

Станислав Гринёв

Станислав Гринёв

БЕЛЫЙ ГОРОД

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Автор текста
Никита Иванов

Издательство «Белый город»

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

Корректор А. Репин
Верстка: О. Чевакина
Сканирование иллюстраций:
И. Вавилочева, В. Тулин
Цветокоррекция: А. Курбацкая
Фотограф К. Петров

На авантитуле:
Зима. 1990–1998

ISBN 978-5-7793-1420-6
УДК 75Гринёв(084.1)
ББК 85.143(2)6я6
С76

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Отпечатано в Италии
Тираж 3000

Издательство «Белый город»
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 916-5595, 780-3911, 780-3912,
688-7536, (812) 766-3393
Факс: (495) 916-5595, (812) 766-5806
Сайт издательства: www.belygorod.ru
E-mail: belygorod@mail.ru

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. Металлургов, д. 56/2
Тел. (495) 916-5595

© «Белый город», 2008





Станислав Гринёв

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Пейзажи Станислава Гринёва

В основе таланта пейзажиста всегда лежит искренняя любовь к природе. Понять, почувствовать природу, суметь подслушать ее говор не всем дано. Всю свою жизнь я много работал, учился, наблюдал и прислушивался к молчанию и говору природы. И сейчас, в своем одиночестве, я всегда наблюдаю ее вечно изменчивую жизнь. Природа будит в человеке различные по своему характеру чувства и переживания. Различные состояния в жизни ее по-разному отзываются в душе.

Витольд Бялыницкий-Бируля

Что такое жанр пейзажа в изобразительном искусстве XXI века? Какие внешние и внутренние изменения претерпел этот наиболее традиционный и адекватный реальной действительности жанр

за несколько веков своего существования? Эти и другие вопросы постоянно возникают у вдумчивых зрителей и почитателей пейзажа на выставках современных мастеров, в особенности тех художни-

ков, которые в течение всей жизни последовательно и увлеченно работают в основном в рамках этого жанра, находя новые лирические

Летний мотив. 2006





Раздумье. 1991

Черемуха. 1990

интонации, неожиданные мотивы, свежие пластические решения, а главное — доверяя традиционному по форме пейзажу нестандартный поворот мысли, сокровенное чувство, философскую печаль о бренности человека, хрупкости и уязвимости природы.

К таким современным художникам, суть пейзажистам-мыслителям, безусловно, принадлежит московский живописец Станислав Владимирович Гринёв. В своем пейзажном творчестве он постоянно отвечает на те вопросы, с которых начата эта статья, сводимые, в общем-то, к одному: что нового в пейзажном полотне XXI века, нового — в смысле мироощущения, духовного самостояния, философского чувствования современного художника?

Достаточно очевидно, что Станислав Гринёв продолжает традиции русского пейзажного искусства, но его творчество не является собой продукт пассивной инерции, легкой, незамысловатой интерпретации образов природы, созданных замечательными предшественниками — академиками XVIII–XIX веков, передвижниками, наиболее





К вечеру. 1996–1997

талантливыми салонными пейзажистами, представителями «Мира искусства» и Союза русских художников, крупными мастерами «соцреализма» и «сурового стиля». Эпигонов и удачливых стилизаторов предостаточно и в нынешнем новом веке, многие даже успешно вписались в современный арт-рынок, но не о них речь, не о художественной коммерции и новоявленной конъюнктуре.

Размышляя о жизнестойкости и самобытности жанра пейзажа,

замечательный представитель русской живописной школы XX века Василий Бакшеев писал: «Природу надо видеть своими глазами, а не под влиянием другого художника. В пейзаже ценны правда и индивидуальность. Природа так многогранна, что всегда найдется что о ней сказать еще никем не сказанное. Вся история русского пейзажа — наилучшее этому свидетельство».

Сказать о природе «еще никем не сказанное», свое, личное, сокровенное — благая и трудная цель современных пейзажистов, но до-

стичь ее искусственно, полагаясь только на трудолюбие и усердие, невозможно. Здесь необходимо особое понимание природы, уникального смысла современного пейзажа, определенной авторской позиции. Посвятив лирическому жанру живописи около сорока лет, Станислав Владимирович Гринёв постепенно и, можно сказать, благоговейно подошел к этому пониманию. В его пейзажах читаются философские размышления современника, а не гладкие подобию виртуозного архариста, эстетические представления

человека беспокойной рубежной поры между вторым и третьим тысячелетием, а не ловкие упражнения в живописи востребованного украшателя богатых интерьеров. Да, сегодня отчетливо и мотивированно бытует пейзаж-украшение, пейзаж-рокайль, пейзаж-сувенир. Но есть место и пейзажу как поэтическому откровению, как духовному собеседованию со зрителем, как искренней исповеди художника об отношениях с Богом, со временем, с людьми, с законами красоты и искусства.

Конечно, на заре XXI века пейзаж по своей внешней сути, по формальным признакам изменился мало, но произошли его внутренние, не побоимся этого слова, идеологические изменения. Безусловно, они малозаметны для неподготовленного зрителя, для поверхностного взгляда. Но вдумайтесь: если художник сознательно и последовательно отворачивается от сегодняшних недалековидных и безответственных преобразований, экспериментов над природой, от катастрофических скачков прогресса и духовного регресса личности, не в силах помешать этому энергичному негативу, этой псевдосозидательной агрессии, но и не вправе промолчать, не выразить своего протеста, его целенаправленное обращение к «чистому» пейзажу, к уголкам природы, не тронутой губительными преобразованиями, — уже твердая и ясная позиция. Это решительный, но художнически-молчаливый протест против прибыльной экономизации, урбанизации, стандартизации человека и природы, так как эта прибыль сиюминутная, практическая, оборачивается убылью непоправимой — моральной и эстетической.

Как эта позиция находит отражение в пейзажном искусстве? Известный сегодня пейзажист, народный художник России Михаил Абакумов, ссылаясь на собственный творческий опыт, размышляет на эту тему:



— Современность пейзажа XXI века, как это ни парадоксально, еще и в том, что он упорно идеализирован, консервативен, обращен не к настоящей, во многом раздрыганной, бездуховной действительности, а к образу нетленной, неиспорченной природы. Часто пишешь не то, что есть, а то, что должно было бы быть в идеале, в духе божественной гармонии. И портрет ми-

Кипрей и таволга. 1997

роздания получается символическим, реалистическое начало сопрягается со светлой мечтой, поэтическим чаянием. Такой пейзаж способен формировать национальное самосознание, идентифицировать человека с его прекрасной Родиной. Одновременно такой пейзаж — своеобразная отдушина для



На сон грядущий. 1998

автора, которого удручают неприглядные и горькие черты реального мира. Мне, например, стали чужды ранее удивительные и уникальные ландшафты Подмосковья. Безвкусная роскошь нуворишских дворцов, убогая симметрия таунхаусов, пестрота бензозаправок и бистро на зарубежный манер, перепланировка исконных территорий земледелия и животноводства в затейли-

вые зоны элитного спорта, отдыха и развлечений. Да, в таких местах невозможна тихая молитва с кистью в руке. К счастью, в родной Коломне есть еще заповедные уголки. Есть почти нетронутый современным «брожением», чистый источник русского Севера...

Наверное, художник Гринёв в целом мог бы подписаться под этими размышлениями своего коллеги. Но дело даже не в том, что он не пишет урбанистических компози-

ций, что сознательно отворачивается от параллельно существующей реальности, просто он создает свою реальность, в которой поэтический мир русской природы занимает центральное место, в которой главное — услышать шепот родной земли, звуки вечные, волнующие, вдохновляющие, в которой беседа с природой не терпит суеты, фальши, празднословия, а протекает естественно, доверительно, просто. С чего же начиналась эта «беседа»?



Начало октября. 2005

В горах Киргизии. 1987

Как овладел ею художник? С чего начинался он сам?

Если, согласно старой житейской истине, человек всегда родом из детства, то художник тем более весь начинается в детстве. И не только в тех семьях, где художество передается из поколения в поколение, но и в тех, где просто не глухи к искусству, где ценят и оберегают красоту мира. Так и в семье Станислава: художников в роду не было, но многие рисовали, почитали искусство. Мама и бабушка часто рассказывали об известных мастерах, очень запомнился будущему художнику мамин рассказ о Лермонтове. А первое, что поразило воображение из увиденного, были рисунки Врубеля к лермонтовскому



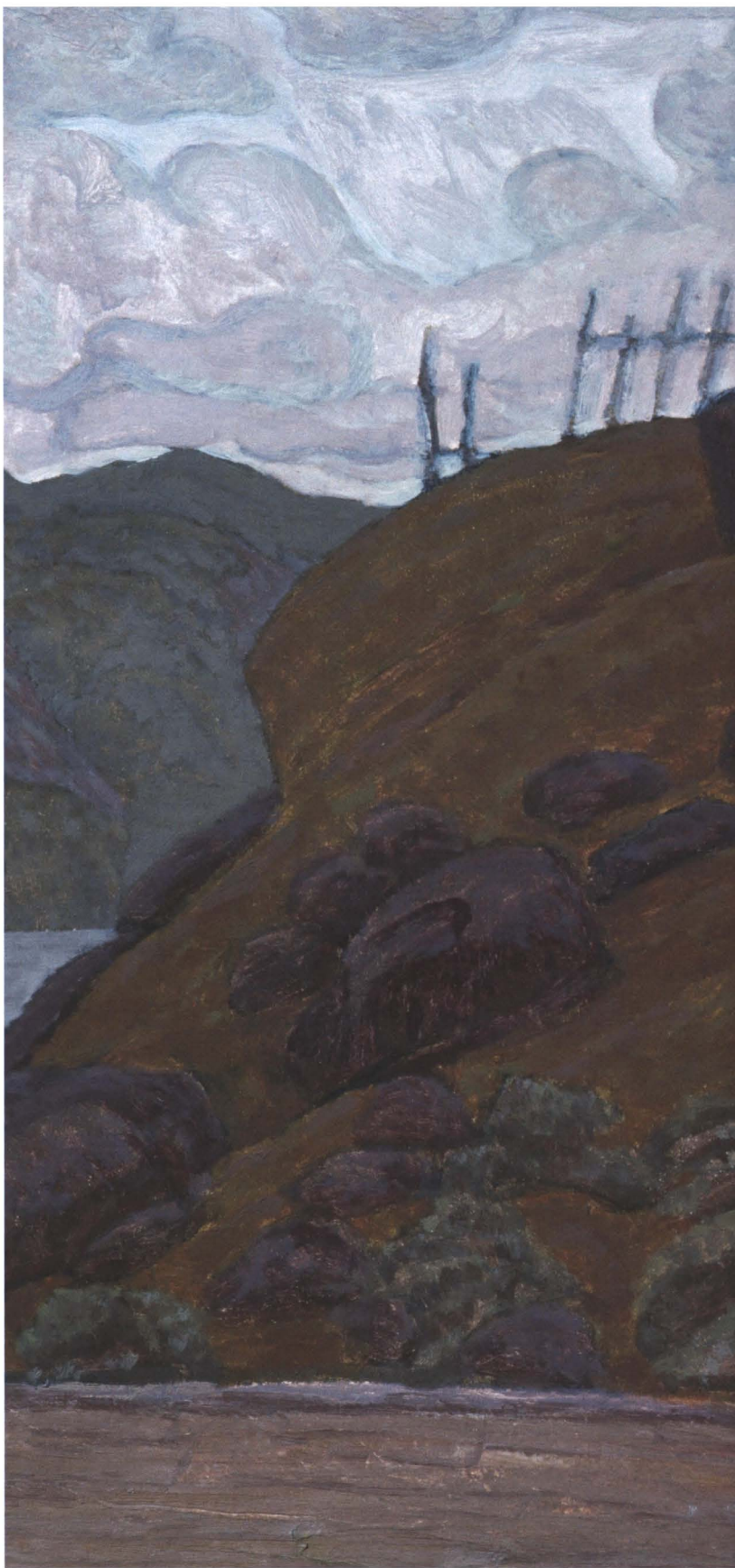
Демону — в них завораживали глубина и таинственность образа, сила и грация рисунка.

Одновременно с интересом к искусству, наверное, закладывалась и направленность этого интереса — внимание и тяга к природе, желание понять ее премудрое устройство. Так, первыми впечатлениями детства были лес, вода, болота, позже степь. Вспоминается трудное и изнуряющее занятие — сбор клюквы. В лесу попадались грибы, как кажется сейчас, величиной с самого мальчика, который их находил. Остались в памяти приятная гладь воды, лов мелкой серебристой рыбешки. Подолгу разглядывал мальчик принесенную ему лягушку, пытливо наблюдал за разумным поведением вороны. Невозможно забыть длинные северные ночи, сказочные зимы, особое очарование Севера, любовь к которому художник донес до сегодняшнего дня.

Сквозь густые покровы времени наиболее острые, томительные ощущения детства: как носил на пальце щегла, и он доверчиво принадлежал маленькому хозяину — и вдруг взмыл ввысь, превратился в недостижимую точку и вовсе исчез из поля зрения. Это было тревожное и сильное потрясение. Это был своеобразный горький эпиграф к жизни, предупреждение о неминуемых потерях и утратах. Потом это повторилось с воздушным шариком: только что держал его на ниточке, любовался его яркостью и легким трепетанием, в тот же миг его унесло порывом ветра в бездонное небо. Подобное случалось и во взрослой жизни: «шарик» улетал еще не раз. Но художник оставался и продолжал работать. Как ни парадоксально, потери и неудачи только закаляли дух, обостряли внутренний слух художника, обнаженный нерв его творчества.

На всю жизнь любовь Станислава Гринёва сосредоточилась на призвании живописца, на путешествиях, на охоте и рыбалке, а все это объединяло одно емкое и животворное начало — природа. Именно через ее лабиринты, лики и грани лежал путь к искусству пейзажа: от узнавания и постижения — к запечатлению и воплощению.

Первый в жизни этюдник и первое охотничье ружье подарила Станиславу бабушка, как бы невольно и неосознанно объединив два с виду взаимоисключающих предмета: орудие познания и увековечения мира природы и орудие охоты, так или иначе, уничтожения самой драгоценной — живой части этой природы. Есть ли в подобном сочетании непримиримое противоречие? Ответ будет отрицательным, если вспомнить многих и многих художников, и страстно воспевавших природу, и азартно охотившихся на ее бескрайних просторах. Принцип «вегетарианства» здесь слишком прямолинеен и неуместен. Ведь для художника, по большому счету, охота и рыбалка — лишь удобный повод еще ближе, еще пристальней взглянуть в первозданный мир, непосредственной узнать и ощутить тайны природы,





Северный пейзаж. 1972



Ирисы. 2004

перелистать сокровенные страницы этой огромной и мудрой книги.

Так и Станислав Гринёв не представлял себе охоту самоцелью, хотя отчасти и удовлетворял естественный мужской азарт, тешил в себе кровь донских казаков и русского

офицерства. Но главным в охоте считал не дичь, а трофей более полезный и ценный — сумму редких наблюдений, неповторимых мгновений наедине с природой, рядом с ее свободным, первозданным дыханием. Более гуманной, по крайней мере, по-человечески осмысленной делала охоту и бабушкины заповеди на

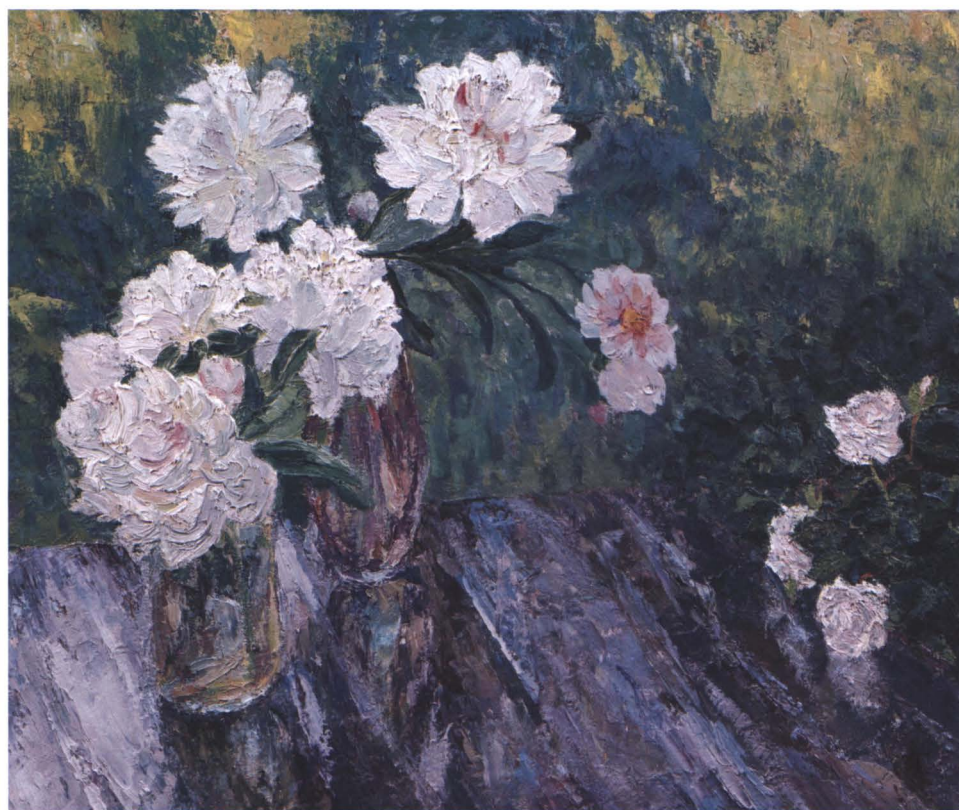
этот конкретный случай: не бить все подряд, а лишь столько, сколько необходимо одному человеку, не оставлять подранков, искать подстреленного рябчика до конца. Да и сам художник-охотник хорошо понимал разницу между вельможной бойней, когда услужливые егеря загоняют зверье прямо на хозяина, вооружен-



ного выбора отец Станислава, будучи офицером, служившим в пожарных частях, и для сына желал столь же мужественной профессии. Так могло в точности и получиться, ведь первоначальное образование

Снегопад. 1992

Пионы и дикая роза. 1997



ного до зубов, и долгой, сосредоточенной пешей прогулкой по лесу, когда на первом месте для тебя не погоня и стрельба, а постепенное и плотное погружение в самодостаточную атмосферу русского леса.

Но это все происходило много позже, можно сказать, в зрелые годы. А накануне главного жизнен-



Солнце в камышах. 1992

будущий художник получал в двух совсем не близких по профилю заведениях. О воле случая и об осознании своего единственного «призыва» Станислав Владимирович рассуждает так:

— Понимание и приятие того, что есть сейчас, дается очень не просто и нелегко. И все это нужно пережить, переосмыслить, превозмочь, и только любимое дело дает эту возможность. Другого позитивного способа я не знаю. Помогает еще память, воспоминания о преодоленных сложностях, неудачах,

о благоприятных случаях. Хотя уверен, что и случай не случаен. Вот учился я в Московском речном техникуме (специальное образование получил в Училище памяти 1905 года), а он случайно оказался недалеко от Третьяковской галереи, и я часто ходил туда. По окончании техникума оставляли работать в Москве, а я попросился в специальную экспедицию Морских проводок имени капитана Наянова. Останься я в Москве — и не увидел бы Ледовитого океана, северных рек и островов, и вообще заполярья, тундры, тайги, льдин, диких животных на воле, северного сияния, просторов

Якутии, Эвенкии и многого другого. И может быть, не научился бы так любить родную землю и вообще любить. И художником, может быть, не стал бы. А значит, и не знал бы радости творческого труда, не обрел бы духовной опоры в наше трудное время...

Путешествия по стране расширили кругозор художника, сформировали его специфически «пейзажное» мировоззрение, дополнили багаж его знаний и представлений о богатстве и многогранности природы. И он мог сказать о существе и сверхзадаче пейзажиста, о самом важном условии этого вида творчества

искренними словами талантливейшего француза Мориса Вламинка: «Как ни богата может быть палитра художника, он не сможет подойти глубоко к окружающему, если будет смотреть на пейзаж, как турист, из автомобиля, или как отдыхающий на каникулах. С природой не флиртуют, ею обладают».

Прежде чем пришло истинное обладание природой, Станиславу Гринёву в какой-то мере пришлось преодолеть искус портретирования. В период службы на флоте он часто делал портретные наброски со своих сослуживцев (вообще серьезно начал заниматься рисованием художник именно на флотской службе). Портреты получались со сходством и правильностью формы, но дальше дело не пошло. Одной из причин бесперспективности этого жанра было и слегка наивное объяснение художника — мол, неудобно было заставлять занятых делом людей подолгу позировать, совсем другое, когда твоя модель — безотказная, терпеливая природа...

Художественные «университеты» Станислава Гринёва не замы-



кались стенами Московского училища памяти 1905 года, хотя здесь были заложены серьезные основы будущей профессии. С благодарностью вспоминает Гринёв своего главного педагога по училищу Леонида Иосифовича Нижнего, кото-

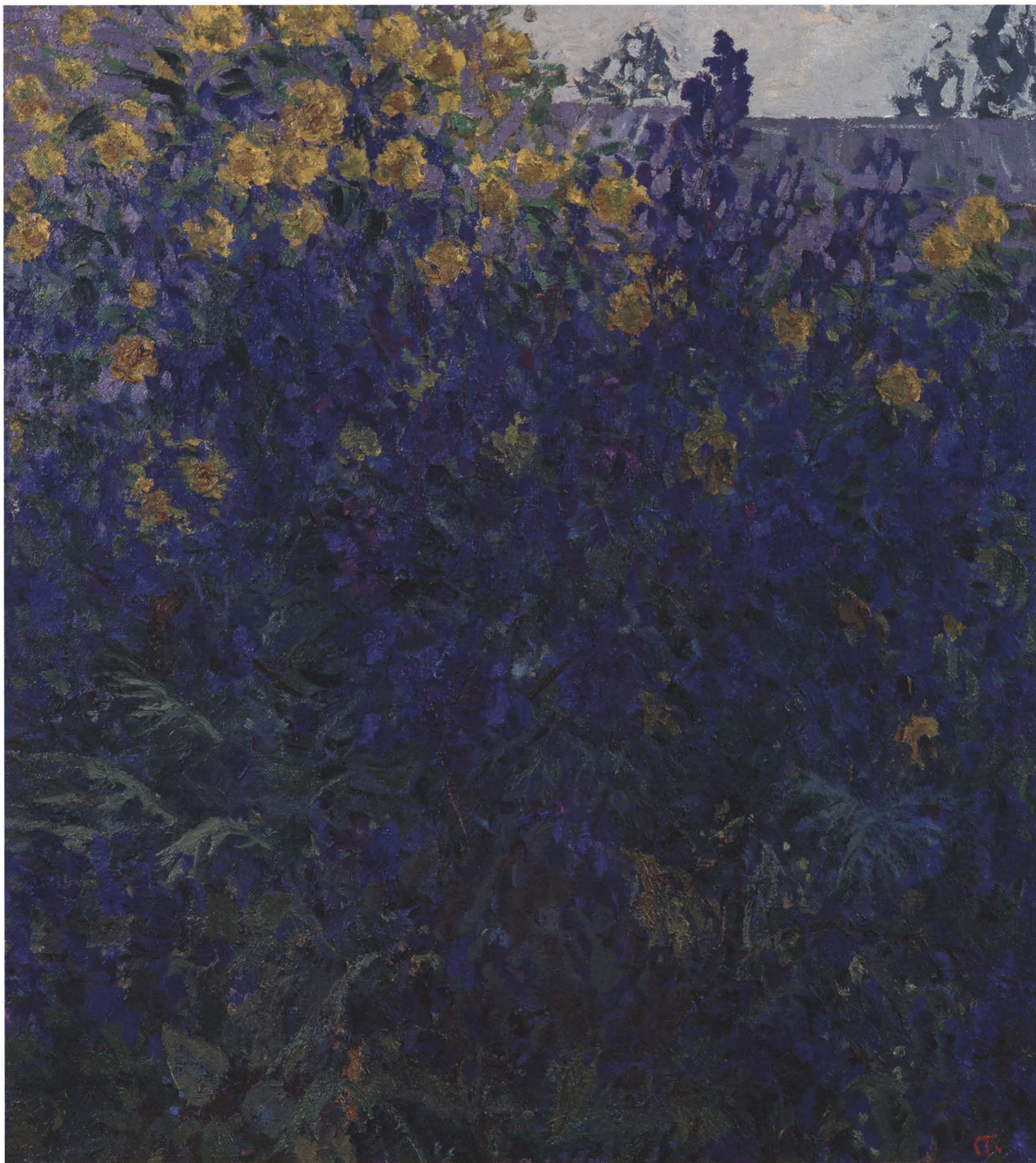
Золотые шары. 2004

рый донес до ученика все, что касается композиции, рисунка, пластики. Основная идея педагога была «научить плавать», пробудить желание учиться у жизни. Диплом под руководством Нижнего выполнялся в Государственном историческом музее — это был проект оформления одного из залов. Станислав сделал монотипию на тему «Днепрогэс». Кажется, на этом иссяк его интерес к плодам технических усилий человека, к его «приручению» природы.

Со студенческих лет началась учеба и в более широком смысле, появился интерес к определенным эпохам в искусстве и конкретным мастерам. Гринёв, кроме упомянутых уже благотворных походов в Третьяковку, познакомился с современными веяниями — теорией времени Иогансона, творческой системой Раушенбаха. Среди классического наследия яркими маяками для начинающего художника были русская иконопись,



Дары осеннего леса. 2000



Цветы. 1992

персидская миниатюра, искусство древней цивилизации майя, творческие вершины Востока – Индии, Китая, Японии.

Открывая для себя мировое искусство, Гринёв выделял наиболее близкие ему образцы: Леонардо и Микеланджело, Рембрандта и Домье, Коро и Марке, Боннара и Редона, Хиросигэ и Ци Байши...

Из отечественной классики особенно ложились на душу Рублёв, Дионисий, Феофан Грек, Врубель, Кустодиев, Рябушкин, Головин, Грабарь... Среди мастеров пейзажа до сих пор учителями и кумирами

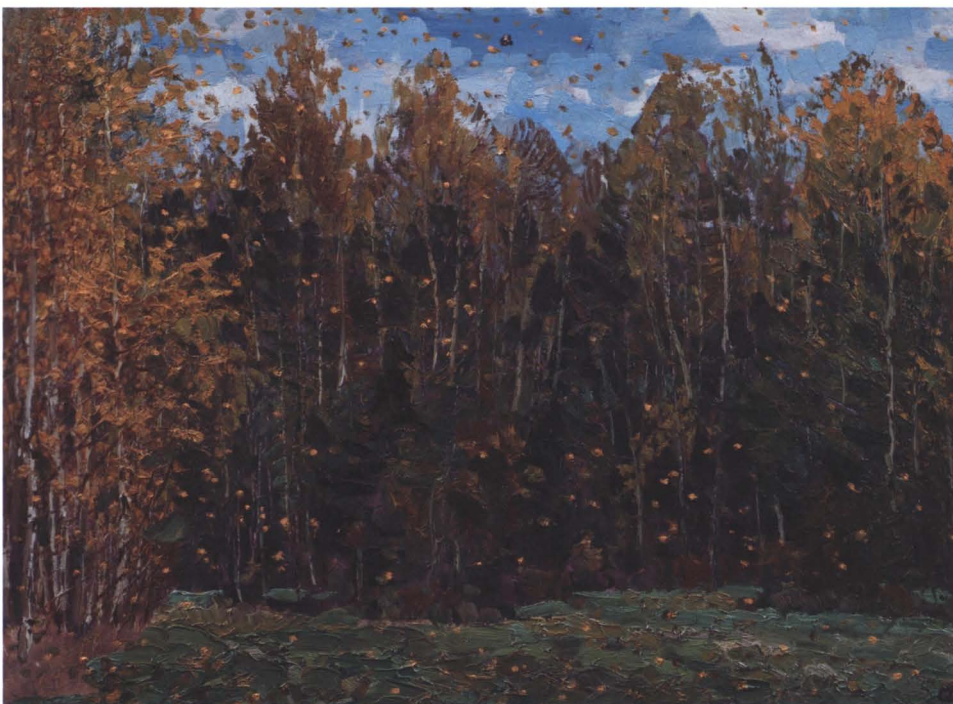
Сырая весна. 1991

остаются Куинджи, Коровин, Степанов, Жуковский, Рылов, Дубовской, Бялыницкий-Бируля. И предпочтения эти не случайны, в них прослеживается приверженность психологическому пейзажу, сочетающему интимность переживания с философской трактовкой отношений и тонких взаимосвязей человека и природы.

Еще одним немаловажным и плодотворным «университетом» Станислава Гринёва были встречи, общение, совместная работа, беседы о жизни и об искусстве со старшими коллегами. Вряд ли стоит уточнять, что все это были замечательные живописцы, оставившие заметный след в отечественном пейзаже XX столетия. На первом и особом месте здесь стоит, конечно, учитель по жизни (не только по художеству) Василий Петрович Косенков, человек и мастер самобытный, цельный, прозорливый.

Знаменитая «Академическая дача» Союза художников России, что носит дорогое имя Репина, этот «край вдохновения», расположенный в живописных местах Вышневолоцкого района Тверской области, стал в биографии художника Гринёва очередным «классом» в мастерстве пейзажиста. И не только богатые ландшафты и упоительные пленэры сыграли здесь роль хорошей и полезной школы, но также живые, насыщенные, благотворные контакты с видными живописцами современности — это Николай Ефимович Тимков, много интересного и поучительного рассказывавший о встречах со знаменитыми художниками (в их числе Нестеров и Рылов), это Владимир Федорович Токарев, Вячеслав Францевич Загонек, Борис Федорович Домашников и ряд других.

Снова следует подчеркнуть неслучайность случайного в жизни



Листопад. 1989



Станислава Гринёва. «Академическая дача» не стала для него ярким, но преходящим состоянием, случайным эпизодом. Она предопределила более тесную, прочную и постоянную связь судьбы художника с Тверским краем. От любимой «Академички» сегодня рукой подать до собственного «Барбизона» художника Гринёва: вот уже многие годы его своеобразной мастерской, «сезонным» творческим обиталищем является скромный дом с небольшим

наделом родной земли в деревне Кишарино Вышневолоцкого района. Здесь река Мста, озеро Мстино, окрестные деревеньки и сохранившиеся ощущение первозданности леса Тверского края вдохновляют живописца на чудо и прелесть среднерусского пейзажа, на неторопливое и сосредоточенное созерцание природы, на своеобразную поэтическую исповедь души.

Наверное, первым из больших художников понятия «душа» и «пей-

Цветет дикая яблоня. 1997

Осень в деревне Кишарино. 2006

заж» поставил рядом, в естественной неразрывности, Константин Коровин. Он писал следующее, наверное, хорошо запомнившееся и искренне разделяемое Гринёвым: «Пейзаж не писать без цели, если он только красив, в нем должна быть история души. Он должен быть звуком, отвечающим сердечным





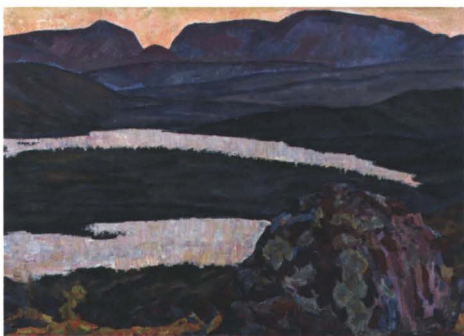
Весенний мотив. 2004



Берег Байкала. 1985

чувствам. Это трудно выразить словом, — это так похоже на музыку».

И действительно, лучшие пейзажи Станислава Гринёва содержат в себе как раз «историю души» — как она радуется и сокрушается, веселится и грустит, мятежно стелется и обретает ясный молчаливый покой. В этих пейзажных мотивах рощи, деревья, озера, взгорья и долины, травы и цветы, ширь земли и бег облаков — те самые необходимые ноты, из которых складывается неповторимая музыка,



Белая ночь в Хибинах. 1972

стройная и гармоничная живописная мелодия.

Чтобы «история души» читалась на холсте со всей полнотой, ясностью и эмоциональным богатством, нужно наработанное мастерство, повседневные практические усилия, а также необходимые внешние условия. Об этом — о процессе созревания замысла, о его движении и воплощении — видно из записок С.В. Гринёва:

— Рождение произведения требует особого напряжения, усилий и условий. А главное, времени, и немалого. Мастерство — дело долго-трудное. Нужны не только физичес-

кие, волевые и умственные усилия, но время и терпение. Как издревле говорили мудрые люди: «Чтобы выросло яблоко, мало солнца и питания — нужно целое лето».

Конечно, у каждого художника свой характер отношений с природой, живописью и вообще с творчеством. Своя манера организации творческого процесса, свой стиль жизни. Но есть общая закономерность освоения окружающего мира (в том числе и внутреннего). Чтобы выразить чувство, мысль, идею — все это необходимо прожить и внутренне (в виде осмысления, прочувствования), и внешне (в виде



Байкал. Бухта Бабушка. 1985



Перевал на Сахалине. 1987–1990

воплощения в материале). И все это требует времени, которое художник должен отнять у бытовой стороны жизни. Вот такая форма жертвы.

Мне, например, нужно насмотреться на пейзаж, надумать и намечтаться о нем досыта. И тогда я его чувствую, вижу внутренним и внешним взором, и на холсте он вроде бы рождается сам по себе, без заметных для меня усилий.

Но бывает, что только в борьбе с холстом, и долгой борьбе, выясняешь, что тебя взволновало, остановило на себе твоё внимание и за-

ставило искать способ, которым можно выразить все это средствами живописи. Удивителен, таинствен этот момент возникновения внезапной любви к месту, времени, мысли и чувству, которые появились именно здесь и сейчас. И если они всплывают в памяти почти раз за разом, время от времени — значит, тебе уже не избавиться от них, и ты уже впряжен в работу до тех пор, пока не найдешь воплощения в зрительном образе, формального решения всего этого существа, состоящего из удивления, чувств, мыслей, идей и временной протяженности процессов освоения данности...

Воплощение в зрительном образе происходит у Станислава Гринёва по выработанной с годами, но очень гибкой и синтетичной методике, в которой правила и отклонения не спорят между собой, но образуют надежный и органичный сплав. Обычно художник берет с собой на очередной пленэр планшет с картонками. На картонках с понравившегося уголка, вызвавшего интерес места в лесу или в поле делаются быстрые «нашлепки». Позже с «нашлепок», уже в мастерской, пишется большой холст. Но это не обязательное правило, а лишь один из вариантов. Другой вариант: брать

с собой на «пейзажную охоту» уже загрунтованный холст и писать на месте, сколько потребуется, непосредственно «в холст». Такая большая композиционная работа требует не менее трех дней, более сложные сюжеты создаются и по неделе, и по месяцу. Иногда художник идет за впечатлениями без всякой этюдной экипировки, включая исключительно память.

«Всю картину писать с натуры нереально и бесплодно, — утверждает Станислав Гринёв, — надо доверять памяти, которая, по мере достижения опыта и зрелости, сама делает нужный и безошибочный отбор: лишнее и случайное вычеркивает, существенное и важное берегает. Главное на пленэре — поймать состояние, настроение, услышать четкую цветовую мелодию. Раньше я распалывал внимание и усилия на внешние, поверхностные моменты, этюдировал долго и подробно. Теперь понимаю — чтобы схватить главное, смыслообразующее, хватает трех минут. Это основа пейзажа, остальное подскажет, добавит и уточнит память, наиболее важный инструмент в арсенале художника любого жанра».

Времена года — вечная, неутолимая тема всякого пейзажиста. Плавное чередование сезонов, смена освещения и глубины колорита, тонкие состояния пограничья преобразуют одну и ту же натуру, географическую территорию в многоликий театр времен года, где красочные декорации поражают разнообразием, где ландшафтные «задники» сменяют друг друга, не терпя монотонности и неподвижного покоя.

Вышневолоцкая земля дает Станиславу Гринёву бескрайние возможности воплощения сезонной темы. С самых ранних, еще смутных пробуждений весны художник торопится в свою мастерскую под открытым небом, и год от года здесь рождается проникновенная весенняя сюита. Волнующий, дивный

мотив *Утро весеннее*, писанный в одном и том же месте, но с разных точек обзора, говорит об остроте поэтического восприятия, об умении сочетать горячую необузданность чувств с холодным расчетом профессионала, выверяющего каждую деталь, каждую линию, каждый мазок, общую гармонию всех компонентов.

Другие композиции из этой сюиты — *Весенние грезы*, *Весна в деревне*, *Сырая весна*, *Весенний мотив* и другие — впечатляют решением сложных пластических задач — передать колеблющуюся влажность воздуха, туманную дымку, теплое парение солнечных лучей, живость и трепет луговых трав, первоцветов, деревьев, одевающихся нежной листвой. Эту сочную и томящую «гринёвскую весну» ощущаешь почти физически, запах красок будто превращается в аромат пробуждающейся земли, вот-вот до слуха долетит многоголосое пение птиц, шум молодой листвы... Весна — как наяву.

Лето и осень — наиболее плодотворны в работе пейзажиста.



Непогода (На приколе). 1983

Длинный летний день и многооттеночное богатство световой амплитуды дают художнику небывалый простор для длительных пленэрных занятий. Кроме того, лето — щедрая пора на разные тонкости, причуды, колебания утренних, дневных, вечерних состояний. Лето — время бурного, почти феерического цветения. И художник жадно всматривается в это море пышно цветущей растительности. В его пейзажах *Лето пришло*,

Лето. 2002





Зимой. 2007

В медвежьем углу. 1998



Пора цветения, Лето, У леса, Цветы, Летний мотив доминирует то желто-золотистая гамма, то серебристо-фиолетовый спектр, то озерно-синий лейтмотив. Автор дает свободу открытой звучности цвета, прозрачной глубине тона, радостной пестроте избыточной декоративности. Перед нами совершенно «гобеленная» фактура живописи — яркий напор красок и одновременно нежная нюансировка оттенков.

Осенние месяцы сентябрь, октябрь и ноябрь заявляют о себе в пейзажах Станислава Гринёва особенной склонностью к жизнен-

ным размышлениям, медлительной сосредоточенностью над последними крохами тепла, приглушенного свечения, цветовой щедрости перед белым сном зимы. Даже в названиях сюжетов сквозит легкая поэтическая грусть, мотив прощания, неизбежного успения природы: *Раздумье, Вот осени наряд недолговечный, Здесь и радость, и печаль, А впереди зима*. Но чем ближе сковывающий холод зимы, тем ярче и пронзительней вдохновенные картины осеннего увядания.

Пейзажей этого цикла много по сравнению с другими сезонами. Это



Под вечер. 1991



Вы не поверите, но это октябрь 2005 года
2005

Драчуны (Рябчики). 1996



и пристрастие художника, и выбор человека, которому близки уединение, печаль, созерцание. Сродни осенним стихотворениям Пушкина, Лермонтова, Фета, чеканным строфам Ахматовой – любимых поэтов художника – такие живописные композиции, как *Листопад*, *Начало октября*, *Поздняя осень на реке Мсте*, *Осенние сумерки*, *Осенний мотив*. Письмо становится густым, вязким, более обобщенным. Излюбленный волнистый мазок, пастозный слой красок, деликатность световых решений работают на размытость далей, нежный силуэт, неторопливый ритм. Все замирает, истончается, угасает, даря скупые отблески былой красоты.

Есть у Станислава Гринёва осенние мотивы, в которых удивление перед капризами природы смешано

с собственными противоречивыми переживаниями: осень и зима встречаются на одном поле, никто не хочет уступать, пронзителен миг их единства и единоборства — одновременно. Художник как будто выдыхает разом свое изумление и восторг: *Вот такой октябрь 2005 года, Вы не поверите, но это октябрь 2005 года, В ноябре 2006-го...* Октябрьские мелодии трогают душу прозрачной негой, предчувствием одинокого молчания природы как зеркала человеческой души.

Зимние пейзажи живописца как будто чудесным образом соединили в себе непосредственные натурные наблюдения и дорогие автору воспоминания о северной природе. Здесь сказочность и умиротворение могут быть ключевыми характеристиками



Свет осеннего ясеня. 2006

Тетерева токуют. 1997



ко всей теме, решенной приподнято, задумчиво, с изысканным колоризмом и несколько смягченной, размытой оптикой. В особенности в работах *Первый снежок – не лежок, Иней, Снегопад, Зимняя сказка, Под вечер*.

Обзор сезонных состояний в пейзажном творчестве Станислава Гринёва приводит к пониманию выбора мотива, к умению автора найти в неисчерпаемой сокровищнице природы такие уголки и объекты, которые полностью отвечают его по-

этическому существу, помогают наиболее точно и цельно раскрыть его душевный мир, реализовать творческий кругозор.

Внимание и интерес к малым и скромным объектам этого мира, любованье тихими и малоэффективными местами, волнение при виде как будто бы привычных, обыденных картин воссоздают сумеречный уют и покой деревенского уголка (*Тихий вечер*), приоткрывают зрителю отшельнический вид покосившейся баньки со стожком сена и зарослями трав и кустарников (*В конце осени*), предлагают

полюбоваться прудиком, камышами, деревьями, причудливыми рефlekсами и отражениями, наверное, самого заветного уголка (*Пейзаж с мостиком*).

А еще художник любит глухие дебри и заболоченные лесные лабиринты, где все так призрачно, таинственно, мимолетно, на неуловимой грани сна и яви, сказки и были, невыразимого ощущения и непосредственного наблюдения (*Глухомань, Лесное болото, Лягушачье место*). С этими таинственными состояниями, полуфантастическими мотивами кисть автора справляется легко, свободно, точно, как будто ей изначально свойственно проникать в чудесные уголки природы, следовать воображению, угадывать нечто глубинное.

Убедителен и впечатляющ живописец в быстротечных сменах суточного цикла, в воссоздании наиболее острых мгновений световой пластики, магии тончайших переходов и перетеканий воздушной материи видимого мира. Без преувеличения, манят и завораживают вершинные в творчестве мастера пейзажи *Закат на озере, Солнце в камышах, Утро, На сон грядущий*. В них есть какое-то особое, личное, пережитое и осмысленное знание о красоте природы России, в них история ее души и души художника, слитые в единое живописное целое.

К пейзажам «вышневолоцкого происхождения» примыкают картины природы, созданные в годы путешествий, отмеченные ощущением экзотики, романтическими интонациями, дерзким первопрородческим духом. В широкой пастозной манере написаны полотна *Берег Байкала* и *Бухта Бабушка*. Эпическим дыханием далеких земель веет от пейзажей *Белая ночь в Хибинах* и *Перевал на Сахалине*. Недосказанность мотива подчеркнута легкой, влажной дымкой в композициях *Утро на реке Катунь* и *Непогода (На приколе)*.

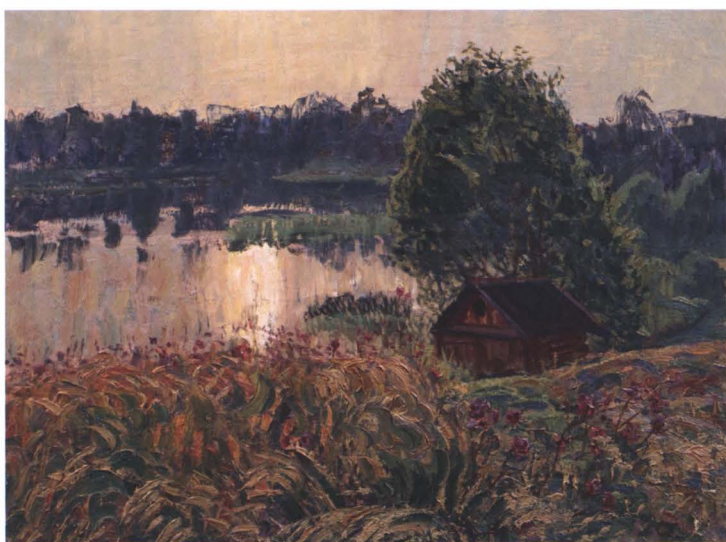
Дикая роза. 1996





Травы. 1983

Закат на озере. 1991



Осенние сумерки. 1977–1987





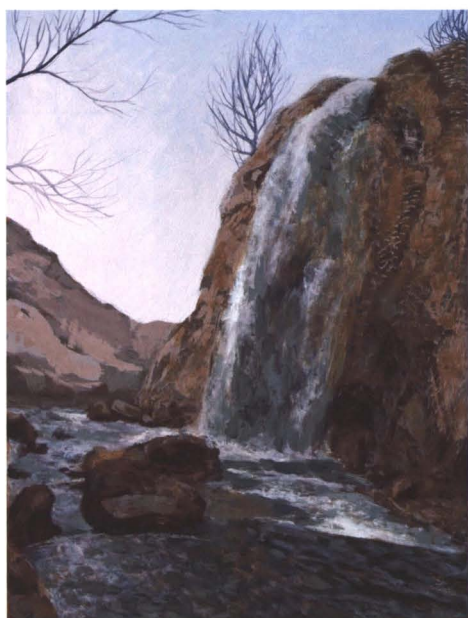
Гостя. 1988

Лесное болото. 1997



Небольшое по формату полотно *В горах Киргизии*, тем не менее, содержит сложный сюжет с горами, рекой, мерцающей вдали снежной вершиной (все решено красиво по силуэту и ритму, сочно и динамично по цветовой кладке), а на первом плане — киргизская семья около юрты. Стаффаж с человеческими персонажами довольно редок в творчестве Станислава Гринёва. Присутствие человека в картине он обеспечивает несколькими другими средствами, например, заставляет в полную силу звучать личное начало, лирическую авторскую позицию. Как определял для себя эту сложную задачу Ци Байши: «В картине с изображением гор и вод пусть нет человека, но он должен чувствоваться повсюду».

Человек чувствуется и в пейзажах Гринёва, где вовсе нет стаффажа, но присутствуют какие-то постройки, мостики, лесные тропы.



Водопад Медовый. 2007

Тихий вечер. 1980 ➤

Даже самый дикий пейзаж освоен и обжит присутствием художника, его активным интересом, любознательным взглядом, пытливей кистью. А главное, конечно, душевной привязанностью и любовью к тому, что он изображает, всегда чуть-чуть идеализируя и поэтизируя.

Еще одно средство одухотворить, оживить пейзаж — это стремление и умение изобразить в картине природы ее исконных обитателей — зверей и птиц. Так, А. Сопочинская в статье о персональной выставке Гринёва в зале «Замоскворечье» пишет: «И лишь время от времени глаз живописца подмечает редких зверей, чувствующих себя спокойно и уверенно в привычной среде... Он с удовольствием наблюдает за



Первоцветы и вальдшнеп. 1991–1997

Утро на реке Катунь. 1996





Весенние грезы. 2002

◀ Вот осени наряд недолговечный. 2006

их повадками, пытаясь передать первозданную естественность, свойственную животным, свободным от необходимости подчиняться воле человека. И здесь, конечно, раскрывается дарование Гринёва как анималиста, способного с искренней заинтересованностью оценить своеобразие и независимость этих лесных жителей».

Как бывалый охотник и грамотный природолюб, Станислав Гринёв изображает только то, что видел и хорошо знает. Оттого так достоверен, живописен, характерно-естествен четвероногий «хозяин» в осеннем пейзаже *В медвежьей углу*; точно, без доли натуги и фальши написана лиса в зимнем пейзаже *К вечеру*; в каком-то сказочном, «берендеевом» ключе решен образ зайца в полотне *На краю болота*.

Пернатые в пейзажах художника представлены особенно широко,

Цветет калужница. 1997



органично, непосредственно. Известно, сколько метких выстрелов сделал Гринёв в разнообразную пернатую дичь, какие дивные трофеи оказались в его ягдташе, но бесспорны меткость глаза, дивная живопись, убедительность образов

живой природы в полотнах *Первоцветы и вальдшнеп*, *Зима*, *Тетерева токует*, *Затаился*, *Драчуны*, где птицы — от обычных ворон до редких рябчиков — изображены и с физическим сходством, и с высокой художественной образностью.

А вот еще одно пейзажное полотно, но с признаками очевидной жанровости, — *Хорошая зима*. Здесь и мальчик на лыжах (и это уже совсем не стаффаж), и бегущая впереди собака, увидевшая на заснеженной ветке дерева пугливую белочку. Автор выступает больше в роли пейзажиста, чем в роли сюжетного мастера с изображениями человека.

Серьезное и последовательное портретирование в несколько другом роде хорошо удается Станиславу Гринёву. Он проникновенно и бережно создает своеобразные портреты отдельных деревьев и кропотливо составляет «живописный гербарий» цветов. Здесь уместно привести пространную цитату Ван Гога, характеризующую аналогичное отношение к дереву, его различным состояниям и психологическим



К вечеру (Иван-чай). 1992

ракурсам, его персонифицированному, весьма индивидуальному бытию в природе. Итак: «Благодаря небу и эффектам освещения олива

может стать неисчерпаемым источником сюжетов. Я лично попробовал воспроизвести некоторые эффекты, создаваемые контрастом между ее постепенно меняющей окраску листвой и тонами неба.

Порою, когда это дерево покрыто бледными цветами и вокруг него роями вьются большие голубые мухи, порхают изумрудные бронзовки и скачут кузнечики, оно кажется голубым. Затем, когда листва



приобретает более яркие бронзовые тона, а небо сверкает зелеными и оранжевыми полосами, или еще позднее, осенью, когда листья приобретают слегка фиолетовую окраску, напоминающую спелую

фигу, олива кажется явно фиолетовой по контрасту с огромным белым солнцем в бледно-лимонном ореоле».

Подобно Ван Гог, сложившему поистине поэтическую песнь в честь

оливы, Станислав Гринёв посвятил свои живописные поэмы многим деревьям. Представленные в характерных пейзажных декорациях того или иного времени года, эти деревья все же выделены и обособлены

как некие оригинальные и своеобразные персоны растительного мира. Не раз художник писал «портреты» черемухи и рябины. Кисть его бережно запечатлела узнаваемые черты других деревьев. Сколько живописной экспрессии, неподдельной радости и теплоты вложено в композиции *Свет осеннего ясеня*, *Персидская сирень*, *Японский клен осенью*. Целая галерея лесных образов со своими цветовыми решениями, с уникальным характером мазка, с неповторимым сезонным состоянием.

Та же художественная метода использована в портретном гербарии-

Ирисы и лилии. 1996



Дары леса. 1998

ме цветов. Живописец находит в природе удивительные островки отдельных представителей цветочной флоры, а также такие пары лесных и полевых видов, которые вступают в интересные колористические отношения, ритмические и фактурные диалоги. Сказочным лесным призывом, естественной живописной гармонией, особым излучением цвета и света веет от «парных портретов» богатейшей среднерусской флоры. Это *Колокольчики и коровяк*, *Кипрей и таволга*, *Ирисы и лилии*, *Репейник и кипрей*.

Художник ненасытен и неистов в созерцании цветочных мотивов.



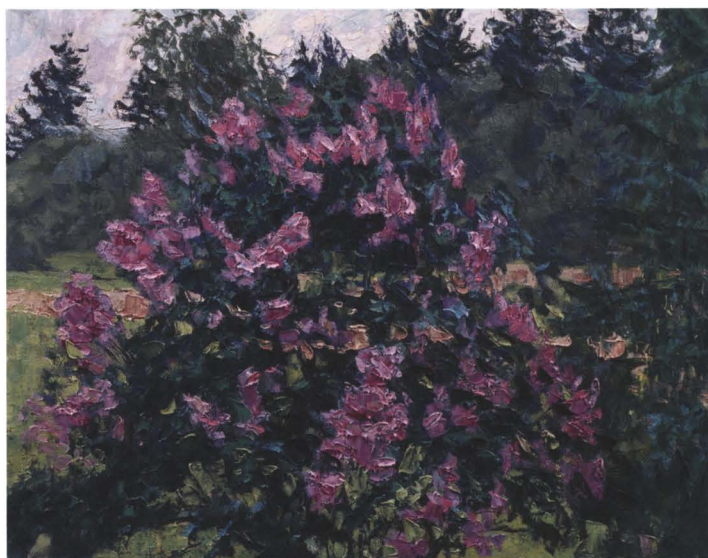


Пора цветения. 2005

Как живописцы китайской древности с особым чувством взирали на лотос, хризантему, орхидею, так русский художник заворочен неброской красотой растений средней полосы. Но если у китайцев преобладал чуть суховатый графизм, следование избранному канону, то наш мастер погружен в безграничную живописную атмосферу объекта, верен принципу пленэрной колористики, созданию не каллиграфической эмблемы цветка, а его погруженности в пейзаж, неразрывности с природным окружением, которое, тем не менее, представлено более обобщенно, часто берет на себя служебную функцию мерцающего фона.

Композиции *Иван-чай*, *К вечеру (Иван-чай)*, *Ирисы*, *Золотые шары*, *Цветет калужница*, *Дикая роза*, *Пейзаж с маками* как бы уже преодолевают зависимость от жанра пейзажа, плавно устремлены и направлены

Персидская сирень. 2003





в сторону натюрморта. И хотя цветы еще не срезаны, не поставлены в вазы, не обрамлены нужными бытовыми деталями, они уже выбраны, на них сфокусировано внимание, они находятся в центре композиции.

Натюрморты как таковые тоже присутствуют в творчестве Станислава Гринёва. Цветы в простых сосудах, дары леса — ягоды и грибы, битая дичь. Среди натюрмортов художника есть композиция, которая называется *Тихие радости*, и это чудесным образом совпадает, синонимизирует с одним из переводов иностранного слова «натюрморт» — тихая жизнь. Тихая жизнь и ее скромные радости вносят ноту разнообразия и неспешного повествования в творчество живописца-пейзажиста в целом. Это дополнительный штрих к личности художника-природолюбца.

Есть у Станислава Гринёва натюрморт *Гостя* — это композиция, представляющая на фоне бревенчатой стены деревенского дома репродукцию популярной японской гравюры. Пристальный интерес к подобной изысканной вещице говорит зрителю об увлеченности автора и японской поэзией, и замечательными мастерами гравюры, и уже упомянутым Ван Гогом, который, как известно, изучал и любил японскую гравюру. Репродукция на стене, то или иное избранное изречение, небольшое произведение искусства много могут сказать о хозяине дома, о его вкусах, пристрастиях, даже о самом потайном и интимном.

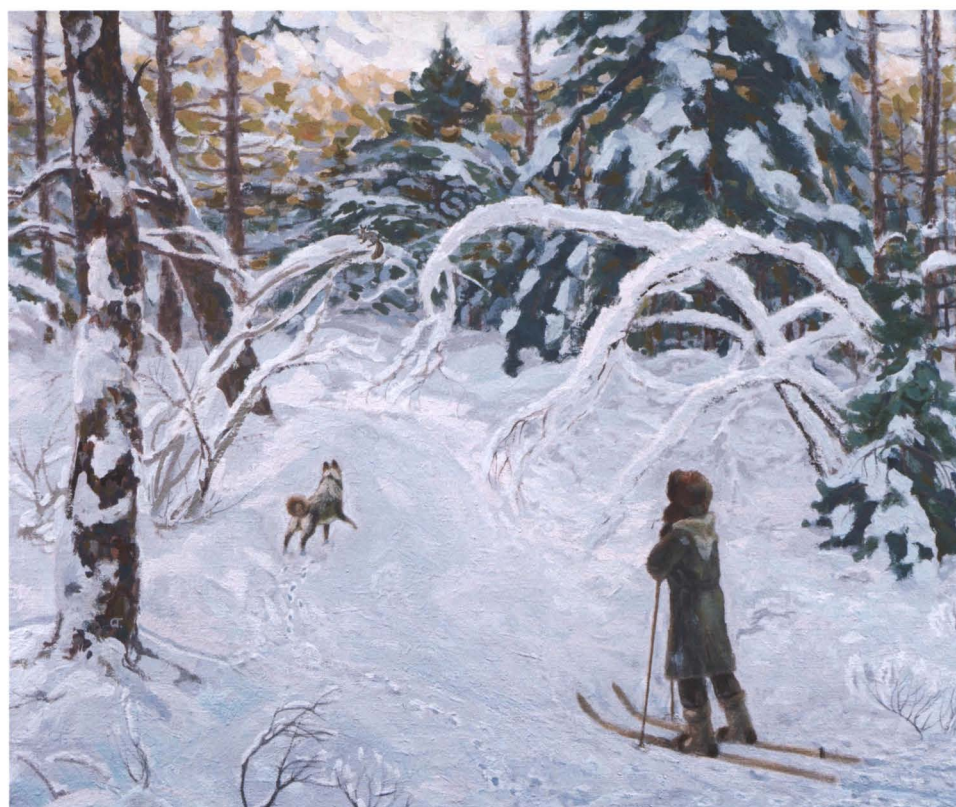
Переносясь мысленно из деревенской обители художника в его московскую мастерскую на юго-



Иней. 2005

западе, можно найти много интересного и характерного в ее интерьере. Прежде всего приковывает внимание плоскость стены над местом отдыха художника, плотно

Хорошая зима. 2007



На с. 38верху:
В ноябре 2006 года. 2006

На с. 38внизу слева:
А впереди зима. 2004

На с. 38внизу справа:
Рябина. 1994



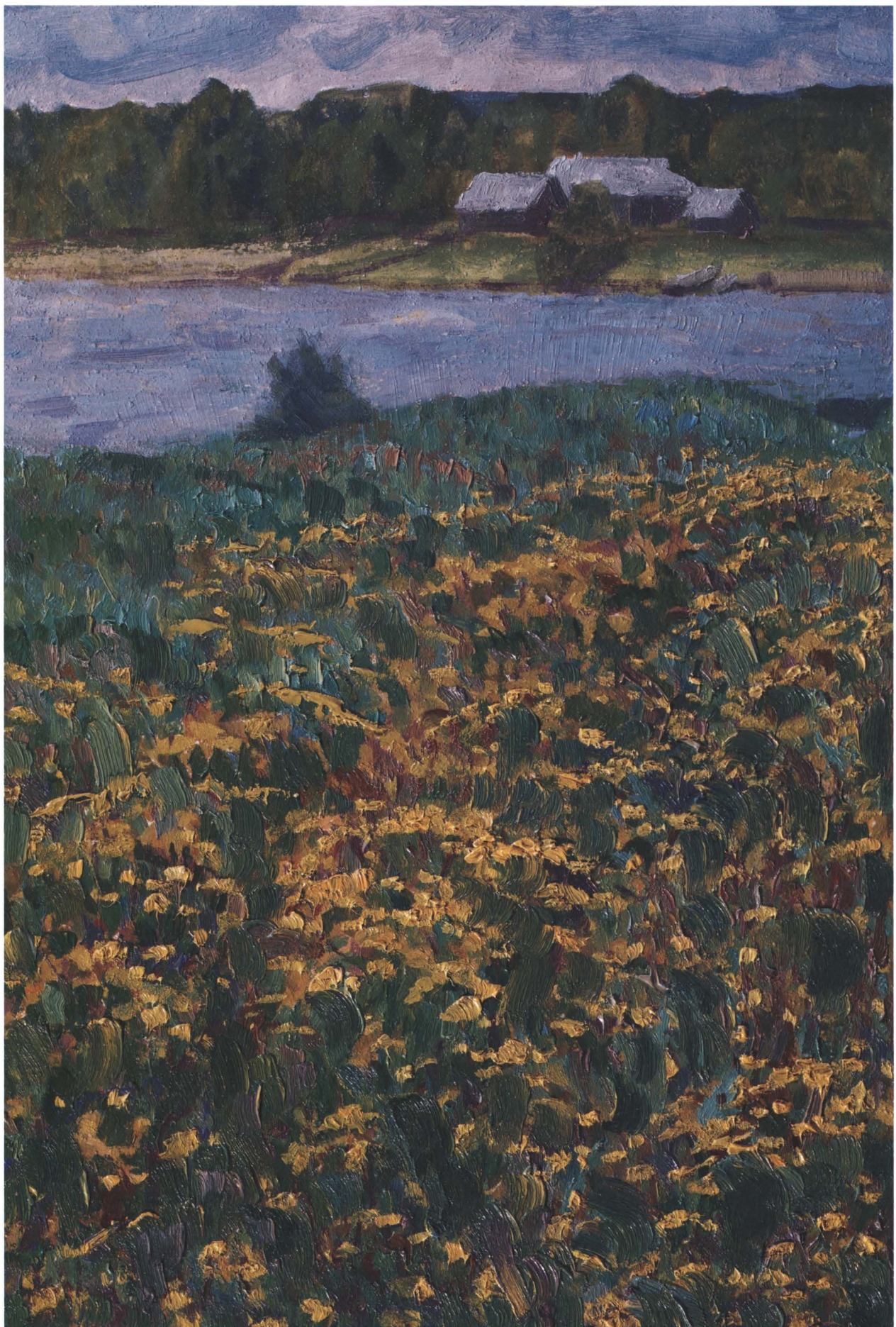
заполненная пейзажными этюдами и акварелями малого формата попеременно с небольшими иконками, избранными образами русских святых в сопровождении на-

стойчиво повторяющегося текстового призыва: «Да любите друг друга!».

Такие «домашние» иконостасы сегодня не редкость в мастерских

Тихие радости. 1998

Лето пришло. 1995







Зимняя сказка. 1988

◀ Первый снежок — не лежок. 2005

В конце осени. 2006



Глухомань. 1998

Здесь и радость, и печаль. 1991–1998





Утро. 1993



Осенний мотив. 1989

Пейзаж с мостиком. 2006 ➤

Станислав Гринёв не связан с православной церковью педантичными обрядами и строгими религиозными отправлениями. Его вера в Бога, пожалуй, стихийная, органичная, неформализованная. Художник вспоминает, как бабушка повела его, трехлетнего ребенка, в Елоховский собор, где его, как положено, окрестили. Вспоминает, как однажды в детстве от большой беды отделался малой кровью: упал в подвал, сломал ногу, но остался жив. И еще не раз были трудные, очень опасные моменты в жизни (особенно в годы морской службы), когда словно



кто-то протягивал руку, спасал, оберегал и хранил. Так возникла вера в некое провидение, в Божий промысел.

Вначале вообще было увлечение Востоком, его мистическими учениями, философией. Но с годами пришло понимание глубины и цен-

ности православия, отшелушилось все лишнее и сиюминутное. Осталось и укрепилось коренное, народное. Ведь простой человек всегда



Колокольчики и коровяк. 2003



Репейник и кипрей. 1994

связывал бытие Бога с миром природы, всю красоту этого мира (и в этом есть отголоски русского языка) воспринимал как торжество и излучение высших сил. Не так ли и художник обычно ставит знак равенства между верой в Бога и служением Прекрасному?

Станислав Гринёв рассказывает, что посещение церкви было всегда праздником не в силу каких-то умозрительных или религиозных моментов, а благодаря особой торжественной атмосфере, мерцанию свечей, благолепию иконостасов, ангельскому пению. Так воспринимает веру художник — через красоту и гармонию церковного богослужения. Это уже позже, в совершенно зрелом возрасте, вера стала осознанной

и необходимой, появилась потребность в исповеди.

Исповедальный дух, как уже говорилось, глубоко присущ и пейзажному творчеству Станислава Гринёва. Под сень родной природы он входит с той же мерой благоговения, восторга и душевного подъема, как и под своды храма. И почти молитвенно звучат его краски, когда он наедине с природой. Сам он описывает эти ощущения с изумлением и благодарностью: «Когда достаточно долго работаешь на природе, возникает (во всяком случае, в моей практике) чувство родства с ней. Движение ветвей, деревьев, колебание поверхности вод реки,



Кузнецов Б.Н. и художник Гринёв С.В. 2006. Фотография

На мосту. 2006. Фотография

озера, падающий осенний лист или крепко держащиеся листья березы на ветру — все это физически ощущаешь, словно части твоего тела. А звук тишины при заходе солнца точно совпадает со звуком, рождающимся в твоей душе! Жизнь лесных обитателей и вообще жизнь природы очаровывает до такой степени, что ты и сам не замечаешь момента, когда начинаешь рисовать».

Это редкое чувство родства с природой, терпеливое умение слушать и понимать ее, уверенное мастерство в воплощении тех или иных движений, состояний, нюансов в мире природы делает пейзажи Станислава Гринёва одушевленными, поэтичными, благородными. И, конечно, современными — если говорить о духовной элите XXI века, которая достойно противостоит поспе и глянцу, трюкачеству и коммерции, глухоте сердца и компьютеризованному стандарту. Ведь современность творческого явления состоит вовсе не в том, чтобы назойливо маячить в эфире, привлекать внимание прессы, идти вровень с модой и массовым спросом. Истинная современность — в пренебрежении этими наносными и сиюминутными моментами, в достоинстве художника, цельности и самодостаточности его личности, в родниковой чистоте его искусства. По этим безошибочным параметрам Станислав Гринёв — современный живописец, самобытный мастер русского пейзажа.

Никита Иванов

Художник Станислав Гринёв сердечно благодарит за помощь в издании этого альбома Кузнецова Бориса Николаевича, физика-атомщика и равнодушного к искусству человека.

Лягушачье место. 1998



Указатель произведений С.В. Гринёва

- А впереди зима. 2004 – 38
Байкал. Бухта Бабушка. 1985 – 21
Белая ночь в Хибинах. 1972 – 21
Берег Байкала. 1985 – 20
В горах Киргизии. 1987 – 9
В конце осени. 2006 – 43
В медвежьем углу. 1998 – 24
В ноябре 2006 года. 2006 – 38
Весенние грезы. 2002 – 33
Весенний мотив. 2004 – 20
Водопад Медовый. 2007 – 31
Вот осени наряд недолговечный.
2006 – 32
Вы не поверите, но это октябрь
2005 года. 2005 – 26
Глухомань. 1998 – 43
Гостья. 1988 – 30
Дары леса. 1998 – 36
Дары осеннего леса. 2000 – 15
Дикая роза. 1996 – 28
Драчуны (Рябчики). 1996 – 26
Закат на озере. 1991 – 29
Здесь и радость, и печаль.
1991–1998 – 43
Зимняя сказка. 1988 – 43
Зимой. 2007 – 24
Золотые шары. 2004 – 15
Иней. 2005 – 39
Ирисы и лилии. 1996 – 36
Ирисы. 2004 – 12–13
К вечеру (Иван-чай). 1992 – 34–35
К вечеру. 1996–1997 – 6
Кипрей и таволга. 1997 – 7
Колокольчики и коровяк. 2003 – 46
Лесное болото. 1997 – 30
Летний мотив. 2006 – 4
Лето пришло. 1995 – 41
Лето. 2002 – 23
Листопад. 1989 – 17
Лягушачье место. 1998 – 47
На сон грядущий. 1998 – 8
Начало октября. 2005 – 9
Непогода (На приколе). 1983 – 23
Осенние сумерки. 1977–1987 – 29
Осенний мотив. 1989 – 44
Осень в деревне Кишарино. 2006 – 19
Пейзаж с мостиком. 2006 – 45
Первоцветы и вальдшнеп.
1991–1997 – 31
Первый снежок – не лежок. 2005 – 42
Перевал на Сахалине. 1987–1990 – 22
Персидская сирень. 2003 – 37
Пионы и дикая роза. 1997 – 13
Под вечер. 1991 – 25
Пора цветения. 2005 – 37
Раздумье. 1991 – 5
Репейник и кипрей. 1994 – 46
Рябина. 1994 – 38
Свет осеннего ясеня. 2006 – 27
Северный пейзаж. 1972 – 10–11
Снегопад. 1992 – 13
Солнце в камышах. 1992 – 14
Сырая весна. 1991 – 17
Тетерева токуют. 1997 – 27
Тихие радости. 1998 – 40
Тихий вечер. 1980 – 31
Травы. 1983 – 29
Утро на реке Катунь. 1996 – 31
Утро. 1993 – 44
Хорошая зима. 2007 – 39
Цветет дикая яблоня. 1997 – 18
Цветет калужница. 1997 – 33
Цветы. 1992 – 16
Черемуха. 1990 – 5
Кузнецов Б.Н. и художник Гринёв С.В.
2006. Фотография – 47
На мосту. 2006. Фотография – 47

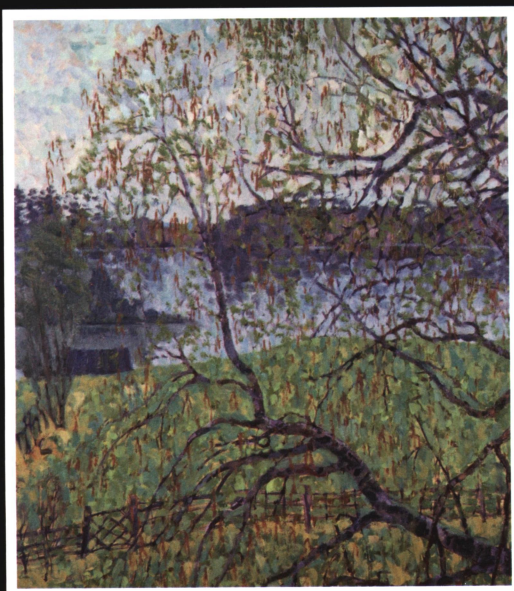
Станислав Гринёв

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2008

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961



Мастера живописи

- Абакумов
- Айвазовский
- Айец
- Алексеев Ф.
- Альма-Тадема
- Арсенюк
- Батони
- Белюкин А.
- Белюкин Д.
- Бёклин
- Богаевский
- Богданов-Бельский
- Больдини
- Борисов-Мусатов
- Боровиковский
- Босх
- Боттичелли
- Бритов
- Бритова
- Бродский
- Брюллов
- Буше
- Ван Гог
- Ван Дейк
- Васильев Ф.
- Васнецов А.
- Васнецов В.
- Ватто
- Веласкес
- Венецианов
- Верещагин В.
- Виноградов
- Волков
- Воронов
- Врубель
- Гавриляченко
- Гагарин
- Ге
- Герасимов
- Глазунов И.И.
- Глазунов И.С.
- Гоген
- Гойя
- Головин
- Горский
- Грабарь
- Гринёв
- Грицай А.
- Давид
- Дали
- Данилевский
- Дега
- Делакруа
- Демаков
- Дмитриевский
- Добужинский
- Доре
- Евтушенко
- Жилинский
- Жуковский С.
- Зарянко
- Зверьков
- Иванов А.
- Иванов В.
- Каменев
- Караваджо
- Кауфман
- Кипренский
- Клевер
- Климт
- Корин А.
- Корзухин
- Корнеев
- Коро
- Коровин
- Крамской
- Крыжицкий
- Крымов
- Кузнецов Б.
- Кузнецов П.
- Куинджи
- Куликов И.
- Курбе
- Кустодиев
- Левитан
- Левицкий
- Леонардо да Винчи
- Лимбург
- Лоррен
- Лукьянов
- Макаров
- Маковский В.
- Максимов
- Маланенков
- Малеев
- Мане
- Машков И.Г.
- Менгс
- Микеланджело
- Мирошник
- Модильяни
- Моне
- Моризо
- Мурильо
- Неврев
- Неменский
- Нестеров
- Нестерова
- Никонов В.
- Новиков
- Ольшанский
- Орловский
- Осипова, Федоров В.
- Оссовский
- Павлова, Самсонов В.
- Перов
- Пикассо
- Пирсmani
- Писсарро
- Пластов
- Покидышев
- Поленов
- Полотнов
- Похитонов
- Присекин Н.
- Путнин
- Рафаэль
- Рембрандт
- Ремнёв
- Ренуар
- Репин
- Рерих
- Роза
- Ромадин М.
- Ромадин Н.
- Ромашко
- Россетти
- Рубенс
- Рылов
- Рябушкин
- Саврасов
- Салахов
- Самокиш
- Самсонов А.
- Сапунов
- Сверчков
- Сегантини
- Сезанн
- Секрет
- Семирадский
- Серебрякова
- Серов
- Сибирский В.
- Сислей
- Соломаткин
- Соломин Н.
- Сорокин
- Сотсков
- Степанов
- Стожаров
- Страхов
- Стронский
- Суриков
- Тимм
- Тициан
- Ткачевы
- Толстой Ф.
- Тропинин
- Тулуз-Лотрек
- Уотерхауз
- Утамаро
- Федоров А.
- Федотов
- Филонов
- Фрагонар
- Фридрих
- Фурманков
- Хасьянова
- Хиросигэ
- Хокусай
- Чернецовы
- Чернышева
- Чёрный
- Шагал
- Шаньков
- Шарден
- Шассерио
- Шишкин
- Шпицвег
- Штейн
- Штук
- Штыхно
- Щедрин
- Сильвестр
- Эль Греко
- Энгр
- Юон
- Ярошенко

