

УДК 75

ББК 85.103(2)

**Карпова Татьяна Львовна**

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник,  
Государственный институт искусствознания, 125375, Россия,  
Москва, Козицкий пер., 5  
ORCID ID: 0009-0008-0532-1862  
tkarp@mail.ru

**Ключевые слова:** Виктор Русанов, живопись и графика 1970–2020-х,  
пейзажи Крыма, композиции с фигурами, творческий метод,  
ретроспективизм

Карпова Татьяна Львовна

# «Цветущая сложность». По следам выставки Виктора Русанова



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2026-1-106-133

**Для цит.:** Карпова Т.Л. «Цветущая сложность». По следам выставки  
Виктора Русанова // Художественная культура. 2026. № 1. С. 106–133.  
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2026-1-106-133>.

**For cit.:** Karpova T.L. 'Blossoming Complexity'. Following the Exhibition by  
Viktor Rusanov. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2026, no. 1,  
pp. 106–133. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2026-1-106-133>. (In Russian)

**Karpova Tatyana L.**

D.Sc. (in Art History), Leading Researcher, State Institute for Art Studies,  
5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia  
ORCID ID: 0009-0008-0532-1862  
tkarp@mail.ru

**Keywords:** Viktor Rusanov, painting and graphics of the 1970s – 2020s,  
landscapes of Crimea, compositions with figures, artistic method,  
retrospectivism

**Karpova Tatyana L.**

'Blossoming Complexity'. Following the Exhibition  
by Viktor Rusanov

**Аннотация.** Статья посвящена расширенному рассмотрению творчества Виктора Николаевича Русанова (1950–2024) в связи с приуроченной к его 75-летию мемориальной выставкой (выставочный зал Московского союза художников, Москва, 14–25 октября 2025 года). Московский художник Виктор Русанов давно занимает достойное место в таблице о рангах отечественной живописи второй половины 1970-х — 2000-х годов. После окончания в 1969 году Рязанского художественного училища, в 1969–1975 годах он учился в Московском художественном институте имени В.И. Сурикова у А.М. Грица и Д.Д. Жилинского. Русанов — академик Российской академии художеств (2012), народный художник Российской Федерации (2022), профессор Московского государственного академического художественного института имени В.И. Сурикова; его произведения находятся в Государственной Третьяковской галерее (Москва), Государственном Русском музее (Санкт-Петербург), а также в более чем 20 музеях России и ближнего зарубежья, в российских и европейских частных собраниях. Отдав дань в 1970-е ретроспективизму в духе Жилинского, в 1980–1990-е Русанов обретает новый сложный язык, синтезирующий новаторские открытия европейского и русского искусства конца XIX — первых десятилетий XX столетия.

**Abstract.** The article is devoted to an expanded review of the work of Viktor Nikolaevich Rusanov (1950–2024) in connection with the memorial exhibition dedicated to his 75<sup>th</sup> birthday (Exhibition Hall of the Moscow Union of Artists, Moscow, October 14–25, 2025). Moscow artist Viktor Rusanov has long held a prominent place in the hierarchy of Russian painting in the second half of the 1970s — 2000s. After graduating from the Ryazan Art School in 1969, he studied at the V.I. Surikov Moscow Art Institute under the guidance of A.M. Gritsay and D.D. Zhilinsky up to 1975. Rusanov was the Academician of the Russian Academy of Arts (2012), People's Artist of the Russian Federation (2022), and Professor at the V.I. Surikov Moscow State Academic Art Institute. His works are displayed in the State Tretyakov Gallery (Moscow), the State Russian Museum (St. Petersburg), more than 20 museums in Russia and neighboring countries, as well as in Russian and European private collections. After paying tribute to Zhilinsky's retrospective art in the 1970s, Rusanov developed a new, complex language in the 1980s and 1990s, synthesizing the innovative discoveries of the European and Russian art from the late 19<sup>th</sup> century to the early decades of the 20<sup>th</sup> century.

## Введение

Недавняя выставка Виктора Николаевича Русанова (1950–2024) в зале Московского союза художников на Кузнецком Мосту (Москва, 14–25 октября 2025 года) была приурочена к 75-летию со дня рождения художника<sup>(1)</sup>. К сожалению, она стала посмертной.

Виктор Русанов — значительное явление отечественной художественной культуры последней четверти XX столетия. Сейчас, после внезапного ухода из жизни, его творчество начинает открываться в полном объеме, возрастать в масштабе. Невольно вспоминается ахматовское: «Когда человек умирает, / Изменяются его портреты»<sup>(2)</sup>.

Хотя выставку и не назовешь ретроспективой в полном смысле этого слова и построена она не по хронологическому принципу, все же экспозиция дает некоторое представление об основных этапах творчества художника и эволюции его авторского стиля на протяжении 45 лет.

Важнейшая часть эстетической программы Виктора Русанова, как и многих других мастеров, заявивших о себе в 1970–1980-е годы, — это возвращение к таким понятиям, как культура живописной поверхности, культура ремесла, художнического профессионализма, стремление на новом этапе истории заново открыть наследие искусства начала XX века, освободить живопись от навязчивой литературности, политической ангажированности.

Литературный кумир Русанова — Владимир Набоков, эталон стиля, совершенства формы и литературного языка. Его стихотворение 1953 года «Неправильные ямбы» сам художник поместил перед своей краткой биографией в каталоге выставки «Обитаемые острова» в Государственной Третьяковской галерее (Москва, 8 февраля — 15 марта 2006 года) [Обитаемые острова, 2006, с. 75]<sup>(3)</sup>. В мастерской Русанова стояла всегда фотография Антона Чехова — еще одного ориентира и постоянного собеседника. А рядом можно было увидеть на первый

взгляд неожиданный в этом контексте «шедевр» — открытку с «Портретом Генриха XVIII» Ганса Гольбейна Младшего<sup>(4)</sup> — также эталон «деланности», достоверности портретной характеристики, абсолютного мастерства.

Живопись Русанова пропитана классической традицией, но не поработана ею. Русанов не считал себя связанным со своими учителями нитями прямой преемственности. Он учился в музеях, самостоятельно вырабатывая свой стиль, синтезируя различные художественные импульсы. Александр Иванов и Григорий Сорока, М. Врубель и Н. Крымов, А. Дерен и П. Сезанн, М. Утрилло и М. Вламинк, А. Тулуз-Лотрек и П. Пикассо, средневековые витражи, русская икона<sup>(5)</sup>, искусство древнего Египта и эпохи Возрождения — все это по-своему творчески освоенные художником миры. «Великие тени» мастеров прошлого порой чуждаются за его холстами, их искусство напитало память художника, он свободно владеет огромным спектром ассоциаций и приемов. В его творчестве звучит полифония различных голосов, при этом он не цитирует, а именно сплавляет и интерпретирует ради создания новой формы. Но есть и существенное отличие от многих его современников — ему чужда ирония и игра с образами искусства прошлого. Так, рассуждая об истоках такого явления, как ретроспективизм в творчестве советских художников 1970–1980-х годов, К. Светляков связал его с присутствием в их сознании «воображаемого времени»: «...они хотя и бежали от реальности, но главным образом интересовались опытом существования в расширенном пространстве культуры и в большой истории, превосходящей человеческую жизнь» [Светляков, 2025, с. 230].

## Этапы творческого пути

Экспозиция выставки 2025 года открывается картиной «Утро» (1975, собрание семьи художника), которая напоминает своей многозначительностью и типажом героини образы Яна ван Эйка и представляет недавнего выпускника мастерской Дмитрия Жилинского. Но ничего

(1) На выставке было представлено около 100 работ художника от 1970-х до 2024 года.  
 (2) Ахматова А.А. Когда человек умирает...: 1940 // Culture.ru. URL: <https://www.culture.ru/roems/10164/kogda-chelovek-umiraet> (дата обращения 30.10.2025).  
 (3) Это же стихотворение поместила в качестве эпиграфа к своей статье о пейзажах Русанова Анна Ковалева-Милорадович [Ковалева-Милорадович, 2025, с. 20].

(4) 1536–1537, Музей Тиссена-Борнемисы, Мадрид.  
 (5) Русанов часто строит композиции, используя приемы обратной перспективы, развивая пространство не в глубину, а на зрителя, как в средневековом искусстве.



**Ил. 1.** Русанов В.Н. На прогулке. Автопортрет с друзьями. 1975. Холст, масло. 213×244 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
**Fig. 1.** Rusanov V.N. Out for a Walk. Self-Portrait with Friends. 1975. Oil on canvas. 213×244 cm. State Tretyakov Gallery, Moscow



**Ил. 2.** Русанов В.Н. Утро. 1975. Холст, масло. 107×75 см. Собрание семьи художника  
**Fig. 2.** Rusanov V.N. Morning. 1975. Oil on canvas. 107×75 cm. Collection of the artist's family



**Ил. 3.** Русанов В.Н. Игра. 1977. Холст, масло. 129×156 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
**Fig. 3.** Rusanov V.N. Game. 1977. Oil on canvas. 129×156 cm. State Tretyakov Gallery, Moscow

ученического в ней нет: с математической точностью выверенная композиция, острое колористическое решение, отобранные детали завязываются в тугий узел и сразу запоминаются. А далее одна за одной последуют картины, большинство из которых после показа на выставках сразу попадут в музеи: «Голуби» (1976, Ивановский областной художественный музей), «Тульский рынок» (1976, Тамбовская областная картинная галерея), «Закусочная в Мстиславле» (1991, собрание семьи художника), «В тире» (1977, Государственная Третьяковская галерея, Москва, далее — ГТГ). Данный ряд отчасти вдохновленных Питером Брейгелем и «малыми голландцами» картин продолжает «Игра» (1977) — недавнее приобретение Третьяковской галереи<sup>(6)</sup>. Несколько сумеречный зимний бессолнечный коло-

(6) В ГТГ также находится дипломная работа В.Н. Русанова «На прогулке. Автопортрет с друзьями» (1975).

рит картин жизни российской провинции вносит щемящую ноту: «Он вполне доходчиво показал страну и человека, которому неуютно жить. И они не в ладу с собой — страна и человек советский. Ничего страшного не происходит, но не избавиться от ощущения, что “тут что-то не так”. Собственно говоря, о том и свидетельствует хорошая, нелживая позднесоветская живопись в ее разных изводах и пластах» [Якимович, 2012, с. 1].

Виды Москвы Русанов писал крайне редко. Скорее он стремился укрыться от московских переполненных людьми и машинами улиц в стенах своего дома и мастерской. Он родился в Николаеве, детство провел в Туле, учился и жил в Москве, но москвичом по духу так и не стал. Любил и охотно писал русскую провинцию — Зарайск, Касимов, Переславль... В камерных пейзажах русских провинциальных городов нет лубочности и снисхождения, наоборот — они проникнуты глубокой симпатией. Один из характерных примеров — представленный на посмертной выставке медово-коричневый пейзаж «Весна. Зарайск» (1996, собрание семьи художника).

В 1979 году Виктор Русанов впервые побывал в Гурзуфе в Доме творчества имени К.А. Коровина<sup>(7)</sup>. С тех пор природа Крыма занимает особое место в его наследии. Встреча с ней стала поворотной, судьбоносной, приведшей к радикальной трансформации художественного языка и тематики творчества. Крым для Русанова — постоянный источник образов, вдохновляющая среда, его Эдем, как Таити для П. Гогена, Арль для В. Ван Гога, Прованс для П. Сезанна, Витебск для М. Шагала. Крым, как известно, — обетованная земля для многих русских живописцев: И. Айвазовского и Л. Лагорио, М. Волошина и К. Богаевского, здесь жили и работали К. Коровин и В. Поленов, В. Суриков и И. Левитан. У Русанова свой образ Крыма, ни на кого не похожий, равно далекий как от расхожих «открыточных» видов крымской природы, так и от эпических образов этой древней земли в лаконичных акварелях Волошина, пышных фантазиях Богаевского и от гедонистического импрессионизма Коровина. Он остро чувствует своеобразную прелесть прибрежных поселков, приютившихся на

отрогах крымских гор, или роскошь крымских парков, в которых растут небывалые для жителя средней полосы деревья с плотной изумрудной зеленью. Избегая исхоженных троп, отвергая привычные мотивы крымской природы, Виктор Русанов писал Крым ночью, зимой под снегом, поздней осенью, оголившей деревья, или ранней весной, — лики Крыма, неведомые летним курортным посетителям крымских пляжей. В течение 30 лет каждый год художник проводил в Гурзуфе несколько месяцев, чтобы потом в своей московской мастерской вспоминать его узкие улочки, сбегаящие к морю, старые дома с застекленными верандами, виноградники на склонах...

Природа Крыма вызывает у художника самые различные эмоциональные состояния, отливающиеся то в нежные, камерные работы, то в сложные крупноформатные композиции, то монументальные, лапидарные по форме холсты, такие как «Старая Ялта» (1997, собрание семьи художника), в которой просвечивает память о фресках Джотто или Пьеро Делла Франческа. Фрагмент старой Ялты увиден как часть древнего города. Она напоминает сказочные города-замки на средневековых миниатюрах или фресках раннего Возрождения. Это сходство усиливается трактовкой неба. Его цвет будто смывает, истаявает, съеденный временем<sup>(8)</sup>. А в картине «Весна в Гурзуфе. Портрет Чегелишвили» (1979, собрание семьи художника) италянизированный Гурзуф стал фоном для портрета художника-современника и друга.

Картины, напоминающие витражи, передают ощущение драгоценности мира. Гранящие холст линии создают конструкцию, покрывающую своей логической стройностью и чистотой. Четкие линии кистевого рисунка образуют каркас, который заполняется цветом, словно излучающим свет. Цвет не скрывает линейную конструкцию, оставляет ее обнаженной, читаемой. Композиционная логика в работах Русанова — одно из проявлений волевого, мужественного, активного начала, создающего эманацию сильного энергетического поля, исходящую от его холстов. Динамика линий и цветовых пятен транслирует эмоциональное напряжение образов природы. Так, в серии холстов, вдохновленных крымскими парками («В парке», 1991, собрание семьи

(7) Дом Константина Коровина в Гурзуфе (вилла «Саламбо»), построенный по проекту художника в 1911 году, с 2024 — Дом-музей К.А. Коровина.

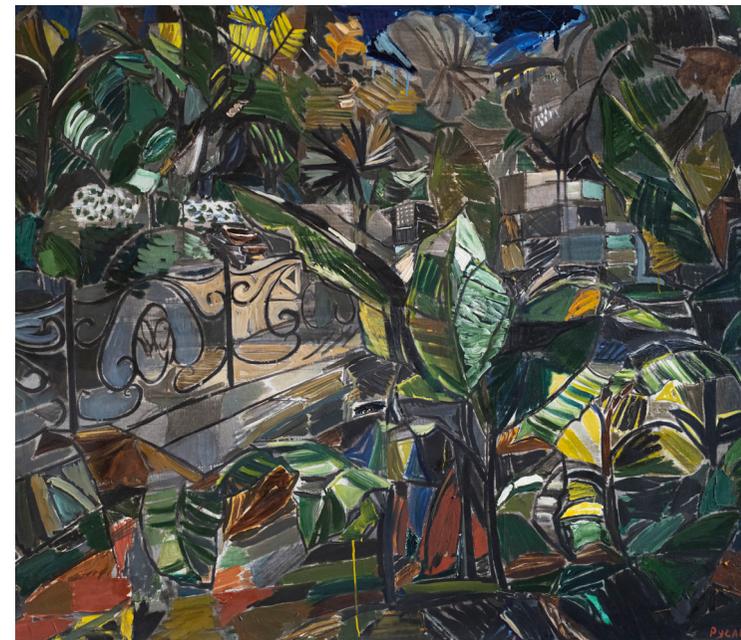
(8) А. К. Якимович назвал данное свойство работ В.Н. Русанова «монументальным фресково-гобеленным стилем» [Якимович, 2012, с. 1].



**Ил. 4.** Русанов В.Н. Старая Ялта. 1997. Холст, масло. 77×97 см. Собрание семьи художника  
**Fig. 4.** Rusanov V.N. Old Yalta. 1997. Oil on canvas. 77×97 cm. Collection of the artist's family



**Ил. 5.** Русанов В.Н. Весна в Гурзуфе. Портрет Чагелишвили. 1979. Холст, масло. 129×93 см. Собрание семьи художника  
**Fig. 5.** Rusanov V.N. Spring in Gurzuf. Portrait of Chagelishvili. 1979. Oil on canvas. 129×93 cm. Collection of the artist's family



**Ил. 6.** Русанов В.Н. В парке. 1991. Холст, масло. 110×130 см. Собрание семьи художника  
**Fig. 6.** Rusanov V.N. In the Park. 1991. Oil on canvas. 110×130 cm. Collection of the artist's family

художника; «Крым. В парке», 1998, ГТГ), пространство уплощается, закрывается динамичным рисунком из ветвей и листьев. Художник извлекает максимально допустимый для него декоративный эффект из выбранного мотива, но останавливается у некой черты, избегая превращения картины в декоративное панно.

В «Пейзаже с акацией» (1990, собрание семьи художника) мы также видим приемы приближения к передней плоскости, увеличения и кадрирования элементов этого вдохновенного образа южной природы: природа, омытая только что прошедшим ливнем, сверкающая мокрыми крышами, изумрудной листвой акации, пронизанная рвущейся радостью бытия. Такая открытая радостная эмоция — редкость в эмоциональной вселенной Русанова.

Язык Русанова гибкий и разнообразный, он богат приемами и эффектами, которые вдумчиво выбираются для каждого замысла. Рядом с условной группой «витражных» холстов можно отметить ряд произведений, плотностью и интенсивностью цвета напоминающих композиции из тонких пластин полудрагоценных камней — малахита,



**Ил. 7.** Русанов В.Н. Пейзаж с акацией. 1990. Холст, масло. 73×91 см. Собрание семьи художника

**Fig. 7.** Rusanov V.N. Landscape with Acacia. 1990. Oil on canvas. 73×91 cm. Collection of the artist's family



**Ил. 8.** Русанов В.Н. Пейзаж с сосной. 1992. Холст, масло. 100×73 см. Собрание семьи художника

**Fig. 8.** Rusanov V.N. Landscape with a Pine Tree. 1992. Oil on canvas. 100×73 cm. Collection of the artist's family

лазурита, яшмы, агата — в технике флорентийской мозаики, известной в Древнем Риме и возобновленной в эпоху Возрождения. Эта техника в Италии называется *pietra dura* (твердый камень) — живопись в камне, созданная на века. Уже отобранные мотивы крымской природы превращены в своего рода живописный аналог *pietra dura*: «Пейзаж с сосной» (1992, собрание семьи художника), «Пейзаж с синим небом» (2000, собрание семьи художника). За каждым из названных холстов стоит долгая вдумчивая работа: натурные впечатления кристаллизовались и подверглись огранке мастера.

Он стремится подчеркнуть, что перед нами — не слепок природы, а холст, картина, «вещь», — рядом приемов. Один из них — подтеки краски, которая словно стекает с кисти. Этот прием подчеркивает условность языка живописи художника конца XX — начала XXI столетия.

Русанов не боится обнажать элементы самого художественного процесса. На многих холстах мы видим счищенные фигуры — их контуры проступают сквозь верхние слои краски. Фигуры убывают, маячат, как некие фантомы... Обычно такую картину мы видим на рентгенограммах, при исследовании холстов в инфракрасном свете, но Русанов намеренно обнажает сам процесс работы, художественно его осмысляет, превращает в один из своих приемов. Создается впечатление, будто мы присутствуем при работе художника над картиной, в которой он не может и не хочет поставить финальную точку, так как этот процесс невозможно завершить, как невозможно остановить течение жизни.

Социальные и возрастные контрасты заботят художника значительно менее, нежели красота линейных ритмов и самой живописной поверхности. Цвет приглушен ради выявления линейного начала в картине «В Крыму» (1980–1981, собрание семьи художника). Стремясь к наиболее лаконичному и чистому решению, художник убирает лишнее, но оставляет след прежних композиций. На пути от графического эскиза к картине молодая женщина слева («мадонна» с младенцем на руках) волей художника явилась на холсте без ребенка. Справа предполагалась супружеская пара обывателей — гротескный контраст по отношению к героине в левой части полотна. Мужчина, первоначально обращенный к зрителю, затем на картине был повернут спиной, а потом вовсе исчез — от него остались лишь контуры

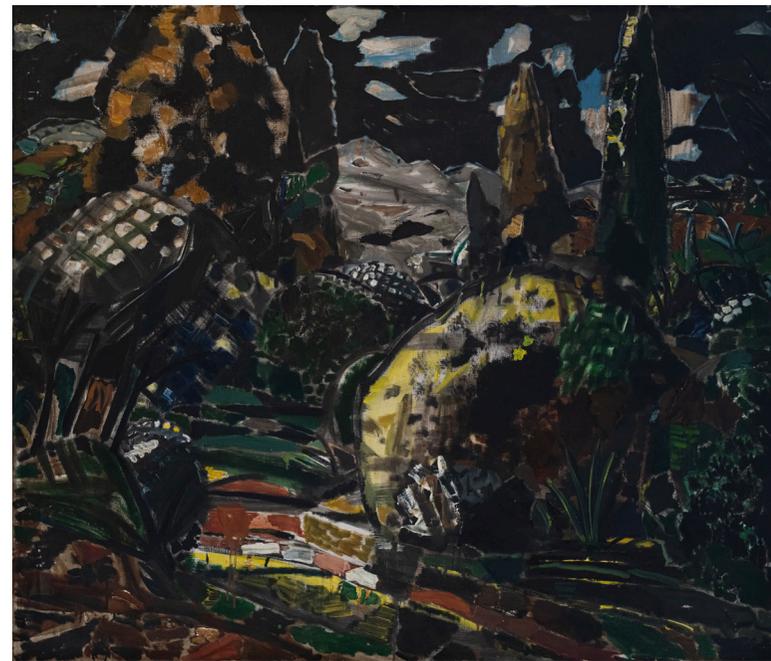


**Ил. 9.** Русанов В.Н.  
В Крыму. 1980–1981.  
Холст, масло.  
125×140 см. Собрание  
семьи художника  
**Fig. 9.** Rusanov V.N. In  
Crimea. 1980–1981. Oil  
on canvas. 125×140 cm.  
Collection of the artist's  
family



**Ил. 10.** Русанов В.Н.  
На набережной (Весна).  
1984. Холст, масло.  
61×80 см. Собрание  
семьи художника  
**Fig. 10.** Rusanov V.N. On  
the Embankment (Spring).  
1984. Oil on canvas.  
61×80 cm. Collection of  
the artist's family

«Цветущая сложность». По следам выставки Виктора Русанова



**Ил. 11.** Русанов В.Н.  
Пейзаж с черным  
небом. 1993. Холст,  
масло. 85×100 см.  
Собрание семьи  
художника  
**Fig. 11.** Rusanov V.N.  
Landscape with  
a Black Sky. 1993.  
Oil on canvas.  
85×100 cm.  
Collection of the  
artist's family



**Ил. 12.** Русанов В.Н. Южная  
зима. 1994. Холст, масло.  
100×120 см. Государ-  
ственная Третьяковская  
галерея, Москва  
**Fig. 12.** Rusanov V.N.  
Southern Winter. 1994. Oil on  
canvas. 100×120 cm. State  
Tretyakov Gallery, Moscow

фигуры со спины и шляпа. Художник передает ощущение динамики не только художественного процесса, но и самих фигур, у которых может оказаться удвоенное количество ног — таким приемом пользовались футуристы.

Нужно взглянуть в каждый раз новое сочетание приемов, чтобы испытать чувства восхищения и радости от соприкосновения с высочайшим мастерством художника. А этих приемов у него, как у каждого большого мастера, великое множество. Так, холсты самого протяженного периода (1980–2010-е) можно условно разделить на «темные» и «светлые». Темные писались на черной имприматуре, положенной поверх грунта (как правило, фабричного). «Светлые» — на светлых подложках под живопись (белых, жемчужно-серых, молочно-белых). Контрапункт «светлых» и «темных» холстов позволял извлекать разные эффекты. Марево жемчужно-серых оттенков передает туманную атмосферу весеннего дня в работе «На набережной (Весна)» (1984, собрание семьи художника). Создается впечатление, что это не холст, а тонкая вуаль или калька. Виктора Русанова отличает бережное отношение к поверхности холста. Тонкослойная матовая живопись просвечивает, вибрирует, создавая впечатление легкости, артистизма, утонченности.

«Черные» холсты — напротив, плотные по цвету. Работам Русанова присуща особая эстетика черного цвета. Художник извлекает из черного богатство возможностей — от таинственной глубины неба («Пейзаж с черным небом», 1992, собрание семьи художника) до эффектной декоративности черного рисунка воды («Причал», 1992, частное собрание, Москва).

Музыкальность — неотъемлемое качество работ художника. Богатство линейных ритмов, цветовых аккордов уподобляет его картины симфониям. Одна из них — большой пейзаж «Южная зима» (1994, ГТГ)<sup>(9)</sup>, где природа предстает захваченной стихиями ветра и снега, которые на метафорическом плане ассоциируются с вечной борьбой хаоса и гармонии.

Рядом с полными внутреннего драматизма пейзажными «симфониями» сосуществуют идиллические картины южной природы,

(9) В 2024 году был подарен В.Н. Русановым в ГТГ.

излучающие безмятежный покой, — два разных полюса внутреннего мира художника. В пейзаже «Цветущая слива» (1992, частное собрание, Москва) общий теплый золотистый фон передает умиротворяющую тишину южного вечера. Многослойность живописи сообщает «перламутровый» эффект мерцания живописной поверхности.

Наряду с пейзажами, Русанов создавал «картины с фигурами»<sup>(10)</sup>: «Летний вечер» (1983–1984, ГТГ), «В ресторане» (1987, собрание семьи художника), «На скамейке» (1988, собрание семьи художника), «Мальчики на Москве-реке» (1994, собрание семьи художника), «В интерьере» (1993, собрание семьи художника), «Солнечный день» (1993, собрание семьи художника), «На Юге» (1992, собрание семьи художника) и др. Эти работы чаще участвовали в различных выставках и потому больше знакомы критикам и публике. «На Юге» — бесспорный шедевр, который еще займет свое место в музее, помещенный на афишу последней (посмертной) выставки, — вещь очень характерная. Люди на картинах художника, как правило, замкнуты, отстранены и неохотно допускают в свой мир посторонних. Порой, как на картине «На Юге», они напоминают древних идолов с острова Пасхи или африканскую скульптуру, дань увлечения которой отдали Пикассо и А. Модильяни в начале XX века. Кажется, что мы присутствуем при некоем таинстве, как будто официантки не обслуживают посетителей в кафе на набережной, а совершают загадочные ритуальные действия, требующие максимальной серьезности. В связи с этим можно вспомнить имена русских и европейских живописцев, значимых для Русанова, в творчестве которых будничные моменты жизни становились значительными, сакральными — Я. Вермеера, Дерена, Сезанна, А. Венецианова, Сороку (одного из его самых любимых художников).

Еще одно впечатление остается при взгляде на череду кафе и парикмахерских на картинах Русанова: посетители, может быть, наивно думают, что они здесь главные, но нет — именно бесшумным и молчаливым официанткам с подносами и парикмахерам с острыми ножницами принадлежат тайные власть и знание. Люди словно «впаяны» в кристаллы фона. Единые ритмы пронизывают бытие

(10) Художник избегал развернутых сюжетов и жанровой определенности.



**Ил. 13.** Русанов В.Н. На Юге.  
1992. Холст, масло. 130×100 см.  
Собрание семьи художника  
**Fig. 13.** Rusanov V.N. In the South.  
1992. Oil on canvas. 130×100 cm.  
Collection of the artist's family



**Ил. 14.** Русанов  
В.Н. В интерьере.  
1993. Холст, масло.  
100×120 см. Собрание  
семьи художника  
**Fig. 14.** Rusanov  
V.N. In the Interior.  
1993. Oil on canvas.  
100×120 cm. Collection  
of the artist's family

людей и бытие природы. Человек присутствует в этом мире, но не он его ось.

«Картинам с фигурами» Виктора Русанова трудно подобрать жанровое определение. Они не вписываются в рамки бытового жанра, так как изображенные люди — вне быта<sup>(11)</sup>. Люди за столом в интерьере, в лодке, на берегу реки, в кафе — изображены не действующими, а предстоящими. Это ощущение значительности и праздничной торжественности, казалось бы, будничных моментов жизни, некоего таинства, таящегося в повседневности, — свидетельство присутствия Божественного замысла во всем, вызывает широкий спектр ассоциаций: от «Празднества свадебного договора» (1777, ГТГ) Михаила Шибанова до «Субботы» Андре Дерена (1913, ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва).

В основе многих работ Русанова — две фигуры в интерьере или за столом в ресторане на набережной у моря. Их молчаливое соприсутствие или оживленный диалог становятся основой композиции и настроения. Очень часто моделями художника являлись самые близкие люди — жена Татьяна и дочь Ксения. Их черты узнаются во множестве холстов: «В интерьере» (1993, собрание семьи художника), «Composition» (1990–1998, собрание семьи художника), «Купальщицы» (1995, собрание семьи художника), «Воскресный день» (2020, собрание семьи художника), «В мастерской художника» (2020, собрание семьи художника), «В сентябре» (2019, ГТГ)... Если Крым — это «Эдем» художника, то семья — его «Церковь». Изображения жены и дочери при всей сдержанной личной интонации автора и нейтральности названий открывают бережное, любовное, трепетное и восхищенное отношение к своим постоянным моделям, между которыми существует прочная духовная и душевная связь. Их присутствие одухотворяет интерьер московской квартиры или мастерской — двух сакральных

(11) Как уже отмечалось, в творчестве Русанова немного картин с социальным подтекстом и оценочными суждениями. Симптоматично, тем не менее, что годы перестройки побудили его к критическому высказыванию об этом времени рождения «свободного рынка», от которого художник старался дистанцироваться, находя вдохновение и утешение в музеях, природе, творчестве, семье. «На скамейке» (1988, собрание семьи художника), «В ресторане» (1997, собрание семьи художника) — отражение настроений и типажей перестроечных лет: размалеванные женские лица, «голодные» напряженные взгляды, вульгарность и дешевый шик.

пространств, тщательно оберегаемых от глаз посторонних и равнодушных. В картине «Воскресный день» у каждой героини свое психологическое поле, но эта отдельность не означает отчужденность, скорее уважение к границам друг друга и комфорт совместного проживания каждого дня.

Среди картин «с фигурами» и пейзажей есть группа работ, которые сам художник называл картинами «с воздухом» («У моря», 2007, собрание семьи художника; «Весна», 2000, собрание семьи художника, и др.), — он может быть утренним прозрачным и холодным, или вечерним плотным и теплым, как на картине «Разговор» (2020, собрание семьи художника). Можно заметить, что работы начала 2020-х годов — более открытые эмоционально, в них нет уже суровой отстраненности 1980–1990-х. Художник деликатно приближается к миру своих героинь, вслушиваясь в разговоры подруг за столиком кафе.

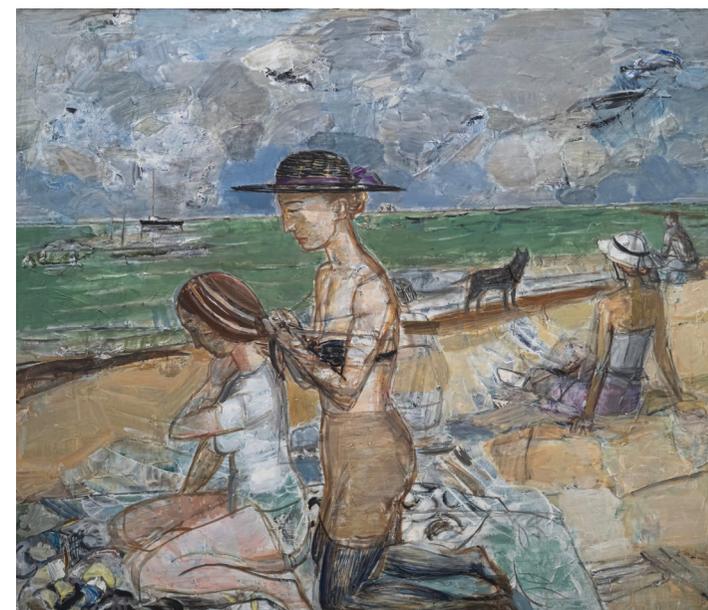
Интересно, что в начале 2020-х Виктор Русанов много работает в графических техниках и принимает участие в выставках графики<sup>(12)</sup>. Графика начинает приобретать в его творчестве отчетливую самостоятельную роль<sup>(13)</sup>. В графических листах этого времени, сложных и многофигурных, происходит возвращение к сюжету и нарративу, на новом уровне восприятия жизни и уровне мастерства художник словно заново проживает картины провинциального бытия, которые волновали его в 1970-е — начале 1980-х. Графические листы самоценны сами по себе, но это и «протокартины». По некоторым рисункам этой серии Русанов сделал живописные композиции,<sup>(14)</sup> сохраняя в них выработанные в графике особенности: активную роль белого фона, обнаженные контуры рисунка, прозрачность живописных слоев, нервный ритм охристых пятен, не совпадающих с черным рисунком<sup>(15)</sup>.

- (12) Одни из последних — выставка «На бумаге» (Кузнецкий Мост, 20, Москва, 2024) и «С чистого листа» (Кузнецкий Мост, 11, Москва, 2024), где были показаны листы из серии «Село Купанское» (2023–2024).
- (13) На посмертной выставке 2025 года в Москве (Кузнецкий Мост, 20) был большой графический раздел.
- (14) Вероятно, художник планировал перевести в живописный формат и другие рисунки серии «Село Купанское».
- (15) В частности, рисунок «Рыночный день» стал основой для живописного варианта (2023, собрание семьи художника).

«Цветущая сложность». По следам выставки Виктора Русанова



**Ил. 15.** Русанов В.Н. Воскресный день. 2020. Холст, масло. 130,5×100,5 см. Собрание семьи художника  
**Fig. 15.** Rusanov V.N. Sunday. 2020. Oil on canvas. 130.5×100.5 cm. Collection of the artist's family



**Ил. 16.** Русанов В.Н. У моря. 2007. Холст, масло. 120×140 см. Собрание семьи художника  
**Fig. 16.** Rusanov V.N. By the Sea. 2007. Oil on canvas. 120×140 cm. Collection of the artist's family



**Ил. 17.** Русанов В.Н. Разговор. 2020. Холст, масло. 120×150 см. Собрание семьи художника  
**Fig. 17.** Rusanov V.N. Conversation. 2020. Oil on canvas. 120×150 cm. Collection of the artist's family

В таких листах, как многофигурные, композиционно выверенные рисунки «Драка» (2023, ГТГ), «Рыночный день» (2023, ГТГ) и др., заложено картинное начало. Некоторые из них густо населены людьми и животными. На основе этих рисунков могли появиться и живописные работы в новой «третьей манере» Русанова, но болезнь оборвала логику этого процесса.

В серии поздних рисунков есть свой «контрапункт» — горизонтальных и вертикальных форматов. К последним относится рисунок «На мосту» (2024, ГТГ). По центру листа изображен висящий над рекой длинный шаткий мост, на котором умещается довольно много жителей села Купанское. Хаотичные пятна акварели создают ощущение движения, отдельной космической жизни высокого неба. А внизу под ним идет своя мирская суeta: люди беседуют, курят, смотрят на течение реки, удят рыбу, катаются на лодках... Легкие динамичные движения мягкой акварельной кисти, быстрые тонкие линии пера точны и артистичны. Истаивающее на глазах изображение словно растворяется в молочной световоздушной атмосфере. Имел ли в виду художник философский подтекст — шаткий мост над рекой как движение к Неизбежному? Трудно ответить утвердительно. Но

**Ил. 18.** Русанов В.Н. Рыночный день. Из серии «Село Купанское». 2023. Картон, тушь, перо, акварель. 50×39,3 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

**Fig. 18.** Rusanov V.N. Market Day. From the series *The Village of Kupanskoje*. 2023. Cardboard, ink, pen, watercolour. 50×39.3 cm. State Tretyakov Gallery, Moscow



**Ил. 19.** Русанов В.Н. Драка. Из серии «Село Купанское». 2023. Картон, тушь, перо, акварель. 39×50 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
**Fig. 19.** Rusanov V.N. The Fight. From the series *The Village of Kupanskoje*. 2023. Cardboard, ink, pen, watercolour. 39×50 cm. State Tretyakov Gallery, Moscow





**Ил. 20.** Русанов В.Н. На мосту. Из серии «Село Купанское». 2024. Картон, тушь, перо, акварель. 50×39,5 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

**Fig. 20.** Rusanov V.N. On the Bridge. From the series *The Village of Kupanskoye*. 2024. Cardboard, ink, pen, watercolour. 50×39.5 cm. State Tretyakov Gallery, Moscow

преждевременный уход из жизни неизбежно бросает отсвет на его последние работы.

## Заключение

Ныне художники поколения 1970–1980-х годов уже стали классиками искусства и нуждаются не столько в групповом, сколько в индивидуальном подходе к каждому мастеру. Постоянно участвуя в общих выставках с Натальей Нестеровой и Татьяной Назаренко, Ольгой Булгаковой и Александром Ситниковым, Иваном Лубенниковым, Русанов не вполне совпадает с контурами этой, впрочем достаточно условной, группы. В его работах практически нет литературности, театральности, игры с символами и аллегориями — характерных примет стиля этого поколения. Может быть, поэтому уникальные

индивидуальные свойства живописи Русанова не были до конца поняты и восприняты. О Викторе Русанове искусствоведы писали мало и пока не нашли достаточно адекватных подходов к его наследию. Возможно, это дело недалекого будущего. Нужна большая монографическая выставка, где будут представлены произведения всех трех периодов творчества Русанова и объемный альбом-каталог.

Немного найдется сегодня художников, чьи произведения не поражали бы остроумием сюжета, экстравагантностью формы, а провоцировали бы на разговор об исконных качествах самой живописи. Творчеству Виктора Русанова присуще такое свойство, как объемность, многослойность — результат долгой вдумчивой работы над каждым холстом. Каждый раз его картины воспринимаются по-новому, к ним хочется возвращаться снова и снова, заложенное в его работах богатство возможностей постепенно раскрывается внимательному и чуткому к выразительным особенностям живописи зрителю.

**Источник:**

- 1 Якимович А.К. Миф и реальность Виктора Русанова: Аннотация к персональной выставке в залах Российской академии художеств, Пречистенка, 21, 15 мая – 3 июня 2012 года // Архив семьи В.Н. Русанова. 2012. С. 1–2.

**Список литературы:**

- 2 Ковалева-Милорадович А. Метафоры Виктора Русанова // Юный художник. 2025. № 6. С. 20–22.
- 3 Обитаемые острова: Живопись, скульптура конца XX – начала XXI века: К 150-летию Государственной Третьяковской галереи: Альбом-каталог / Ред. Л. Марц. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2006. 120 с.
- 4 Светляков К. Советская культура: От большого стиля до первых рейвов. М.: МИФ, 2025. 304 с.
- 5 Якимович А.К. Искусство новой России // Обитаемые острова: Живопись, скульптура конца XX – начала XXI века: К 150-летию Государственной Третьяковской галереи: Альбом-каталог / Ред. Л. Марц. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2006. С. 18–21.

**Source:**

- 1 Yakimovich A.K. Mif i real'nost' Viktora Rusanova: Annotatsiya k personal'noi vystavke v zalakh Rossiiskoi akademii khudozhestv, Prechistenka, 21, 15 maya – 3 iyunya 2012 goda. [The Myth and Reality of Viktor Rusanov: Abstract for a Personal Exhibition in the Halls of the Russian Academy of Arts, Prechistenka, 21, May 15 – June 3, 2012]. *Arkhiv sem'i V.N. Rusanova* [V.N. Rusanov's Family Archive], 2012, pp. 1–2. (In Russian)

**References:**

- 2 Kovaleva-Miloradovich A. Metafory Viktora Rusanova [Metaphors by Viktor Rusanov]. *Yunyi khudozhnik*, 2025, no. 6, pp. 20–22. (In Russian)
- 3 *Obitaemye ostrova: Zhivopis', skul'ptura kontsa XX – nachala XXI veka: K 150-letiyu Gosudarstvennoi Tret'yakovskoi galerei: Al'bom-katalog* [Inhabited Islands: Painting and Sculpture of the Late 20<sup>th</sup> and Early 21<sup>st</sup> Century: Dedicated to the 150<sup>th</sup> Anniversary of the State Tretyakov Gallery: Album-Catalogue], ed. L. Marts. Moscow, Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya Publ., 2006. 120 p. (In Russian)
- 4 Svetlyakov K. *Sovetskaya kul'tura: Ot bol'shogo stilya do pervykh reivov* [Soviet Culture: From Big Style to the First Raves]. Moscow, MIF Publ., 2025. 304 p. (In Russian)
- 5 Yakimovich A.K. *Iskusstvo noi Rossi* [The Art of New Russia]. *Obitaemye ostrova: Zhivopis', skul'ptura kontsa XX – nachala XXI veka: K 150-letiyu Gosudarstvennoi Tret'yakovskoi galerei: Al'bom-katalog* [Inhabited Islands: Painting and Sculpture of the Late 20<sup>th</sup> and Early 21<sup>st</sup> Century: Dedicated to the 150<sup>th</sup> Anniversary of the State Tretyakov Gallery: Album-Catalogue], ed. L. Marts. Moscow, Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya Publ., 2006, pp. 18–21. (In Russian)