



## «Национальный склад души» художника В.В. Архипова

**О.К. Клейменова**

доктор философских наук, профессор

ORCID: 0009-0008-9356-6420

AuthorID: 875799

DOI: <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2024-62-4-6-17>

Статья посвящена исследованию творчества заслуженного художника РФ В.В. Архипова, которое охватывает разные грани художественной деятельности — работа художника постановщика фильма, создание станковых живописных произведений, графических серий. Проанализированы изобразительные особенности эскизов к кинофильмам, действие которых разворачивается в разные исторические периоды от эпохи Древней Руси до современности. Отмечено умение художника не просто воспроизвести атрибуты того или иного исторического периода, но почувствовать формирующий события жизни героев дух времени, а также найти изобразительные приемы, наиболее точно передающие художественный образ и атмосферу каждого драматургического текста. Традиции русского изобразительного искусства определяют художественный образ природы средней полосы России в живописных пейзажах В.В. Архипова, трактовку сюжетов русских былин и сказок в его станковых произведениях, а также острую характерность персонажей в графических сериях, что позволяет говорить о непрерывающейся линии развития отечественной художественной школы.

*The article studies the work of the Honored Artist of the Russian Federation V.V. Arkhipov, which spans across various aspects of artistic activity — from film production design to easel paintings and graphic series. The author analyses the design features of sketches for films, set in different historical periods from the era of Ancient Rus' to the present day. Attention is drawn to the artist's ability to not only reproduce the attributes of a particular period, but also to feel the spirit of the time that shapes the events of the characters' lives, as well as to find the appropriate media that most accurately convey the artistic image and atmosphere of each dramatic text. The traditions of Russian fine art determine the artistic images of central Russian nature in V.V. Arkhipov's landscapes, the interpretation of Russian epic and fairy-tale plots in his easel works, as well as the witty distinctive characters in his graphic series, which suggests the continuity of the Russian art school.*

русские  
национальные  
традиции,  
изобразительное  
искусство,  
художник-  
постановщик  
фильма,  
станковая  
живопись,  
графика

russian national  
traditions,  
fine arts,  
film director,  
easel painting,  
graphics

Большая часть жизни заслуженного художника РФ, академика Российской академии художеств Валерия Валентиновича Архипова связана со ВГИКом. Он стал студентом художественного факультета в 1988 году, а в 1993 году защитил диплом как художник-постановщик фильма (мастерская М.А. Богданова) и как художник по костюму (мастерская О.С. Кручининой). После окончания института преподавал на факультете живописи, а в 2009 году стал его деканом. За многие годы сроднившись со ВГИКом, Валерий Архипов называет художественный факультет своей «малой родиной»: «Родина — потому что здесь мы родились как художники. Здесь все начиналось для вчерашних студентов» [5, с. 15].

Пройдя студентом вгиковскую школу, Валерий Архипов, став преподавателем, а затем деканом, обучает молодых художников, опираясь на принципы отечественного, проверенного веками академического образования и, конечно, на традиции русского изобразительного искусства, причем традиции эти он передает своим ученикам не как набор формальных признаков, а как духовные и нравственные устои, без которых невозможно существование какой-либо культуры. Эти принципы были определены еще в 1938 году одним из основателей факультета выдающимся живописцем Ф.С. Богородским: «Кинохудожник, как и всякий художник, прежде всего должен быть мастером изобразительного искусства, то есть умеющим писать, рисовать и компоновать. Он должен быть образованным человеком, broadly мыслящим, умеющим познавать явления действительности...» [5, с. 7]. Они до сего дня остаются основой преподавания, обеспечивая высокий уровень мастерства молодых художников, а «понятие “художники-вгиковцы” воспринимается как знак качества. Они активно востребованы на киностудиях, телевидении, в театрах, книжной графике, станковой живописи и т. д. Причем не только на родине», — говорит Валерий Архипов [5, с. 15].

Творчество В.В. Архипова — пример реализации выпускником факультета этой системы подготовки. Оно охватывает самые разные грани художественной деятельности — работу в кино и в театре, создание станковых живописных произведений и графических серий, оформление книг, роспись фарфора... Во всех этих произведениях можно увидеть следование отечественным национальным традициям как в выборе ценностных ориентиров, так и в использовании структур художественного языка прошлого, служащих образной передаче содержания, связывающих современность с историей и культурой нашего народа.

Конечно, прежде всего Валерий Архипов — художник кино. После окончания ВГИКа он работает на к/к «Мосфильм» как художник-постановщик и как художник по костюму — с его участием создано более трех десятков фильмов, действие которых разворачивается в разные исторические периоды от эпохи Древней Руси до современности.

Например, действие черной комедии режиссера К. Серебренникова «Изображая жертву» (2006) разворачивается в «веселые» 1990-е годы, атмосфера которых прочитывается уже в выборе для эскизов к фильму серого фона пастельной бумаги («Энгр»). Эта «серость» во многом определяет эмоциональное звучание изобразительного решения фильма, отражая внутреннюю примитивность существования персонажей. Той же задаче отвечает четкое структурирование планов места действия — линии пастельных мелков то подчеркивают странную «застылость» отдельных мизансцен, движение в которых разворачивается на первом плане («Следственный эксперимент», «В кафе»), то «взрываются» резкими диагоналями («Рыба Фуго»), передавая абсурдную логику развития жизни героев, образы которых выполнены с присущей художнику выразительностью.

Другая эпоха, другой литературный материал («Котлован» А. Платонова) отражены в эскизах к фильму «Случайный взгляд» (2005, реж. В. Мирзоев). Почти монохромные по колориту (преобладают черный, серый и коричневый цвета с всплесками ярко-красных флагов и лозунгов), с разворачивающимся до горизонта пространством, отражающим глобальность исторических изменений («Все на строительство», «Митинг»), они созвучны атмосфере повести А. Платонова и духу послереволюционного времени.

Иное изобразительное решение художник выбирает для эскизов к «Чайке» по пьесе А. Чехова (2005, реж. М. Терехова). Тонкая черная линия плетет пространственную «паутину» интерьерных кадров, обволакивая героев («А я, брат, люблю литераторов»), или, обозначив кулисы, оставляет свободным, доступным для «полета» центр композиции («Люди, львы, орлы и куропатки...»). Движение линий рисунка то динамично, полно энергии, то, наоборот, словно теряет силу, передавая сложность духовного поиска чеховских героев.

Такое внимание и чуткость к материалу (одна из граней «отзывчивости» души русского художника, о которой говорил Ф.М. Достоевский), умение не просто воспроизвести атрибуты того или иного исторического периода, но и почувствовать формирующий события жизни героев дух времени, а также

найти изобразительные приемы, наиболее точно передающие художественный образ и атмосферу каждого драматургического текста — эти черты свойственны лучшим произведениям работавших с литературным материалом русских художников от мастеров начала XIX века и художников «Мира искусства» до отечественных сценографов и иллюстраторов-графиков советского периода.

Особенно ярко это проявилось в работах Валерия Архипова над историческими фильмами. Уже в дипломной работе — эскизах к кинофильму «Дмитрий Донской» (1993) художник поднимается на высокий уровень обобщения исторического материала. Образы русских людей — от князя, бояр и боярынь, высшего священства и монахов до простых воинов и крестьян — выстраиваются в монументальный фриз. Каждый из них, сохраняя свою индивидуальность, свое переживание драматического момента истории (с богородичной иконой выступает монах, двумя руками сжимает топор мужик-богатырь, на обнаженный меч опирается седобородый воин, прижимает к себе детей молодая боярыня), охвачен единой для всех духовной готовностью «постоять за землю русскую». Низкая точка зрения, нейтральный светло-серый фон, четко прорисованные силуэты героев — все это монументализирует композицию, определяя сходство эскизов с древнерусскими храмовыми фресками. Обобщенность формы художник сочетает с точным воспроизведением отдельных элементов (характерный орнамент одеяний церковнослужителей, женских украшений, декоративных накладок на ножнах монгольских сабель и многого другого), что позволяет расставить не только изобразительные, но и исторические акценты. Таким образом, формы древнерусского искусства в эскизах Валерия Архипова выступают не просто как знак места и времени действия или как формальная изобразительная составляющая композиционного решения. Задачей художника было создание не очередной «стилизации под старину», повторяющей реалии XIV века, а стремление осмыслить, воссоздать и передать зрителю изобразительными средствами духовные ценности русского народа, которые лежат в основе отечественной культуры. Эти ценности, по словам В.В. Бычкова, всегда «могут служить прекрасным воспитателем чувств гуманизма, патриотизма, высокой нравственности и духовности» [3, с. 7].

К художественному наследию Древней Руси В. Архипов обращается и при работе над фильмом «Борис Годунов» (2011, реж. В. Мирзоев). Перед ним стояла задача найти изобразительное решение, передающее масштаб разворачивающихся перед зри-

телем эпических событий. Поэтому на первый план для художника выступало не иллюстративно точное воспроизведение места действия, а обобщенный образ Москвы конца XVI — начала XVII века, в котором главным элементом, связывающим воедино различные эпизоды картины, становится выверенная веками геометрия храмового зодчества — символа «идеального мира, в котором возможно духовное общение с богом» [6, с. 52]. Именно древнерусские архитектурные формы являются основой композиционной устойчивости и ритмического строя практически каждого эскиза («Народ, народ! В Кремль!», «На службе» и др.). Мощные стены и своды кремлевских соборов, на фоне которых разворачивается драма истории, говорят о незыблемости и силе русского духа (похожий образный прием можно видеть в работе И. Шпинеля над фильмом «Александр Невский», 1937, реж. С. Эйзенштейн), полуциркульные арки и проемы окон вносят гармонию высшего начала и выступают мистическими «вратами» перехода между трагическими событиями мира земного и вечностью: сакральное пространство храма возносится над бунтующей толпой, на которую открывается вид из окна храма («Бунт»); череда арок, пронизывая пространство собора, словно отмечает этапы жизни царя Бориса («На службе»); через полукруглые проемы льется яркий дневной свет, преобразующий келью Нестора в «небесный чертог», «обособленный от тьмы внешней» («И летопись окончена моя») [1, с. 44].

Архитектурные круговые обводы контрастируют с резкой угловатой динамикой фигур действующих лиц, усиливая драматическую напряженность действия (эскизы «Бунт», «Заговор»), а звучная цветовая гамма в сочетании с использованием противопоставления черного и белого тонов, определяет эмоциональное звучание всего изобразительного ряда (например, пронизано светом пространство храма в эскизе «На службе», и, наоборот, беспросветный мрак сгущается под сводами собора в сцене «Да погибнет род Бориса Годунова!»). Таким образом, В. Архипов, опираясь на традиционные формы древнерусского искусства, находит изобразительное решение, воссоздающее трагический период истории начала XVII века — Смутное время.

Работа над фильмами, действие которых разворачивается во времена Древней Руси, тесно связана в творчестве В. Архипова с темой русских сказок, преданий и былин. Тексты этих произведений стали для него основой создания собственной художественной реальности, отражающей не только характер личностного видения мира Древней Руси, но и постижение истоков нашей культуры, обращение к которым помогает осмыслить,

прочувствовать жизненно важную необходимость гармонии между отдельными людьми и целыми народами, между человеком и окружающей нас природой.

Надо отметить, что обращение к сюжетам из мифологии и фольклора — одна из значимых линий развития современного искусства, в которой сказочная поэтическая картина мира, отрицающая сосредоточенность цивилизации на создании технологичной среды обитания человека в ущерб нравственному началу, предлагает иной вектор развития, приоритет в котором занимает духовная составляющая, обеспечивающая глубинное понимание законов окружающего мира. Поэтому неслучайно обращение современных художников (а также писателей, кинорежиссеров, аниматоров и др.) к русской народной сказке, их желание освоить творческий опыт древнерусских мастеров. Это говорит о «тяготении к первоисточкам ... стремлении к возрождению синтетического художественного мышления и целостности восприятия» [10, с. 266].

Для В. Архипова сказочная тема, в определенной степени, стала сокровенной. Она представлена выполненными темперой (техника русских иконописцев) эскизами к фильму «Сказка о царе Салтане» (1992), на которых костюмы героев и само пространство теремов, царских палат, светлиц сияют яркими красками, перекликаясь световой и цветовой насыщенностью с византийскими мозаикам. Орнаментальное богатство узоров на одеждах, предметах обстановки, стенах и архитектурных деталях передает тонко прочувствованное художником жизнелюбие древнерусского искусства, отражающего красоту и гармонию мира.

Напротив, скупая цветовая гамма определяет колорит листов к кинопроекту «Мифы древних славян» (1996) — огромные древние идолы, лишённые цвета и словно уже потерявшие свою материальность, но все еще сохраняющие устрашающую силу, высятся над волхвами и толпами людей, центрируя пространство и выступая композиционным стержнем языческого действа.

В живописных и графических произведениях художник продолжает раскрывать и шлифовать драгоценные грани своего сказочного мира. На них характерные образы фольклорных героев и персонажи сказок А.С. Пушкина, благодаря линейной сложности очертаний, неожиданным ракурсам, перламутровой переливчатости колорита, приобретают завораживающую выразительность.

Царевна Лебедь из «Сказки о царе Салтане» представлена со строгим и сосредоточенным лицом. Раскинув в стороны руки,

она словно готовится взлететь, а складки ткани с вытканными силуэтами белокаменных древнерусских церквей уподобляются распростертым крыльям.

Таинственна, как окружающий ее ночной лес, Царевна-лягушка с гибкой, подобной стеблю цветка фигурой, по которой волной струится изумрудное, с россыпью мерцающих жемчужин платье — так зеленая лягушачья кожа волей художника преобразается в драгоценную парчу.

Сдержанна по колориту картина с возвышающимся над грудой оружия и золотых монет Кощеем Бессмертным, чья костлявая рука сжимает рукоять огромного меча, а безумный взгляд устремлен прямо на зрителя, пугая, отталкивая и в то же время внушая брезгливое сочувствие к этому выжившему из ума злому старику.

Погружаясь в пространство русской сказки, В.В. Архипов в своих работах соединяет присущую ей магическую составляющую, ее волшебных существ с точно воспроизведенными историческими приметами жизни — от отдельных деталей убранства крестьянской избы до орнаментального узорочья княжеских покоев и царских одеяний, богатырских доспехов и усыпанных драгоценными камнями украшений. В результате такого слияния волшебного и достоверного выстраивается наполненный русским духом мир, где облик сказочных героев и их чудесные деяния воспринимаются как естественная и неотъемлемая часть окружающего пространства.

Образ легендарной сказочной Руси обретает особую эпическую мощь и масштаб на его «вытянутых» горизонтальных полотнах («Золотой петушок», «Василиса Прекрасная» и др.). На них разворачивается широкая панорама земли русской, на просторах которой поднимаются города, за их крепкими стенами высятся многоглавые храмы и тянутся к небу шатровые колокольни, среди лесов на берегах полноводных рек стоят сгрудившиеся вокруг деревянных церквей селенья... Эти листы пронизаны восхищением безграничными далями и красотой русской природы, «вольной волей» нашей земли. А «восторг перед пространством — по словам Д.С. Лихачева — присутствует почти в каждом произведении древнейшего периода...». Ведь «широкое пространство всегда владело сердцами русских... Издавна русская культура считала волю и простор величайшим эстетическим и этическим благом для человека» [8, с. 12].

Авторский почерк этих «сказочных» произведений В. Архипова, вне зависимости от техники исполнения и масштаба, всегда узнаваем — он отражает личностное видение художни-



ком мира Древней Руси, жизнь которой на его картинах, достоверная в деталях, но лишенная бытовой приземленности и наивного простодушия, пронизана гармонией единения человека с природой, возвышенной героикой и волшебством. Этот созданный кистью В. Архипова мир, образуя художественную параллель сказочному тексту, перекидывает изобразительный мост к истокам национального миропонимания и фундаментальным основам русской культуры.

Работа над сказочными сюжетами была бы, вероятно, невозможна без большого числа созданных В. Архиповым живописных пейзажей, в которых он раскрывает свое художественное видение красоты русской природы. Особенно выразительны пронизанные тонкой поэтикой и простые по выбранному мотиву (это продолжает линию, идущую от В. Поленова, А. Саврасова, В. Серова, К. Коровина и др.) пейзажи средней полосы России.

Одаренный обостренным чувством природы художник пишет их на натуре, а широкая эскизная живописная манера позволяет сохранять свежесть и непосредственность впечатления, отражать живое трепетное состояние данного преходящего момента через цветное богатство изобразительного языка («Речка Коломенка», 2010; «Скоро весна», 2018).

Активная динамика движения кисти, широкий пастозный мазок, усиливающий ощущение почти вырывающегося за грань холста ветра, передают напряженную энергию жизни березовой рощи на холсте «Зеленый шум» (2010). Колорит, опирающийся на созвучие белого и разработанного во множестве оттенков зеленого цвета, мягкий свет, пронизывающий рощу и «материализующийся» на белых стволах берез, позволяют автору передать ощущение подвижной, вызывающей восхищение своей гармонией и силой жизни природы.

Иное колористическое решение, построенное на едва уловимых различиях оттенков цвета, выбирает художник для полотна «Первые заморозки» (2018), на котором блеклое серое небо, покрытые инеем, тянущиеся до горизонта поля и чуть схваченная первым льдом вода сливаются в единый образ поздней осени. Этот образ не поражает яркостью красок или романтическими атмосферными эффектами — он завораживает поэзией «светлой печали», чувство которой возникает благодаря тонкой нюансировке цвета и холодной прозрачности световой среды. Такая «перламутровость» колорита картины свойственна московской пейзажной школе и вызывает в памяти произведения русской пейзажной школы конца XIX — начала XX вв.



На картине «Окошко» (2005) пространство ограничено стеной дома с большим окном и с первого взгляда не отличается глубиной. Однако композиционный замысел автора сложнее: интенсивная голубизна неба, отражающегося в окне, раздвигает пространство, задавая иной масштаб всему произведению, а такая деталь, как «выглядывающие» на улицу две куклы в ярких нарядах, дает нам возможность, проникнув за оконную раму, ощутить тепло простой человеческой жизни. Рядом с домом, контрастируя с его непритязательным видом, поднимаются увенчанные пышными соцветиями высокие стебли дельфиниума, определяющего цветовой звучание всего полотна. Словно эхо колористической гармонии М. Врубеля, выстраиваются гаммы голубых, синих и лиловых тонов, переливающихся с клумбы в пространство картины, бросающих отблески на оконное стекло, образуя легкие цветные тени на стене.

Богатство разработки цвета и интенсивность колорита, виртуозная работа кистью и умение через простой мотив запечатлеть «не только внешние приметы скромного среднерусского ландшафта, но и его волнующее душу настроение» — эти черты полотен В. Архипова отражают своеобразие русской пейзажной школы, в которой «ярко проявился национальный склад души, тонко чувствующей природу» [9, с. 5].

Графические работы художника, мастерски выполненные карандашом и пастелью, акварелью и тушью, не менее выразительны, чем его живопись. Острая наблюдательность и точно фиксирующая мимолетные впечатления динамичная линия позволяют говорить о непрерывающейся линии развития отечественной школы графики от П. Боклевского, П. Шмелькова, В. Серова, Е. Лансере до наших дней.

Это можно видеть в серии рисунков, показывающих жизнь современной «русской глубинки» (они объединены художником в два цикла «Провинциальные истории» и «Провинциальные истории 2»), которые являются своеобразным изобразительным дневником художника. Листы этого дневника создаются им во время поездок со съемочными группами — как художник-постановщик фильма В. Архипов в поисках кинолокаций исколесил страну от древнерусских городов Золотого кольца и Поволжья до Крыма, Мурманска и Магадана. Во время съемок художник не расстаётся с блокнотом, на страницах которого в свойственной ему острогротесковой манере фиксирует характерные сцены и эпизоды нашей сегодняшней жизни, используя самые разные техники — от акварели и карандаша до оказавшихся в нужный момент под рукой шариковой ручки или фломастера.

Обладея тонким чувством природы и архитектурного стиля (вспомним его многоплановые «космические» по охвату пространства пейзажи «земли русской» или романтические петербургские ведуты), в «провинциальных историях» Валерий Архипов сосредоточен не на воссоздании места действия — оно намечено отдельными деталями, а на изображении людей с их ежедневными делами, заботами и радостями: они едут по своим делам в метро или, привольно раскинувшись, загорают на пляже, парятся в бане или стоят в очереди за продуктами в сельском магазине, сплетничают, торгуются на рынке, доят коров, ловят рыбу, эту рыбу едят... Разворачивающийся перед нами от страницы к странице калейдоскоп этих разных сцен и событий складывается в единую картину подлинной в своей естественности и простоте реальной жизни, каждый момент которой важен и наполнен для художника своим сокровенным смыслом.

Ностальгия по во многом утраченному нами в безумном городском ритме умению радоваться каждому дню и чувствовать его значимость наполняет работы мастера легкой грустью и пронзительной нежностью к его героям: тонкая русоволосая девочка внимательно рассматривает свое отражение в бочке с водой, по которой «плывет в дальние дали» бумажный кораблик; другая, в матроске, крепко прижимает к себе банку с плавающей в ней рыбкой, оберегая ее хрупкую красоту; бабуля, «как царь горы» сидящая на вершине возвышающегося над городом снежного сугроба, который словно еж иголками покрыт палками со связанными на продажу варежками и носками; доярка, ведущая серьезный разговор «за жизнь» со снисходительно слушающей ее коровой, которая, как и все «братья наши меньшие» — кошки, собаки, свинки, петухи, снегири, равноправная героиня мира Валерия Архипова, обладает своим характером и выразительностью «лица».

Энергичная стремительная линия, свойственная всем графическим работам мастера, передает острую характерность каждого персонажа и, сочетаясь с присущей художнику иронией, рождает почти сатирические образы: продавец шаурмы, размахивающий кухонным ножом как кинжалом; собиратель мухоморов, превратившийся в огромный трухлявый гриб; сидящая перед зеркалом и любующаяся собою красотка, облепленная дольками лимона. Точно схваченные поза и мимика каждого из этих героев отнюдь не превращают картины провинциальной жизни в фоторепортаж с места событий — мастерски соединяя отдельные черты, присущие определенному характеру, гиперболизируя масштабные и пространственные соотношения для

достижения выразительности своих персонажей, художник выходит на уровень обобщения, позволяющий создавать не просто портреты конкретных людей, а хорошо узнаваемые типы. Такое умение увидеть и раскрыть в человеке основу, определяющую значимость и знаковую его жизни, традиционно для русского искусства, всегда стремящегося «дойти до самой сути». Видение «самой сути» жизни нашего времени художник представил в графической серии провинциальных историй, образы героев которых образуют пеструю мозаику современной избирательной «человеческой комедии» Валерия Архипова.

Как декан художественного факультета ВГИКа, профессор Валерий Архипов много времени уделяет педагогической работе. Обладая неиссякаемым зарядом энергии и искрометным темпераментом, он ведет занятия по живописи, ежегодно организует десятки выставок педагогов и студентов, выезжает на летнюю практику со своими учениками, участвует в конференциях и круглых столах в институте, в Академии художеств, в Союзе художников, готовит к изданию альбомы, посвященные истории художественного факультета и его творческим мастерским и, конечно, создает новые произведения, которые становятся критерием оценки студентами современных явлений искусства и культуры, точкой отсчета понимания искусства живописи будущими художниками — студентами художественного факультета ВГИКа, деканом которого является Валерий Валентинович Архипов.

**Для цитирования:** Клейменова О.К. «Национальный склад души» художника В.В. Архипова // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 4 (62), с. 6–17. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2024-62-4-6-17>.

**For citation:** Kleymenova O.K. “National heartbeat” of the Artist V.V. Arkhipov // Vestnik VGIK 2024. Vol. 16. No. 4 (62), pp. 6–17. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2024-62-4-6-17>. (In Russian)

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство: Рукопис. кн.: Сб. ст. / АН СССР, Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. М.: Наука, 1972. 368 с.
2. Архипов В.В. Кинопанорама. СПб.: «Дитон», 2018. 227 с.
3. Бычков В.В. Русская средневековая эстетика, XI–XVII вв. М.: Мысль, 1992. 637 с.
4. Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica, Том 2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. М.- СПб.: Университет, 1999. 528 с.
5. ВГИК. Художники кино: на пути к профессии: учебное пособие: [в 2 т.] / [авт. ст. М. Ананьева и др.]; под общ. ред. В.С. Малышева, В.В. Архипова. М.: Пашков дом, 2009. Т. 1. 218 с.
6. Иконников А.В. Тысяча лет русской архитектуры: развитие традиций. М.: Искусство, 1990. 384 с.

7. Крючкова А.С. Кинокостюм как средство создания достоверного исторического образа. // Вестник ВГИК. 2023. № 4 (58). С. 96–107
8. Лихачев Д.С. Заметки о русском. М.: Сов. Россия, 1981. 71 с.
9. Маркова Н.К. Пейзаж в русской живописи: от классицизма до символизма / Авт. вступ. ст. Н.К. Маркова. — М.: Арт-Родник, 1999. 191 с.
10. Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX — начала XX века. М.: Искусство, 1991. 395 с.
11. Седловский А.А. Художественное пространство в живописи и в кино. // Вестник ВГИК. 2011. № 2 (8). С. 58–64.
12. Художники советского кино. Авт. вступ. ст. Т.А. Силантьева. М.: Сов. художник, 1972. 228 с.
13. Шмакова Е.Ю. Живопись и кинематограф: преемственность изобразительных решений. // Вестник ВГИК. 2023. №4 (58). С. 108–118.

## REFERENCES

1. Averincev, S.S. K uyasneniyu smy'sla nadpisi nad konxoj central'noj apsidy' Sofii Kievskoj. [Towards understanding the meaning of the inscription above the conch of the central apse of Kyiv Sophia]. Drevnerusskoe iskusstvo [Old Russian art]: Rukopis. kn.: Sb. st., AN SSSR, In-t istorii iskusstv M-va kul'tury' SSSR. Moscow, Nauka Publ., 1972. 368 p. (In Russ.)
2. Arxipov, V.V. Kinopanorama [Film panorama]. SPb: "Diton", 2018. 227 p. (In Russ.)
3. By'chkov, V.V. Russkaya srednevekovaya e'stetyka, XI–XVII vv. [Russian medieval aesthetics, XI–XVII centuries]. Moscow, My'sl' Publ., 1992. 637 p. (In Russ.)
4. By'chkov, V.V. 2000 let xristianskoj kul'tury' sub specie aesthetica [2000 years of Christian culture sub specie aesthetica], vol. 2. Slavyanskij mir. Drevnyaya Rus'. Rossiya [The Slavic World. Ancient Russia. Russia]. Moscow.- St. Petersburg: Universitet, 1999. 528 p. (In Russ.)
5. Maly'shev V.S., Arxipov V.V., editors. VGIK. Xudozhniki kino: na puti k professii [VGIK. Film artists: on the way to profession], vol. 1. Moscow, Pashkov dom Publ., 2009. 218 p. (In Russ.)
6. Ikonnikov, A.V. Ty'syacha let russkoj arxitektury': razvitie tradicij. [A thousand years of Russian architecture: Development of traditions]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 384 p. (In Russ.)
7. Kryuchkova, A.S. Kinokostyum kak sredstvo sozdaniya dostovernogo istoricheskogo obraza [Film costume as a means of creating a reliable historical image]. // Vestnik VGIK. 2023, no 4 (58), pp. 96–107. (In Russ.)
8. Lixachev, D.S. Zаметки o russkom [Notes about Russian]. Moscow, Sov. Rossiya Publ., 1981. 71 p. (In Russ.)
9. Markova, N.K. Pejzazh v russkoj zhivopisi: ot klassicizma do simbolizma [Landscape in Russian painting: from classicism to symbolism] / Avt. vstup. st. N.K. Markova. — Moscow: Art-Rodnik, 1999. 191 p. (In Russ.)
10. Neklyudova, M.G. Tradicii i novatorstvo v russkom iskusstve konca XIX — nachala XX veka [Traditions and innovation in Russian art of the late XIX — early XX centuries]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 395 p. (In Russ.)
11. Sedlovskij, A.A. Xudozhestvennoe prostranstvo v zhivopisi i v kino [Space in Art and Cinema]. // Vestnik VGIK. 2011, no 2 (8). pp. 58–64. (In Russ.)
12. Xudozhniki sovetskogo kino [Artists of Soviet Cinema]. Avt. vstup. st. T.A. Silant'eva. Moscow: Sov. xudozhnik, 1972. 228 p. (In Russ.)
13. Shmakova, E.Yu. Zhivopis' i kinematograf: preemstvennost' izobrazitel'ny'x reshenij [Painting and cinema: continuity of Visual Approach]. // Vestnik VGIK. 2023, no 4 (58). pp. 108–118. (In Russ.)

**Статья поступила в редакцию 06.06.2024; одобрена после рецензирования 20.06.2024; принята к публикации 27.06.2024.**  
**The article was submitted 06.06.2024; approved after reviewing 20.06.2024; accepted for publication 27.06.2024.**