

УДК 75.01

DOI: 10.34670/AR.2020.53.96.014

Художественные особенности живописи Аристарха Лентулова: городской пейзаж

Кистлерова Мария Викторовна

Магистрант,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: kistlerova@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена анализу стилистических особенностей городского пейзажа в творчестве А. Лентулова. Автор статьи рассматривает основные художественные приемы в ранних и поздних работах художника. Творчество А. Лентулова недостаточно полно изучено в современной отечественной историографии, что определило цель статьи – восполнить пробел в исследовании особенностей городского пейзажа в работах художника. Методология исследования состоит из группы общенаучных методов (синтез, анализ, дедукция, индукция), а также методов искусствоведческого анализа (колористика, формат и образность циклов картин раннего и позднего периодов творчества). Автор исследования приходит к выводу, что основной особенностью городского пейзажа в творчестве А. Лентулова является сам концепт «город», трактуемый художником как комфортное и уютное место для жизни. Между ранним и поздним стилем А. Лентулова существовал переходный этап, который ярче всего прослеживается на примере картин, посвященных Москве, поскольку Москва отражена в творчестве А. Лентулова наиболее последовательно. Суть переходного этапа в творчестве А. Лентулова заключается в отходе от принципов кубизма и сближении с реализмом, который в позднем творчестве приобрел характеристики социалистического реализма. В картинах более позднего периода отсутствует асимметрия в изображении зданий, яркие красочные тона сменяются более реалистическими цветами, однако стилистическая особенность городского пейзажа А. Лентулова сохраняется в виде цветных теней. Также в статье рассматриваются особенности цикла городских пейзажей Кисловодска.

Для цитирования в научных исследованиях

Кистлерова М.В. Художественные особенности живописи Аристарха Лентулова: городской пейзаж // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 2А. С. 129-137. DOI: 10.34670/AR.2020.53.96.014

Ключевые слова

Городской пейзаж, кубизм, авангардизм, социалистический реализм, Аристарх Лентулов.

Введение

Городской пейзаж, или «ведута», получил особое воплощение и достиг необычайно высокого уровня развития в русской живописи начала XX века. В это время появляется целая плеяда мастеров, которые обращались к образу города [Лентулов, 1913, с.76]. В таком художественном контексте картины А. Лентулова выглядят наиболее знаковыми для своего времени, передовыми, устремленными в будущее. Именно А. Лентулов отражает достижения авангардного городского пейзажа, и только для него город становится основной темой на протяжении всего творческого пути [Цветкова, 2013, с.19].

Основное содержание

Интерес к творчеству А. Лентулова не угасает по сей день. В 2017 году в Государственном центральном театральном музее им. Бахрушина открылась развернутая ретроспектива Аристарха Лентулова – одной из важнейших фигур русского авангардного движения [Muchnik, 2017, с.1].

Аристарх Васильевич Лентулов (родился 4 января [16 января, новый стиль], 1882, Нижнее Ломово, Пензенская область, Россия – умер 15 апреля 1943 года, Москва, Россия, СССР) – русский художник, который был одним из первых представителей Московского художественного училища [Раев, 2017, с.3]. А. Лентулов учился в художественных институтах в Пензе (1898-1900) и Киеве (1903-05), а также в Санкт-Петербурге в мастерской Дмитрия Кардовского (1906 по 1907). Зимой 1911-12 Лентулов отправился в Париж, Мекку русских художников-авангардистов, где некоторое время работал в Академии искусств с кубистами Анри Ле Фоконье и Жаном Метцингером, знакомство с которыми серьезно повлияло на его творческий стиль [Filipova, 2019, с. 228]. Увлечение А. Лентулова кубизмом совпало с его участием в группе «Бубновый валет», которую он основал вместе с Михаилом Ларионовым, Натальей Гончаровой, Петром Кончаловским и другими в 1909 году. А. Лентулов участвовал в первой выставке «Бубнового валета» [Лентулов, 1913], однако в дальнейшем отошел от группы.

Исследователи полагают, что 1910-е годы стали для А. Лентулова периодом большой творческой продуктивности и ярких экспериментов. Он был привержен орфизму и под влиянием французского художника Роберта Делоне писал аллегорические произведения в жанре городского пейзажа, к примеру, такие, как пейзажи города Кисловодск (1913). Некоторые из этих картин, граничащие с необъективностью, удивляют своей монументальностью [Береснев, 2017, с.64].

Собственный стиль у А. Лентулова сформировался к середине 1910-х годов, когда он синтезировал пространственные концепции кубизма, цвета фовизма и декоративный рисунок народного искусства. Его стиль достиг своего апогея на нескольких панно со сказочными декоративными изображениями достопримечательностей старой московской архитектуры. Широкое использование А. Лентуловым коллажей из золотой и серебряной фольги резко выделяет его яркие и красочные картины среди работ его современников и делает их хорошо узнаваемыми [Цветкова, 2013]. Эта техника придавала картинам оттенок иконоподобного свечения и легкого мистицизма.

Важно отметить, что А. Лентулов был не единственным художником начала XX века, обратившим пристальное внимание на проблему наследия древнерусских городов. К этой теме также проявляли интерес мастера «Союза русских художников». Однако трактовка

древнерусского наследия в картинах мастеров «Бубнового валета» и «Союза русских художников» была принципиально различной. А. Лентулов, в отличие от своих современников из «Союза русских художников», стремившихся к отражению традиций старины в своих изображениях, создал собирательный образ архитектуры Древней Руси с позиций современного искусства, выделив в ней наиболее характерные элементы и творчески их переработав. Стилистика А. Лентулова позволила древнему городу гармонично «существовать» в современности, а его картины придали архитектурным памятникам новую жизнь в рамках жанра «городской пейзаж».

В 1915 году в работах «Небосвод. Москва декоративная» и «Звон. Колокольня Иван Великий» А. Лентулов обращается к новой экспериментальной теме, очень характерной для духа того времени, – передаче звука в живописи. В этих работах художник стремится передать красками колокольный звон – важнейшее для русской культуры и для идеи «соборности» явление. Сам художник так говорил о картине «Звон. Колокольня Иван Великий»: *«...Из новых методов следует указать на картину «Звон», где изображена колокольня «Иван Великий» в скошенных формах, в центре – колокол, раскачиваемый двумя людьми. Вокруг всего сооружения кругами расходятся волнообразные плоскости, передающие чувства звука – гула, а повторяемые отдельные формы композиции в виде натянутых стрел создают впечатление органа или гигантских гуслей. Вся вещь, эмоционально насыщенная чисто музыкальными настроениями, не является заурядной и по мысли, и по тому выполнению, которое, кажется, удалось достичь средствами живописи»* [Лентулова, 1967, с.34]

Для воплощения колокольного звона художественными средствами А. Лентулов обращается к идее «цветомузыки», разрабатывавшейся композитором А.Н. Скрябиным. А. Лентулов был увлечен идеей выражения звука через цвет и цвета через звук и был хорошо знаком с автором идеи «цветомузыки», что подтверждает дочь художника Марианна Лентулова в своих воспоминаниях [6, с.94]. Впоследствии художник даже работал со знаменитым композитором над постановкой спектакля «Прометей» [Лентулова, 1967, с.95].

Одной из наиболее удачных работ А. Лентулова 1910-х годов, созданной под влиянием идеи светомузыки, является, на наш взгляд, картина «Небосвод (Декоративная Москва)» 1915 года. Изображенная на картине радуга (семь цветов радуги, которые соответствуют семи музыкальным нотам) символизирует полнозвучие, производимое колокольнями всех церквей Москвы, что создает ощущение музыкальной полифонии. В картине «Небосвод (Декоративная Москва)» художник использовал именно колористические возможности для изображения звука [Цветкова, 2013, с.20].

Следует отметить, что А. Лентулов в своем городском пейзаже часто отдавал предпочтение городам с древней историей, таким, как Москва или Нижний Новгород, так как именно эти города ассоциировались у него в первую очередь с соборами, храмами и монастырями. Несмотря на то, что художник был чужд какого-либо рода религиозного мистицизма, широко распространенного в русской культурной среде начала XX века, прошлое России он воспринимал именно через ее духовную историю. Однако художник стремился передать не какие-либо религиозные идеи, а общую русскую идею «соборности». Данная тема в творчестве Лентулова получила необычайно красочную трактовку.

На наш взгляд, серия картин А. Лентулова 1913-16 годов, посвященных Москве, революционна во всех отношениях. В этих работах художник использовал принцип «цветодинамики», причем именно образы древнерусской архитектуры стали благодатной почвой для реализации этого приема – гармоничное сочетание конструктивного и

рационального начал с прихотливостью, яркой красочностью узорных форм. Смелая колористическая декоративность, нивелирование объема и перспективы позволили мастеру в указанном цикле картин показать Москву с неожиданной точки зрения. Новые приемы в соединении с традициями древнерусского, еще дореалистического, искусства помогли художнику не просто зафиксировать исторический облик города, но и создать его художественный образ и психологический портрет, соответствующий тому пестрому и быстро меняющемуся историческому периоду, в котором творил А. Лентулов. Ощущение легкости, свободы и наполненного прозрачным воздухом пространства в этих работах создается не только за счет яркого чистого колорита, но и за счет особого строения живописи А. Лентулова, характерных особенностей его цветовой палитры:

- яркие локальные цвета, наложенные отдельными плоскостями;
- деформация изображаемых предметов;
- соединение в одну композицию объектов, в реальности отстоящих друг от друга в пространстве очень далеко.

Палитра художника раннего творческого периода очень близка фовистам, также, как и сама манера изображения действительности. В частности, картина «Пейзаж с красным сараем», написанная в 1913 году, во многом напоминает работу Анри Матисса 1906 года «Вид Коллиура» [Береснев, 2017]. Написанные яркими, пылающими красками, с подчеркнутым пренебрежением к правилам рисунка и перспективы, без всякой, казалось бы, заботы о правдоподобии, работы А. Лентулова этого времени были очень близки работам французских художников.

О влиянии кубизма на творчество А. Лентулова в отечественной историографии было сказано уже довольно много [Королева, 2017], однако следует еще раз оговориться, что это никогда не был тот кубизм в чистом виде, который существовал во Франции. В трактовке А. Лентулова применительно к городскому пейзажу это направление можно определить как «кубофутуризм», поскольку идея развития предмета во времени, важная для футуризма, имела для художника не меньшее значение, чем расположение предмета на плоскости, характерное для кубизма. Идеи изображения в одной работе архитектуры, принадлежащей к различным эпохам (как, например, в панно «Москва» 1913 года) очень близки футуристическим поискам [Лентулов, 1913, с.9]. Кроме того, А. Лентулову в его картинах был близок футуристический принцип симультанности, но при этом была чужда главная идея футуризма – отрицание прошлого и настоящего в пользу будущего.

Интересно, что в том же 1913 году, когда были созданы панно «Москва» и «Василий Блаженный», А. Лентулов пишет виды Кисловодска, довольно далекие по своему образному решению от цикла московских картин. Такими являются, к примеру, «Пейзаж с красным сараем» и «Дача в Кисловодске». Однако именно в период написания Кисловодского цикла формируется тот творческий метод, которым художник будет пользоваться при создании московских работ 1913-15 годов. Ближе всего к новому стилю подходит картина «Кисловодский пейзаж со створками дверей в центре (Пейзаж с воротами)». Здесь уже ярко проявляется «раскубливание» предметов, архитектурные части превращаются в самостоятельные цветные плоскости. Композиция становится вертикальной, здания как бы устремляются вверх; возникает ощущение, что изображенной архитектуре тесно в рамках полотна, она пытается вырваться за его пределы. Стремление к пространственной свободе, к прорыву границ впоследствии станет важнейшей чертой московского цикла А. Лентулова 1913-15 годов.

В 1917 году в творческом методе художника происходит перелом, вызванный потрясением от революционных событий. Переломной является работа «Тверской бульвар. Страстной

монастырь» 1917 года. Настроение в этой картине очень тревожное, несмотря на сохранение свойственных А. Лентулову ярких локальных цветов, ощущения радости не возникает. Ключевым элементом картины является стена монастыря, сделанная из наклейки красного шелка – это последний пример использования экспериментальной техники в творчестве художника. Здесь мы впервые видим ясно осязаемое горизонтальное членение картины, которое станет характерно для творчества А. Лентулова послереволюционного периода. Этот красный прямоугольник стены разделяет композицию на нижнюю и верхнюю части, создавая при этом ощущение расколотости мира, и именно этот разрыв вызывает чувство тревоги.

В дальнейшем, в творческом методе А. Лентулова происходит серьезный перелом. Новоиерусалимский цикл городских пейзажей (1917-1919 гг.) демонстрирует изменения формальных приемов, предваряющие кардинальный перелом в методе художника. В этом цикле реализован постепенный отказ художника от декоративно-плоскостных решений и использования экспериментальных методов. В картинах этого цикла также появилась глубина пространства: архитектурные объемы перестали надвигаться друг на друга, между ними появилось свободное пространство, расположение отдельных зданий по отношению друг к другу стало более натуралистичным. Более естественным стало и колористическое решение полотен, несмотря на сохранение цветных теней. Ослабла также и кубизация, хотя элементы деформации предметов еще сохранились. В новоиерусалимском цикле городских пейзажей в последний раз просматривается фантазийно-праздничный яркий и прозрачный колорит раннего А. Лентулова. Больше художник к такой палитре не возвращался: его цвета начали темнеть, а затем приблизились к натуре.

Следует отметить, что в первые годы после революции А. Лентулов, отойдя от авангардных поисков, не сразу принял систему реализма, а обратился сначала к более раннему новатору, ставшему к тому моменту уже классикой – к Сезанну, для которого было характерно не чисто реалистическое отображение реальности, а определенная «простроенность» изображаемых пейзажей.

В 1919 году художник создает несколько видов Москвы – «Пейзаж с желтой церковью. Москва (Садовая)», «Город» и «Кремль» (1919-20 гг.). В этих работах появляется множество новых для городского пейзажа характеристик. Первым, что бросается в глаза, является совершенно новое колористическое решение. Несмотря на то, что А. Лентулов по-прежнему сохранил склонность к трактовке живописной поверхности отдельными локальными цветовыми пятнами, впечатление от картины создается совершенно иное. К чистым прежде желтым, красным и зеленым тонам А. Лентулов везде добавил черную краску, в результате чего вся палитра картины кажется грязно-серой. При взгляде на картину «Пейзаж с желтой церковью. Москва (Садовая)» возникает ощущение городской задымленности и сумрачности. Загромождение композиции кубически трактованными объемами зданий вместо прежней парящей легкости вызывает ощущение их давящего скопления. Исчезают динамика, восходящее стремление; кроме того, в картинах 1919 года отсутствует и эффект пространственной экспансии, исчезает стремление изображения вырваться за пределы полотна, характерное для его работ дореволюционного периода. Художник теперь как будто ограничивает полет своей творческой фантазии.

Усиление натурности в трактовке городского пейзажа можно заметить и в трактовке неба, которое дано не отдельными локальными цветовыми плоскостями, но в изображении которого художник теперь стремится передать атмосферу. Кроме того, в этих работах впервые появляется изображение солнца, и именно в изображениях Сергиева посада 1920 года А. Лентулов впервые

начал обращать внимание на проблему естественного освещения в своих картинах. Интересно также отметить, что в этих работах уже можно заметить обширное использование художником зеленого цвета (который впервые появился в видах Нижнего Новгорода) и появление растительности, отсутствовавшей в дореволюционных изображениях Москвы.

В 1920-30-х годах А. Лентулов все больше интересуется живописью с натуры, а использование декоративных элементов в его картинах практически исчезает. Его лучшие городские пейзажи конца 1920-х годов пронизаны трагедией, отражающей противоречие, которое он чувствовал между выполнением требований сталинской эпохи и его собственной склонностью к совершенно иному видению искусства.

После переломного периода 1919-21 годов А. Лентулов окончательно переходит к натурной живописи. Кардинально меняется и сам образ города. Перед нами уже не фантазийно-праздничный город, как это было в работах, посвященных Москве в 1913-15 годах, и не символический образ тихой древности, как это было в работе «Нижний Новгород» 1915 года. Однако, даже полностью изменив свои художественные принципы и живописные задачи, Лентулов остался в первую очередь колористом, о чем свидетельствует история создания его парных картин «Солнце над крышами. Восход» и «Солнце над крышами. Закат» (обе 1928 года) [Лентулова, 1967, с. 62-63].

Безусловно, главной темой этих работ является игра света. Старые улицы Москвы начинают блестеть и переливаться, приобретая необыкновенно вдохновенный вид. Огненное сияние солнечного диска производит перестановку обычных колористических акцентов. Все меняет свой цвет в солнечных лучах. Для усиления контраста А. Лентулов помещал рядом плоскости дополнительных цветов. Интересно, что в этих работах цвета вновь становятся более локальными, цветовые плоскости приобретают более четкие границы, что было характерно для раннего периода его творчества. Образ Москвы здесь довольно необычен – это не образ шумящей многолюдной столицы, Москва становится как бы нейтральной ареной для колористического буйства солнечных лучей.

В 1927-28 годах А. Лентулов пишет ряд работ, посвященных видам ночной Москвы – «Ночь на Бронной. Московский пейзаж» (1927), «Ночь на Патриарших прудах» (1928), «Страстная площадь ночью. Москва» (1928). Ночные пейзажи Москвы 1927-28 годов – это переливающиеся россыпи светоносных мазков, образующие сложный живописный сплав. Интересно отметить, что хотя основным цветом этих картин является черный с добавлениями разных оттенков (что неудивительно для изображений ночного пейзажа), однако не возникает ощущения пасмурности и тяжести, присущее работам 1919-20 годов, таким, как «Пейзаж с желтой церковью. Москва (Садовая)» или «Кремль». Кисть как будто свободно парит по полотну, осторожно касаясь холста, и воссоздает сияющую прозрачность морозной ночи, ясного воздуха, многоцветного сверкания бесчисленных окон.

В творчестве А. Лентулова в 1930-е годы параллельно развивается два совершенно различных образа города и, можно даже сказать, два различных художественных языка. Часть его работ с середины 1920-х годов приобретает в определенном смысле ностальгический характер – это изображения старой Москвы и, в особенности, изображения церквей (т.е. темы, совершенно неактуальной для начала 1920-х годов, когда институт церкви в строящемся Советском государстве находился в упадке и воспринимался как враждебный Революции). Такие работы, посвященные древнерусской архитектуре и в определенном смысле старому традиционному укладу жизни, во многом продолжают «соборную» линию дореволюционного творчества А. Лентулова в совершенно новой трактовке. Если в 1910-х годах художник

стремился изобразить старую жизнь новым, авангардным языком, то теперь он старается передать ее дух более традиционным художественным языком, во многом близким языку конца XIX века. При этом следует отметить, что в 1930-е годы в творчестве А. Лентулова появляется и другая, реалистическая линия, в которой он очень близко подошел к соцреализму. В начале 1930-х годов художник пишет множество работ, посвященных социалистическим стройкам, а начиная с 1930 года совершает поездки по индустриальным центрам страны, создавая впоследствии множество изображений заводов и других производственных объектов. При этом в работах, посвященных промышленным объектам, а также строительству новых станций метрополитена, А. Лентулов использовал несколько иной художественный язык, чем в своих «ностальгических произведениях».

Во-первых, особенностью таких работ является появление в городском пейзаже человеческих фигур; во-вторых, они имеют совершенно иное композиционное построение. Если в работах, изображающих город, художник часто не выбирал никакого центрального объекта и компоновал здания так, чтобы передать в первую очередь настроение, то в работах индустриальной тематики мастер стремился показать завод или порт таким образом, чтобы можно было понять, как выглядит целиком изображаемый объект. Таким образом, А. Лентулов начал обращать большее внимание на сюжетную основу, чем на создание определенного образа и настроения, что сближает эти его работы с идеями соцреализма.

Несмотря на серьезные изменения, произошедшие в творчестве А. Лентулова, можно выделить общие черты, присущие его городскому пейзажу на протяжении всего творческого пути. И одной из этих особенностей является само восприятие города – в картинах А. Лентулова как до, так и после Революции, уютный, доброжелательный и открытый людям город является центральным концептом пейзажа. Более того, самоощущение человека в городе в картинах художника не просто комфортное, но даже праздничное. И хотя в ранних и поздних работах эта праздничность выражена по-разному, она в целом сохраняется на протяжении всего творческого пути А. Лентулова: если в дореволюционных работах он был предельно открыт к миру, стремился впитать все его импульсы и максимально полно воссоздать их на картине, то теперь художник ставит определенные рамки, за которые как будто не желает выходить. Это предположение подтверждается еще одной композиционной особенностью его поздних картин – у нас здесь уже не возникает ощущения пространственной экспансии, при которой изображению тесно в пределах картины, как это было в работах 1913-15 годов. И сами работы в этот период становятся значительно меньше по формату, что может быть связано, в том числе, и с финансовыми трудностями художника, однако, без сомнения, несет в себе и смысловую нагрузку. Если в 1913-15 годах работы художника часто выставлялись без рамы, то теперь большая часть его картин помещается в них. А. Лентулов как бы обуздывает свой темперамент, загоняет его в рамки – в его творческой манере исчезает то фольклорно-раздольное ощущение свободы, так характерное для ранних произведений художника.

Таким образом, можно говорить об определенной цельности творчества художника. А. Лентулов на протяжении всей жизни, несмотря на произошедшую эволюцию, создавал в первую очередь эмоциональный и романтический образ города. В нашем исследовании мы стремились показать, что этот романтизм в начале и в конце его творчества проявлялся по-разному. Общим же для всего творчества художника было то, что в изображении города всегда отражалось его искреннее внимательное отношение к происходящему в окружающей действительности, к протекающим жизненным процессам. Нельзя сказать, что А. Лентулов в полной мере принял произошедшие перемены, однако он не был склонен и к жесткому отрицанию, и пытался найти красоту даже в образах новой индустриальной жизни.

Библиография

1. Аристарх Лентулов. №№ 139-183 // Каталог выставки картин Общества Художников «Бубновый Валет». - СПб, 1913. – С. 9–10.
2. Аристарх Лентулов. №№ 69-74 // Выставка Живописи: 1915. Каталог. – М.: Художественный Салон (Б. Дмитровка, 11). – С.9.
3. Аристарх Лентулов. №№ 279-287 // Салон 2: 1910-11: Международная Художественная Выставка: Каталог: С. 1–6; 439 №№ / Устроитель: В.А. Издебский. – Одесса; «Одес. Нов.», 1911. – С.4.
4. Береснев В.Д. От авангарда к соцреализму. Искусство как политика (к постановке проблемы) // Технологос. - 2017. - № 4. – С. 63-68.
5. Королева О.А. Синтез цвета, звука и динамики в пространственных построениях Аристарха Лентулова // Культурная жизнь Юга России. - 2017. - № 2 (65). – С. 76-78.
6. Лентулова М.А. Страница творческой биографии А.В. Лентулова // Искусство. - 1967. - № 6. – С.49-53.
7. Цветкова Ч.М. Цвет как доминирующая особенность в декоративной живописи // Науковий вісник НЛТУ України. - 2013. - Вып.3. – С. 18-20.
8. Muchnik A. (2017). Socialism in Color: Aristarkh Lentulov at the Bakhrushin. Moscow Times. URL: https://www.themoscowtimes.com/2017/06/30/socialism-in-color-aristarkh-lentulov-at-the-bakhrushin-a58279__ (дата обращения: 10.02.2020).
9. Filippova O. (2019). Picturesqueness of the works of A.V. Lentulov (1882-1943) // «Молодий вчений». №12 (76). - Pp. 228-236.
10. Raev A. (2017). Aristarkh Vasilevich Lentulov. URL: https://www.researchgate.net/publication/316504025_Aristarkh_Vasilevich_Lentulov (дата обращения: 10.02.2020).

Artistic features of painting Aristarch Lentulov: city landscape

Mariya V. Kistlerova

Master Student,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskie gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: kistlerova@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the analysis of the stylistic features of the urban landscape in the work by A. Lentulov. The author of the article considers the main artistic techniques in the early and late works of the artist. It should be noticed that artwork by A. Lentulov has not been fully studied in modern Russian historiography, which determined the purpose of the article: to fill the gap in the study of the urban landscape's features in the artist's works. The research methodology consists of general scientific methods (synthesis, analysis, deduction, induction), as well as methods of art history analysis: coloristic, format and imagery of the painting cycles of early and late periods of creativity. The author of the study came to the conclusion that the main feature of the city landscape in the works by A. Lentulov is the concept of "city", interpreted by the artist as a comfortable and cozy place to live. The author of the article also notes that between the early and late A.V. Lentulov's style there is a transitional stage which is most clearly traced by the example of paintings dedicated to Moscow, since Moscow is reflected most consistently in Lentulov's work. The essence of the transitional stage in the work by A.V. Lentulov, according to the author of the article, is a departure from the principles of cubism and convergence with realism, which in later works acquired the characteristics of socialist realism. Thus, in the paintings of a later period, there is no asymmetry of images of buildings, bright colorful tones are replaced by more realistic colors, however, the stylistic

Mariya V. Kistlerova

feature of the city landscape by A.V. Lentulov is saved as colored shadows. The article also discusses the features of the cycle of urban landscapes of Kislovodsk.

For citation

Kistlerova M.V. (2020) Khudozhestvennye osobennosti zhivopisi aristarkha lentulova: gorodskoi peizazh [Artistic features of painting aristarch Lentulov: city landscape]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (2A), pp. 129-137. DOI: 10.34670/AR.2020.53.96.014

Keywords

Urban landscape, cubism, avant-garde, socialist realism, Aristarkh Lentulov.

References

1. Aristarchus of Lentulov. No. 139-183 . Catalog of the exhibition of paintings of the Society of Artists "Jack of Diamonds". - St. Petersburg, 1913. - S. 9-10.
2. Aristarchus of Lentulov. No. 69-74 . Painting Exhibition: 1915. Catalog. - M.: Art Salon (B. Dmitrovka, 11). - p. 9.
3. Aristarchus of Lentulov. No. 279-287 . Salon 2: 1910-11: International Art Exhibition: Catalog: P. 1-6; 439 / Organizer: V.A. Izdebsky. - Odessa; "Odessa. New. ", 1911. - P. 4.
4. Beresnev V.D. From avant-garde to socialist realism. Art as a Politician (to the statement of the problem) . Technos. - 2017. - No. 4. - S. 63-68.
5. Queen O.A. Synthesis of color, sound and dynamics in spatial constructions of Aristarchus Lentulov . Cultural life of the South of Russia. - 2017. - No. 2 (65). - S. 76-78.
6. Lentulova M.A. Page creative biography A.V. Lentulova . Art. - 1967. - No. 6. - S. 49-53.
7. Tsvetkova Ch.M. Color as the dominant feature in decorative painting . Naukoviy visnik NLTU Ukrainy. - 2013. – Issue 3. - S. 18-20.
8. Muchnik A. (2017). Socialism in Color: Aristarkh Lentulov at the Bakhrushin. Moscow Times. URL: <https://www.themoscowtimes.com/2017/06/30/socialism-in-color-aristarkh-lentulov-at-the-bakhrushin-a58279> (accessed: 02.10.2020).
9. Filippova O. (2019). Picturesqueness of the works of A.V. Lentulov (1882-1943) . "Young Introductory." No. 12 (76). - Pp. 228-236.
10. Raev A. (2017). Aristarkh Vasilevich Lentulov. URL: https://www.researchgate.net/publication/316504025_Aristarkh_Vasilevich_Lentulov (accessed: 02/10/2020).