческим духом времени, прекрасно понимая, что новая художественная ситуация создает почву для более свободного самовыражения.

В 1960-е годы художники вновь утверждали свое право образно осмысливать действительность, вводить ее в свое искусство, вырабатывали новую стилистику произведений. Принципы искусства начала XX века воспринимались ими как

осмысление духовной сущности традиций прошлого, как художественный прием, выразительное средство для воплощения своих замыслов.

С 1957 года и до начала 1960-х Е.И. Зверьков в летние месяцы,

**Север. Лодки. 1964**

Частное собрание







**Кружевницы. 1964**

Новгородский государственный  
объединенный музей-заповедник

**Лесная речка. 1965**

Частное собрание



иногда и в зимние работал в Доме творчества художников России имени Д.Н. Кардовского в Переславле-Залесском. Почти все эти годы он приезжал в качестве руководителя творческих групп художников, или потоков, как их тогда называли. Проявив незаурядные способности как педагог, мастер стал внимательным наставником для многих молодых тогда живописцев из разных городов страны. Индивидуальность его образно-пластического языка, светоносная живопись безусловно оказывали влияние на искусство многих художников, побуждали к творческим исканиям.

Совершенство способность быстро переносить на полотно тончайшие нюансы жизни природы, Зверьков всегда большое внимание уделял созданию этюдов, которым придавал важное познавательное значение, прекрасно осознавая и особую художественную цен-

ность натурального материала. Со стареньким этюдником самозабвенно от утренней зари и до захода солнца он наблюдал, размышлял, писал маслом этюды, жил природой.

Зверьков изучил природу так, как знали ее немногие, он создавал целые серии натуральных пейзажных произведений, в которых поэтическое отношение к миру, изысканная, светлая импрессионистическая живопись (*Монастырь. Переславль-Залесский*, 1957; *Зима в Переславле-Залесском*, 1957; *Борисоглебский монастырь*, 1958; *Весна в лесу*, 1960; *После дождя*, 1960). В окрестностях Переславля-Залесского искусство Зверькова обретало новую свежую струю.

В своих пейзажах из красоты импрессионистических образов мгновения он с пронизательностью художника-философа, с изысканным мастерством создавал обобщенные,



тяготеющие к метафоричности картины природы России. Возникал своеобразный синтез в построении цвето-пластической конструкции, в организации плоскости холста. Он, великолепно чувствуя динамику цвета, понимая его изобразительные и выразительные средства, всегда ставил новые колористические задачи и решал их, создавая свой особенный модуль мазка, «акварельную» манеру письма и технологию многослойной живописи.

Вторая половина 1950 – начало 1960-х годов для художника – время обретения собственного творческого облика, формирования своего стиля, цветовой системы. Поэтическая условность, цветовая метафора в творчестве Зверькова – понятия многогранные, они выражались не только в сумме живописно-пластических приемов, отражающих эмоциональную проекцию предметного мира, но и в своеобразии творческого мышления художника, воспринимающего конкретность явлений и образов действительности как совокупность поэтических ассоциаций. Живопись его строилась на сложных цветовых и световых соотношениях.



**Север. Солнечный март. 1964**

Частное собрание

В конце 1950-х годов Зверьков приступил к созданию картины *Кружевницы* (1964). Художник изображает девушек, сидящих у стола, за плетением кружевного полотна в одной из комнат кружевной фабрики Переславля-Залесского. Работал над картиной напряженно, вдохновенно. Было исполнено множество этюдов, сотни рисунков, созданы лирические, тонкие портретные образы девушек. Большое значение Зверьков придавал тор-

жественному, ослепительно белому зимнему пейзажу за окном, который приобретал значение всеобъемлющей метафоры, воспринимался как воплощение поэтического представления о русской зиме, ее хрупкой тишине и светлой гармонии.

**Село Важгорт. Последний луч. 1965**

Частное собрание





Одухотворенные образы юных кружевниц полны достоинства и благородства. Все в картине пронизано ощущением красоты жизни, молодости, просветленной, очищенной от повседневности, исполненной удивительного покоя и прекрасной в своей чистоте. Зверьков в этом произведении добивается единения настроения человека и природы, тонкого эмоционального звучания пейзажа. Раскрытию глубокой духовной красоты содержания картины способствует импрессионистическая легкость колористического решения, построенного на сложной взаимосвязи светлых красок, богатстве тональных разработок, многообразии рефлексов, и композиционное построение. Особое значение придается мерному, плавному ритму очертаний фигур девушек, склоненных над работой, сложных переплетений линий складок белоснежного полотна и рисунка пейзажа за окном. Пустынный зимний пейзаж воспринимается как неотъемлемая часть внутреннего мира изображенных. Создается незримое соединение того, что происходит в комнате и за ее пределами. Кружевницы совершают таинство, создавая белоснежные узоры тончайшего полотна, укрывающего оцепеневшую, стылую землю.

Произведение, открывающее красоту, поэзию, гармонию современной действительности, значительно в искусстве художника. В нем проявились достижения и новации художественного метода автора: стремление создать особое эмоциональное состояние и образную значительность события, не прибегая к повествовательности и почти исключая действие, уход от традиционных композиционных схем, творческое владение перспективой, ритмическим строем, цветом как основой для выражения мироощущения. Все изображенные словно погружены в глубокое самосозерцание. Достигнуты символическая обобщенность, подлинная художе-



ственная выразительность. Это произведение определило высокий уровень в развитии искусства художника.

Картина *Кружевницы* стала новым словом в творчестве Зверькова и искусстве того времени, произвела большое впечатление на современников. Глубокая эмоциональная наполненность, метафоричность произведения открыли новые возможности развития лирического направ-

ления сюжетной картины. Работа *Кружевницы* завершает период создания сюжетных произведений на современные темы.

Поиск глубины и полноты самовыражения побудил Зверькова, уже известного мастера больших сюжетных картин, сосредоточить свое внимание на пейзажной живописи как виде органического мироощущения в искусстве. Природа бесконечна во времени, беспредельна





в пространстве. Живописец углублялся в созерцание естественного мира, вкладывая в каждое произведение частицу своей души, превращая пространство своих пейзажей в особую одухотворенную атмосферу, прекрасно понимая, что, только обратившись к собственной душе, можно «достучаться» до сердец зрителей. Поиски национального характера пейзажа выражались в неразрывной связи с родным Тверским

краем, в познании неповторимой красоты Подмосковья, в пристальном изучении природы Севера России.

Побывав в 1946 году на Севере, художник был поражен первозданностью природы и удивительным, веками слагавшимся чистым и мудрым бытием людей этого сурового края. В конце 1950 – начале 1960-х годов Зверьков организовал и совершил шесть длительных путешествий по Северу. Спутниками его

#### **Лесная речка. 1965**

Государственная Третьяковская галерея, Москва

всегда были художники. В первой поездке 1957 года по старинным городам Пскову, Новгороду, Старой Руссе, по Карелии и Вологодской земле – И.В. Голицын и И.А. Попов. По Архангельской области, Каргополю и по Республике Коми он в разное время путешествовал



**Белая ночь. 1967**

Частное собрание

с Г.А. Дарьиным, И.А. Поповым, Ю.И. Семенюком и В.Ф. Стожаровым. Образы северной природы вошли в отечественную пейзажную живопись в конце XIX века с произведениями К.А. Коровина, В.А. Се-

рова, несколько позднее — А.Е. Архипова, А.П. Рябушкина. Во второй половине XX века новое поколение мастеров вновь открывало суровую красоту Севера, национальные истоки. В общем творческом потоке каждый стремился воплотить в искусстве свое осмысление сурового края.

Для Зверькова Север — и исконный центр русской культуры, и могучий край первозданной красоты природы (*Дом рыбака*, 1963; *Набережная Каргополя*, 1963; *Северная деревня*, 1964; *Север. Солнечный март*, 1964; *Северная деревня*, 1966).

Архитектурные образы, созданные Зверьковым, всегда в соединении с природой, они — часть вселенского мироздания. В военные годы художник видел много разрушенных городов, и для него сохранные временем селения Севера воспринимались как живая память поколений. Настоящим откровением для Зверькова, источником вдохновения и раздумий стал Каргополь (*Набережная Каргополя*, 1963; *Улица в Каргополе*, 1963; *Весна в Каргополе*, 1963; *Ясное солнце. Каргополь*, 1963; *Ледоход в Каргополе*, 1966). Мотивы старинного Каргополя трактуется художником по-новому. Это не видовые пейзажи с большими северными деревянными домами и храмами, а образная эмоциональная передача явлений,

**Северная деревня. 1966**

Частное собрание





**Весна. 1965**

Частное собрание

своего мироощущения. Он писал портрет живого, исполненного патриархального достоинства провинциального города, где жизнь текла размеренно и неторопливо. Художник глубоко убежден, что прошлое всегда с нами, оно продолжает жить где-то рядом. Происходят изменения в построении композиции произведения, которая приобретает определенную фрагментарность и мыслится как часть целого. Часть дома, кроны деревьев обрезаются краем картины, и это создает определенное внутреннее напряжение. Импрессионистическое видение способствует сближению различных пространственных планов, поэтому замкнутая композиция не уводит взгляд вдаль. Художник своей кистью будто останавливает мгновение жизни, соединяя мягкость и лиризм мотива с выверенной архитектурой композиции. Умение отобрать самое существенное и придать пейзажу строгую соразмерность, обобщенность, выявить конструктивную логику форм позволяло создавать единый живой образ неповторимого, своеобразного города. Целенаправленно и последовательно он ведет поиск той особенной пластики живописи, формы, ритма, интонаций для достижения в своем искусстве единства материального и духовного. Живопись произведений наполняется большой свободой, смелостью. Цвет произведений сложный, звучный, радостный, передающий свежесть и многоцветье природы. Художник восхищается энергией весеннего северного солнечного света, который сообщает планам и контурам изображений особую выразительность.

Глубокое понимание Зверьковым русской северной природы вылилось

**Стога. 1969**

Частное собрание



**Облачный день. 1965**

Частное собрание

в создание большого цикла «чистых» пейзажей, в показ образной неисчерпаемости каждого мгновения жизни природы. Северные путешествия, очищающая природная стихия способствовали существенным изменениям в его искусстве. Живописец был покорен первозданной красотой, величием и грандиозностью природы Севера, она рождала иное, более острое, восприятие необозримости пространства и воодушевляла на творчество, становилась основным содержанием искусства художника. В своем миропонимании он был лириком. Контрасты могучей северной природы содержали в себе нечто романтическое, неукротимое, мудрое, вечное. Задачи самовыражения требовали иной, чем прежде, творческой манеры. В северные пейзажи Зверьков вносил возвышенное чувство

**Разлив на Вашке. 1965**

Частное собрание

восхищения могучей природой и преклонения перед ней, ощущение космического в пейзаже. Эмоциональное мировосприятие художника преломлялось в глубоких синтезированных образах.

Тонким проникновением в первозданность красоты, ощущением планетарного масштаба, самого

духа весенней природы Севера отмечен один из известных пейзажей Зверькова, находящийся в собрании Государственной Третьяковской галереи, — *Северная весна* (1969). Мастер передает стихию половодья — бесконечное пространство реки, на первом плане изображает лодки в воде у берега, слева — едва заметные прозрачные контуры молодых, тонких, словно летящих к небу деревьев, справа — небольшие захваченные разливом баньки и почти седые от времени бревенчатые дома. Однако в безбрежности водного пространства реки и необъятности облачных небес заключено ощущение необычайной космической панорамности пейзажа, который воспринимается как символ вечного обновления природы. Цветом художник соединяет все в единое пространство. Лазурь вод широкой реки сливается со светлой бесконечностью небес. Живописными средствами передается переменчивое состояние весенней атмосферы, влажности воздуха. Все в картине исполнено ощущения тишины, гармонии, словно наступило равновесие великих сил природы. Философское ощущение мироздания подчиняет все другие чувства. И именно этим неизъяснимым сочетанием







тонкого лиризма и монументальности пейзаж отличался от созданных ранее произведений. Острота ощущения пространства в полотнах художника получает новое измерение, образ мира становится безграничным, вселенским. Небольшие баньки, дома — мир жизни человека и природная стихия весенней воды, высокого неба, соединенные на плоскости холста, образуют единое, эмоционально насыщенное пространство, целостность бесконечности бытия. Во многих северных пейзажах много неба и величаво спокойных водных пространств. Вода с доисторических времен воспринимается человеком как источник всей жизни на планете.

В северных пейзажах изменяется характер колорита, он становится более глубоким, интенсивным, со сложными цветовыми сочетаниями. Живописец соединяет манеру корпусного письма с целой системой лессировок, достигая большого цветового напряжения. Невероятное множество оттенков в весенних пейзажах Зверькова. Каждый мотив — особое настроение, от пленительной нежности начала пробуждения природы до эпической красоты могучих разливов рек. Стихия весенних разливов, сохраняя свою материальность, наполнялась особым смыслом, воспринималась как духовное обновление, возрождение. Зверьков любил писать половодье, когда свободная от зимних льдов река,

#### Онежское озеро. 1974

Частное собрание

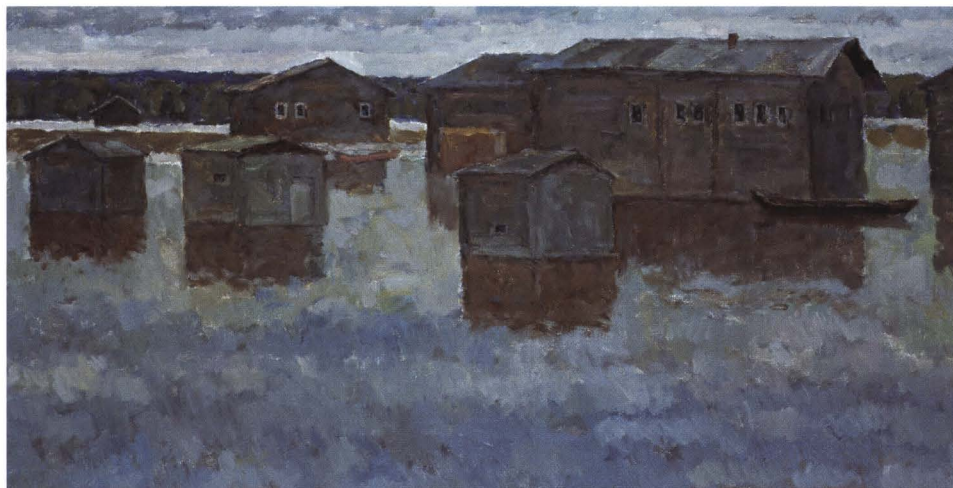
затапливая все вокруг, разливается. Художник создал серии картин с изображением пустынных северных деревень, где огромные деревянные дома стоят в воде, словно большие корабли на рейде. Он писал леса, старые могучие деревья, стайки белоствольных березок, захваченных стихией разлива (*Север. Лодки*, 1964; *Весна*, 1965; *Утро на Мезени*, 1965; *Разлив на Вашке*, 1965; *Север. Половодье*, 1967; *Разлив на Мезени*, 1970). Большая часть пейзажей исполнена в холодной серебристо-серой гамме со множеством оттенков. Основываясь на своей системе изобразительных





**Апрельские сумерки. 1971**  
Государственный Русский музей,  
Санкт-Петербург

**Север. Половодье. 1967**  
Частное собрание



средств, мастер создавал в произведениях удивительный сплав лирического начала с эпической широтой образа. В этот период развивается умение художника создавать большие панорамные композиции. Эпич-

ность становится одной из основных черт его творчества. Зверьков создает торжественные по мотивам панорамные полотна, внимательно прослеживая планы, уходящие вдаль в своей ритмической последовательности. Могучим просторам северных рек придается масштабность мироздания.

В творчество художника постоянно входят новые темы и мотивы. Он увлекается изображением природы в вечерние и утренние часы, когда последние или первые расветные лучи солнца мягко освещают дома, деревья и все вокруг, сообщая всему удивительное цветовое единство и торжественность (*Село Важгорт. Последний луч*, 1965; *Белые ночи*, 1967; *Апрельские сумерки*, 1971). Путешествуя по северным



**Сирень цветет. 1970**

Частное собрание

деревням, художник писал целые серии пейзажей с изображением стогов сена на снегу. Он мастерски передавал богатство цветовых нюансов белого снега, подчеркивая тени с помощью тонких сочетаний синего, голубых, зеленовато-охристых и розовых тонов, увиденных с совершенной точностью (*Стога*, 1969). Словно исследователь, работал он над изображением стихии ветра, создавал динамичные композиции, насыщенные контрастами цвета (*Облачный день*, 1967). Определенный колористический и смысловой эффект извлекал художник, изображая на первом плане тени: голубые, сиренево-синие, прозрачные в зимних пейзажах, длинные, теплые, охристо-зеленые в осенних и летних работах (*Начало марта. Север*, 1963).

**Одинокая яблоня. 1973**

Частное собрание

Размышляя над раскрытием взаимосвязанности частного и всеобщего, мира материального и духовного, Зверьков создавал импрессионистические пейзажи, соединенные с жанрово-бытовыми мотивами, вводил



фигуры людей, изображения птиц и животных. Это усиливало жизненность, эмоциональность и конкретность изображения и вместе с тем ассоциативность содержания. Художник стремился придать духовный импульс каждому мотиву. Светлым мировосприятием проникнуто полотно *Север. Март* (1964). Художник изображает окраину северной деревни, сарай, баньки и стога сена, у которых мирно стоит лошадка, запряженная в сани. И над всей этой неторопливой жизнью сияет вечное, преображающее все на планете солнце. Произведение вызывает глубоко личную нить переживаний и мыслей о мимолетности земного бытия и незыблемости вечного.

В творчестве Зверькова невероятное разнообразие зимних мотивов. Надо было обладать очень развитым чувством колорита, чтобы раскрывать красоту белоснежных зимних пейзажей, передавать богатство тональных отношений заснеженных просторов, в которых аскетизм линий и цвета. Художник писал северные деревни, занесенные до самых крыш снегами, и деревья, усыпанные неожиданным первым снегом, бесконечные поля



**Разлив на Мезени. 1970**

Частное собрание

с темнеющими островками земли и разноцветные амбары на искристом от солнца снегу.

Замечателен этот период творчества и освоением множества тем, и обретением собственного художественного языка, когда колористическое мастерство становится важнейшим выразительным средством искусства живописца.

Восприятие живописного Севера было поистине безграничным.

После ряда выставок в Москве и Ленинграде (Санкт-Петербурге) современники открыли Зверькова-пейзажиста, который по-своему видит и воплощает поэтическое начало в природе. Ряд произведений был приобретен музеями России, два пейзажа вошли в собрание Государственного Русского музея. В природе Севера Зверьков открыл неисчерпаемый источник тем и образов, волновавших его всю последующую жизнь.

В 1960-х годах отечественная пейзажная живопись получает мощный импульс развития как сфера



проявления духовной жизни общества, становится одним из основных видов живописи. Этому утверждению пейзажного искусства в значи-

тельной мере служило многогранное творчество Е.И. Зверькова.

Приходит пора творческой зрелости. Художник в полной мере обретает собственные ориентиры. Он приходит к тому состоянию свободы творческого сознания, когда конкретное явление природы предопределяет уникальное по своему художественному решению произведение. Следуя своим творческим импульсам, он все чаще стремится в пейзаже передать ощущение состояний и процессов, происходящих в природе, как поэзию ее внутренней жизни. Развитие искусства подчинялось своей глубинной внутренней логике постепенных эволюционных изменений. В работе над пейзажем усиливается момент сочинения, композиции, импровизации. Полотна этого времени словно мечта о прекрасном мире, исполненном гармонии и тишины, мудрости и покоя,

**Тает снег. 1972**

Национальная художественная галерея, Болгария





созерцательной сосредоточенности. В искусстве мастера – широчайший диапазон показа русской природы, от бурного ненастья до нежных светлых весенних дней, от звонких ярких ледоходов до возвышенной торжественности вечерних часов. Зверьков создает целые серии одухотворенных и пленительных по своей живописной свежести и колористической тонкости лирических по настроению пейзажей, раскрывая новый аспект показа среднерусской природы. Вкладывая в каждое пейзажное изображение частицу своей души, мастер поднимается на необычайную высоту психологической трактовки природы. Лирические образы его произведений

пронизаны теплотой и тонко переданным чувством грусти.

Чутко понимая природу, в пейзажах *Тишина* (1972), *Одинокая яблоня* (1973) он создает поэтические и вместе с тем величественные образы, достигая удивительной полноты символического содержания.

В произведениях этого времени повышается интерес к пластически подвижным образам. Вопросы ритма и пространства усложняются и в определенной степени поглощаются проблемами живописной среды, ее состояния, несущего основной эмоционально-психологический заряд. Художник много внимания уделяет системе организации цвета, почти не используя

#### **Утро в поле 1978**

Государственная Третьяковская галерея,  
Москва

ет взятый прямо с палитры открытый цвет, составляя сложные индивидуальные красочные смеси. Достигается тончайшая цветовая сопряженность построения самой живописной поверхности холста.

Зверьков создает пейзажи в тишине мастерской, основываясь на многочисленных натуральных этюдах и вновь воскрешая в памяти те поразительно счастливые мгновения восторга от природы. Натурный мотив, впечатления давали творческий





**В лесном краю. 1974**

Государственный Русский музей,  
Санкт-Петербург

**Дождик. 1980**

Музей Дома творчества  
«Академическая дача»

импульс, обостряли интуицию художника. Это всегда открытие.

«Объяснять творческий процесс необычайно сложно, — говорит Е.И. Зверьков. — Это, помимо профессионализма, всегда тайна, всегда стремление к новому». Художник рассказывает: «Мне нравится сама стихия воплощения своих творческих замыслов, процесс поиска и преодолений, накопления и находок. Произведение — это всегда выражение жизненной философии мастера, большая духовная работа. На природе в любую погоду я пишу свои многочисленные этюды, стараясь передать в них то, что чувствует мое сердце. Над своими пейзажами-картинами я всегда работаю в мастерской, куда прихожу рано утром. Люблю эти рассветные, полные таинства часы. Очень редко работаю вечером. При написании пейзажа важны чувства, эмоции, которые ты пережил, соприкасаясь с природой. Писать на холсте надо







темпераментно, уверенно, стремительно, свободно, стараясь сохранить в себе чистоту первого впечатления. Художник — это все заполняющая одержимость своей работой, своими замыслами, это всепоглощающее стремление выразить, передать на холсте невероятную хрупкость гармонии мироздания. Созданный пейзаж должен производить впечатлительные произведения, написанного на едином дыхании.

Жизнь природы сложна, многогранна, в ней все находится в бесконечном движении, поэтому каждой изобразительной теме важно найти свою манеру исполнения. В одних работах первую прописку холста де-

лаю обобщенно, тонким слоем краски прокладывая большие цветовые пятна, затем, после высыхания этого слоя, выполняю живопись со всеми цветовыми и пластическими нюансами. Иногда в пейзажах необходим подмалевок многослойной прописки, и последующие мазки выполняются краской, хорошо разведенной на разбавителе. В ряде пейзажей сочетаю темперную и масляную живопись, накладывая мазки кончиком кисти. При всем разнообразии приемов живописи, любых методах письма важно в пейзаже создать гармонию формы, цвета, тона, ритма, пластики мазка, много внимания уделяя целостности ви-

#### Осень. 1976

Государственный Русский музей,  
Санкт-Петербург

дения окружающего мира. В одно время веду, как правило, до двадцати холстов, работая над ними поочередно».

Особого одухотворения бытия природы Зверьков достигал, передавая сложные состояния природы: ранние тихие рассветы, весенние сумерки, дни осени с влажным от дождя воздухом. Дождь, туман, влажность создают в атмосфере тончайшую, богатейшую цветовую палитру, смягчают контуры деревьев, строений, передают особое



эмоциональное состояние в природе (Дождик, 1980). Зверьков подчинял свою кисть «воображению и чувству», когда каждый мазок был выразителен и виртуозен, каждый пейзаж из натурного изображения превращался в своеобразное одухотворенное видение. Пейзажи художника безлюдны. Он убежден, что образ природы способен передать мысли и чувства автора. В светлой тишине, величавой простоте и гармонии, философской созерцательности и духовной напряженности произведений Зверькова – невероятное богатство ощущений, размышлений, ассоциаций, метафор.

Пейзажи родного Тверского края, овеянные памятью сердца, словно

воспоминания о прекрасной и давно ушедшей стране детства. Они исполнены созерцательного спокойствия, метафорической иносказательности. Живописец писал много произведений на родине своей мамы, в окрестностях Торжка. Усадьба ее отца Марьино находилась рядом с известной усадьбой Раек, построенной в XVIII веке архитектором Н.А. Львовым (*Тает снег*, 1972; *В лесном краю*, 1974; *Зима в лесу*, 1980; *Весенний паводок*, 1985; *Сиреневая весна*, 1988). На Тверской земле мотивами становилось то, что было сокровенным достоянием сердца. В произведениях глубоко индивидуальна интерпретация пейзажных образов: первый план прописывался легко, свободно, словно был пропущен, а взгляд устремлялся далее, где мягко проступали

очертания реки, или контуры леса, или одиноко стоящего большого дерева. Основное впечатление здесь строилось на гармоничном сочетании цветовых пятен различной насыщенности, передающих ощущение поднимающегося утреннего тумана или влажного весеннего воздуха. Светлая живопись Зверькова, обогащенная сложной системой нюансов, полутонов, рефлексов, изображала природу, пронизанную светом и воздухом. Светонными мазками создавалась прозрачная весенняя голубизна апреля с трогательными тонкими березками и их отражением в прозрачной холодной воде, сплеталась тонкая воздушность прозрачного облака первой зелени, передавалось цветение летнего луга в золотистом солнечном свете.

#### **Зима в лесу. 1980**

Частное собрание





Художник обращается к созданию произведений эмоционального романтического звучания (*Вечерняя радуга*, 1956; *Радуга*, 1974; *Бабье лето*, 1993). Увлечение редкими явлениями природы со сложным освещением, световыми контрастами ярко выражено в одном из значительных пейзажей Зверькова — *Радуга*. Используя остроту своего видения, он создает пространственно выразительную композицию, придающую необычному образу природы монументальный характер. Живописец доводит цветность колорита до некоторой фантастичности и усиливает декоративность. Цвет определяет настроение пейзажа и вместе с тем играет значительную роль в пространственном решении произведения. Изменение натурального освещения — для мастера средство ярко и эмоционально выразить сущность изображаемого, яснее передать те чувства, которые возникают у человека в его соприкосновении с необычными явлениями природы. Он создает сильные образы, полные движения, использует резкие световые эффекты, сгущает облака, прорезает их солнечным светом. В пейзаже *Бабье лето* художник мастерски передает сложнейший момент изменения состояния природы, когда ненастье сменяется ясным солнечным днем. Еще нависают над полем и клубятся дождевые многослойные облака, занимая почти все небо, но уже виднеются голубые островки, и потоки солнечных лучей вновь озаряют все в природе.

В поисках средств художественной выразительности, способных раскрыть и передать лиричность чувств, Зверьков приходит к особой музыкальности в своих произведениях. В совершенстве овладев импрессионистической техникой раздельного мазка, он со своеобразным артистизмом наполняет свои пейзажи текучим, вибрирующим цветом и светом, словно созвучным вечному потоку



пространства и времени (*Лесная речка*, 1965; *Родник*, 1965). Эта живопись требовала от мастера особой внутренней гармонии. Окружающий мир становился сверкающим, прозрачным, хрупким, обусловленным извечной переменой света и цвета. Колористический дар художника позволял ему добиваться особой духовности цвета. Трепетная, тонкая по колориту живопись Зверькова таит поэтическую метафору в самом цветовом строе произведений. Сам ритм мазков в его пейзажах музыкален, с их помощью великолепная по пластике поверхность холста становится самоценной и участвует в решении пейзажного образа. В известной работе *Березы* (1971) изображение белоствольных березок в легком облаке едва распускающихся зеленых листьев на солнечном пригорке подобно нежной песне о юности, светлой и хрупкой в своей незащищенности. Художник передает тончайшую игру цвета и светотени. Сияющие, словно сами излучающие теплые солнечные лучи, деревья в осенних пейзажах, исполненных светлой грусти, вспыхивают и угасают,

#### Сиреневая весна. 1988

Частное собрание

будто замирающие звуки нокturna в тишине осени (*Осень*, 1976).

В своих пейзажах мастер, как музыкант, гармонизирует краски от холодных к теплым динамично и вдохновенно. Произведения захватывают выражаемой силой эмоций, как, например, в пейзаже *Онежское озеро* (1974), построенном на динамике ритмов, контрастах цвета, определяющих глубокую напряженность передаваемого состояния.

Иногда на основе одного этюда создавалось несколько вариантов пейзажей-картин, пока мастер не исчерпывал тему (*Березы*, *Тонкие березки*, 1980, 1990; *Северная весна*, 1969, 1980). Повторяя близкие мотивы, Зверьков как подлинный художник всегда находил в них новые оттенки, раскрывая многозначность прочтения темы. Романтическая приподнятость чувств живописца устремляла его к чему-то более возвышенному, чем порой окружающий нас мир.

Пейзажи Зверькова поэтичны, созерцательны, ассоциативны, новы





**Весенний паводок. 1980**  
Частное собрание

**Далекая часовня. 1990**  
Собственность художника



по стилю для своего времени. Своим искусством он преобразует действительность, находя гармонию и красоту во всем, добиваясь значительного расширения смыслового поля

своих произведений. Его образы природы независимы от человека, мастер выходит за пределы своего времени к просторам вечности, к глубинам мироздания.

В пейзаже художественный дар Зверькова раскрывается в своем многогранном богатстве. Искусствоведы и художники пишут о творчестве живописца как о «значительном явлении в изобразительном искусстве», отмечают особую прозрачность серебристой тональности произведений мастера и свойственную миру его пейзажей «неизъяснимую гармонию и тишину». За серию произведений *Голубые мотивы* (*Северная весна*, 1969; *Зимнее солнце*, 1971; *Голубой апрель*, 1972; *Колосится рожь*, 1972; *В лесном краю*, 1974) художник был удостоен Государственной премии РСФСР имени И.Е. Репина.

Завершение определенного творческого периода для художника — это и подведение итогов, и выставка произведений. В залах Московского союза художников на Кузнецком Мосту в 1975 году на большой персональной выставке Зверьков выступил как сложившийся мастер, обладающий собственным стилем, по справедливости названным «зверьковским». Созданные за двадцать лет произведения вызвали огромный интерес зрителей. Выставка принесла художнику настоящий успех. Имя Зверькова стало широко известно. Оно стало синонимом искренности и лиризма в пейзажной живописи. Позднее было много выставок в самых престижных залах нашей страны и за рубежом. В 1975 году Е.И. Зверьков избирается в Академию художеств СССР (ныне Российская академия художеств) и удостоивается высокого звания «Народный художник РСФСР». С этого времени известность живописца достигает мирового уровня, его приглашают участвовать в многочисленных зарубежных выставках.

Никогда не успокаиваясь на достигнутом, художник постоянно



совершенствовал свое мастерство в этюдах, набросках, он всю жизнь учился понимать природу, не устывая искать новые средства выразительности. Тематическим материалом живописи, как и прежде, были стихии воды, ветра, солнца. Неистощимое разнообразие мотивов, тем, состояний природы — принципиальная установка пейзажиста. Велик диапазон его творческих исканий. Он создает произведения в сложной, изысканной колористической гамме, сближенные по тону, органично передающие состояние тихой радости, грусти (*Осень*, 1985; *Осенняя пора*, 1985). И вместе с тем он пишет пейзажи в широкой обобщенной манере, используя светотеневые контрасты и повышенную звучность цветовых аккордов, в которых звучит радость жизни (*Весенние ручьи*, 1988; *Алый вечер*, 1989). Это период углубленного проникновения



**Осенняя пора. 1985**  
Московский музей  
современного искусства

**Голубые дали**  
1989  
Частное собрание







**Русская деревня Старое Городище. 1990**

Собственность художника

мастера в мир образов и состояний природы.

Таинство рассветных часов всегда завораживало Зверькова. В конце 1970-х годов он, проводя летние месяцы в окрестностях Волоколамска, почти каждый день ходил писать этюды ранних рассветов, стараясь запечатлеть дивное изменение красок утра, преобразование земли, озаряемой первыми яркими теплыми лучами. Так сложи-

лась картина *Утро в поле* (1978), находящаяся теперь в собрании Государственной Третьяковской галереи. Художник мастерски передал трудноуловимое состояние, когда над бескрайним полем золотых со склоненными тяжелыми колосьями хлебов встает солнце — Ярило. Огромный, сияющий, радостный мир, где земля, преображенная сиянием неба, излучает полноту жизни. Явление природы

**Рассвет. 1990**

Частное собрание





**На Тверской земле. 1992**

Собственность художника

приобретает глубокое философское звучание.

Со временем в мироощущении Зверькова, в его творчестве растет предчувствие кризисных явлений в обществе, экологических катастроф, тревога за судьбу быстро меняющегося родного края. С истинно российской интонацией и тревогой за судьбу Отечества художник создает произведения-предостережения. Он с болью в сердце пишет пейзажи, свидетельствующие о разрушении деревни (*Русская деревня Старое Городище*, 1990; *На Тверской земле*, 1992), в которых под высоким ясным небом — бескрайние леса и темные дома заброшенных деревень с заколоченными окнами. Деревня вымирала. Мучительно долго будет писать пейзаж *Сеча. Порубка* (1985–2000), невероятно образно свидетельствующий об уничтожении величественных и бескрайних тверских лесов, где на первом плане изобразит землю, сплошь покрытую пнями, а на дальнем — уцелевшие редкие сосны, живое свидетельство былого богатства. Русскому искусству изначально была присуща острая нравственно-эстетическая направленность. Постигая суть явлений, обращаясь к многогранности мира, художник силой своего таланта придает произведениям символическое звучание. В метафорическом пространстве его полотен прошлое соединяется с настоящим и устремляется апокалиптическим предупреждением в будущее.

Ефрем Иванович Зверьков всегда относился к своей профессиональной деятельности как к миссии. После ряда эпохальных событий 1980–1990-х годов, изменивших страну, когда общество жило устремлениями обновления и свободы, художник создал полотно *Новая*

**Весенние воды. 1988**

Частное собрание





**Река Осетр. 1989**

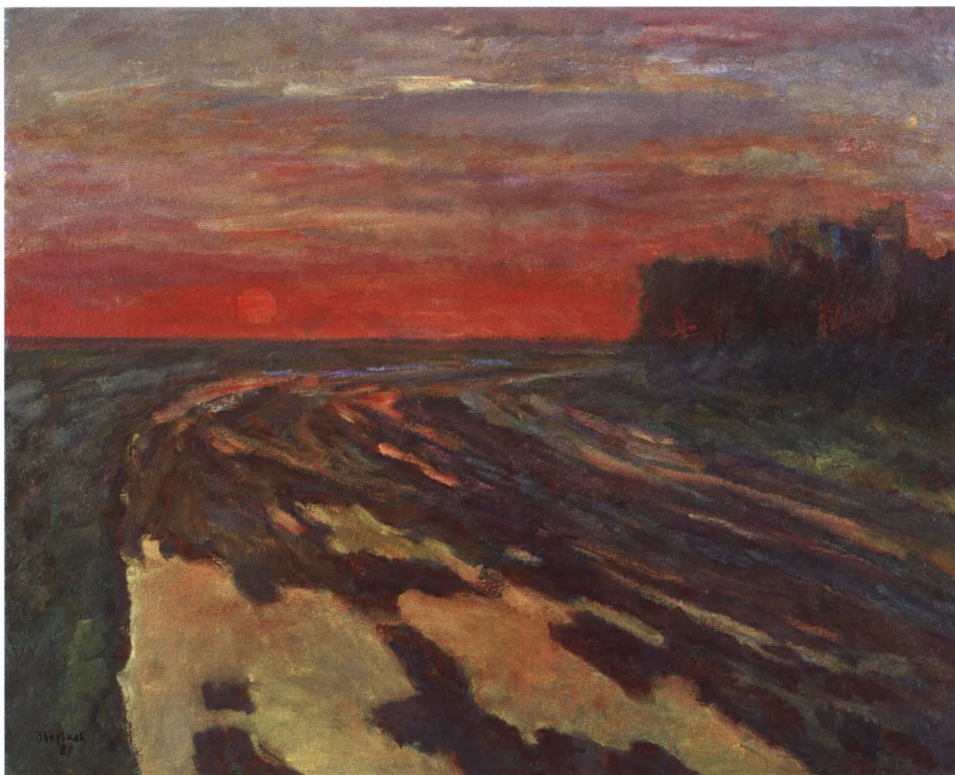
Собственность художника

лодка (1995). Исполненное суровой поэзии и романтики, оно вызывает общезначимые ассоциации обновления, вечного движения жизни. Основой соединения деяний человека и образа природы в русской традиции всегда являлось понимание пейзажа как судьбы страны, духовных устремлений общества. Он создает полотно *Дальняя часовня* (1990), исполненное символической глубины пейзажного образа, ощущения надежды на духовное преображение России. Глубокое осмысление мастером различных явлений земного бытия, обращение к моральным, нравственным проблемам выражаются им в специфических художественных формах, позволяющих в пей-

заже создавать многоплановые выразительные образные решения.

Более полувека Зверьков работал на Зарайской земле, в окрестностях села Большие Бельнички, которое находится на самой границе Московской и Рязанской областей. Это удивительный, заповедный край, где на редкость разнообразные по мотивам места с холмистыми грядами, с глубокими оврагами, светлыми озерами, с полноводной рекой Осетр и бесконечными, до самого горизонта, полями и лесами, будил творческое воображение (*На реке Осетр*, 1970; *Сирень цветет*, 1970; *Река Осетр*, 1989; *Голубые дали*, 1991; *Весна*, 1996; *Травы цветут*, 1996).

Здесь живописец писал в основном панорамные, с горизонтальным форматом пейзажи, с высоким небом, далеко уходящей перспективой. В разные годы Зверьков обращался к написанию пашни, стремясь передать волнующую суть притягательности весеннего вспаханного поля. В картине *Пашня* (1990) динамичными, сочными, мерцающими лилово-черными, серебристыми мазками создавались пласты, разломы,



**Алый вечер. 1989**

Ярославский художественный музей

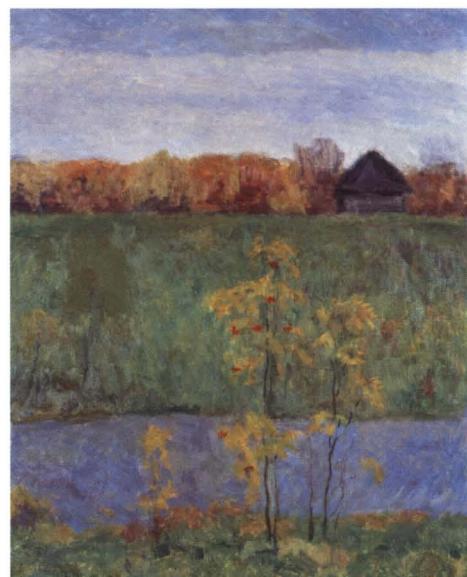


борозды распаханной земли. В этом произведении художник выразил свое возвышенное отношение к земле. Пронизанная солнечным светом, она воспринималась как символ жизни с ее вечным круговоротом, рождением и обновлением.

Источником многочисленных сюжетов становилась мерно несущая свои воды живописная река Осетр. Ее художник писал ранней весной, когда природа только начинала пробуждаться после зимней стужи, и в сиянии поры весеннего цветения, и в полуденном мареве летних дней, и в томлении золотых красок осени. Поэтично и правдиво живописец передавал красоту плавных изгибов русла реки, ее берегов, то холмистых, покрытых могучими лесами, то низких, с песчаными косами и заливными лугами. Образ реки, наделенный силой эмоционального воображения пейзажиста, становился чем-то масштабным, большим по значению. В этих произведениях для достижения гармонии художник особое внимание уделял разработке линейных очертаний берегов, рисунку ветвей и крон деревьев, абрису облаков, вертикалей и горизонталей, образующих ритмическую основу композиций. Линейный ритм здесь становился важным художественным средством в создании образа. Например, в пейзаже *Утро* (1990), где река и дальний берег окутаны туманом, который объединяет изображение в единое целое с небесами. Мягко написанные хрупкие влажные деревья на первом плане еще более оттеняют атмосферу туманного пространства. Мастерски используются метафорические возможности цвета и светотени. Благодаря тонкому мелодичному созвучию деревьев и наполненного влагой воздуха пейзаж становится отзвуком состояния души.

В произведениях мастера сложность ритмических взаимопроникновений рождала ощущение изменчивости пространства, глу-

бинности мира. Непосредственность, идущая от обостренной наблюдательности, сочеталась с ясной конструктивной организованностью композиции и обобщением, появлялась своеобразная мелодичность. Например, в пейзаже *Золотой вечер* (1995), где изображен берег реки Осетр в тот редкий час в природе, когда последний солнечный луч озаряет притихшую землю – застывшие воды реки и могучий лес на дальнем берегу. Общей логике композиционной структуры произведения художник подчиняет ритм и направление красочных мазков. Поверхность воды на первом плане написана широко, сложно составленным цветом. Напряженными ритмичными, звучными мазками переданы протяженная полоса леса, полыхающая жаром красок осени, и многоцветное отражение берега в прозрачных водах реки. Чистое синее небо, какое бывает в ясные теплые осенние дни, написано едва обозначенным движением кисти. Вся поверхность произведения сливается сплавленными красочными большими

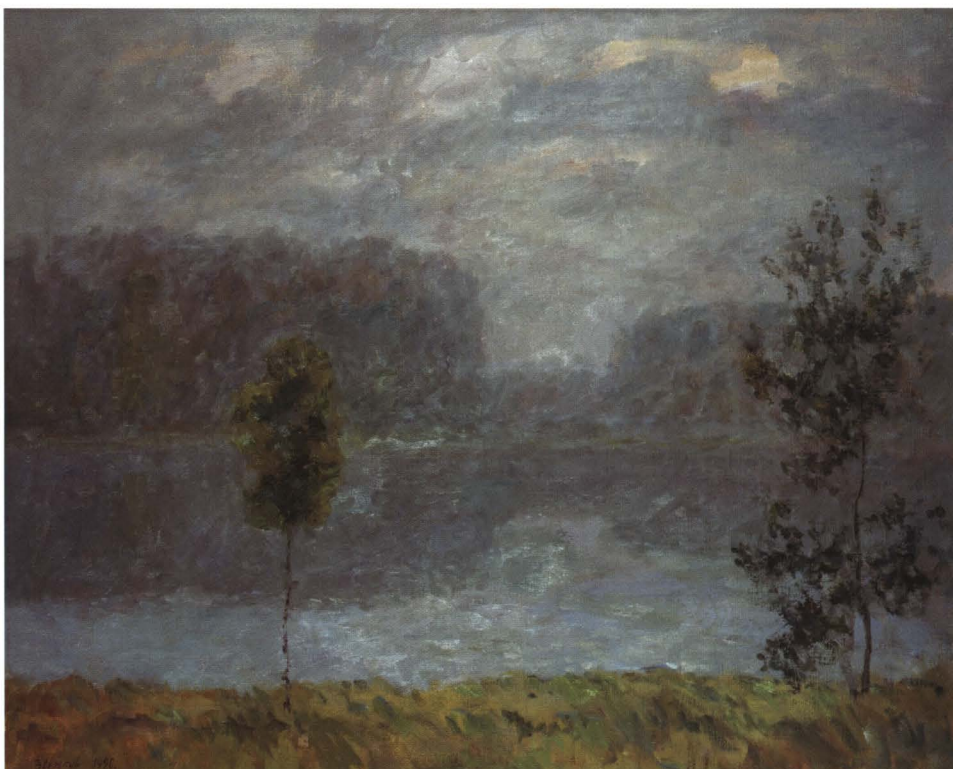


**Осенняя рябина. 1982**  
Частное собрание

плоскостями в величавую торжественную мелодию.

Пейзажи Зарайской земли, этого заповедного, редкого по красоте древнего края, – собирательный образ России. Духовная пронизательность и удивительная искренность

**Утро. 1990**  
Частное собрание







помогают художнику с невероятной цельностью и глубиной выражать себя в искусстве.

Творчество Зверькова в постоянном развитии. Ему было даровано судьбой чувство современности, ее вечного движения и обновления. Совершая свои творческие открытия, он всегда шел дальше, он менялся. В большой степени источник этого движения в авторском воображении, которое питается новыми импульсами наблюдений, реакцией на стремительно изменяющуюся действительность. Его всегда переполняют творческие замыслы. Современность в искусстве им осозна-

ется не как показ нового сюжета, а раскрывается в том, как художник видит, чувствует и передает окружающее. Для Зверькова важно выразить новое отношение человека к окружающему миру, к природе, и для выражения новых творческих замыслов он находит изобразительные средства.

За цикл пейзажей, посвященных России (*Дубрава*, 1994; *Вечер*, 1994; *Плывут облака*, 1995; *Осень. Ясный день*, 1996; *Весна*, 1996), живописец был удостоен Государственной премии РФ в 1998 году.

Любовь художника к небольшим лирическим, тихим уголкам

#### **Золотой вечер. 1995**

Московский музей современного искусства

природы выразилась в камерных пейзажах, которые он пишет на протяжении всего творческого пути (*Июньский день*, 1973; *Осенняя рябина*, 1982; *Рассвет*, 1990; *Весеннее цветение*, 1997). В этих произведениях Зверьков открывает нам самоценность каждой самой малой частицы мира природы, утверждает своим искусством, что и она может вызывать возвышенные чувства, заключать в себе большую художественную ценность. Особенно тонко он передает хрупкую чистоту



ранних весенних дней с ясным небом и тонкими, трепетными деревьями, отражающимися в талых водах (*Голубая весна*, 1963; *Весна на Тверской земле*, 1970). Для камерных произведений характерны фрагментарность композиции, внимание к деталям и вместе с тем поразительное умение подчинить детали общему, создать поэтический емкий образ.

На рубеже XX и XXI веков в творчестве мастера наблюдается тяготение к исполнению эпического философского пейзажа, к созданию широкого образа природы средней полосы России, к динамичной пространственной развернутости ее изображения и использованию панорамного принципа построения произведений (*Про-*

*сторы российские*, 1998; *Осенняя мелодия*, 2000; *Весенние небеса*, 2003; *Земля зарайская*, 2003). В этих работах, несомненно, преломлялся богатый опыт художника. В величественных эпических пейзажах, где точка зрения взята сверху и мысленный взор подчеркивает широту и многообразие пространственных планов, мастер достигает особой художественной выразительности. Именно композиционно-пространственная структура произведения становится важной составляющей его смыслового и эмоционального решения. В пейзаже-картине *Земля зарайская* (2003) мастер создал выразительную, полную динамики композицию, передавая в пейзаже Зарайского края беспредельность вселенной.



**Апрельские сумерки. 1990**

Плёсский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

**Новая лодка. 1995**

Частное собрание



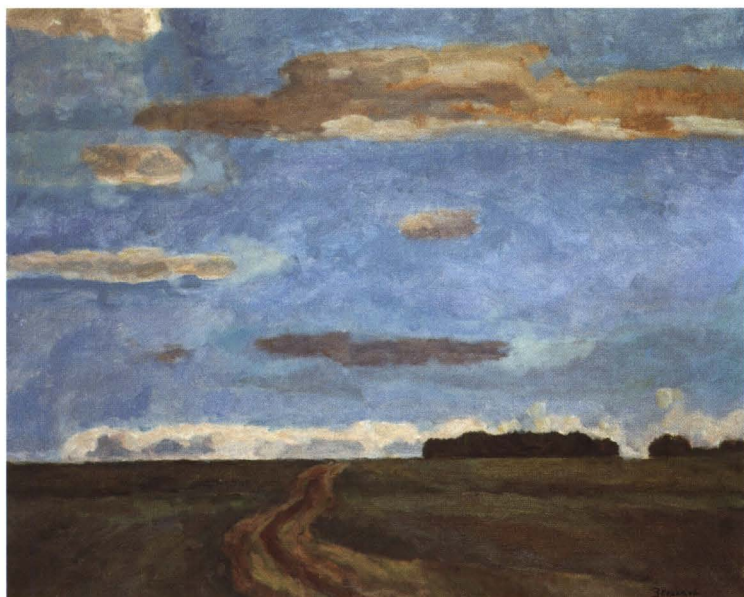


**Весна. 1996**

Московский музей современного искусства

**Просторы российские. 1998**

Собственность художника



На плоскости холста — сложное пространственное пластическое решение, пронизанное ритмом диагональных линий поворотов реки, дороги, очертаний уходящих до горизонта полей, связанных вертикалями деревьев на высоком бе-

регу первого плана и дальнего леса. Обобщенные цветовые полосы зеленого, желтого, оранжевого, сиреневого, синего усиливают звучание друг друга, сливаясь в убедительный красивый аккорд. Благодаря широкой манере живописи, усилению звучности цветового пятна, лаконичному обобщению природных форм и обостренному чувству материальности мира, созданного художником, небольшое по размерам полотно обретает монументальный характер.

Многие пейзажи этого времени исполнены покоя и светлой радости, удивительной гармонической просветленности (*Осенний свет*, 2000). Какие бы чувства ни выражали произведения художника, к ним присоединяется момент философского размышления, стремление к большей углубленности создаваемого образа. Важное значение имеет выбор ракурса и приемов передачи этого своеобразного «планетарного» видения мира. При всей индивидуальности художественного мышления живописца его искусство вызывает общезначимые ассоциации, основы которых в истории и поэзии нашего народа. Сама пластика работ художника наделяется ассоциативным

**Пашня. 1990**

Собственность художника







смыслом. Он стремится как бы с высоты птичьего полета охватить взором бесконечные просторы России, дать почувствовать красоту ее полей, рек, лесов, деревень, передать ее удивительную, заповедную тишину. Художник продолжает писать исполненную поэзии и гармонии песню о мудрой красоте вселенной.

В 1902 году дед художника по материнской линии Тимофей Леон-

тьевич Посадский построил на Тверской земле в селе Марьино каменную церковь, которая стоит уже более ста лет. Самому Е.И. Зверькову уготовано было судьбой возрождать в конце XX столетия национальную святыню России — храм Христа Спасителя в Москве. В 1995 году Президиум Российской академии художеств поручает вице-президенту Академии

#### **Бабье лето. 1993**

Частное собрание

Е.И. Зверькову возглавить работу по воссозданию живописного убранства храма. В результате двух больших всероссийских конкурсов 1996 года были отобраны лучшие художники России, почти все — выпускники академических художественных институтов: Московского



**Земля Зарайская. 2003**

Частное собрание

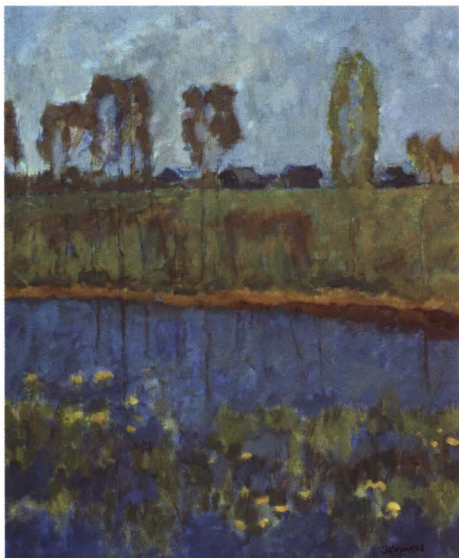
работы по воссозданию художественного убранства храма, много сделала для возрождения православной святыни. Значение возрождения храма Христа Спасителя в Москве чрезвычайно велико, и его трудно переоценить. За большой вклад в воссоздание святыни Русская православная церковь награждает Е.И. Зверькова орденом Святого преподобного Сергия Радонежского.

Творческая биография мастера живописи тесно связана с его большой общественной деятельностью. Те, кто знают его близко, испытывают огромное духовное обаяние и осознают масштабность личности художника. С 1958 года Е.И. Зверькова избирали и он успешно работал в правлениях Московского союза художников, Союзов художников РСФСР и СССР, Творческого союза художников России. Он много лет работает в Президиуме Российской академии художеств, избран вице-президентом Академии, деятельно трудится в Государственном экспертно-консультативном совете по монументальному искусству при Президенте Российской Федерации, в Президиуме правления Центрального дома работников искусств в Москве. Не один десяток лет он руководил Советом художественных музеев СССР, работал в Международном

имени В.И. Сурикова и Санкт-Петербургского имени И.Е. Репина. Монументальным росписям на стенах храма предшествовал колоссальный подготовительный период.

**Июньский день. 1973**

Частное собрание



Е.И. Зверьков сумел создать атмосферу истинно творческой работы. В 1999 году за восемь месяцев было воссоздано великолепное и сложнейшее живописное убранство храма на площади двадцать три тысячи квадратных метров. Это была каждодневная титаническая работа, не имеющая аналогов в современной мировой художественной практике. Е.И. Зверьков был удостоен звания Лауреата конкурса «Реставрация-99». Воссоздание храма Христа Спасителя курировал Общественный наблюдательный совет во главе со Святейшим Патриархом Московским и всея Руси Алексием II и мэром Москвы Ю.М. Лужковым. Российская академия художеств во главе с ее президентом З.К. Церетели, главным художником храма, и членом Президиума Академии М.М. Посохиним, главным архитектором комплекса храма Христа Спасителя, выполнила основные

**Сеча. Порубка. 1980–2000**

Собственность художника







совете музеев (ИКОМ) и целом ряде различных творческих комиссий и советов. Работая с молодыми живописцами, более тридцати лет являясь постоянным членом, председателем Государственных аттестационных комиссий ведущих академических вузов страны, устраивая мастер-классы, профессор Е.И. Зверьков серьезное внимание уделяет вос-

питанию новых поколений художников. Он пишет многочисленные статьи, участвует в передачах на телевидении. Судьба подарила ему встречи со многими выдающимися современниками. О нем сняты фильмы, написаны сотни статей, изданы альбомы и книги в разных странах мира. Художник заслуженно удостоен многих высоких государст-

**Осенняя мелодия. 2000**

Собственность художника

венных наград и званий, избран академиком ряда международных Академий, новая звезда небосклона в созвездии Водолея была названа в 2001 году «Ефрем Зверьков».

Многогранно и разнообразно творчество художника. В своих



произведениях Зверьков органично сочетает жизненную конкретность и неисчерпаемую духовность, личные впечатления и общезначимые явления, национальные традиции и высочайшее мастерство. Он создает необычайно широкий образ России, показывая природу с такой чуткостью и взволнованностью, какие ред-

ко встретишь в наследии мастеров. Неизъяснимая, тихая, сияющая чистота, тонкий лиризм его пейзажей неизменно ведут к философскому осмыслению жизни. Проникнутое размышлениями о высоких нравственных, моральных критериях искусства, творчество Е.И. Зверькова — достояние не одного лишь лиризма, а гораздо шире и глубже — мышления эпохи. Историческое значение его живописного наследия и в том,

что он своим творчеством соединяет пейзажную живопись XX века с искусством XXI столетия. Содержание его пейзажей бесконечно глубоко, каждое новое поколение будет воспринимать их по-новому, и в этом непреходящее значение его искусства.

**Осенний свет. 2000**  
Частное собрание





# Хроника жизни и творчества Ефрема Зверькова

1 февраля 1921	Родился в селе Нестерово Тверской области.
1926–1939	Учеба в мастерской Н.Я. Борисова, выпускника Императорской академии художеств (мастерская И.Е. Репина), в Доме художественного воспитания детей.
1939–1946	Служба в рядах Красной Армии, участие в Великой Отечественной войне, награжден медалями и орденом Отечественной войны 2-й степени.
С 1940	Участник региональных, всесоюзных, всероссийских и зарубежных выставок.
1946–1947	Учеба в московской студии, мастерская академика Б.В. Иогансона.
1947–1953	Учеба в Московском государственном художественном институте имени В.И. Сурикова.
С 1953	Член Московского союза художников.
1957–1969	Творческие поездки на Север России.
С 1964	Председатель бюро секции живописи, заместитель председателя правления Московского союза художников, первый секретарь правления Союза художников РСФСР, секретарь правления Союза художников СССР, член Президиума Творческого союза художников России, член Международного совета музеев (ИКОМ).
1972	Творческие поездки с выставками в Италию, Болгарию, Австрию, Швецию, Японию, Францию, Финляндию, Корею и другие страны. Награжден орденом Кирилла и Мефодия 1-й степени (Болгария).
1975	Удостоен звания лауреата Государственной премии РСФСР имени И.Е. Репина.
1981	Присвоено почетное звание «Народный художник СССР».
1988	Действительный член Академии художеств СССР.
1992	Член Президиума, вице-президент Российской академии художеств. Избран академиком шести международных Академий, присвоено звание профессора.
1994–1999	Руководитель воссоздания живописного убранства храма Христа Спасителя в Москве, награжден Русской православной церковью орденом Святого преподобного Сергия Радонежского.
1998	Удостоен звания лауреата Государственной премии РФ.
2005	Награжден орденом «За заслуги перед Отечеством».



## Указатель произведений Е.И. Зверькова

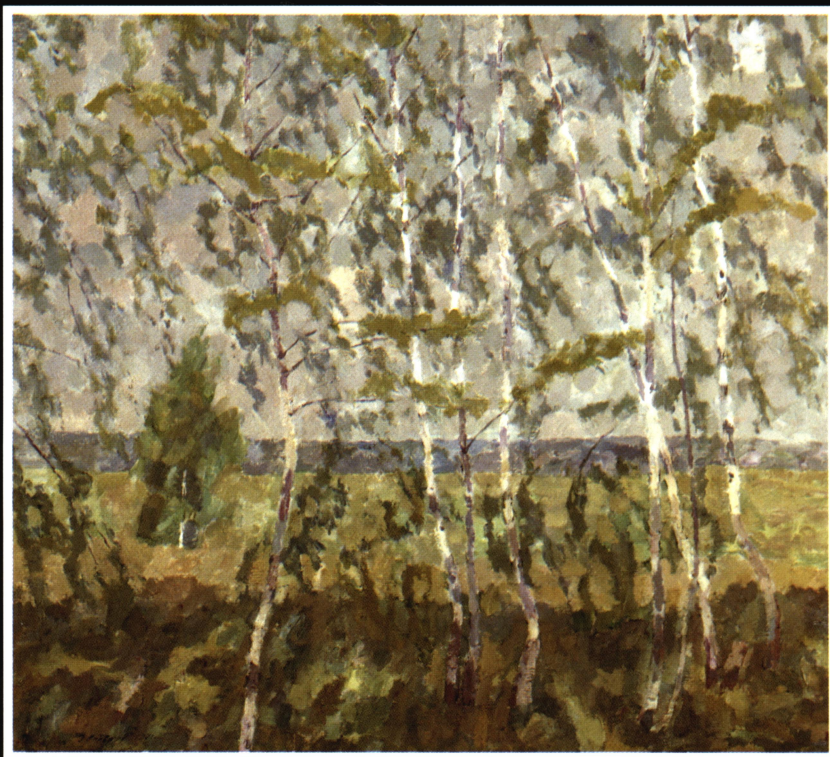
- Автопортрет. 1987 – 4  
Алый вечер. 1989 – 38  
Апрельские сумерки. 1971 – 26  
Апрельские сумерки. 1990 – 41  
Бабье лето. 1993 – 43  
Белая ночь. 1967 – 22  
Борисоглебский монастырь. 1958 – 10  
В лесном краю. 1974 – 30  
Весенний паводок. 1980 – 34  
Весенние воды. 1988 – 37  
Весна в Каргополе. 1963 – 14  
Весна. 1965 – 23  
Весна. 1996 – 42  
Голубые дали. 1989 – 35  
Далекая часовня. 1990 – 34  
Девушка в розовом платье. 1955 – 8  
Детская передача. 1953 – 8  
Дождик. 1980 – 30  
Дом рыбака. 1963 – 13  
Земля Зарайская. 2003 – 44  
Зима в лесу. 1980 – 32  
Зимнее солнце. 1953 – 9  
Золотой вечер. 1995 – 40  
Из командировки. 1956 – 6  
Июньский день. 1973 – 44  
Кружевницы. 1964 – 18  
Лесная речка. 1965 – 18  
Лесная речка. 1965 – 20–21  
Летний ветер. 1954 – 13  
Лето. 1954 – 11  
Мужской портрет. 1954 – 10  
На Тверской земле. 1992 – 37  
Набережная Каргополя. 1963 – 14  
Натюрморт на зеленом столе. 1953 – 5  
Начало весны. 1954 – 15  
Начало марта. Север. 1963 – 10  
Новая лодка. 1995 – 41  
Облачный день. 1965 – 24  
Одинокая яблоня. 1973 – 27  
Онежское озеро. 1974 – 25  
Осенний свет. 2000 – 46  
Осенняя мелодия. 2000 – 45  
Осенняя пора. 1985 – 35  
Осенняя рябина. 1982 – 39  
Осень. 1976 – 31  
Пашня. 1990 – 42  
Первый снег. 1953 – 5  
Пора сенокосная. 1956 – 11  
Просторы российские. 1998 – 42  
Разлив на Вашке. 1965 – 24  
Разлив на Мезени. 1970 – 28  
Рассвет. 1990 – 36  
Река Осетр. 1989 – 38  
Родник. 1965 – 17  
Рожь. 1952 – 8  
Русская деревня  
    Старое Городище. 1990 – 36  
Север. Лодки. 1964 – 17  
Север. Март. 1964 – 16  
Север. Половодье. 1967 – 26  
Север. Солнечный март. 1964 – 19  
Северная деревня. 1964 – 16  
Северная деревня. 1966 – 22  
Село Важгорт. Последний луч. 1965 – 19  
Сеча. Порубка. 1980–2000 – 44  
Сиреневая весна. 1988 – 33  
Сирень цветет. 1970 – 27  
Солнечный март. 1954 – 7  
Старик. Старовер. 1964 – 12  
Стога. 1969 – 23  
Тает снег. 1972 – 28  
Улица в Каргополе. 1963 – 15  
Утро в поле. 1978 – 29  
Утро. 1990 – 39  
Цветут сады. 1954 – 4  
Ясное солнце. Каргополь. 1963 – 15



Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961





## Мастера живописи

- Абакумов
- Айвазовский
- Айец
- Алексеев Ф.
- Альма-Тадема
- Батони
- Белюкин
- Бернини
- Бёклин
- Богаевский
- Богданов-Бельский
- Больдини
- Борисов-Мусатов
- Боровиковский
- Босх
- Боттичелли
- Бродский
- Брюллов
- Буше
- Ван Гог
- Ван Дейк
- Васильев Ф.
- Васнецов А.
- Васнецов В.
- Ватто
- Веласкес
- Венецианов
- Верещагин В.
- Виноградов
- Врубель
- Гавриляченко
- Гагарин
- Ге
- Глазунов
- Гоген
- Гойя
- Головин
- Горский
- Горский-Чернышев
- Грабарь
- Грицай А.
- Давид
- Дали
- Дега
- Добужинский
- Доре
- Дробицкий
- Жилинский
- Жуковский С.
- Зарянко
- Зверьков
- Иванов А.
- Иванов В.
- Караваджо
- Кауфман
- Кипренский
- Климт
- Корин А.
- Коровин
- Крамской
- Крыжицкий
- Крымов
- Кузнецов П.
- Куинджи
- Куликов И.
- Кустодиев
- Левитан
- Левицкий
- Леонардо да Винчи
- Лимбург
- Маковский В.
- Мане
- Менгс
- Микеланджело
- Мирошник
- Модильяни
- Моне
- Моризо
- Москвитин
- Неврев
- Неменский
- Нестеров
- Никонов В.
- Ольшанский
- Оссовский
- Осипова, Федоров
- Панов
- Пасько
- Перов
- Пикассо
- Пиросмани
- Писсарро
- Пластов
- Поленов
- Похитонов
- Путинцев
- Рафаэль
- Рембрандт
- Ремнёв
- Ренуар
- Регин
- Рерих
- Ромадин М.
- Ромадин Н.
- Рубенс
- Рылов
- Рябушкин
- Саврасов
- Салахов
- Самокиш
- Самсонов А.
- Сапунов
- Сегантини
- Сезанн
- Семирадский
- Серебрякова
- Серов
- Сибирский В.
- Соломаткин
- Соломин Н.
- Степанов
- Стронский
- Суриков
- Тимм
- Тициан
- Ткачевы
- Толстой Ф.
- Тропинин
- Тулуз-Лотрек
- Федоров
- Федотов
- Филонов
- Фрагонар
- Фридрих
- Хиросигэ
- Хокусай
- Чернецовы
- Чернышева
- Чёрный
- Шагал
- Шаньков
- Шапаев
- Шассерио
- Шишкин
- Шпицвег
- Штейн
- Штук
- Штырно
- Щедрин Сильвестр
- Эль Греко
- Юон

ISBN 5-7793-1026-2



9 785779 310260