МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный гуманитарный университет»
(ФГАОУ ВО «РГГУ»)
Факультет истории искусства

название института/факультета

Кафедра теории и истории искусства

название кафедры/учебно-научного центра/отделения

Выпускная квалификационная работа

магистерская диссертация

вид выпускной квалификационной работы

на тему: **ЭКСПЕДИЦИИ О. Ю. ШМИДТА И ИХ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ Ф. П. РЕШЕТНИКОВА КАК ХУДОЖНИКА-ЖАНРИСТА**

Выполнил **Седнин Николай Николаевич**

Фамилия, имя, отчество

направление подготовки

50.04.03 «История искусств»

код, название направления подготовки

направленность (профиль)

«Теория и история русского и советского искусства: интеграция в международные контексты»

название направленности (профиль)

3 курс, очно-заочная форма обучения

курс, форма обучения

Руководитель ВКР

канд. пед. наук, доц. Швец Э.Г. _____

ученая степень, ученое звание, должность, Фамилия И.О. подпись

«5» декабря 2025 г.

Заведующий кафедрой

должность руководителя структурного подразделения

канд. пед. наук, доц. Швец Э.Г. _____

ученая степень, ученое звание, Фамилия И.О. подпись

«5» декабря 2025 г.

Москва, 2025 г.

Содержание

Введение ……..3

ГЛАВА 1. Реконструкция биографии и формирование творческого метода Ф.П. Решетникова (1920-е – середина 1930-х гг.)

1.1. Учеба и ранний период: основные влияния и творческие поиски…….13

1.2. Работа в арктических экспедициях: становление авторского художественного языка ……23

1.3. Экспедиционные работы как основа творческого метода……..41

ГЛАВА 2. Развитие художественной системы (конец 1930-х – 1940-е гг.)

2.1. Применение экспедиционного опыта в жанровой живописи……..48

2.2. Работы конца 1930-х - начала 1940-х годов: темы и особенности…….54

2.3. Произведения военного периода…….61

ГЛАВА 3. Авторский творческий метод Ф.П. Решетникова (1950-е – 1970-е гг.)

3.1. Эволюция жанровой живописи в послевоенный период…… 68

3.2. Произведения и авторские черты творчества зрелого периода……...72

3.3. Авторский творческий метод Ф.П. Решетникова: от замысла к воплощению…….86

Заключение…… 97

Список источников и литературы……101

Иллюстрация …….. 109

Введение

Федор Павлович Решетников (1906-1988) — советский художник, чьи творческие интересы, сформировались еще в юности и легли в основу его социально-ориентированного авторского художественного метода. Искусство Ф. Решетникова, от ранних работ до зрелых произведений, было посвящено исследованию повседневного уклада и социальных практик советского общества, что обусловило формирование уникального изобразительного языка, адекватно передающего дух эпохи. Его многочисленные графические и живописные произведения являются не просто фиксацией событий, портретов современников, специфики быта XX в., но и его тонким анализом, отличаясь мягкой сатирой, иронией и неизменной симпатией к своим героям. Именно этот комплекс особенностей — устойчивость темы, наблюдательность и гуманистический подход — определяет интерес изучения его наследия и формирует целостный образ художника в контексте отечественного искусства XX века.

Профессиональный фундамент художника Ф. Решетникова был заложен в стенах Московского высшего художественно-технического института (ВХУТЕИН), где он учился с 1929 по 1934 год. Его становление проходило под руководством ярких представителей советской художественной школы: плакатиста Дмитрия Моора, живописца Сергея Герасимова и художника-педагога Николая Крымова. Эта хорошая выучка подарила ему ремесленную уверенность, но подлинный творческий голос он обрёл далеко за пределами аудиторий – среди льдов Арктики.

Участие в знаменитых экспедициях Отто Юльевича Шмидта в 1932-1933 гг. стало поворотным моментом его биографии. Холодные просторы Крайнего Севера стали для Ф. Решетникова главной творческой лабораторией. Здесь, на стыке искусства и документалистики, родился его уникальный метод.

Художник не просто фиксировал пейзажи и события; он глубоко погружался в быт полярников, стремясь передать не только внешнюю достоверность их труда и жизни, но и их внутренний мир, их стойкость перед лицом стихии. Находясь в ледовом лагере среди участников дрейфа, Решетников создал свою знаменитую серию графических репортажей. Эти работы, ставшие визуальной летописью подвига, принесли ему всесоюзную славу и утвердили в статусе художника-летописца. Принцип синтеза документальной правды и художественного обобщения, выстраданный в полярных походах, стал его творческим кредо. Это кредо, основанное на личном участии и глубоком переживании события, он блестяще пронёс через всё своё дальнейшее творчество. Оно придавало аутентичность и эмоциональную глубину не только полярным зарисовкам, но и самым знаменитым его жанровым полотнам, таким как «Прибыл на каникулы» и «Опять двойка», которые вошли в золотой фонд советской живописи. Даже занимая впоследствии высокие посты вице-президента и президента Академии художеств СССР, Ф. Решетников оставался верен главному принципу: искусство должно быть выстрадано, а его правда – подтверждена личным опытом.

Актуальность исследования заключается в репрезентации творчества художника Ф. Решетникова через призму его участия в арктических экспедициях с Отто Юльевичем Шмидтом. Исследование проведено и показывает, что именно опыт документальной фиксации жизни в экстремальных условиях Арктики — от ледовых лагерей до портретов полярников — стал решающей школой для формирования его как художника-жанриста. Этот ракурс позволяет впервые установить прямую связь между ранней работой «в поле» и его зрелыми жанровыми полотнами, раскрывая новые грани в, казалось бы, хорошо изученном наследии мастера.

Объект исследования: Творческое наследие и художественная биография Фёдора Павловича Решетникова в контексте советского искусства 1930–1950-х гг.

Предмет исследования: Эволюция творческого метода Ф. Решетникова под влиянием арктических экспедиций и процесс формирования его авторского жанрового стиля, синтезирующего документальную точность и художественное обобщение.

Цель исследования: Выявить и проанализировать определяющую роль арктических экспедиций под руководством О.Ю. Шмидта (1932-1934 гг.) в формировании творческого метода Ф. Решетникова как художника-жанриста и проследить преемственность между его ранней «экспедиционной» графикой и зрелыми жанровыми полотнами.

Задачи исследования:

- Проанализировать и систематизировать художественное наследие арктического периода (графические работы, эскизы, дневниковые записи), выявив ключевые темы, сюжеты и особенности изобразительного языка, сложившегося в условиях экспедиции.
- Реконструировать творческую лабораторию художника, исследовав, как методы полевого этюда, документальной зарисовки и портретирования, отработанные в Арктике, были адаптированы им для работы в кабинетных условиях.
- Провести сравнительный анализ конкретных произведений арктического цикла и известных жанровых картин Ф. Решетникова (например, «Прибыл на каникулы», «Опять двойка»), выявив прямые и опосредованные связи в композиции, типажах и нарративных приемах.
- Определить место и значение «арктического опыта» в контексте становления социалистического реализма, показав, как документализм и личные впечатления Ф. Решетникова обогатили и конкретизировали язык официального советского искусства 1930-1950-х гг.

Методология исследования: Исследование осуществляется с применением биографического метода в рамках исследования истории

искусства и визуальных исследований, что позволяет комплексно анализировать взаимосвязь личного опыта художника, формальных особенностей его работ и культурно-исторического контекста.

- Биографический метод — для реконструкции творческой лаборатории художника и установления прямой связи между событиями его жизни (экспедициями) и художественными решениями.
- Иконографический/Иконологический анализ — для раскрытия смысловых слоев произведений, выявления символов и нарративов, идущих от личного экспедиционного опыта художника.
- Сравнительно анализ — для выявления формальных и содержательных параллелей между произведениями арктического цикла и зрелыми жанровыми полотнами.
- Историко-типологический метод — для систематизации произведений арктического периода по темам, жанрам и стилистическим особенностям.
- Контекстуальный подход — для рассмотрения творчества Решетникова в идеологическом и культурном поле эпохи становления социалистического реализма.

Историография

Творчество Ф. Решетникова в современном искусствознании представляет собой некий феномен: несмотря на кажущуюся изученность наследия художника, такие аспекты, как индивидуальный авторский стиль, механизмы медиализации творчества и диалектика взаимоотношений между документальным началом и художественным вымыслом в его работах, остаются недостаточно исследованными. Представленный историографическим обзор систематизирует имеющиеся источники и исследования, выявляя эволюцию восприятия произведений художника от советской канонизации к современному критическому переосмыслению.

Источники - канонические издания «Поход "Челюскина"» В двух томах. (под ред. О.Ю. Шмидта, И.Л. Баевского, Л.З. Мехлиса, 1934)[1]. Сборник является одним из ключевых и официальных источников для изучения челюскинской эпопеи, изданный в рекордные сроки по итогам экспедиции. Он представляет собой не просто хроникальное описание событий, а целенаправленно сконструированный героический нарратив, призванный закрепить в общественном сознании подвиг челюскинцев как триумф советской системы и организационной воли. Двухтомное издание является центральной публикацией, сформировавшей официальную историю о челюскинской эпопее. Вышедший под редакцией ключевых фигур события — О.Ю. Шмидта, И.Л. Баевского и представителя партийно-политического аппарата Л.З. Мехлиса, сборник представляет собой не просто хронику, а целенаправленно сконструированный героический миф. Его роль в популяризации подвига челюскинцев и, опосредованно, в создании востребованного идеологией художественного заказа для таких мастеров, как Решетников, трудно переоценить. Это первоисточник, на основе которого создавалась вся последующая официальная историография и пропагандистское освещение событий.

Статьи И. Баевского («Стенная газета», и «Вместе со всей Советской страной»)[2][3] представляют целенаправленно сконструированный героический нарратив, демонстрируя, как внутри лагеря формировался миф. Публикации И. Баевского, одного из участников и идеологов экспедиции, являются ключевыми источниками для изучения самовосприятия челюскинцев и механизмов пропаганды. Его описание стенной газеты «Не сдадимся!» демонстрирует, как внутри лагеря формировался и поддерживался героический нарратив. Эти тексты — яркий пример того, как участники событий сами становились

[1] «Поход Челюскина». В двух томах. Т. 1. М. «Правда», 1934

[2] Баевский И. Стенная газета // Поход «Челюскина». Героическая эпопея / Под ред. О.Ю. Шмидта, И.Л. Баевского, Л.З. Мехлиса. М.: Изд-во «Правда», 1934. Т. 2. С. 161-172

[3] Баевский И. Вместе со всей Советской страной // Героический поход. «Правда» о полярной экспедиции «Челюскина». М.: Изд-во «Правда» и «Изогиз», 1934.

соавторами своего мифа, что делает их ценными объектами для дискурс-анализа.

Эволюцию героического мифа иллюстрирует статья В. Воронина «Сталинская забота» (1939), где история «Челюскина» полностью вписывается в нарратив о мудром руководстве[4]. Статья капитана ледокола «Ермак» В. Воронина представляет собой образец канонического советского дискурса конца 1930-х годов, где история «Челюскина» полностью соответствует установке о «сталинской заботе». Этот источник важен для понимания эволюции пропагандистского мифа: от непосредственного освещения подвига к его окончательной институционализации как символа успехов сталинской политики.

Фундамент для изучения роли Ф. Решетникова заложен источниками, созданными непосредственными участниками событий. Дневниковые записи Я. Гаккеля («В борьбе со стихией», «Ледяной лагерь» // «Дневники челюскинцев», 1935) предлагают ценный взгляд «изнутри» на будни лагеря, служа важным корректирующим источником для реконструкции повседневности, на фоне которой работал художник[5].

Советское искусствознание канонизировало наследие художника. В советский период творчество Ф. Решетникова было последовательно вписано в рамки социалистического реализма. Фундаментальный учебник «История русского и советского искусства» (1989) представляет его работы как эталон героико-романтического направления[6]. В данном учебном пособии работы художника представлены в общем ряду произведений, прославляющих трудовой и научный подвиг советского человека. Авторы издания анализируют художественные решения Ф. Решетникова в контексте героико-романтического направления, сформированного государственным заказом. Акцент делается на идейной составляющей и пропагандистской функции искусства, где фигура

[4] Воронин В. Сталинская забота // Советская Арктика. 1939. № 12. С. 32-33.
[5] Гаккель Я. Ледяной лагерь // Дневники челюскинцев / Сост. М. Дьяконов, Е. Рубинчик. Л.: Гослитиздат, 1935. С. 271-290.
[6] История русского и советского искусства. – М., «Высшая школа» , 1989.

художника-документалиста служила задачам воспитания патриотизма и формирования мифа о покорении Арктики. Таким образом, учебник закрепляет официальную трактовку, в рамках которой новаторские аспекты графического репортажа и «ироническое остранение», отмеченные современными исследователями, оставались на втором плане. Практически все публикации, современные жизни Ф. Решетникова и вышедшие в печать после его смерти о его творчестве, в том числе описания его знаменитых экспедиционных зарисовок, в академической традиции СССР были канонизированы как эталон социалистического реализма.

Монументальные труды «Молодые мастера искусства» (1938), «Мастера советского изобразительного искусства: Произведения и автобиографические очерки» (1951), а также альбомы-монографии (Бутенко К., 1954; Вишняков Б.В. 1982) закрепляли образ Ф. Решетникова как главного советского жанриста, легитимируя его творческий путь через структуру «Челюскинская эпопея» - «Война» - «Жанровая живопись» [7],[8],[9].

Поздний альбом-шарж «Кренкель в фас и в профиль» (1975) с текстом Е.К. Федорова «Наш Кренкель» - раскрывает роль Решетникова как создателя дружеских шаржей, гуманизируя образы героев-челюскинцев[10].

Современные исследования - новые подходы. Современная историография характеризуется критическим переосмыслением наследия Ф. Решетникова. Исследование Г. Орловой «Хозяйство полярного письма» (2016) предлагает комплексный медиа-анализ эпопеи как глобального события [11]. Статья Г. Орловой является ключевой работой в современной историографии, предлагающей комплексный медиа-анализ челюскинской эпопеи. Автор рассматривает ее как глобальное медиасобытие, в котором были задействованы

[7] Бутенко К. Решетников Ф.П.. Альбом. М. Советский художник, 1954.
[8] Вишняков Б. В. Федор Решетников. Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1982.
[9] Мастера советского изобразительного искусства: Произведения и автобиографические очерки : Живопись / Сост. П.М. Сысоев и В.А. Шквариков. - М., 1951, С. 427-434.
[10] Федоров Е.К. (ред.) Наш Кренкель // Решетников Ф. П. Кренкель в фас и в профиль. Л.: Гидрометеоиздат, 1975.
[11] Орлова, Г. (2016). Хозяйство полярного письма: медиализация челюскинской робинзонады. Новое литературное обозрение, (3), 207-227.

пресса, радио, кинохроника, искусство и частная переписка. Подход Орловой позволяет синтезировать данные из различных источников (включая визуальные и архивные), демонстрируя, как создавался и функционировал один из центральных мифов сталинской эпохи. Эта работа задает новую, высокую планку в междисциплинарных исследованиях темы.

Работы А.А. Туркова (2017) и С.Г. Павловской (2017) дополняют этот анализ, смещая фокус на идеологический дискурс и введение в научный оборот архивных материалов[12,] Статья А. А. Туркова выполнена в русле критического анализа советского пропагандистского дискурса. Автор акцентирует внимание на целенаправленном конструировании «челюскинской эпопеи» как мифа, призванного продемонстрировать преимущества социалистического строя и «сталинской заботы». Данная работа представляет собой взгляд на события с макроуровня, где конкретные человеческие истории отходят на второй план перед задачами государственной идеологии. Статья С. Г. Павловской имеет фундаментальное значение для историографии, поскольку вводит в научный оборот новый пласт архивных документов[13]. Исследование позволяет сместить фокус с идеологических интерпретаций на анализ первичных источников — официальных отчетов, переписки и распоряжений. Эта работа служит подтверждением данных для верификации событий и формирования объективной картины освоения Арктики, свободной от пропагандистских наслоений.

Некоторый пересмотр художественного метода Ф. Решетникова предлагает статья Э.Г. Швец (2016)[14]. В данной статье Э. Г. Швец вводит в научный оборот важную концепцию «иронического остранения» при анализе графики Ф. Решетникова. Анализируя рисунок-репортаж как синтез

[12] Турков А. А. Челюскинская эпопея 1934 года как ключевой элемент советской пропаганды освоения Арктики // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2017. №2 (55).
[13] Павловская С. Г. Освоение Советской Арктики: из фондов Центрального государственного архива... // Полярные чтения на ледоколе «Красин». 2017.
[14] Швец, Э. Г. Ироническое остранение в создании образов экспедиционных зарисовок средствами рисунка-репортажа... // Успехи современной науки. – 2016. – Т. 5, № 10. – С. 161-165.

документального и художественного и вводя концепцию «иронического остранения», исследователь раскрывает индивидуальный авторский стиль художника-хроникера и художника-жанриста. Э. Г. Швец предлагает взгляд на творчество художника не только как на документальную фиксацию или пропагандистский жест, но и как на форму личного, несколько отстраненного комментария к событиям. Эта работа закладывает основу для пересмотра традиционного восприятия визуальных образов эпопеи, акцентируя внимание на индивидуальном авторском стиле и скрытых смыслах. Статья М.Г. Котовской, Э.Г. Швец (2021) [15] развивает тему предыдущей публикации. Авторы рассматривают рисунок-репортаж Ф. Решетникова в синтезе двух функций: документальной и художественной. В историографическом контексте эта статья представляет собой углубленное исследование методологии художника, чьи работы интерпретируются как «визуальные документы», обладающие высокой степенью достоверности, но при этом сконструированные авторским восприятием. Работа важна для понимания механизмов формирования визуального канона событий в советской культуре. Еще одна совсем недавняя публикация актуальна для представленного исследования - Гавчук, К. Д. Память о подвиге: интерпретация образов участников экспедиции «Челюскина» в работах Фёдора Решетникова [16] . Статья анализирует художественные приёмы Фёдора Решетникова в изображении подвига челюскинцев. Цель — показать, как его творчество сформировало в общественном сознании образы стойкости и героизма, ставшие частью культурного наследия.

Проведённый обзор демонстрирует эволюцию от канонизации творчества Решетникова в советский период к его современному переосмыслению. Если ранние источники и альбомы закрепляли официальную трактовку, то современные исследования раскрывают сложность его авторского взгляда.

[15] Котовская М. Г., Швец Э. Г. Рисунок-репортаж как визуальный документ события... // Вестник славянских культур. 2021. №61.

[16] Гавчук, К. Д. Память о подвиге: интерпретация образов участников экспедиции «Челюскина» в работах Фёдора Решетникова / К. Д. Гавчук, Н. В. Жукова. — // Юный ученый. — 2025. — № 4 (89).

Работы Швец и Котовской, Орловой, Туркова и Павловской доказывают, что Решетников-график требует такого же глубокого изучения, как и Ф. Решетников - автор хрестоматийных жанровых полотен.

Структура работы Исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованных источников и литературы. Логика изложения материала выстроена по принципу от частного к общему: от анализа конкретного наследия арктического периода к широким обобщениям о его роли в творчестве художника и в контексте эпохи.

Научная новизна работы заключается в комплексном анализе малоизученного арктического периода (1932-1934) в составе экспедиций Отто Шмидта как ключевого фактора, сформировавшего подход художника к жанровой картине. Именно в экстремальных условиях Арктики, где ведется работа над портретами и репортажными зарисовками, кристаллизуются у Ф. Решетникова принципы изображения документальной точности, психологизма и умения выстраивать нарратив в рамках одного полотна. Новизна работы заключается в установлении прямой преемственности между «полем» художественно-этнографического документалиста в Арктике и «кабинетной» работой художника-жанриста, раскрывая генезис его знаковых жанровых произведений в новом свете.

Апробация Автор ВКР Н.Н. Седнин выступал с докладами об участия Ф. Решетникова в экспедиции О.Ю. Шмидта на конференциях и творческих и научно-практических мероприятиях Российской академии художественной критики и Международной академии современных искусств. Мероприятия состоялись: 31 мая 2025 года в Москве, в академической студии Дома Лансере на Чистых прудах в рамках открытия персональной выставки фотокомпозиций Почетного деятеля искусств России О. В. Веретиной “Мистика Москвы“ (Доклад “Истоки жанровой живописи Ф. П. Решетникова“) и 10 августа 2025 года в Доме-музее Николая Седнина в рамках закрытия персональной выставки графики приуроченной к 70-летнему юбилею Народного художника России,

академика Российской академии художеств А. И. Теслика (Доклад “Арктический и творческий подвиг Ф. П. Решетникова“) [17].

ГЛАВА 1. Реконструкция биографии и формирование творческого метода Ф.П. Решетникова (1920-е – середина 1930-х гг.)

1.1. Учеба и ранний период: основные влияния и творческие поиски

Художник Павлович Фёдор Решетников родился в 1906 г. в крестьянской семье потомственного иконописца. Происхождение из сельской среды с её особым укладом и традициями оказало значительное влияние на формирование его будущих взглядов и сложения мировоззрения. Вот как выглядит справка из энциклопедического издания: «15 июля 1906 года (28 июля по новому стилю) в деревне Сурско-Литовское, которая в те времена входила в состав Екатеринославского уезда Екатеринославской губернии Российской империи (в настоящее время Днепровский район Днепропетровской области), в семье потомственного иконописца родился Федор Решетников» [18]. В то время это было обычное сельское поселение, окружённое полями и лугами. Повседневная

[17] Международная академия современных искусств. События 2025. [Электронный ресурс] URL: https://www.academarts.com/события-2025 (дата обращения: 25.10.2025).
[18] Энциклопедия мировой живописи. Выпуск 469. Решетников Фёдор Павлович. [Электронный ресурс] URL: https://www.stydiai.ru/gallery/encyclopedia-226/?ysclid=mayzforgkh657987225 (дата обращения: 22.05.2025).

жизнь, связанная с сельскохозяйственным трудом, сформировала особое мировоззрение Ф. Решетникова и в дальнейшем отразилась на его взглядах на нравственное и физическое здоровье человека.

В семье Решетниковых, где родился Федор, было изначально тринадцать детей, однако к моменту его рождения выжили только три сына и дочь. Отец Федора, Павел Васильевич Решетников, зарабатывал на жизнь иконописью. Он учился этому искусству у портретиста и иконописца И. М. Бунакова из Чугуева, который также являлся первым учителем великого русского художника И. Е. Репина. В то время как Павел Васильевич пытался обеспечить семью, приходилось часто переезжать в разные места в поисках новых заказов, поскольку доход от иконописи был нерегулярным. Мать Федора, Пелагея Ивановна, была родом из бедной семьи. Оставшись сиротой в молодом возрасте, она провела юные годы в услужении, что добавляло трудностей в ее жизни. Раннее сиротство стало тяжелым испытанием для Фёдора. После смерти родителей опекунами младших братьев — Ивана и Фёдора — стали старшие дети, Татьяна и Василий. В критический момент Василий, учившийся в Киевском художественном училище, принял решение оставить образование и вернуться домой, чтобы взять на себя заботу о братьях. Его выбор потребовал значительной самоотверженности — ради семьи он отказался от профессионального становления в искусстве. Вскоре после потери родителей семья переехала в Екатеринославль (ныне Днепр).

“Отца и мать я не помню. Было мне два года, когда они умерли. Жили мы в Днепропетровске: два старших брата, сестренка и я. Сестренка упала с чердака и убилась, Я ее очень любил… когда ко мне пришли и сказали о ее смерти, я побледнел, задрожал весь, домой побоялся идти” [19].

Федор начал своё образование в возрасте шести лет, когда его отправили в церковно-приходскую школу. После окончания школы, следующим этапом

[19] Федор Решетников. История и география моей жизни // Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. С.421.

стало получение образования в городском училище. Однако, его обучение была неожиданно прервано из-за начала Первой мировой войны. В результате Федору пришлось оставить учёбу во втором классе училища, чтобы адаптироваться к новым жизненным обстоятельствам.

С детских лет Фёдор проявлял интерес к изобразительному искусству, что не удивительно, учитывая семейные традиции. Старший брат Василий, стремясь продолжить ремесло унаследованное от отца, также сделал свой профессиональный выбор в пользу художественных практик. Василий занимался росписью и художественным украшением церквей и храмов, а свободное время посвящал иконописным работам. Маленький Фёдор был всегда рядом, помогая брату: он учился размешивать краски, готовил холсты и очищал кисти от краски.

“Рисовать я еще с детства любил. Брат был альфрейщик и по малярной работе мастер, красок у нас всегда было в доме, сколько хочешь” [20].

Федор встретил свой одиннадцатый год рождения в очень тревожное время. Произошли значительные исторические события, которые изменили ход российской истории. Сначала Февральская революция 1917 г., которая свергла монархию, далее последовала Октябрьская революция, закрепившая власть большевиков. События тех лет оказали значительное влияние на жизнь многих людей, включая семью молодого Федора. Тот период стал переломным в истории России и началом новой эры в жизни каждого россиянина.

“Потом начались революция и гражданская война. Помню, ходил я на площадь смотреть демонстрации. Много шума и радости было на улице. Я ничего еще не понимал, но чувствовал подъем настроения и вместе со всеми

[20] См. Федор Решетников. История и география моей жизни // Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. С. 427.

радовался красным знаменам. Часто менялась власть у нас в городе. Стреляли. Жили мы большей частью в подвале, скрываясь от снарядов” [21].

После 1917 года Василий начал заниматься новой для себя деятельностью. Он стал рисовать плакаты и создавать декорации для любительских театральных постановок, которые в годы после революции пользовались большой популярностью. Фёдор продолжал оставаться надёжной поддержкой для Василия, помогая ему в выполнении различных заказов. Благодаря семейной поддержке и общему пристрастию к искусству, Фёдор не только унаследовал семейную любовь к рисованию, но и старался развить свои природные способности. Эти ранние уроки рисования заложили фундамент для его будущих творческих достижений.

В 1921 году Фёдор втайне от всех отправился на Донбасс, искать новую жизнь и профессию. В годы своих скитаний он пробовал себя в различных профессиях: работал плотником, сапожником, маляром и шахтёром – каждый из этих опытов добавлял ему умений и знаний. Особенно значимым в жизни Ф. Решетникова этапом стало время его работы художником в клубе железнодорожников на станции Гришино. Это место работы оказалось определяющим в его судьбе, поскольку именно оттуда он был направлен для дальнейшего обучения на рабочем факультете (рабфаке) искусств в Москве, что стало началом его профессионального пути в мире искусства.

В 1928 г. начинающий художник Ф. Решетников координально меняет свою жизнь, отправившись в Москву. Его целью было поступление на рабочий факультет ВХУТЕИНа - высшего художественно-технического института, где молодые таланты могли развивать свои навыки под руководством опытных мастеров. Такой жизненный поворот открывал перед художником новые возможности и перспективы в мире искусства. Время пребывания в Москве стало решающим периодом, когда художник не только расширил свои знания и

[21] См. Федор Решетников. История и география моей жизни // Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. С.423.

умения, но и окончательно определился с выбором направленности своего искусства [22].

Рабфак искусств в Москве, где проходил обучение Ф. Решетников, представлял собой образовательное учреждение для тех, кто не имел среднего образования. Данное заведение также выполняло функцию подготовительной площадки для дальнейшего поступления в Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИН).

“С экзаменом у меня получилось паршиво. По русскому провалился, по математике безусловно, по политграмоте тоже, только по искусству сдал на «хорошо». Дали мне рисовать натюрморт и голову. Натюрморт — кувшин, тряпки какие-то, в общем, мура. А голова — живая девушка, даже очень симпатичная. Нарисовал я хорошо, а мне сообщают результат: отказать в приеме. Пошел я тогда на рабфак и говорю: «Товарищи! Ведь я же нигде не учился. Давайте попробую. Если я в первый год не догоню всех, — исключайте меня ко всем чертям». Подумали они, посовещались, приняли” [23].

В 1928 г., завершив обучение на рабочем факультете, Ф. Решетников продолжил свое образование, поступив в ВХУТЕИН [24], который в 1932 году был преобразован в Институт живописи, скульптуры и архитектуры.

Учеба у представителей постреволюционной художественной школы Д. С. Моора (1883–1946) и С. В. Герасимова (1885–1964) обогатила Ф. Решетникова не только профессиональными навыками, но и пониманием социальной значимости творческой профессии художника. Ф. Решетников стал учеником именитых художников, которые оказали значительное влияние на развитие его навыков и профессионального мастерства. Он изучал живопись под руководством Сергея Васильевича Герасимова, от кого унаследовал любовь

[22] Шмидт О.Ю., Баевский И.Л., Мехлис Л.З. Поход «Челюскина», Т. 1,2. М.: Изд. редакции газеты «Правда», 1934. Т. 1: С. 422-429.
[23] См. Федор Решетников. История и география моей жизни // Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. С.430.
[24] Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура // Адаскина Н. Л. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. М.: том 3, книга 1, 2014, С. 102–111.

к насыщенным, выразительным цветам, импрессионистическим приемам и композиции неклассического извода. Кроме того, Решетников совершенствовал свои навыки в искусстве рисунка под руководством Дмитрия Стахиевича Моора (Орлова). Эти занятия не только улучшили его живописную технику, но и расширили понимание целей и задач графического изображения.

Дмитрий Моор был искусным профессионалом в своей сфере, его афиши рассматривались как яркие образцы социалистической реальности, направленные на стимулирование новой советской самоидентификации через визуальное творчество. Под его внимательным руководством, Ф. Решетникову удаётся освоить не только методы изображения, но и глубокое понимание социума, что впоследствии отразилось в его творчестве.

Д. Моор сопровождал Ф. Решетникова в поиске индивидуального стиля, отражающего общественную действительность и в то же время понятного зрителю. Его педагогический подход значительно отличался от учебной изобразительной программы и выделял акцент на текущей общественной теме. Молодой Ф. Решетников активно принимал участие в делах графической мастерской, занимался проектами афиш, что способствовало развитию его стилевых открытий и приемов передачи индивидуальностей личностей.

На примере композиций своего педагога С. Герасимова и занятий под его руководством в мастерской живописи, Ф. Решетников учился осознавать весомость общественной значимости творчества. Он обучался выражать яркие сюжетные концепции в понятной и доступной для восприятия широкой публики манере. Такой подход впоследствии содействовал ему в разработке собственных значимых композиций, таких как известная картина "Опять двойка". В данном произведении, так же как и во многих иных, ощущается влияние наставника – глубокий общественный отклик, переданный через живопись.

Ф. Решетников, в процессе обучения, активно использовал методы и подходы, которые предлагал Николай Петрович Крымов (1884–1958), выдающийся пейзажист и теоретик искусства. Н. Петрович внес значительный

вклад в подготовку и воспитание многих художников, в том числе и Ф Решетникова. Н. Крымов разработал уникальную теорию живописного тона и систему живописи, которые оказались полезными для становления Ф. Решетникова как живописца в его стремлении к мастерству в творческой профессии. Данные подходы не только обогатили техническую манеру Ф. Решетникова, но и помогли ему найти узнаваемый живописный почерк. Даже по прошествии многих лет Ф. Решетников обращался к теории тона Н. Крымова и вспоминал его с большой теплотой.

“Я почувствовал к нему ту силу, которая есть в пейзажах Саврасова, Левитана, Коровина… От Крымова я узнал то, что не мог узнать за восемь лет учебы в ВУЗе и внимательного штудирования книг. Он дал мне ясное представление, как правильно видеть природу в различных ее изменениях” [25].

Во время учебы Ф. Решетников открыл для себя работы коллектива художников-графиков и живописцев Михаила Куприянова (1903–1991), Порфирия Крылова (1902–1990) и Николая Соколова (1903–2000) известных как “Кукрыниксы”. Вдохновившись их работами, Решетников начал активно экспериментировать с портретным шаржем, что принесло ему широкую известность среди однокурсников и прозвище “Виртуоз графического шаржа”. Увлечение шаржем не только помогло в формировании остроты видения его графического стиля, но и открыло двери в мир профессионального искусства.

После приезда из провинции в столицу свое творческое развитие Ф. Решетников начал с глубокого погружения в атмосферу московской художественной жизни. Осваиваясь в новой среде, он активно посещал музеи, где его внимание особенно привлекли работы Павла Федотова (1815-1852), а также работы выдающихся представителей передвижников - Ильи Репина (1844-1930) и Василия Сурикова (1848-1916) [26]. Эти встречи с произведениями известных мастеров оказали значительное влияние на формирование его художественного взгляда. В дополнение к изучению классического наследия,

[25] Решетников Ф. П. Дорогие воспоминания // Моргунова Н. Н. (ред.) Николай Петрович Крымов художник и педагог. М.: Изобразительное искусство, 1959. С. 200.
[26] Бутенко К. Решетников Ф.П.. Альбом. М. Советский художник, 1954. С 9.

Ф. Решетников также уделял внимание и современному ему искусству того времени. Он особо высоко ценил работы Александра Дейнеки, которые помогли молодому художнику сформировать собственный творческий концепт. С начала профессиональной карьеры Ф. Решетников являлся сторонником стиля социалистического реализма. Он сознательно придерживался его основных принципов, таких как идейная наполненность, связь с народом и отображение действительности. Такая последовательность в выборе стиля позволила художнику не только проявить себя, но и значительно влиять на развитие советского искусства.

В начале своего творческого пути Ф. Решетников остро ощущал влияние направленности своих выдающихся педагогов, которые значительно предопределили его выбор жанровых тем и стилистику самостоятельных (не учебных) работ. Ранние работы художника отражают глубокий интерес к образу современника. В центре художественного исследования мастера оказался человек, в особенности детские и подростковые образы. Эта устойчивая тема, ставшая основой его жанровых картин, принесла живописцу широкое признание в последующие годы.

“В 1930 году я в первый раз принял участие в выставке молодежи. Выставил там две работы: антирелигиозный плакат и производственную зарисовку — литейный цех завода «Серп и молот». Участвовал еще в антирелигиозной выставке в Парке культуры и отдыха. Выставил два плаката: «Кризис» и «Колонии восстают». Первый плакат был приобретен государственной комиссией Наркомпроса”[27].

Учеба в Высшем художественно-техническом институте (ВХУТЕИН), обогатила Ф. Решетникова не только профессиональными навыками, но и пониманием социальной значимости феномена искусства. В стилистическом развитии его произведений чувствуется стремление к некоторой углубленности

[27] См. Федор Решетников. История и география моей жизни // Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. С.432.

и монументализации образов, что было характерно для советского изобразительного искусства того времени. Элементы народности и “простоты” в комбинации с глубоким психологизмом постепенно стали визитной карточкой художника.

В 1930 году № 8 журнала “Искусство в массы” представил читателям фельетон Федора Решетникова под названием “Не приспособился”, который украсили иллюстрации автора. Эти рисунки существенно дополняли текст, отражая глубокое понимание художником своей темы, выражая его критическое отношение к герою художественного повествования. Ф. Решетников в своем произведении высмеял образ художника с фамилией Тюбиков, который стремится избегать участия в общественной жизни и отказывается от интересов, которые волнуют его современников и всю страну. Посредством рисунков Ф. Решетников передавал психологическую глубину и характерные черты своего персонажа, что позволило читателям лучше понять суть осмеянного им образа. Характерно, что в каждой детали и линии его иллюстраций чувствуется ироничная выразительность графической формы и глубина содержания, что делает его работу не только художественным, но и идеологическим документом своего времени [28] (Иллюстрация 1).

В эпоху 30-х годов прошлого столетия, молодой художник Ф. Решетников активно занимался созданием фельетонов и карикатур, которые находили своё место на страницах популярного тогда издания “Полиграфист”. Авторские работы также украшали страницы журнала "Безбожник", издания “Комсомольская правда” и публиковались в изданиях журнала “Искусство в массы” [29].

Сатирическая графика стала тем средством, через которое Ф. Решетников мог взаимодействовать с аудиторией, чувствуя реакцию на свои творения, что

[28] Электронекрасовка. Искусство в массы (№8). Коллектив авторов 01.08.1930. [Электронный ресурс] URL: https://electro.nekrasovka.ru/books/6248634/pages/1 (дата обращения: 25.10.2025).

[29] Вишняков Б. В. Федор Решетников. Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 11.

было для него особенно важно. Такая направленность в творчестве открывала перед ним возможности для общения с широким кругом читателей и зрителей, давая возможность получать мгновенные оценки своих успехов и неудач.

Разнообразие изданий, где публиковались его работы, помогало Ф. Решетникову оставаться на виду у различных слоёв населения и социальных групп, что, в свою очередь, способствовало его профессиональному росту и популярности. Становление Ф. Решетникова в качестве ведущего мастера сатирического жанра обеспечило ему признание не только среди специалистов, но и в массовой аудитории. Умение устанавливать прочную связь с публикой стало одной из основ его творческого метода и залогом профессионального успеха. В ранних работах Решетникова уже проявилось мастерство психологического портрета и повествовательности. Умение наделять образы внутренней жизнью и выстраивать визуальный рассказ не только обеспечило ему мгновенный зрительский отклик, но и заложило основу для его дальнейшей эволюции как художника-рассказчика (Иллюстрация 2).

Значимость раннего периода творчества Решетникова определяется его способностью создавать убедительные человеческие образы. Художник использовал композицию и деталь для создания законченных сюжетов, чья художественная и социальная достоверность стала ключом к успеху у публики и предопределила его профессиональный путь.

Итак, можно сделать следующие выводы о раннем периоде творчества Ф. Решетникова: Ранний период и учеба заложили фундамент всего последующего творчества Ф. Решетникова. Сильное влияние на него оказали семейная традиция иконописи, ремесленная среда, а также академическое обучение у таких мастеров, как Д.С. Моор и С.В. Герасимов. От Д. С. Моора он воспринял понимание социальной миссии искусства и силу графического выражения, а от С.В. Герасимова — мастерство композиции и работу с цветом.

Именно в этот период определяется главная тема его творчества — интерес к человеку, в особенности к образам детей и подростков. Этот интерес

вырастает из его собственного трудного детства и становится основой для будущих знаменитых жанровых картин.

Начав с сатирической графики (фельетоны, карикатуры), Ф. Решетников выработал уникальный «художественный рассказ» — умение через визуальный образ передавать законченный сюжет с глубоким психологизмом. Этот навык повествовательности, соединенный с достоверностью образов, стал его визитной карточкой и залогом будущего признания.

Учеба и ранний период стали для Ф. Решетникова временем интенсивного профессионального и идейного становления, где сформировался его уникальный художественный почерк, определились ключевые темы и был заложен прочный фундамент для будущего признания.

1.2. Работа в арктических экспедициях: становление художественного языка.

Детское увлечение рисованием, однако, не предопределило напрямую творческий путь Ф. Решетникова. Его становление как самостоятельного художника со сложившейся манерой произошло в экстремальных условиях, далеких от академических классов. Мотивация этого поворота раскрывается в его собственном признании: *“И вот захотелось мне поехать в Арктику: много*

раз я слыхал, что там замечательные пейзажи и красивая природа. Решил я увидеть это собственными глазами…” [30].

Для СССР 1930-х годов Арктика стала не только географическим, но и идеологическим фронтом. Ее освоение было важнейшей пропагандистской задачей, призванной символизировать мощь централизованного государства, способного подчинить себе самые суровые территории. Героизм полярников, подаваемый в прессе, был нужен для консолидации общества и создания образа нового человека — бесстрашного покорителя стихий. В этом контексте каждая успешная экспедиция становилась политическим актом, а ее визуальная документация — работой на идеологическом фронте. Освоение Севера стало одной из ключевых утопий эпохи, воплощением которой занимались не только ученые и моряки, но и художники, призванные создать героический миф о покорении природы. Уже в первое десятилетие существования СССР Отто Юльевич Шмидт, будучи признанным ученым-математиком, кардинально изменил сферу своей деятельности, сосредоточившись на освоении Арктики. Начиная с 1928 года он возглавил ряд ключевых экспедиций, которые не только принесли ему всенародную известность, но и утвердили его статус одного из главных организаторов советской полярной науки. О.Ю. Шмидт обладал огромной эрудицией и трудоспособностью, что позволяло ему логично строить концепции исследований и определять главные цели. Такие качества помогли ученому в разные годы руководить созданием Большой советской энциклопедии, первый том которой был опубликован в 1926 г., возглавлять с 1929 г. кафедру алгебры Московского университета и активно заниматься организацией профессионального образования, а также осуществлять руководство научными экспедициями.

Зарождалась новая веха в истории мореплавания, когда ледокол “Александр Сибиряков” готовился к первому в истории проходу по Северному Морскому пути. Слухи о предстоящем путешествии быстро распространились,

[30] См. Федор Решетников. История и география моей жизни // Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. С.432.

и Фёдор, узнав об этом событии, не медлит: он оставляет Москву и отправляется в Архангельск [31]. В 1932 г., непосредственно перед началом знаковой экспедиции, Ф. Решетников предпринял своеобразный творческий эксперимент. На борту ледокола он за несколько часов создал галерею шаржей на своих будущих товарищей по плаванию, превратив кают-компанию в выставочный зал. Этот поступок выходил за рамки простого развлечения: в условиях напряжённого ожидания похода искусство Ф. Решетникова выполнило важную психологическую и социальную функцию, сплотив коллектив. Наибольшего успеха художник добился у самого требовательного зрителя — Отто Юльевича Шмидта, чьё восхищение меткостью и художественной зрелостью работ молодого автора свидетельствовало о незаурядном даре Ф. Решетникова-портретиста. Однако должности художника на судне по штату не было предусмотрено. Поэтому от руководства экспедиции Фёдору поступило предложение стать судовым библиотекарем, что открыло художнику возможность стать частью исторического события и документировать его посредством своего искусства [32]. (Иллюстрация 3).

“И уж перед самым отходом корабля взяли меня. На мое счастье там большую библиотеку закупили. Понадобился человек. Вызвал меня Отто Юльевич и говорит: — Вы будете библиотекарем, а кроме того всякую другую работу делать. Я говорю: — Разумеется. А сам расту до небес” [33].

Арктические экспедиции 1930-х годов стали для Ф. Решетникова ключевым творческим и экзистенциальным опытом. Непосредственное столкновение с суровым миром Крайнего Севера — его экстремальным климатом, мощью стихии и специфическим бытом полярников —

[31] Culture and Art. Сидоров В. Решетников Федор Павлович Народный художник СССР. [Электронный ресурс] URL: https://culture-art.ru/решетников-федор-павлович/ (дата обращения: 22.05.2025).
[32] Полуянов П.А. (ред.) Молодые мастера искусства: статьи и биографические очерки. М.: Искусство, 1938. С. 346.
[33] См. Федор Решетников. История и география моей жизни // Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. С. 420.

сформировало уникальную художественную оптику мастера. В этих радикальных условиях, где ежедневный труд был сопряжен с постоянным риском, Решетников не просто закалился как личность, но и сформулировал для себя главную творческую задачу: исследование человека в предельном состоянии, его взаимодействия с неподконтрольной и масштабной природой.

Накопленный экспедиционный опыт позволил художнику выработать глубоко личный, документально-художественный подход. Он стремился запечатлеть не просто внешнюю картину жизни в Арктике, но её внутренний ритм и суровую поэзию. Это уникальное миропонимание, выстраданное в полярных походах, отличало его от многих современников и легло в основу последующих знаковых работ, где частная человеческая драма всегда помещена в широкий социальный и экзистенциальный контекст.

Арктические экспедиции стали для Ф. Решетникова не просто источником впечатлений, но фундаментальным творческим опытом, предоставившим уникальный документальный и художественный материал. Накопленные наблюдения и лично пережитые экстремальные условия легли в основу цикла значительных работ, где художник с документальной точностью и глубоким пониманием передал специфику быта и труда в Заполярье.

Ярким примером служит его графический лист «Ледокол “Сибиряков” во льдах. Подтягивание на тросах» (1932). В этой работе Ф. Решетников достигает мощного художественного обобщения: не ограничиваясь фиксацией отдельного эпизода, он выстраивает монументальный образ противостояния человека и стихии. Композиция, построенная на контрасте громадных ледяных глыб и небольших, но энергичных фигур полярников, визуализирует ключевую для того времени идею — героическое покорение природы благодаря коллективному труду и научному разуму. Таким образом, частный сюжет поднимается до уровня метафоры, отражающей центральный миф эпохи о преобразовании мира. (Иллюстрация 4).

Арктический цикл работ стал для Ф. Решетникова не просто успешным дебютом, а важнейшим творческим капиталом, обеспечившим его переход из разряда начинающих графиков в круг признанных мастеров живописи. Приобретённый статус «художника-полярника» открыл ему доступ к крупным государственным заказам и центральным выставочным площадкам, что создало прочный фундамент для его дальнейшей карьеры.

Накопленный в экспедициях опыт глубокого, почти документального наблюдения за человеком в экстремальной среде Ф. Решетников впоследствии блестяще перенёс в бытовой жанр. Его ключевые произведения, такие как всенародно известная картина «Опять двойка» (1952), хотя и были созданы в рамках канонов социалистического реализма, отличались редкой для того времени психологической достоверностью. Критика и зрители отмечали, что его полотна были лишены парадной лакировки; вместо этого в них раскрывалась сложная внутренняя жизнь его современников.

Ф. Решетникову удалось создать в советской живописи устойчивый, узнаваемый тип героя — не идеализированного стахановца, а обычного человека, чьи повседневные трудности, радости и внутренняя сила становились сюжетом для масштабных художественных полотен. Его искусство выполняло важную социальную функцию: оно легитимировало и облагораживало частную жизнь советского гражданина, представляя её как достойный объект высокого искусства и общественного внимания.

Участие Ф. Решетникова в знаковых арктических экспедициях 1932 г. на ледоколе «Александр Сибиряков» (Иллюстрация 5) и в 1934 году на «Челюскине» (Иллюстрация 6), позволило ему занять уникальное место в советском искусстве в качестве художника-документалиста и визуального летописца эпохи освоения Севера. Его творчество, основанное на непосредственных впечатлениях, стало важной составляющей общего идеологического и культурного проекта по покорению Арктики. В условиях, когда технические возможности фотоаппаратуры были существенно ограничены экстремальными условиями, графические и живописные работы

Решетникова взяли на себя функцию ценного исторического свидетельства. Они достоверно фиксировали как технологические аспекты экспедиций — например, сложнейшие операции по подтягиванию судна тросами во льдах, — так и человеческое измерение происходящего, создавая выразительную портретную галерею участников.

При этом художественная практика Ф. Решетникова не сводилась к простой репортажности. Через выверенную композицию и тщательную типологизацию образов он активно участвовал в формировании героического мифа о покорении Арктики. Его произведения визуализировали для массовой аудитории ключевые концепты официальной пропаганды: несгибаемое мужество советского полярника и триумф человеческой воли и технологии над слепой стихией. Работы Ф. Решетникова выполняли функцию идеологического обеспечения масштабной государственной программы. Выставки его арктических работ и их активная репродукция в центральной прессе служили мощным инструментом популяризации Северного морского пути, наглядно демонстрируя обществу успехи СССР в этом стратегическом регионе и оправдывая колоссальные ресурсы, затраченные на его освоение.

Следовательно, подлинная роль Ф. Решетникова заключалась не в прямом участии в навигации или научных изысканиях, а в создании мощного, убедительного и эмоционально заряженного визуального образа этого исторического предприятия. Его творчество стало тем связующим звеном, которое транслировало сухую информацию о географических подвигах в плоскость массового сознания, способствуя закреплению в нем мифа о покорении Севера как об одном из величайших достижений социалистической эпохи. Этот опыт заложил основу его дальнейшего творческого метода, для которого характерно сочетание точной наблюдательности с глубоким социально-психологическим обобщением. Работая в экстремальных условиях Арктики, Ф. Решетников находил вдохновение для своих произведений, что значительно обогатило его художественный стиль. Полярные экспедиции

оставили яркий след в душе художника и творческой деятельности, став ключевыми моментами в его жизни и профессиональном росте [34].

Еще в период обучения во ВХУТЕИНе (Высший художественно-технический институт, бывший ВХУТЕМАС) Ф. Решетников сознательно стремился выйти за пределы академических мастерских в поисках актуального и социально значимого материала. Таким материалом для него стала Арктика, привлекавшая в 1930-е годы не только романтикой неизведанного, но и статусом ключевого государственного проекта. Суровая эстетика северных ландшафтов и экстремальные условия быта и труда полярников отвечали запросу эпохи на искусство, основанное на подлинном, а не постановочном опыте.

Именно в арктических экспедициях на ледоколах «Сибиряков» (1932) и «Челюскин» (1933-1934) сформировался основной творческий метод Ф. Решетникова, который можно охарактеризовать как «документальный психологизм». Находясь в непосредственном контакте с экипажами, ежедневно сталкивавшимися с реальной опасностью (давлением льдов, угрозой гибели судна, изоляцией), художник получил уникальную возможность изучать человеческую натуру в пограничных ситуациях. Его графические работы этого периода — такие как «Аврал на “Сибирякове”» (1932) — служат не просто репортажной фиксацией, но и глубоким исследованием коллективной психологии, сплоченности и жизнестойкости (способности к преодолению) в условиях постоянного стресса. Этот интерес к подлинным, а не идеализированным человеческим состояниям станет отличительной чертой всего его последующего творчества, в том числе знаменитых жанровых картин. Экипажи должны были решать не только вопросы выживания в экстремальных условиях, но и достигать научных и исследовательских целей в рамках поисковых экспедиций. Данная тема находит отражение в работах художника, подчеркивая сложность и многогранность жизненного опыта. Фигура Ф.

[34] Topkartin. Дементьева А. Биография художника Федора Павловича Решетникова. [Электронный ресурс] URL: https://topkartin.ru/hudozhniki/reshetnikov (дата обращения: 22.05.2025).

Решетникова как главного героя этого исследования позволяет глубже понять взаимосвязь между человеком и его окружением, особенно в условиях суровых испытаний. (Иллюстрация 7)

Во время путешествия на “Сибирякове” художник вел интенсивную работу в графичском ежедневнике, который после был задействован при создании некоторых его известных живописных произведений. Экстремальные обстоятельства заставили Решетникова искать свежие методы в изображении движения, освещения и ландшафтных композиций. Рисунки художника, созданные в экспедиции, отражают глубокий анализ событий и одновременно подчеркивают отчуждение и напряженность, присущие полярным путешествиям.

Кульминацией полярного периода в биографии Ф. Решетникова стало его участие в экспедиции на пароходе «Челюскин» в 1933-1934 годах. Данная советская научно-исследовательская экспедиция, возглавляемая О.Ю. Шмидтом, ставила своей целью проверку возможности сквозного прохождения Северного морского пути за одну навигацию на корабле неледокольного типа. Однако 13 февраля 1934 года, после многомесячного дрейфа, судно было раздавлено льдами и затонуло в Чукотском море.

Вместе со всеми членами экспедиции — 104 человека — Ф. Решетников оказался на льдине, где был организован так называемый «Лагерь Шмидта». Художник не был пассивным наблюдателем; в экстремальных условиях полярной зимы он продолжал работать, создавая графические зарисовки и портреты участников лагеря. Эвакуация челюскинцев, осуществленная советской авиацией в период с 5 по 13 апреля 1934 года, стала беспрецедентной спасательной операцией, широко освещавшейся в прессе. Решетников был вывезен одним из последних рейсов, что позволило ему задокументировать различные этапы жизни в ледовом лагере. Этот уникальный опыт не только сформировал его как художника-документалиста, но и предоставил ему бесценный материал, повлиявший на всё его дальнейшее творчество.

Творчество Ф. Решетникова последовательно обращено к исследованию человеческой психики в условиях предельного напряжения, где категории личностной устойчивости и коллективной солидарности становятся ключевыми. Эта художественная доминанта была сформирована не абстрактными размышлениями, а прямым опытом участия в арктических экспедициях, сопряженных с реальным риском и катастрофами, такими как гибель «Челюскина». Пережив крушение и двухмесячное существование в «Лагере Шмидта» на льдине, Решетников получил уникальный эмпирический материал для глубокого психологического анализа.

В своих работах, будь то графические циклы, посвященные полярникам, или поздние жанровые полотна, художник исследует не индивидуальный героизм, а механизмы группового взаимодействия и взаимозависимости. Мотив общего противостояния внешним обстоятельствам — будь то стихия или социальные трудности — становится структурной основой его композиций. Через тщательную работу с мимикой, жестами и пространственным расположением фигур Ф. Решетников визуализирует незримые связи, сплачивающие людей в коллективный организм перед лицом испытаний.

Значимость наследия Решетникова заключается в его способности трансформировать личный, почти документальный опыт в универсальные художественные обобщения. Его произведения выступают не просто как иллюстрации к историческим событиям, но как глубокие исследования базовых основ человеческого общежития, что и обеспечивает их непреходящую актуальность и мощный резонанс у зрителя.

События и эмоции зафиксированные в процессе арктических путешествий существенно повлияли на стилистическую направленность в творчестве Ф. Решетникова. Ф. Решетников создал в советском искусстве канонический визуальный образ арктической эпопеи. Его произведения, будь то портреты участников экспедиций, жанровые сцены из жизни лагерей или динамичные изображения борьбы со стихией, отличались не столько

эмоциональной насыщенностью, сколько глубиной документального свидетельства. Эта установка на правду факта, подкрепленная личным участием художника в походах на «Сибирякове» и «Челюскине», обеспечила его творчеству двойное признание: со стороны государства, которое использовало эти работы в пропагандистских целях, и со стороны общества, увидевшего в них отражение реального, а не мифологизированного подвига. Каждый портрет, созданный Ф. Решетниковым после возвращения из арктического плена, словно переносил наблюдателя в отдалённые морозные пейзажи, давая возможность почувствовать весь суровый житейский опыт, пережитый автором вместе с героями его картин.

Конец 1920-х – начало 1930-х гг. в СССР ознаменовались радикальным переходом к политике форсированной индустриализации и сплошной коллективизации сельского хозяйства, что в официальной риторике получило название «Великий перелом». Этот период характеризовался глубокой трансформацией всех общественных институтов, жесткой централизацией управления и утверждением партийного контроля над всеми сферами жизни.

К 1930-м гг. сформировалось первое поколение, социализировавшееся и взрослевшее в послереволюционных условиях. Его мировоззрение и повседневные практики складывались уже в рамках советского проекта, в условиях активного конструирования новой социальной реальности и «советского» типа личности.

Ф. Решетников являлся характерным представителем этого поколения. Его биография и творческий путь были сформированы этой новой средой: системой государственного заказа (включая участие в арктических экспедициях), образовательными институтами (ВХУТЕИН) и эстетикой социалистического реализма, ставшей для него не внешним требованием, а естественным языком для художественного высказывания. Художник был глубоко увлечен романтикой дальних путешествий и трудовым энтузиазмом строителей первых пятилеток, что активно будоражило его воображение.

В 1932 г. ледокольный пароход “Александр Сибиряков” успешно осуществил историческое плавание, став первым в мире кораблем, преодолевшим Северный морской путь от Белого до Берингова моря за один навигационный сезон. Этот поход составлял часть обширных исследовательских работ, направленных на освоение севера СССР и укрепление влияния в этих местах. Художник присоединился к группе исследователей, получив штатную должность судового библиотекаря, но фактически, чтобы сохранить для истории жизнь команды, окружающей природы и ключевых моментов путешествия [35].

Экспедиция стартовала в июле от порта Архангельск и удачно закончилось в октябре этого же года в порту Владивосток. Путешествие на “Сибирякове” прошло через Белое море, Ледовитый океан, вдоль островов Земли Франца-Иосифа, через Восточно-Сибирское и Чукотское море, что стало значительным испытанием, как для судна, так и для его экипажа.

Ф. Решетников активно принимал участие в жизнедеятельности экспедиции не только в качестве художника, но и как составная часть коллектива. В своих зарисовках он показывал трудные ситуации морских и ледовых условий, которые встречались на пути, отвагу и повседневность моряков, научных специалистов и всех членов экипажа.

Эксперименты и наблюдения, проводимые в процессе путешествия, сыграли важнейшую функцию в последующем освоении и применении маршрутов Арктики, что имело огромное значение для флота СССР и его дальнейших маршрутов. Данные и местоположения, полученные в процессе путешествия, оказались бесценными для грядущих поколений ученых, исследующих полярные регионы.

Произведения Ф. Решетникова, созданные в отдаленных районах Арктики, укрепили его как художника, твердо стоящего на почве реализма.

[35] Федоров Е.К. (ред.) Наш Кренкель // Решетников Ф. П. Кренкель в фас и в профиль. Л.: Гидрометеоиздат, 1975. С. 75-89.

Работа в экстремальных условиях Арктики окончательно сформировала Ф. Решетникова как художника-реалиста, чья творческая манера основывалась на тщательном наблюдении и прямом опыте взаимодействия с изображаемой средой. Экспедиционный опыт стал катализатором формирования уникального авторского стиля Ф. Решетникова, для которого характерен глубокий психологизм, скрытый за кажущейся обыденностью сюжетов из жизни советских людей.

Спустя несколько лет после завершения арктических путешествий художник представил серию значительных работ, посвященных жизни Русского Севера. В этих полотнах ему удалось создать целостный художественный образ региона — не через парадное изображение, а через внимательное изучение его повседневного уклада и монументальных ландшафтов. Именно в этом сочетании камерности и эпического размаха проявилось своеобразие творческого метода Решетникова, принесшее ему широкое признание.

Работа Ф. Решетникова на ледоколе “Александр Сибиряков” оказала значительное влияние на его развитие как художника. Северная экспедиция не только обогатила его творческий опыт, но впоследствии стала важным шагом в продвижении его профессионального пути. В ходе путешествия Ф. Решетников собрал множество впечатлений, которые нашли отражение в последующих произведениях, что, в свою очередь, привлекло внимание к его творчеству широкой публики и специалистов.

Во время экспедиции на “Сибирякове” Ф. Решетников создал цикл акварелей и рисунков, отображающих быт полярных путешественников. Из числа созданных художником работ выделяется рисунок “Ремонт “Сибирякова” во льдах” (1932), где художник наглядно передал масштабы и напряженность действий по устранению неполадок ледохода в условиях арктических ледников (Иллюстрация 8). Особенностью работ Ф. Решетникова стало удачное сочетание динамизма и монументальности в графических композициях, точная проработка механизмов и устройств, без которых невозможно представить

сложный труд людей в крайних обстоятельствах. Фокус на инновациях и одновременно на человеческом факторе, сотрудничестве и дружбе играет важную роль в осмыслении творческой деятельности художника в Арктике.

Графические работы Ф. Решетникова, созданные на борту ледокола, выполняли функцию художественной документации повседневной деятельности экипажа. Художник целенаправленно обращался к образам рядовых участников экспедиции, фиксируя их профессиональные будни в экстремальных условиях.

Особый пласт его творчества этого периода составляют дружеские шаржи. Сочетая точность характеристик с игровой формой, Ф. Решетников трансформировал конкретные жизненные ситуации в обобщенные художественные высказывания. В этой шутливой форме раскрывалась ключевая тема — противостояние сплоченного человеческого коллектива мощным природным стихиям.

Данные произведения демонстрируют становление собственного графического стиля Ф. Решетникова, где тактичность наблюдения сочетается с аналитическим подходом к характерам. Этот синтез документальной точности и метафорического обобщения составил основу его узнаваемого художественного языка, который впоследствии был развит в станковых работах.

На рисунках художник с улыбкой изобразил, как профессор В.Ю. Визе, предвидит нахождение нового острова, а капитан корабля В.И. Воронин наблюдает за рискованной деятельностью членов экипажа - кинооператора М.А. Трояновского и кинорежиссера В.А. Шнейдерова, которые взобрались на смотровую площадку мачты корабля (Иллюстрации 9,10). Отдельно художником представлена сцена, где команда “Сибирякова” под руководством О. Ю. Шмидта смело перемещает ледокол из застывших льдов в открытые воды, подняв его на свои плечи (Иллюстрация 11). Рисунок Решетникова, изображающий ледокол, оснащенный парусами вместо сломанного винта,

также имел особое значение иллюстрируя реальные события по спасению экспедиции (Иллюстрация 12).

“Поход «Сибирякова» всем известен; писали о нем и в кино показывали. Прошли мы благополучно; правда, конец плавания — уже под парусами, но все-таки дошли” [36].

Графические работы Ф. Решетникова, созданные в ходе экспедиции, выполняли важную психологическую функцию для участников плавания. Как свидетельствуют мемуары полярников, создаваемые художником образы — будь то шаржи или документальные зарисовки — способствовали поддержанию морального духа в экстремальных условиях. Эти произведения не просто фиксировали повседневность, но и формировали визуальную летопись подвига, помогая участникам осмыслить значимость их труда и преодолеть суровые испытания арктического похода. В ходе создания этих произведений Ф. Решетников также занимается рисованием и написанием портретов участников экспедиции, включая акварель “Профессор Г. А. Ушаков” и заметный портрет О.Ю. Шмидта, выполненный в технике темперной живописи (Иллюстрации 13, 14). В процессе творчества Ф. Решетников создаёт не только портреты, но и композиционно продуманные натурные рисунки, которые становятся полноценными художественными произведениями. Примерами таких работ стали „Охота на медведя" и „Добыча" (Иллюстрации 15, 16), находящиеся в настоящее время в собрании Государственного Русского музея и отражающие уникальные аспекты жизни в экстремальных условиях [37]. Несмотря на технические трудности, усиленная концентрация на работе позволяет художнику углубляться в изучение могучих и внушающих трепет ландшафтов Арктики, что обогащает его творческую

[36] См. Федор Решетников. История и география моей жизни // Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. С. 420.

[37] Виртуальный Русский музей. Решетников Федор Павлович. [Электронный ресурс] URL: https://rusmuseumvrm.ru/reference/classifier/author/reshetnikov_fp/index.php (дата обращения: 22.05.2025).

память и способствует созданию впечатляющих произведений. Из-за погодных условий, краски замерзали и их приходилось наносить ножом, поэтому большая часть цветных изображений создавались художником после возвращения из экспедиции.

Произведения Ф. Решетникова, выполненные во время арктического путешествия на “Сибирякове”, внесли особый вклад в отечественное искусство свежими мотивами и концепциями. Они не только отразили великолепие и строгость полярной природы, но и подчеркнули значимость человеческого фактора в изучении и освоении новых территорий.

“Арктика произвела на меня неотразимое впечатление. Суровая природа, чистые, прозрачные тона ее красок покорили меня как художника. А как захватывает борьба со льдами!” [38].

Выставка путевых зарисовок Ф. Решетникова, художника, путешествовавшего за Полярным кругом и создавшего графические работы, отражающие героические поступки покорителей Арктики, впервые была организована в Японии после того, как туда для ремонта был доставлен “Александр Сибиряков” (Иллюстрация 17). Эта же экспозиция вскоре предстала перед московской публикой. С этого момента началось постепенное, но неуклонное общественное признание таланта Ф. Решетникова [39].

В июле 1933 г. молодой Ф. Решетников присоединился в качестве художника к одной из наиболее опасных и символичных арктических экспедиций своей эпохи - путешествию на пароходе “Челюскин”, под командованием советского полярного исследователя и ученого Отто Шмидта. Одной из самых амбициозных задач экспедиции было успешное осуществление прохода Северного морского пути от Мурманска до Владивостока в течение

[38] См. Федор Решетников. История и география моей жизни // Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. С. 420.

[39] См. Вишняков Б. В. Федор Решетников. Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 12.

одного навигационного сезона, что на тот период казалось почти недостижимой целью.

“Мне очень хотелось более детально присмотреться к Арктике и лучше отразить ее в своих работах” [40].

Начав свой путь, экспедиция на пароходе “Челюскин” перенесла многочисленные морские и погодные испытания, прежде чем оказалась запертой во льдах. В феврале 1934 года пароход был сдавлен и в итоге сокрушен льдами. После потери корабля участники экспедиции, включая Решетникова, были вынуждены организовать палаточный лагерь на льдине, которую они назвали “Базой Шмидта”. В течение шестидесяти дней и ночей полных опасностей и тревог более ста человек спасшихся с корабля продолжали вместе бороться за свои жизни. Существование в лагере было чрезвычайно сложным. Ф. Решетников, обладая проницательным взглядом, зафиксировал как драмтичную гибель “Челюскина” так и мужественную борьбу арктических исследователей за выживание с повседневными ситуациями их заключённой во льдах жизни.

“Первые восемь дней я не зарисовывал нашу жизнь на льдине. Обстановка была такая, что нельзя было даже карандаш держать в руках. Кроме того у меня не было бумаги — все погибло на корабле. И только, когда Отто Юльевич предложил мне свою бумагу, я принялся за работу” [41].

Благодаря храбрости и настойчивости членов экипажа, спасшихся с корабля и успешно выполненной миссии спасения, осуществленной советской авиацией, все участники экспедиции были переправлены на берег. На основе доказательства возможности использования Северного морского пути для навигации грузовых судов в сопровождении ледоколов, полученного, несмотря на потерю парохода «Челюскин», в СССР было инициировано масштабное

[40] См. Федор Решетников. История и география моей жизни // Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. С. 432.

[41] См. Федор Решетников. История и география моей жизни // Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. С. 438.

строительство ледокольного флота и развернута программа организации полярных научно-исследовательских станций. Опыт этой экспедиции не только упрочил репутацию Отто Шмидта как выдающегося организатора полярных исследований, но и оказал определяющее влияние на творческую биографию Ф. Решетникова. Арктический цикл работ, созданный художником по итогам путешествия, заложил основы его авторского художественного метода, сочетавшего документальную точность с глубоким психологизмом, и предопределил его дальнейший путь в советском искусстве.

Экстремальные условия Арктики и специфика коллективного существования в них стали для Ф. Решетникова ключевым творческим материалом. Непосредственное участие в жизни полярного сообщества, совместное преодоление трудностей и наблюдение за человеческим поведением в пограничных ситуациях сформировали уникальную художественную оптику мастера. Этот экзистенциальный опыт лег в основу его главной творческой темы — исследования жизнестойкости и механизмов солидарности в условиях внешнего давления. В последующем, по возвращении из экспедиции, художник продолжил заниматься жанровыми композициями, в которых главное внимание уделялось изображению лучших качеств человеческой натуры и взаимодействию в экстремальных обстоятельствах. Экспедиция на “Челюскине” оказалась значимым этапом в его творческом развитии, способствовавшим формированию Ф. Решетникова как мастера сюжетных картин, чьи произведения отличаются глубокими психологическими чертами и любовью к отечеству.

Графические работы Ф. Решетникова, созданные во время и после Челюскинской эпопеи, сыграли значительную роль в визуальном конструировании нового типа советского героя. Его документальные зарисовки и композиционно выверенные полотна стали ключевым элементом в формировании публичного образа полярника — не просто исследователя, но покорителя стихий, чья воля и преданность делу олицетворяли идеал нового человека. Через тиражирование в прессе эти образы проникли в массовое

сознание, трансформируя участников экспедиции из конкретных личностей в собирательные символы эпохи — воплощение коллективного мужества, научного прогресса и триумфа над природой. Творчество Ф. Решетникова осуществляло важную социально-политическую функцию, визуально обосновывая ведущие нарративы своего времени. Они завоевали любовь и уважение как образцы настоящих победителей, покоряющих необъятные просторы страны.

Путешествие для Ф. Решетникова началось с предложения от руководителя экспедиции Отто Шмидта, который пригласил его стать частью команды корабля в качестве художника-репортера. Основной задачей художника в этом путешествии было создание изображений, которые служили бы документальным свидетельством всех значимых моментов экспедиции. Его работы помогали мобилизовать поддержку и интерес к экспедиционной жизни, передавая посредством искусства чувства и переживания команды [42]. Помимо художественной деятельности, Ф. Решетников вносил вклад в информационное обеспечение экспедиции. Его рисунки регулярно публиковались в стенгазетах «Ледовитый крокодил» и «Не сдадимся!», которые выпускались непосредственно в условиях Арктики (Иллюстрация 18). Эти издания, наряду с мобилизующими статьями и радиограммами с «Большой земли», служили для участников похода ключевым источником оперативной информации о ходе исследований и поддерживали их моральный дух.

“На “Сибирякове” и “Челюскине” были и фотографы, и кинооператоры. Я с ними не пытался соревноваться, но получалось так, что когда я избирал ту же точку или аналогичный сюжет, у меня получалось оригинальное решение. И это происходило потому, что меня не покидало

[42] Школа жизни. Бахтадзе К. Федор Решетников: как переплелись темы героизма и детства в картинах художника? [Электронный ресурс] URL: https://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/28392/(дата обращения: 22.05.2025).

чувство творческого волнения. Я старался понять внутреннюю суть события, уловить и передать примечательные детали” [43] .

На протяжении всей экспедиции Ф. Решетников вёл систематическую графическую документацию, постоянно имея при себе альбом для эскизов. Эта профессиональная привычка позволяла ему оперативно фиксировать ключевые события и повседневные сцены из жизни лагеря (Иллюстрация 19). Художник продолжал работать в любых условиях, часто приспосабливаясь к крайне стеснённым обстоятельствам — в тесных палатках или необорудованных помещениях, что свидетельствует о его высокой работоспособности и преданности документальной задаче. Значимыми стали его наброски крушения “Челюскина”, которое произошло 13 февраля 1934 г. в Чукотском море. Эти рисунки не только показали напряжённые моменты события, но и стали важными документальными свидетельствами катастрофы (Иллюстрация 20). Благодаря усилиям Ф. Решетникова, значимые исторические моменты были запечатлены на бумаге, предоставляя будущим поколениям уникальные визуальные данные о произошедшем [44].

Арктические экспедиции 1930-х годов стали определяющим этапом в формировании художественного языка Ф. Решетникова. Непосредственное столкновение с экстремальными условиями Арктики способствовало выработке уникального творческого метода, основанного на синтезе документальной точности и психологической глубины.

В экспедициях сложился характерный для Ф. Решетникова подход к изображению человека - через исследование коллективного поведения в пограничных ситуациях. Его работы демонстрируют переход от простой фиксации событий к их глубокому осмыслению, где частные эпизоды приобретают характер художественных обобщений (Иллюстрация 21).

---

[43] См. Вишняков Б. В. Федор Решетников. Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 15.

[44] См. Шмидт О.Ю., Баевский И.Л., Мехлис Л.З. Поход «Челюскина», Т. 1,2. М.: Изд. редакции газеты «Правда», 1934. Т. 1: С. 432-439.

Особую значимость имеет сформировавшийся в этот период принцип "документального психологизма", позволивший художнику создавать произведения, одновременно выполняющие несколько функций: исторического свидетельства, средства психологической поддержки и инструмента визуальной пропаганды.

Арктический опыт не только определил тематику творчества Решетникова, но и заложил основы его профессионального метода, характеризующегося вниманием к человеческой природе в экстремальных обстоятельствах, способностью к художественной трансформации повседневного опыта и умением создавать многоплановые композиции, сочетающие точность наблюдения с метафорическим звучанием.

1.3. Экспедиционные работы как основа творческого метода.

В сериях произведений Решетникова, посвященных “Сибирякову” и также в "Челюскиниане" заметно двухуровневое построение: с одной стороны, представлены натурные зарисовки ежедневной жизни экипажа, будь то на корабле или в лагере, а с другой - жанровые и юмористические рисунки. В каждом изображении, от быстро сделанной зарисовки до игривой карикатуры, отражен особый, запоминающийся момент[45]. Разнообразные по стилю работы, объединены общей темой, документально фиксируют будни команды

[45] Павлов Г. Н. (сост.) Решетников Ф.П. Сатира и дружеские шаржи. Л. Художник РСФСР, 1982. С 29-42.

«Челюскина», преобразуя повседневность экспедиции в художественные образы графических произведений. В совокупности эти работы создают многогранную картину жизни в экстремальных условиях, где точность наблюдения сочетается с лёгкой иронией. Такой подход позволяет раскрыть значимость каждого эпизода экспедиции, сохраняя достоверность и эмоциональную насыщенность изображаемых событий. Рисунки Ф. Решетникова, созданные во время плаваний на ледоколе или перерывах на полярных станциях, наделены прямотой и аккуратностью. Произведения, выполненные в основном карандашом, углем или чернилами, углубляют образы, придавая им выразительность, эмоциональность. Каждая деталь у Ф. Решетникова продумана и наполнена значением. Рисунки художника являют собой не только фиксацию повседневной жизни путешествия, но и попытку философского понимания увиденного, пережитого и исследованного.

Исключительно увлекательной представляется серия комических изображений участников экспедиции, включая главного ученого Отто Шмидта. Ф. Решетников, мастерски используя портретную гиперболизацию, выделял характерные черты лиц или примечательные детали внешности своих товарищей (Иллюстрация 22). Эти зарисовки не только добавляли шутливый фон в общении, но также улучшали настроение участникам путешествия, находившимся в суровых климатических и часто в сложных психологических обстоятельствах. Вопреки своей незамысловатой эскизной стилистике, иллюстрации Решетникова показывали глубокое понимание человеческих взаимосвязей и взаимодействий в особых обстоятельствах (Иллюстрация 23).

Кроме того, значительную часть графического наследия Решетникова составляют пейзажные зарисовки, запечатлевшие суровую эстетику северной природы. Эти камерные работы, созданные непосредственно в экспедициях, впоследствии стали основой для монументальных живописных полотен. В своих пейзажных произведениях художник стремился передать характерные особенности арктического ландшафта — безграничные ледяные пространства, эффекты полярного освещения, драматическую смену времени суток.

Созданные им образы позволили широкой аудитории визуально освоить труднодоступные регионы, способствуя формированию целостного представления о географии и эстетике советской Арктики.

Данные работы выполняли не только художественную, но и просветительскую функцию, опосредованно участвуя в процессе территориального осмысления северных земель.

Другой важной составляющей художественного арсенала Ф. Решетникова, вдохновленного северным опытом, оказались его портретные и жанровые изображения. Он со свойственной ему аккуратностью и глубиной психологии показывал острые и непоколебимые лица арктических летчиков, мореплавателей и ученых, каждый из которых привнес в историю черты индивидуальности. Эти изображения, обычно, погружали наблюдателя в глубины человеческого пути тех, кто посвятил себя покорению Арктики. (Иллюстрации 24, 25, 26)

В феврале 1934 года в Арктике произошла катастрофа: пароход «Челюскин», скованный льдами, был раздавлен и затонул. Экипаж оказался на дрейфующей льдине в условиях, где выживание требовало максимальной мобилизации физических и психических сил. Именно в этой экстремальной ситуации проявилась особая значимость работы Ф. Решетникова.

Художник продолжал систематически фиксировать происходящее, создавая графическую летопись жизни лагеря. Его рисунки, выполненные в обстоятельствах, казалось бы, исключающих творческую деятельность, стали не только художественными документами, но и формой осмысления коллективного опыта выживания. Искусство острой и жизнеутверждающей зарисовки стало для него и для его товарищей столь же необходимым, как еда и одежда. Работы Решетникова, созданные в условиях полярной стихии, позволили красноречиво выразить глубину переживаний и мужество людей, оказавшихся лицом к лицу с силами природы [46].

[46] См. Вишняков Б. В. Федор Решетников. Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 15.

Искусство Ф. Решетникова в его “Челюскинском цикле” зарисовок демонстрирует не только широту мастерства, но и разнообразие тем, которые он затрагивает. Художник, будучи полноправным членом экипажа, не уклонялся от общих обязанностей, поэтому его произведения являются также ярким свидетельством умения совмещать работу в команде на корабле с творчеством. Каждую свободную минуту он использовал для того, чтобы посредством точных и выразительных форм отразить увиденное. Графические работы «Челюскинского цикла» демонстрируют не только профессиональное мастерство Ф. Решетникова, но и его способность к художественной трансформации повседневного опыта. В этих произведениях документальная основа поднимается до уровня художественного обобщения через тщательный отбор характерных деталей и точных психологических наблюдений.

Особую ценность этим работам придает то, что они создавались в экстремальных условиях полярного лагеря. Это свидетельствует о выработанной художником способности к концентрации и систематической работе даже в неблагоприятной обстановке, что характеризует его как сложившегося профессионала, владеющего своим творческим методом.

Изображение катастрофы на эскизах “Гибель Челюскина” погружает нас в самую критическую фазу событий. На переднем плане изображения мы видим, как экипаж, охваченный ужасом перед неотвратимостью происходящего, спешно покидает корабль. Художник выразительно изображает момент, когда люди, словно лавина, прорываются сквозь пробоину в борту судна, стараясь унести с собой как можно больше продовольствия и вещей. Лица участников экспедиции нет возможности разглядеть но их эмоции и действия ярко передают напряженность и драматизм момента (Иллюстрация 27). Ф. Решетников акцентирует внимание на том, что выживание возможно только благодаря коллективным усилиям, когда каждый готов действовать сообща с другими. Эти рисунки напоминают о важности сплочённости и взаимопомощи перед лицом общей угрозы. Несмотря на эскизность,

произведения оставляют глубокий след в душе зрителя, вызывая размышления о ценности человеческой жизни и взаимодействия в экстремальных условиях.

В рисунке Ф. Решетникова “Первый митинг на льдине” (1934) запечатлен один из важных моментов экспедиции после потери ледокола. Бескрайний арктический пейзаж оживлен наспех разбитыми палатками и треногой с котлом над костром, что придает рисунку ощущение неотложности и борьбы за выживание. В центре композиции - Отто Шмидт, стоящий на ледяном возвышении и обращающийся к членам экипажа. Мастерство Ф. Решетникова позволило передать атмосферу суровой арктической пустыни, ее величественное безмолвие и одновременную хрупкость человеческого присутствия. Композиция также включает в себя изображение антенны, провисшей над головами собравшихся, которая вселяет надежду на связь с Большой землей, что добавляет композиции многоуровневость смыслов и подчеркивает изолированность, а также вероятность дальнейшего общения экспедиции с внешним миром. (Иллюстрация 28).

Рисунок “Барак разорван, а жизнь продолжается” (1934) запечатлел один из напряженных моментов в жизни экспедиции, когда движение арктических льдов привело к разрушению временного жилища и разделило сооружение на две части, между которыми образовалась широкая трещина. На рисунке видно как огромный кусок льда выступает вперед, готовый столкнуться с любыми препятствиями на своем пути. Трещина постепенно увеличивается, отдаляя разорванные части барака друг от друга на несколько метров, но люди, сидящие внутри и привыкшие к подобным испытаниям продолжают работать. Композиция символизирует не только физическую борьбу за выживание в экстремальных условиях, но и неукротимый дух человека, который продолжает жить и адаптироваться, несмотря на все трудности. (Иллюстрация 29).

Ежедневно художник работал над созданием композиций, которые фиксировали длительную борьбу челюскинцев с непокорной природой, и дальнейшее спасение команды корабля из ледового плена советскими летчиками. Его быстрые и точные зарисовки не только демонстрируют

огромный размах деятельности этих людей, но также восхищают своей монументальностью и мощной экспрессией, передавая напряженность и драматизм их повседневной жизни, а также спокойную уверенность, с которой они переносили тяготы северных будней.

На основе анализа экспедиционных работ Ф. Решетникова можно констатировать формирование устойчивого творческого метода, обладающего следующими характеристиками: анализ графического наследия Ф. Решетникова, созданного в арктических экспедициях, позволяет выявить становление целостной творческой системы, основанной на синтезе документальной фиксации и художественного осмысления реальности. Экспедиционные работы демонстрируют сложившуюся методологию, характеризующуюся несколькими взаимосвязанными аспектами.

Центральным принципом метода Ф. Решетникова стало двухуровневое документирование экспедиционной жизни. С одной стороны, художник систематически фиксировал повседневные события через натурные зарисовки, с другой — интерпретировал их через жанровые композиции и юмористические рисунки. Такой подход позволял создавать многомерный образ экспедиции, где внешняя достоверность сочеталась с психологической глубиной.

Особенностью художественного языка Ф. Решетникова является способность трансформировать бытовые ситуации в значимые художественные высказывания. Через тщательный отбор характерных деталей и точное композиционное построение художник раскрывал содержательную насыщенность обыденных эпизодов. Эта трансформация происходила непосредственно в процессе экспедиционной работы, что придавало произведениям особую аутентичность.

В условиях арктического лагеря искусство приобретало конкретные практические функции. Оно служило инструментом психологической адаптации, средством фиксации коллективного опыта и формой осмысления экстремальной ситуации. Работы Решетникова создавались не как стороннее наблюдение, а как органичная часть жизнедеятельности экспедиционного коллектива.

Художественный метод Решетникова отличался смысловой полифонией. Графические работы сочетали документальную точность с лаконичностью выражения, пейзажные зарисовки передавали специфику арктической среды, а портретные и жанровые композиции раскрывали психологию участников экспедиции. Такое разнообразие подходов позволяло создавать комплексный образ экспедиционной реальности.

Значимой чертой метода стало умение художника наделять частные эпизоды символическим звучанием. В работах челюскинского цикла конкретные ситуации приобретали характер обобщенных высказываний о человеческой солидарности, противостоянии стихии и механизмах выживания. Это превращало графические листы не только в документы эпохи, но и в художественные исследования человеческого поведения в экстремальных условиях.

Сформированный в экспедициях творческий метод стал основой последующей эволюции Решетникова как художника. Принципы документальной точности, психологической глубины и социальной ориентированности, выработанные в арктический период, определили его подход к изображению человека в контексте окружающей действительности на всех этапах творческого пути.

ГЛАВА 2. Развитие художественной системы (конец 1930-х – 1940-е гг.)

2.1. Применение экспедиционного опыта в жанровой живописи

Взяв за основу собранный в полярных экспедициях графический материал, Ф. Решетников активно приступает к работе над живописными композициями, выбрав в качестве главной темы своих произведений отвагу и устойчивость человека в условиях сурового Севера.

“После челюскинской эпопеи я особенно остро почувствовал, какая ответственность лежит на мне. Кто же еще может передать правду событий, достоверность повседневной героики этих шестидесяти дней. Но я отдавал себе ясный отчет в том, что дела, свидетелем которых я был, требуют соответствующих масштабных форм выражения” [47].

Взяв за основу собранный в полярных экспедициях графический материал, Ф. Решетников активно приступает к работе над живописными композициями, выбрав в качестве главной темы своих произведений отвагу и устойчивость человека в условиях сурового Севера. Важной отличительной особенностью живописных композиций художника этого периода стала их одновременная принадлежность историческому и бытовому жанру.

Ключевой момент экспедиции после крушения корабля зафиксирован в живописной композиции «Митинг на льдине» (1935), созданной на основе натурного рисунка автора (Иллюстрация 30). Работа «На связи Большая земля» (1934) показывает радиста экспедиции. Вместе с товарищами и Отто Шмидтом он передает координаты убежища для организации спасательной группы. (Иллюстрация 31)

В этих произведениях художник передает не только черты суровой арктической природы, но и внутренний мир персонажей. В натурной графике через образы участников экспедиции живо переданы мужество, усталость, облегчение и стремление к спасению.

Безусловный интерес вызывает произведение “Первый самолет над лагерем Челюскинцев” (1937). Картина увековечила важный момент: группу исследователей, потерявшихся среди арктических льдов, охватывает

[47] См. Вишняков Б. В. Федор Решетников. Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 16.

неподдельное чувство радости при виде самолета, прорезающего арктический туман. Это произведение не только запечатлело исторический момент, но также передает глубокие эмоции и надежды людей на спасение. Зритель перед картиной ощущает весь спектр переживаний героев, их облегчение и восторг от первого контакта с внешним миром после долгого времени изоляции. Таким образом, художник не просто фиксирует событие, но и делает его осязаемым для каждого, кто сталкивается с этим произведением. (Иллюстрация 32)

В 1937 и в последующие гг. Федор Ф. Решетников также не мог остаться в стороне от посвящения ряда произведений выдающимся участникам полярной экспедиции во главе с советским исследователем Иваном Дмитриевичем Папаниным (1894-1986) в составе которой был его давний товарищ по северным путешествиям радист Эрнест Теодорович Кренкель (1903-1971) (Иллюстрация 33). Особенно выразительны иллюстрации художника к рассказу Папанина “На полюсе“ (1939) изданные в 1980 году [48]. (Иллюстрации 34)

В 1938 г. художником было создано произведение “Больной О.Ю. Шмидт покидает лагерь челюскинцев”, которое изображает один из моментов завершения спасательной операции для членов арктической экспедиции. Картина демонстрирует, как Отто Юльевич Шмидт, руководитель и один из ключевых участников экспедиции, был эвакуирован с помощью самолёта. Изображен момент, когда Шмидта, размещенного на носилках, поднимают в кабину летательного аппарата [49]. (Иллюстрация 35)

В композиции «Я слышу землю! Портрет Э. Кренкеля» (1980) автор решает задачу передачи внутреннего состояния персонажа. Художник изображает полярника в момент, когда он через наушники радиостанции получает важные сообщения. Поза героя, сосредоточенного у рации, и

[48] Папанин И. Д. На полюсе. М.: Детская литература, 1980. С. 1-48.
[49] Полуянов П.А. (ред.) Молодые мастера искусства: статьи и биографические очерки. М.: Искусство, 1938. С. 348.

выражение его лица передают интенсивность переживания и осознание значимости момента. (Иллюстрация 36)

Эта работа служит примером исследования темы коммуникации и взаимосвязи в условиях изоляции. Портрет фиксирует не только индивидуальный опыт Э. Кренкеля, известного участника полярных экспедиций, но и отражает коллективный опыт группы. Композиция визуализирует момент опосредованного контакта с «Большой землей», который имеет ключевое значение для поддержания связи между экспедицией и внешним миром. Произведение функционирует как символическое выражение идеи единства. Оно демонстрирует, как новость извне становится фактором, который укрепляет связи внутри коллектива, объединенного общей целью и условиями пребывания в удаленном регионе.

Сравнительный анализ датировок произведений художника созданных в различные периоды творчества и размещенных в прижизненных изданиях прямо указывает, что развитие жанровой тематики в живописи Ф. Решетникова с начала его творческой деятельности было инспирировано исключительно арктическими экспедициями 1932-1934 гг. и далее на протяжении всей творческой биографии арктическая героика была ключевой темой к которой автор постоянно и неустанно возвращался.

Участвуя в полярных экспедициях под руководством Отто Шмидта, художник преобразил свои творческие взгляды. Жизнь в экстремальных условиях арктического Севера страны не только обогатила его восприятие окружающего мира, но и существенно расширила арсенал художественных методов. Этот опыт позволил ему глубже понять влияние среды обитания на творчество, открыв новые горизонты в искусстве. Каждая экспедиция добавляла уникальные оттенки в его произведения, делая их более эмоционально насыщенными и многогранными [50].

[50] GoArctic. Пора в Арктику! Романов А. Полярная эпопея художника Фёдора Решетникова в филателии и филокартии – часть вторая. [Электронный ресурс] https://goarctic.ru/kultura/polyarnaya-epopeya-khudozhnika-fyedora-reshetnikova-v-filatelii-i-filokartii-chast-vtoraya/(дата обращения: 25.10.2025).

В числе основных навыков, которые Ф. Решетников сумел развить в процессе походов, было умение точно и оперативно реагировать и отображать замеченные ситуации и события. Ледяные виды и быт полярных баз требовали от художника не только творческих навыков, но и способности к быстрой реакции и адаптации. Труд в подобных обстоятельствах сформировал у Решетникова умение моментальной зарисовки, что дало художнику возможность более точно передавать движение и эмоции в его последующих жанровых произведениях.

Одним из ключевых моментов его развития в качестве художника являлось также углубленное изучение и отражение человеческих чувств и связей. Пребывание в ограниченном пространстве арктической базы, где каждый индивидуум ощущает на себе резкость воздействия суровых природных явлений и находится в постоянном соприкосновении с другими участниками экспедиции, научило Ф. Решетникова более пристально рассматривать каждую отдельную личность, ее внутренний мир и взаимодействия с окружающими. Данный опыт отразился в его последующих творениях, где он с особой страстью и заботой изображает повседневность исследуя жизнь простых людей.

Значимым аспектом творческого метода Ф. Решетникова стало изучение быта и профессиональных практик участников экспедиции. Это направление исследования позволило художнику зафиксировать разнообразие человеческих типов и социальных ролей в условиях изолированной группы. Работа с материалом арктической экспедиции как с особым культурным и антропологическим феноменом определила новые векторы в искусстве Решетникова. Художник сосредоточился на создании произведений, которые раскрывают специфику профессиональной деятельности и повседневного опыта в экстремальной среде.

В результате Ф. Решетников разработал визуальную документацию, где частные ситуации приобретают характер универсальных моделей поведения. Эти работы демонстрируют механизмы адаптации человека к экстремальным

условиям, что составляет их непреходящую ценность для исследования человеческой природы.

Исследовательские экспедиции оказались не только научным, но и творческим странствием для Ф. Решетникова. Во время экспедиций он столкнулся с редкими и неизученными явлениями, а также посетил места, которые до этого не были известны широкой публике, что позволило ему взглянуть на мир под новым углом. Решетников начал глубже видеть необычное в обыденных вещах, что значительно обогатило его художественный язык. Способность художника замечать уникальное в повседневном стала развилась во многом благодаря участию в научных экспедициях, где он активно наблюдал за процессом исследований. Возможности подобных наблюдений преобразили его взгляды и подходы в искусстве, что сыграло важную роль в развитии его творческого потенциала [51].

Нахождение в непрерывном ощущении опасности и постоянных трудностях пробудило в Ф. Решетникове особое отношение к человеческой жизни и накопленному опыту. В его последующем творчестве отчетливо просматривается уникальная глубина в понимании жизненных обстоятельств, что является очевидным следствием пережитых испытаний в Северном полушарии. Арктический опыт повлиял на умение художника создавать произведения, наполненные гуманизмом и живыми чувствами, что впоследствии принесло ему признание.

Творческий путь Ф. Решетникова — это уникальный пример того, как жизненный опыт может не просто обогатить художественную практику, но и стать ее краеугольным камнем. Участие в знаменитых арктических экспедициях 1930-х гг. оказалось для художника тем определяющим фактором, который сформировал его уникальный изобразительный язык, синтезирующий документальную точность исторического жанра с эмоциональной достоверностью жанра бытового. Экспедиция для Решетникова стала не просто

[51] Котовская М. Г., Швец Э. Г. Рисунок-репортаж как визуальный документ события (на материалах графики полярных экспедиций Федора Решетникова) // Вестник славянских культур. 2021. Т. 61. С. 333–344.

командировкой, а настоящей творческой лабораторией, где рождалась новая художественная реальность. Центральной темой, которую художник вынес из ледяных просторов, стало глубокое исследование человеческой стойкости. Его полотна — это не просто фиксация героических событий, но пристальное изучение механизмов коллективного поведения в условиях экстремального выживания. В работах «Митинг на льдине» и «На связи Большая земля» Решетников поднимается над частным эпизодом, раскрывая универсальные модели человеческой солидарности, взаимопомощи и организованности перед лицом суровой стихии. Через конкретные сюжеты он говорит о вневременных ценностях, которые проявляются с особой силой на грани жизни и смерти.

Это содержание потребовало от художника выработки особого метода, который можно охарактеризовать как «визуальную документацию». Метод родился на стыке двух этапов работы: оперативной натурной фиксации в графических зарисовках и последующего глубокого психологического осмысления в мастерской. Именно этот синтез обеспечил живописи Решетникова уникальное качество — одновременную документальную достоверность репортажа и эмоциональную глубину художественного произведения. Художник выступает не как сторонний наблюдатель, а как свидетель-исследователь, чья рука подчинена взгляду, ищущему правду не только факта, но и чувства. Погружение в арктическую реальность четко определило и художественную проблематику его творчества. Опыт изоляции и постоянного противостояния среде сфокусировал внимание Ф. Решетникова на ключевых для человеческого существования моментах. В картине «Я слышу землю!» он исследует феномен коммуникации как спасительной нити, связывающей мир отчаянного одиночества с миром людей. В полотне «Первый самолет над лагерем Челюскинцев» художник виртуозно передает кульминационный момент спасения, где надежда становится осязаемой. Через эти сюжеты он выходит к исследованию внутреннего мира личности, оказавшейся в предельных обстоятельствах.

Важно подчеркнуть, что экспедиция не стала для Ф. Решетникова просто пройденным этапом. Арктическая тема, инспирированная походами 1932-1934 годов, оставалась доминантной на протяжении всей его творческой биографии. Сравнительный анализ его произведений разных лет показывает, что художник постоянно возвращался к этому опыту как к неиссякаемому творческому ресурсу, каждый раз находя в нем новые грани и смыслы.

Экспедиционный опыт предоставил Ф. Решетникову уникальный материал, который он сумел трансформировать в целостную художественную систему, обладающую непреходящей познавательной и гуманистической ценностью. Его живопись выходит далеко за рамки иллюстрации исторических событий. Она является глубоким исследованием человеческой природы, в котором частный случай челюскинской эпопеи поднят до уровня философского обобщения о силе человеческого духа, способного выстоять и сохранить человечность в самых суровых условиях.

2.2. Работы конца 1930-х - начала 1940-х годов: темы и особенности.

Творческий путь Ф. Решетникова — это уникальный пример того, как жизненный опыт может не просто обогатить художественную практику, но и стать ее краеугольным камнем. Участие в знаменитых арктических экспедициях 1930-х годов оказалось для художника тем определяющим фактором, который сформировал его узнаваемый изобразительный язык, синтезирующий документальную точность исторического жанра с эмоциональной достоверностью жанра бытового. Экспедиция для Решетникова стала не просто командировкой, а настоящей творческой лабораторией, где рождалась новая художественная реальность.

Центральной темой, которую художник вынес из ледяных просторов, стало глубокое исследование человеческой стойкости. Его полотна — это не просто фиксация героических событий, но пристальное изучение механизмов коллективного поведения в условиях экстремального выживания. В работах «Митинг на льдине» и «На связи Большая земля» Ф. Решетников поднимается над частным эпизодом, раскрывая универсальные модели человеческой солидарности, взаимопомощи и организованности перед лицом суровой стихии. Через конкретные сюжеты он говорит о вневременных ценностях, которые проявляются с особой силой на грани жизни и смерти.

Это содержание потребовало от художника выработки особого метода, который можно охарактеризовать как «визуальную документацию». Метод родился на стыке двух этапов работы: оперативной натурной фиксации в графических зарисовках и последующего глубокого психологического осмысления в мастерской. Именно этот синтез обеспечил живописи Решетникова уникальное качество — одновременную документальную достоверность репортажа и эмоциональную глубину художественного произведения. Художник выступает не как сторонний наблюдатель, а как свидетель-исследователь, чья рука подчинена взгляду, ищущему правду не только факта, но и чувства.

Погружение в арктическую реальность четко определило и художественную проблематику его творчества. Опыт изоляции и постоянного

противостояния среде сфокусировал внимание Ф. Решетникова на ключевых для человеческого существования моментах. В картине «Я слышу землю!» он исследует феномен коммуникации как спасительной нити, связывающей мир отчаянного одиночества с миром людей. В полотне «Первый самолет над лагерем Челюскинцев» художник виртуозно передает кульминационный момент спасения, где надежда становится осязаемой. Через эти сюжеты он выходит к исследованию внутреннего мира личности, оказавшейся в предельных обстоятельствах.

Важно подчеркнуть, что экспедиция не стала для Ф. Решетникова просто пройденным этапом. Арктическая тема, инспирированная походами 1932-1934 годов, оставалась доминантной на протяжении всей его творческой биографии. Сравнительный анализ его произведений разных лет показывает, что художник постоянно возвращался к этому опыту как к неиссякаемому творческому ресурсу, каждый раз находя в нем новые грани и смыслы.

Экспедиционный опыт предоставил Ф. Решетникову уникальный материал, который он сумел трансформировать в целостную художественную систему, обладающую непреходящей познавательной и гуманистической ценностью. Его живопись выходит далеко за рамки иллюстрации исторических событий. Она является глубоким исследованием человеческой природы, в котором частный случай челюскинской эпопеи поднят до уровня философского обобщения о силе человеческого духа, способного выстоять и сохранить человечность в самых суровых условиях.

Пребывание в арктических условиях, где каждодневная жизнь была наполнена борьбой с суровыми обстоятельствами, требовало от Ф. Решетникова не только физической стойкости, но и творческой честности в передаче визуального опыта. Ранние произведения художника, имели скромную популярность у общественности и не несли масштабной социальной подоплеки, в отличие от его более поздних жанровых работ, отражавших стремление Ф. Решетникова к героизации событий с подчеркнутой исторической важностью северных исследований.

“Я никогда не думал, чтобы мне, изведавшему невеселое детство, годы скитаний и горечь одиночества, доведется пережить такие дни, такую теплоту и внимание, какие оказывали нам на пути в Москву. Еще во Владивостоке самолеты сбрасывали нам на палубу маленькие пучки душистых ландышей. И вплоть до Москвы вокзалы городов, станций и полустанков утопали в знаменах, плакатах, цветах. Так встречала нас родина, и в ответ на это внимание и любовь мы клятвенно заверяли рабочих, красноармейцев, колхозников, заверяли на митингах и в документах быть мужественными и преданными нашей стране, как и в дни ледяного плена” [52]. (Иллюстрации 37,38)

Постепенно арктическая тематика в творчестве Ф. Решетникова сменилась образами повседневной жизни. Опыт, полученный в экспедициях, художник перенес на изображение персонажей в учебных аудиториях, на рабочих совещаниях и в домашней обстановке. В произведениях этого периода обычные граждане представлены как участники социальных процессов. Каждый персонаж наделен индивидуальными чертами и включен в типичные для советского общества ситуации.

Период арктических путешествий обеспечил Ф. Решетникову содержание для раздумий и художественных поисков, заложив основу узнаваемого авторского стиля. Прогресс мастера-художника показывает его развитие от героической тематики к повседневности, от величественных изображений в морозных пустынях до уютных и привычных каждому композиций из повседневности советских граждан.

Творческая эволюция Ф. Решетникова в период с конца 1930-х гг. представляет собой пример трансформации художественного языка под влиянием личного опыта и изменений в мировосприятии. Данный процесс отражает взаимосвязь между индивидуальным развитием художника и поиском

[52] См. Федор Решетников. История и география моей жизни // Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. С. 438-439.

новых форм художественного выражения в контексте социально-культурных преобразований советской эпохи.

В 1939 г. в Москве состоялась Всесоюзная художественная выставка «Индустрия социализма», занявшая значимое место в истории советского искусства. Среди участников выставки были А.А. Дейнека, А.М. Герасимов, И.Э. Грабарь, творческий коллектив «Кукрыниксы», Л.А. Пластов, Е.А. Кибрик и Н.В. Томский, чьи работы определили основные направления развития изобразительного искусства того периода.

С самого начала организаторы придали выставке глубокий общественно-политический контекст, подчеркивая связь искусства с текущими социальными – политическим и социальными - экономическими процессами в стране. В рамках подготовки к выставке художники отправлялись в творческие командировки в различные уголки страны – на Волгу, в Сибирь, на Донбасс, на Урал, что позволило им зафиксировать в своих произведениях ключевые аспекты советской действительности. Ф. Решетников, как один из участников этой выставки, представил работы в разделе, посвящённом освоению Арктики. Его участие подчеркивает масштаб и разнообразие проекта, в котором освещались не только индустриальные, культурные, но и стратегические (географические открытия) достижения Советского Союза.

В тот период своего творческого пути Ф. Решетников столкнулся с необходимостью переосмысления художественного метода. Сложившийся ранее подход, основанный на принципах репортажности и сатирического обобщения, перестал соответствовать новым творческим задачам.

Анализ художественной практики показал, что дальнейшее развитие требовало системного освоения языка реалистической живописи. Такой подход открывал возможности для комплексной передачи исторических событий, непосредственным участником которых являлся художник. Одновременно в среде творческих деятелей сформировалась концепция искусства как инструмента репрезентации социально значимых явлений. Эта установка стала

определяющей в выборе новых изобразительных средств и тематических приоритетов.

Изучая историю искусства, исследуя творчество русских художников прошлого, таких как П. А. Федотов, В. И. Суриков и И. И. Левитан, Ф. Решетников углублял свои знания в профессиональной живописной техники. На этом пути его наставником стал Н.П. Крымов, известный художник, теоретик и педагог, чье творчество являлось логическим продолжением русских реалистических традиций. Пейзаж “Дорога” (1939) созданный в Тарусе под руководством Крымова является ярким свидетельством умения Федора Решетникова сочетать техническое мастерство с глубоким пониманием реалистической живописи (Иллюстрация 39). Наставничество Н.П. Крымова помогло художнику приобрести живописную культуру, которой не было в его произведениях предыдущего периода. Во многом благодаря полученным навыкам Ф. Решетников овладел новым уровнем мастерства и, впоследствие, создал работы, прославившие его.

“...я познавал законы жизни предметов в среде, в их сочетании, стремясь органически соединить живопись и рисунок. В этом, собственно, состоял один из принципов школы Крымова. Ему старался следовать неизменно…”[53].

Во второй половине 1930-х годов Решетников продолжает активно заниматься созданием произведений, вдохновлённых арктической темой, включая иллюстрации для книги Э.Т. Кренкеля “Четыре товарища” (1940)[54] (Иллюстрация 40). В эти же годы он выполнил картины “Юный Куйбышев” (1940) и “К.Е. Ворошилов ссылке” (1940) (Иллюстрации 41,42). Кроме того, художник работал над панно “Стахановцы на учебе у академика И. А. Каблукова” (1939) для основного павильона Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве, к сожалению, не сохранившегося. Также примечателен

[53] Решетников Ф. П. Дорогие воспоминания // Моргунова Н. Н. (ред.) Николай Петрович Крымов художник и педагог. М.: Изобразительное искусство, 1959. С. 192.
[54] Кренкель, Э. К. Четыре товарища. Дневник. — М. : Изд. Художественная литература, 1940. — 316 с.

автопортрет художника этого периода несущий отпечаток влияния школы тональной живописи Н. П. Крымова (Иллюстрация 43).

Проведенный анализ творчества Ф. Решетникова конца 1930-х — начала 1940-х годов позволяет сделать ряд выводов о ключевых тенденциях этого периода. Данный этап характеризуется не сменой тематических приоритетов, а их сложной трансформацией и синтезом. Арктический опыт, оставаясь смысловым фундаментом, был переосмыслен художником через призму новых художественных задач.

Во-первых, наблюдается методологическая эволюция, обусловленная целенаправленным освоением художником языка академической реалистической живописи. Работа под руководством Н.П. Крымова и изучение классического наследия русской художественной школы (П.А. Федотов, В.И. Суриков) способствовали переходу от репортажной фиксации к структурно и композиционно выверенным полотнам. Это доказывает пейзаж «Дорога», где формальные эксперименты подчинены задаче передачи тонального единства и пространственной глубины.

Во-вторых, арктическая тема не была отвергнута, но интегрировалась в более широкий идеологический и художественный контекст. Участие в выставке «Индустрия социализма» (1939) с работами, посвященными освоению Севера, демонстрирует, как личный экспедиционный опыт Решетникова был инкорпорирован в официальный нарратив о индустриальных и научных победах СССР. Параллельно художник обращается к историко-революционной тематике («Юный Куйбышев», «К.Е. Ворошилов в ссылке»), что свидетельствует о расширении проблемного поля и поиске универсальных моделей героизма, выходящих за рамки сугубо полярной эпопеи.

В-третьих, именно в этот период формируется основа для последующего обращения художника к жанру советской бытовой живописи. Анализ показывает, что интерес к повседневности («Автопортрет», панно «Стахановцы на учебе») стал закономерным этапом перевода экстраординарного опыта выживания в Арктике в плоскость героики будней. Принцип «визуальной

документации», отработанный в экспедициях, был адаптирован для изображения социальных типов и типических ситуаций советской действительности.Ззаключительный период 1930-х годов для Ф. Решетникова представляет собой этап систематизации творческого метода. Художник не отказывается от арктической темы, но подчиняет ее более сложному живописному языку и актуальному идеологическому заказу, закладывая фундамент для своих будущих программных произведений в жанре социально-бытовой картины. Этот период можно определить как фазу профессиональной кристаллизации, когда личный опыт был переведен в систему универсальных художественных формул.

2.3. Произведения военного периода.

В годы Великой Отечественной войны творческая деятельность Ф. Решетникова развивалась в русле общей мобилизации сил всей страны,

художественных сил, в том числе. Уже сложившийся к этому времени мастер обратился к задачам агитационно-массового искусства, что соответствовало потребностям военного времени.

Его работы данного периода характеризуются ориентацией на оперативное отражение актуальных событий. Художник создавал как фронтовые зарисовки, так и плакаты, которые функционировали в качестве средства визуальной пропаганды. В этих произведениях нашли воплощение темы гражданского долга и сопротивления врагу. Обращение к патриотической тематике стало логическим развитием предшествующих художественных поисков Ф. Решетникова, в частности, его интереса к изображению коллективного действия в экстремальных условиях, сформированного еще в период арктических экспедиций.

Известный мастерством в создании карикатур, Ф. Решетников направил свой талант на поддержку бойцов и командиров советской армии. В 1941 г. он стал военным корреспондентом газеты “Красный Черноморец”, и задачей художника было освещение событий в Севастополе. В этот период Ф. Решетников не только вел сатирический раздел газеты, но и активно участвовал в морских операциях, сопровождая экипажи на боевых кораблях и даже выходя на передовые линии с экипажем знаменитого бронепоезда “Железняков”. Особо значимым в его работе стало создание плакатов и агитационных листовок, которые носили ярко выраженный антивоенный и антифашистский характер. Эти материалы, напечатанные на немецком языке, разрабатывались для воздействия на моральный дух вражеских войск, и сбрасывались с самолетов на позиции противника.

Ф. Решетников активно использовал свой талант в сатирических рисунках для борьбы с врагами, но также уделял внимание и живописным работам. В период Великой Отечественной войны он создал несколько значимых произведений, среди которых “Бойцы морской пехоты” (1940-е гг) (Иллюстрация 44) и “В отряде морской пехоты Севастополя” (1942) (Иллюстрация 45). Его работа “Фашисты в Керчи. Багерово” была представлена

публике на выставке 1943 г. “Великая Отечественная война” в Государственной Третьяковской галерее (Иллюстрация 46).

Из произведений военных лет выделяется картина “Достали языка” (1943) поскольку именно эта композиции стала одной из первых работ знаменующих многолетний интерес Решетникова к изображению детей как главных героев своих повествований и домашних животных как активных участников происходящих в картинах событий [55]. (Иллюстрация 47)

В годы Великой Отечественной войны остро встала проблема социальной адаптации детей, оставшихся без попечения родителей. Массовые потери населения привели к демографическому кризису, в условиях которого институт опекунства и усыновления стал одной из ключевых форм социальной защиты детства. Этот общественный импульс нашел отражение и в среде художественной интеллигенции. Для многих деятелей искусства, включая Ф. Решетникова, забота о детях-сиротах стала практическим выражением гуманистических принципов, созвучных общей направленности их творчества в тот период. Таким образом, частный биографический факт из жизни художника позволяет исследовать, как личная гражданская позиция соотносилась с социальной функцией искусства в экстремальных условиях войны.

В художественной среде, как и в других социальных группах, наблюдалась тенденция к принятию на воспитание детей, оставшихся без попечения родителей. Данная практика отражала не только личностные качества отдельных представителей интеллигенции, но и общую социальную направленность культурной политики военных лет.

Ф. Решетников в числе других деятелей искусства участвовал в этом процессе, что согласовывалось с гуманистической позицией, последовательно проявлявшейся в его творчестве. Этот биографический факт представляет интерес для исследования взаимосвязи между личностными установками

[55] Родительское Всероссийское сопротивление. Детская тема в картинах художника Федора Решетникова. [Электронный ресурс] URL: https://rvs.su/statia/detskaya-tema-v-kartinah-hudozhnika-fedora-reshetnikova (дата обращения: 22.05.2025).

художника и социальными функциями искусства в экстремальных исторических условиях.

Дети, потерявшие свои семьи, находили новый дом и тепло в сердцах незнакомцев или даже в военных подразделениях. Война, разрушая жизни, в то же время породила бесчисленные акты гуманности и заботы, ставшими светлыми событиями в жестокие времена. В условиях общей трагедии, забота о детях и внимание к теме детства стала одним из ярких примеров человечности и доброты, которые помогли многим пережить тяжелые годы [56].

В экспозиции выставки в залах Третьяковской галереи “Героический фронт и тыл” (1944) впервые представленное произведение Ф. Решетникова вызвало живой интерес у зрителей, уставших от военной тематики. Картина отличалась авторским взглядом на детскую фантазию, сюжетной нестандартностью и заложила основу для будущих произведений художника, посвящённых детям, которые принесли ему широкое признание и утвердили его славу после успеха арктических работ.

Советское изобразительное искусство в годы Великой Отечественной войны играло немаловажную роль в формировании общественного сознания. Одним из знаковых представителей агитационного направления был Ф. Решетников, чьи политические карикатуры заслуженно занимают важное место в культурном наследии военного времени. Его произведения не только отражали яркое образно-художественное видение, но и подчеркивали морально-политическое превосходство советского народа над врагом. Каждая карикатура Ф. Решетникова была пронизана глубоким содержанием и гневной иронией, что позволяло передать духовную силу и решимость советских людей. Посредством его работ зрители могли ощущать ясное понимание исторической сущности событий, развернувшихся во время второй мировой войны. Значение этих карикатур выходит далеко за пределы только художественной значимости, так как они стали своего рода символом несгибаемой воли и единства

[56] Вачаева Л. А. Образ ребенка и мир детства в изобразительном искусстве России советского периода // Культура. Духовность. Общество. 2015. С. 18–22.

советских граждан в лице общего врага. В своем ироничном и одновременно серьезном отображении исторических событий, карикатуры Решетникова до сих пор продолжают напоминать о важности памяти и уроках прошлого.

Работы художника 1941-1942 годов выделяются своей психологической глубиной и острой критикой в изображении врага. Его карикатуры, например, изображающие жестокого, но ограниченного человека в листовке "Гитлер - гибель немецких солдат" (Иллюстрация 48) или алчного нацистского офицера на рисунке “В оккупированном селе” (Иллюстрация 49), не только вызывают горечь, но и точно поражают цель. Работы Ф. Решетникова, такие как “Моление о чуде” (Иллюстрация 50), “К изменениям в командовании германской армии” (Иллюстрация 51) и “На страже законности” (Иллюстрация 52), наполнены иронией и верой в победу, отражая уверенность художника в триумфе своей страны [57].

В плакате “Крым будет советским” (1942) применение классических для графики сочетаний красного и черного, а также использование динамики диагональной композиции помогает Ф. Решетникову сосредоточить внимание зрителя на бурных эмоциях и противоборстве персонажей (Иллюстрация 53).

Деятельность художника в борьбе против фашистов не ограничивалась только графикой; художник уделял внимание живописи, черпая материал из фронтовых событий. Одним из важных произведений художника первых военных лет стала картина “Бронепоезд “Железняков”” (1941). Героем композиции стал бронепоезд №5 Береговой обороны Главной базы Черноморского флота, получивший от гитлеровцев прозвище «зелёный призрак». “Железняков” стал символом неожиданной и разрушительной силы для врага, а благодаря своим мощным орудиям, минометам и пулемётам, броненосец эффективно поражал вражеские цели, нанося им существенный урон. Работа Ф. Решетникова отражает глубокий патриотизм и стремление к точному изображению событий первых лет войны. (Иллюстрация 54)

[57] См. Вишняков Б. В. Федор Решетников. Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 18.

В 1946 году Ф. Решетников создал композицию, которую считал одной из своих значимых работ посвященных детям - картину “Юные патриоты”. На картине изображены два мальчика на холодном чердаке, которые ухаживают за раненым бойцом, обернутым в сено у кирпичной стены. Их застывшие в движении фигуры подчеркивают выразительность сцены и позволяют зрителю ощутить всю полноту опасности, подстерегающей ребят при возможном разоблачении (Иллюстрация 55). Картина затрагивает множество важных аспектов, включая верность долгу и патриотизм, а также проблему утраченного детства, которое коснулось целого поколения советских детей. Юные патриоты, хотя и остаются детьми, уже столкнулись с горечью потерь и лишений, как взрослые. Это произведение одновременно пробуждает чувства патриотизма и грусть, напоминая о тех, кто пережил ужасы войны и жертвах, чьи жизни обеспечили стране победу и мирное будущее [58].

В послевоенные годы, когда солдаты возвращались в свои родные места, их приход был поистине праздничным событием, что отражено в картине Решетникова “С победой! Встреча героя” (1947). На картине изображена радость встречи, которая, несмотря на глубокую боль от неисчислимых утрат, заставляла в годы после завершения Великой Отечественной войны все живое ликовать и радоваться долгожданному дню Победы. (Иллюстрация 56)

Подводя итоги параграфа, мы отмечаем - период Великой Отечественной войны стал для Ф. Решетникова временем интенсивной творческой эволюции, в ходе которой произошла системная трансформация его художественного метода. Уже сложившийся мастер, обладающий опытом документальной работы в арктических экспедициях, обратился к задачам агитационно-массового искусства, что соответствовало потребностям военного времени. Его творческая деятельность в этот период развивалась в русле общей мобилизации

[58] Лебединский городской художественный музей им. Б. К. Руднева. Гельминтинов А. "Юные патриоты" (1946) Решетников Федор Павлович (1906-1988). [Электронный ресурс] URL: https://artmuseum.lebedyn.org/yuni-patrioty-1946-reshetnikov-fedir-pavlovych-1906-1988/ (дата обращения: 25.10.2025).

художественных сил страны, демонстрируя органичную связь индивидуального творческого метода с общественными запросами.

Художественная практика Ф. Решетникова военных лет характеризовалась двойственной природой. С одной стороны, он активно работал в области оперативной графики, создавая фронтовые зарисовки, плакаты и антифашистские листовки. Эти произведения, такие как плакат "Крым будет советским" или листовка «Гитлер - гибель немецких солдат», выполняли не только агитационную, но и мобилизующую функцию, становясь эффективным инструментом психологического воздействия на врага. С другой стороны, художник продолжал развивать станковую живопись, создавая монументальные полотна, такие как "Бронепоезд 'Железняков'" и "Бойцы морской пехоты", в которых документальная точность сочеталась с эпическим обобщением.

Особый интерес представляет эволюция сатирического дара Ф. Решетникова, который получил новое развитие в условиях войны. Его карикатуры, включая такие работы как «Моление о чуде» и «На страже законности», отличались не только острой критикой врага, но и глубоким психологическим анализом. Художник создавал сложные сатирические образы, в которых ирония сочеталась с убедительной аргументацией, что позволяло его произведениям выполнять не только пропагандистскую, но и аналитическую функцию.

Знаковым явлением в творчестве Ф. Решетникова военного периода стало обращение к детской теме, наиболее полно выраженное в картине «Достали языка». Эта работа обозначила важный поворот в художественных исканиях мастера - переход от документальной фиксации событий к психологическому исследованию внутреннего мира ребенка в экстремальных условиях. Последующее развитие этой темы в картине "Юные патриоты" продемонстрировало способность художника создавать сложные гуманистические обобщения, где тема детства становилась метафорой утраченной невинности и нравственной стойкости.

Гуманистическая направленность творчества Ф. Решетникова проявилась не только в художественных произведениях, но и в его личной гражданской позиции. Участие художника в судьбах детей-сирот, принятие на воспитание детей, оставшихся без попечения родителей, стало практическим воплощением тех этических принципов, которые определяли содержание его творчества. Этот биографический аспект представляет значительный интерес для понимания взаимосвязи между личностными установками художника и социальной функцией искусства в экстремальных исторических условиях.

В послевоенных работах, таких как «С победой! Встреча героя», Решетникову удалось синтезировать опыт военных лет, создав произведение, в котором личное переживание сочетается с эпическим масштабом исторического события. Эти произведения демонстрируют зрелость художественного метода мастера, способного к сложным философским обобщениям и глубокому психологическому анализу.

ГЛАВА 3. Авторский творческий метод Ф.П. Решетникова (1950-е – 1970-е гг.)

3.1. Эволюция жанровой живописи в послевоенный период

В результате окончания войны и последующих усилий по восстановлению и развитию экономики, советская художественная культура столкнулась с новыми вызовами. Значимую роль начали играть национальные художественные школы, а также творчество художников из разных регионов страны, которые активно развивались. Регулярно проводились крупные всесоюзные выставки, которые способствовали более интенсивной творческой деятельности и популяризации искусства. В 1947 г. была основана Академия художеств СССР, ставшая научным и творческим центром советского искусства [59] . Также, в 1957 году был создан Союз художников СССР, объединивший деятелей искусства страны [60].

В послевоенный период творческой биографии Ф. Решетников пришел к осознанию живописи как адекватного средства художественной рефлексии. Накопленный опыт — включая довоенные арктические экспедиции и работу военным корреспондентом — сформировал комплекс впечатлений, требовавший перехода от графики и сатиры к сюжетно-тематической картине.

Данный жанр предоставил художнику возможность систематизировать обширный жизненный материал и трансформировать его в законченные композиции. Живопись стала для Ф. Решетнова инструментом не только фиксации событий, но и их концептуального осмысления.

---

[59] Российская академия художеств. Решетников Федор Павлович. [Электронный ресурс] URL: https://rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=53879 (дата обращения: 22.05.2025).

[60] Идеология, пропаганда и агитация в СССР: Справочное пособие / Авт.-сост. Д. В. Кузнецов. 2019. [Электронный ресурс] URL: https://kuznetsov.ucoz.org/ideologija-propaganda_i_agitacija_v_sssr.pdf (дата обращения: 25.10.2025).

Обращение к тематической картине позволило художнику решать две взаимосвязанные задачи: объективации личного опыта и создания визуальных нарративов, значимых для коллективного восприятия. Этот методологический поворот ознаменовал новый этап в творчестве Решетникова, характеризующийся синтезом документальной достоверности и художественного обобщения.

Во второй половине 1940-х годов, художник обращается к различным художественным жанрам, портрету, натюрморту и пейзажу. Судя по количеству и разнообразию произведений созданных в эти годы, создается ощущение, что художник интуитивно готовит почву для будущего синтеза жанровых направленностей в своих последующих композициях. Ф. Решетников уделяет особое внимание мастерству живописного рисунка, цветовым и тональным отношениям, а также передаче текстуры, что делает его работы глубоко символичными и выразительными. Во многих картинах присутствует его характерная энергичная манера письма, которая превращает портреты, натюрморты или пейзажи в произведения наполненные поэтической изысканностью.

“Портретист должен очень хорошо рисовать, свободно владеть формой на плоскости, чтобы избавиться от мучительного преодоления несообразностей, приблизительности пластического выражения” [61] .

Ф. Решетников создал ряд произведений отличающихся разнообразием жанрового содержания после завершения войны. Одной из таких работ художника является “Портрет Л.И. Бродской” (1948), изображающий его жену [62]. Вдохновение для этого портрета пришло, когда художник увидел свою жену читающей книгу на солнечном берегу реки, где его поразило великолепие

[61] Вишняков, Б. В. Федор Решетников: альбом. — М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 22.

[62] Васильева Наталья Алексеевна. Васильев Я. Художники Бродская Лидия Исааковна, Решетников Федор Павлович и отец Натальи Алексеевны художник Васильев. [Электронный ресурс] URL: https://www.na-vasilieva.ru/khudozhniki_brodskaja_reshetntkov_i_otec_na_khudozhnik_vasilev/ (дата обращения: 22.05.2025).

природы и богатство цветовых и пространственных отношений. Этюд был создан за несколько сеансов с особой тщательностью в работе над цветовыми соотношениями, что стало основой мотива. При этом сам портрет был выполнен в мастерской, где ясно проявился принцип образно-творческой переработки материала, характерный для метода Решетникова. (Иллюстрация 57)

Ф. Решетников импрессионистически передает атмосферу и цветовые взаимоотношения в природе, часто предпочитая применение небольшого количества ярких акцентов для концентрации внимания на главных деталях композиций. Его умение воссоздавать световую и воздушную насыщенность пейзажа проявляется в произведении “Красный зонтик” (1946), где бесконечные просторы, мир света и воздуха внезапно становятся ощутимо острыми благодаря красному зонтику, освещенному солнцем. Этот элемент композиции улавливает и излучает радость созерцания солнечно-залитых лугов и далеких лесов. (Иллюстрация 58)

В картине “Натюрморт с коралловым браслетом” (1946) заметно мастерство художника, свободно передающего форму и текстуру предметов, используя верно найденные цветовые и тональные отношения. Все детали композиции натюрморта, от букета полевых цветов в голубой вазе до сложного узора на темном дереве стола и драгоценной текстуры кораллового браслета, выполнены с равной степенью мастерства. Цветовая гармония и пластическая ясность придают спокойствие общему восприятию произведения, где каждый предмет впечатляет своей проработанностью. (Иллюстрация 59)

Завершая параграф, можно предложить следующие выводы. Послевоенный период в творчестве Ф. Решетникова ознаменовался переходом от документально-репортажного подхода к синтетическому методу в жанровой живописи. Этот переход был обусловлен как личной творческой эволюцией художника, так и изменениями в институциональной системе советского искусства. Анализ произведений 1946-1948 годов демонстрирует целенаправленное освоение Ф. Решетниковым различных жанров - портрета,

пейзажа и натюрморта, что следует рассматривать как системную подготовку к созданию масштабных тематических картин. Особого внимания заслуживает выработанная художником колористическая система, сочетающая импрессионистическую чувствительность к световоздушной среде со структурной ясностью формы.

Методичность творческого процесса, основанная на соединении натурных впечатлений с последующей студийной работой, позволила Ф. Решетникову трансформировать личный опыт в художественные произведения, обладающие универсальной значимостью. Этот период стал важным этапом профессионализации художника, когда мастерство художника стало служить задаче концептуального осмысления послевоенной действительности.

3.2. Произведения и авторские черты творчества мастера зрелого периода.

Написанная в 1948 году, и вскоре размещенная в экспозиции Государственной Третьяковской галереи, картина Решетникова “Прибыл на каникулы”, по праву является выдающимся произведением советской послевоенной живописи [63]. Данное произведение демонстрирует владение художником языком жанровой живописи через системный анализ деталей и развитое пространственное мышление. Особенностью работы становится способность автора к трансформации повседневных ситуаций в художественные образы, где каждый элемент композиции выполняет смыслообразующую функцию. (Иллюстрация 60)

Мастерство проявляется в умении выстраивать сложные визуальные нарративы, где обыденные сцены приобретают характер обобщённых высказываний. Пространственное решение работы служит не только фоном, но и активным компонентом художественного высказывания, организующим восприятие сюжета.

В картине “Прибыл на каникулы”, как и во многих своих произведениях, Ф. Решетников подчеркивает значимость личности своего героя, превознося простоту и искренность его чувств. На пороге комнаты разыгрывается трогательная сцена с предвкушением радостных объятий близких людей, которую зрителю не сложно предугадать мысленно придав живописному изображению кинематографичности и динамики. Художник применяет изобразительный язык, который в каждой детали композиции продолжает оставаться достаточно простым и понятным, что делает его творчество доступным широкой аудитории.

Картина Ф. Решетникова выделяется не только своей композицией, но и умелым определением времени, которое играет ключевую роль в описании

[63] Википедия. Прибыл на каникулы (картина). [Электронный ресурс] URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Прибыл_на_каникулы (дата обращения: 22.05.2025).

события. В этом произведении художник смог запечатлеть момент, в котором прошлое, настоящее и будущее сливаются в единое целое. Это слияние времен добавляет изображению особую глубину и выразительность, делая его более проникновенным и многогранным. В результате, каждый зритель может почувствовать непередаваемую атмосферу мгновения, когда время словно замирает, позволяя персонажам и событиям композиции обрести вечную значимость. Таким образом, Решетников не просто зафиксировал сцену приезда, а создал произведение, в котором время становится своего рода персонажем, активно участвующим в драматургии композиции.

Картина Федора Решетникова не просто представляет образ юноши, вернувшегося домой; но также затрагивает темы, глубоко резонирующие с обстановкой и культурой послевоенной эпохи. Работа художника позволяет зрителям углубиться в размышления о доме, семейных традициях, радостях повседневной жизни и ощущении предвкушения торжества. Эти мотивы часто становятся ключевыми в его творчестве и помогают понять культурные и социальные контексты времени, в которое жил и творил Решетников. Отражая эмоциональное состояние и детали быта того времени, картина “Прибыл на каникулы” становится не только художественным изображением, но также историческим свидетельством. В произведении Ф. Решетникова художественный образ главного героя функционирует как средство репрезентации историко-культурных смыслов, обладающих вневременной актуальностью. Через индивидуальную характеристику персонажа художник выстраивает связь с универсальными темами, что позволяет рассматривать конкретный сюжет в контексте общих философских вопросов. Метод Ф. Решетникова демонстрирует способность трансформировать частный случай в художественное обобщение, где персональная история становится точкой доступа к коллективному историческому опыту. Этот подход обеспечивает произведению многомерность восприятия и устойчивую значимость beyond конкретной эпохи создания.

В 2013 году в Санкт-Петербурге был установлен монумент, посвящённый выпускникам кадетских корпусов и суворовских училищ, создание которого вдохновлено картиной Ф. Решетникова “Прибыл на каникулы” [64].

Сюжетная композиция «Опять двойка» (1952) работы Ф. Решетникова заняла значимое место в истории советского искусства, сформировав один из наиболее репрезентативных визуальных образов, посвященных социальному феномену материнства в условиях послевоенного общества (Иллюстрация 61). Это произведение представляет художественное осмысление типичной семейной ситуации, где фигура матери визуализирует опыт поколения советских женщин, воспитывавших детей без мужчин, погибших в годы войны. Образ матери в картине приобретает характер социального обобщения, отражающего специфику гендерных ролей в послевоенный период.

На полотне запечатлен момент отчаяния: матери: сидящая на стуле женщина, с усталым опущенным взглядом, принимает весть об очередной плохой оценке сына. Мальчик, изображенный в центре композиции, стоит, опустив голову, его лицо и поза выражают раскаяние (Иллюстрация 62). Фигура матери становится смысловым центром произведения, визуализируя тяжесть ответственности, легшей на женщин в послевоенные годы. Ее усталая поза, простонародные черты лица и скромная одежда подчеркивают будничность материнского подвига. Присутствие младшей сестры и старшего брата-отличника формирует систему социальных координат, в которой разворачивается драма.

Художник избегает сентиментальности, изображая ситуацию с психологической достоверностью. Интерьер типичной советской квартиры с неброской мебелью и учебными принадлежностями создает среду, лишенную романтизации. Композиционное решение, где фигуры расположены по кругу, усиливает ощущение семейной замкнутости и обреченности повторяющихся неудач.

[64] ТАСС. Энциклопедия. Решетников Федор Павлович. [Электронный ресурс] URL: https://tass.ru/encyclopedia/person/reshetnikov-fedor-pavlovich?ysclid=mazdz8if4o123957489 (дата обращения: 22.05.2025).

Картина функционирует как социальный документ эпохи, отражающий не только конкретный бытовой эпизод, но и более широкий культурный контекст послевоенного общества с его проблемами воспитания, социальными ожиданиями и психологическими травмами военных лет.

Особую смысловую нагрузку в картине «Опять двойка» несет репродукция работы «Прибыл на каникулы», размещенная на стене комнаты. Этот художественный прием создает сложную систему визуальных отсылок, позволяющую рассматривать обе картины как элементы единого нарратива о судьбах послевоенного поколения. Репродукция на стене выполняет функцию визуального пророчества. Суворовец в парадной форме, застывший в торжественном салюте, становится не просто украшением интерьера, а образом возможного будущего для неуспевающего школьника. Этот прием позволяет Ф. Решетникову выстроить сложную временную перспективу: настоящее, полное трудностей и неудач, оказывается освещено лучом альтернативного будущего, где дисциплина и военная выучка заменяют отсутствующее отцовское воспитание.

Семантическое напряжение между двумя образами раскрывает важнейшую социальную коллизию послевоенных лет. Если суворовское училище предлагало готовую модель становления личности через жесткую регламентацию и государственную опеку, то обычная школа оставляла ребенка один на один с проблемами, усугубленными отсутствием отца-фронтовика. Репродукция на стене становится молчаливым укором и одновременно ориентиром - напоминанием о существующем социальном лифте, доступном даже детям из неполных семей.

Художественный диалог трех картин («Переэкзаменовка») можно рассматривать как метафору двух путей социализации в послевоенном обществе. С одной стороны - путь сознательной самодисциплины и следования воинским традициям (суворовское училище), с другой - стихийное взросление в условиях, где материнская любовь не всегда может компенсировать отсутствие отцовского авторитета.

В этом контексте образ двоечника трансформируется - его неудачи предстают не как следствие лени или неспособностей, а как результат глубинной психологической травмы поколения, выросшего без отцов. Репродукция же «Прибыл на каникулы» указывает на возможный путь преодоления этой травмы через включение в строгую, но справедливую систему военного воспитания.

Ф. Решетников создает не просто бытовую сцену, а сложное философское высказывание о путях компенсации социальных потерь военного времени. Через визуальный диалог двух произведений художник показывает, что государственная система воспитания могла стать эффективной альтернативой традиционной семье в условиях послевоенной реальности. Этот художественный прием превращает частную историю в универсальное повествование о целом поколении, стоявшем перед выбором между стихийной социализацией и сознательным служением государству.

Творчество Ф. Решетника пропитано обыденностью, где каждая деталь произведения несет свой смысл. В картине "Опять двойка" особое внимание уделено выражению лица мальчика, его моментальной реакции на неудачу, которая настолько ярко выражена, что зритель не может остаться равнодушным (Иллюстрация 62).

“Мне ясно представилась картина, когда мальчик лет десяти, окруженный вниманием и заботой в семье и школе, в силу своего мальчишеского темперамента и чрезмерной увлеченности какими-либо играми или забавами, стал забывать об учебе” [65].

Известно, что первоначальный набросок Ф. Решетникова к картине показывал мальчика вместе с учителем и большой группой учеников в классе. Во втором эскизе показана учительница с учеником у школьной доски (Иллюстрация 63) и только в третьем варианте художник решает перенести

[65] Советские художники. Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков, Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников. — М.: Советский художник, 1955. С. 92.

сюжет композиции в домашний интерьер и добавляет семью – мать, сестру и младшего брата, что делает сцену более драматичной и многогранной.

“Мать. Этот образ очень сложный, в нем должны быть выражены и укор, и огорчение, и строгость, и теплота, и материнская любовь. Мне удалось найти модель, которая внейшне и внутренне соответствовала этим качествам и отвечала моему творческому замыслу” [66]. (Иллюстрация 64)

Старшая сестра вернулась из школы и, доставая из портфеля учебники для домашних заданий, смотрит на брата строго, но с сочувствием. Ее аккуратно заплетенные в косы волосы подчеркивают образ примерной ученицы.

“...я посмотрел на нее как-бы со стороны и подумал, что укоризненный взгляд сестры-отличницы мог бы острее подчеркнуть образ пострадавшего брата” [67].

Младший брат, подъехавший к маме на детском велосипеде, не скрывает язвительную усмешку, возможно, в силу возраста, еще не понимая серьезности ситуации в школьной жизни старшего брата.

“...фигура младшего братишки появилась как необходимый образ, логически вытекающий из общего замысла композиции” [68]. (Иллюстрация 65)

Действие картины происходит в небольшой скромно обставленной комнате. В углу на тумбочке размещёна настольная лампа с книгами и кресло, на стене часы с маятником и виден угол шкафа, а на полу под столом лежит ковёр. Из открытой двери виден подоконник соседней комнаты и на нем

---

[66] См. Советские художники. Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков, Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников. — М.: Советский художник, 1955. С. 103.

[67] См. Советские художники. Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков, Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников. — М.: Советский художник, 1955. С. 105.

[68] См. Советские художники. Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков, Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников. — М.: Советский художник, 1955. С. 106.

горшок с большим красивым цветком - обстановка интерьера характерная для жилища советского послевоенного периода.

“Психологическую связь между сыном и матерью и их внутренее состояние я хорошо почувствовал в самом начале, и мои усилия прежде всего были направлены на то, чтобы найти им место и положение в композиционнном пространстве, которое бы позволило наиболее ярко выразить их характеры и взаимоотношения” [69].

В контексте послевоенного советского общества картина Ф. Решетникова «Опять двойка» (1952) представляет собой сложный культурный феномен, выходящий за рамки бытового жанра. Это произведение можно рассматривать как визуальную утопию, предлагающую зрителю модель преодоления социальных последствий войны через систему образования и государственного воспитания. Центральной темой картины становится проблема социализации поколения, выросшего без отцов. Художественное пространство работы организовано как система символических оппозиций: частное/государственное, семейное/общественное, неудача/успех. Фигура мальчика-двоечника становится метафорой переходного состояния — между детством и взрослостью, между стихийной социализацией и дисциплиной государственного воспитания.

Картина функционирует как педагогический инструмент, транслирующий несколько важных идей послевоенного времени:

Образовательная система предстаёт механизмом компенсации социальных потерь войны. Через школу и специализированные учебные заведения государство предлагает детям из неполных семей возможности для социального лифта.

Пространство квартиры становится метафорой общества в миниатюре. Каждый персонаж олицетворяет определённый социальный тип: уставшая мать — поколение женщин, взявших на себя двойную нагрузку; старший брат-

[69] См. Советские художники. Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков, Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников. — М.: Советский художник, 1955. С.92.

отличник — успешный продукт системы; сестра — следующее поколение, наблюдающее за разрешением конфликта.

Художественное время произведения объединяет прошлое (военные потери), настоящее (педагогический кризис) и будущее (возможность исправления через суворовское училище).

Картина Ф. Решетникова становится своеобразным визуальным манифестом послевоенной образовательной политики. Она демонстрирует, как государство через систему воспитания и образования берёт на себя патерналистские функции, компенсируя отсутствие отцов в семьях погибших фронтовиков.

В более широком культурном контексте «Опять двойка» может быть прочитана как часть большого нарратива о «советском детстве» — конструкте, где традиционные семейные роли перераспределяются между семьёй и государственными институтами. Художественное произведение становится не просто отражением действительности, но активным участником формирования новой социальной реальности.

Картина «Опять двойка» представляет собой сложный семиотический объект, в котором педагогическая дидактика сочетается с социальной утопией. Картина предлагает зрителю модель преодоления последствий военной травмы через доверие государственной системе воспитания, где образование становится не просто процессом получения знаний, но инструментом моральной реабилитации целого поколения.

Значение работы Ф. Решетникова в культурном плане можно оценить через призму ее популярности. Картина была высоко оценена критиками и зрителями, получила широкий общественный резонанс и была приобретена Третьяковской галереей, став одним из выдающихся образцов советского реалистического искусства. (Иллюстрация 66)

“Опять двойка”, к сожалению, однозначно и неглубоко прочитывалась советскими учителями и неоднократно становилась иллюстрацией к различным мероприятиям направленным против школьной неуспеваемости, наряду с

созданием серий лекций, статей и образовательных акций, подчеркивающих значимость образования и ответственности как учеников, так и их родителей. Картина Ф. Решетникова до сих пор остается одним из самых популярных и часто цитируемых произведений в истории русского искусства XX в., продолжая вызывать эмоциональный отклик у зрителей всех возрастов.

Композиция Ф. Решетникова «Переэкзаменовка», написанная в 1954 г., завершает авторскую трилогию картин начатую произведением “Прибыл на каникулы” и посвященную теме детского воспитания и образования в послевоенный период (Иллюстрация 67). Картина стала одним из наиболее выдающихся жанровых произведений своего времени, показав ситуацию подготовки школьника, который не справился с заданиями в учебном году, к повторной сдаче экзамена [70].

Художественный язык Ф. Решетникова в “Переэкзаменовке” отличается проницательностью осмысления повседневных ситуаций. Искусное владение мастерством реалистической передачи изображения и сложных свето-тональными переходов способствует формированию эмоционально насыщенной атмосферы произведения.

Жизненный опыт Ф. Решетникова, прошедшего участие в арктических экспедициях с Отто Шмидтом, а также испытание тяготами Великой отечественной войны, оказался значительными для творчества, что отразилось в его глубоком понимании психологии человека и в мастерстве повествования о сложных общественных процессах через призму искусства.

Произведение построено в соответствии с традициями жанровой живописи, но при этом присутствует яркий индивидуальный подход художника к передаче эмоций и характеристик персонажей. Результатом стала самобытная и эмоционально насыщенная работа, которая выходит за рамки социального

[70] Музеи мира. Картины русских художников. «Переэкзаменовка», Фёдор Павлович Решетников. [Электронный ресурс] URL: https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/3984-perejekzamenovka-fedor-pavlovich-reshetnikov.html (дата обращения: 22.05.2025).

заказа своего времени, став вневременным отражением настоящей жизни и реальных чувств.

Работа в традиции бытового жанра предоставила Ф. Решетникову возможность реалистического изображения сцен из повседневной жизни обычных людей, а использование техники классической масляной живописи позволила детально прорабатывать текстуры и цветовые оттенки. Одним из ключевых аспектов стиля художника являлась способность передавать эмоциональное состояние персонажей посредством небольших, но выразительных деталей композиции, что особенно заметно в “Переэкзаменовке”.

Ф. Решетников использует классический композиционный прием, где все составляющие произведения располагаются таким образом, чтобы зритель мог легко читать сюжетную линию и эмоциональные акценты. Основное действие картины сконцентрировано художником по линии золотого сечения левой части композиции, где мы видим мальчика за столом, ведущего подготовку к пересдаче, акцентируя внимание на выразительной гамме чувств ребенка и его окружения.

Цветовая палитра Ф. Решетникова в “Переэкзаменовке” отмечена серебристо-синими и теплыми бронзовыми и золотисыми оттенками, создавая атмосферу загородной жизни середины XX века. Особенное внимание художник уделяет свето-теневой моделировке, которая создает объем и пространственную глубину сценографии картины. Умелое использование контраста между резкими очертаниями светлых и темных частей композиции делает образы более живыми и динамичными. Ф. Решетников осознанно применяет ритмическое распределение фигур и предметов в пространстве картины, обеспечивая хорошо сбалансированное визуальное впечатление. Его работы часто содержат намек на продолжение действия за пределами сюжетного нарратива, что придает сценам естественность и жизненность.

Символика картины начинается с её центрального персонажа. Поза мальчика, его взгляд и общий пластический мотив символизируют внутреннюю

борьбу и тревогу. Изображен момент истины, когда от его решения зависит не только оценка, но и дальнейшая учеба в школе. Отчаяние и надежда, смешиваются в выражении его лица, отражая чувства свойственные каждому человеку, когда он сталкивается с серьезными жизненными проблемами и испытаниями.

В комнате, где преобладает тень и лишь небольшой свет проникает через окно с полупрозрачными занавесками, главный герой картины печально сидит за столом, накрытым синей скатертью. На столе перед ним раскрыты учебники и тетрадь. В то же время, за окном, где жизнь кипит и ярко зеленеет трава, сверстники радуются летнему отдыху, и в воздухе летает футбольный мяч. У подоконника мальчик в красной майке, который с восторгом и широко раскрытыми глазами жестикулирует, зазывая своего друга присоединиться к играм на свежем воздухе. Забавный малыш, цепляющийся за подоконник, пытается заглянуть в комнату. В то время как мальчишки снаружи любопытствуют, главный герой картины, готовящийся к пересдаче, не проявляет желания обращать внимание на окружающее. Он углублён в мрачные раздумья, отвернувшись от окна и подперев голову рукой. На его лице печаль и отрешенность, в то время как машинально он грызет карандаш. Несмотря на кажущуюся безнадёжность ситуации, он осознает, что учиться необходимо, чтобы избежать более серьёзных проблем в будущем. Под столом, за которым сидит школьник, лежит собака на дощатом полу, напоминая сцену из картины “Опять двойка”, где четвероногий друг также является верным соратником своему маленькому хозяину. Незавершенное вязание лежит на изящном мягком кресле у окна, а рядом на полу - клубок шерсти.. Внешний мир, видимый из окна, кажется слишком заманчивым, и на мальчика полностью полагаться нельзя, поэтому взрослые контролируют ситуацию. А верный пёс всегда рядом, чем бы ни был занят его хозяин.

“Переэкзаменовка” быстро стала популярной и широко обсуждаемой не только в кругу художников, но и среди широкой публики. Эта работа Ф. Решетникова, как и многие его другие картины, играла значимую роль в

формировании советского канона культурных ценностей. Она показывала важные моральные ориентиры государства: старание, ответственность, стремление к знаниям, и в то же время демонстрировала последствия их недооценки.

В дальнейшем, картина «Переэкзаменовка» активно использовалась в качестве наглядного пособия и иллюстрации в образовательной сфере, что еще больше укрепляло ее статус практически плакатной значимости для системы образования.

Художественное значение и популярность картины “Переэкзаменовка” также способствовали популяризации произведений Ф. Решетникова в целом, которые часто выбирались для экспозиций в музеях и на выставках как в СССР, так и за его пределами. Произведение стало одним из ярких примеров искусства, в котором художественная выразительность сочеталась с идеологической функцией, обращая внимание на важные социальные темы и вопросы воспитания молодого поколения. Художник не только запечатлевал значительные события или сюжеты из обыденной жизни простых людей, но и обращал внимание на социокультурные контексты, в которых эти сцены разворачивались.

Истоки интереса Ф. Решетникова к документальности изображения находятся в начале его творческого пути в 1930-е годы, проведенном в Северных экспедициях под руководством выдающегося ученого Отто Шмидта. Арктические путешествия в команде исследователей не только укрепили привязанность художника к научной точности фиксирования явлений, но также вдохновили на понимание важности наблюдений за реальностью, обеспечивая возможность через художественное толкование передать смысл происходящих событий. Суровые погодные условия и отсутствие возможности работать с натуры тренировали зрительную память художника и воспитали умение композиционного обобщения, которое позже стало основой для создания жанровых произведений.

“В своих картинах посвященных завоеванию Арктики,…я не мог подойти вплотную к реальному решению действительности, так как большей частью я их делал по впечатлению” [71].

Документальность в понимании художника не сводилась к фотографической точности. Скорее, это было глубокое погружение в тему с целью передать её сущность, зафиксировать типичные, но в то же время особенно значимые моменты жизни. Ф. Решетников не стремился к идеализации - он искал реальность, проникал в её глубины, стараясь понять и показать внутренний мир своих персонажей. Его полотна о жизни в условиях крайнего севера исполнены подлинной атмосферой и детально отражают особенности арктической повседневности.

Все композиционные составляющие в творчестве Ф. Решетникова имеют важность. От подробно проработанных интерьеров композиций до выражений лиц и жестов героев — каждый элемент способствует формированию атмосферы реалистичности. Данный метод помогает зрителю не только наблюдать, но и ощущать сюжет, что делает творчество Решетникова доступным и понятным для широкой аудитории.

Итоги параграфа - рассмотрения известных, практически «заглавных» работ Ф. Решетникова зрелого периода, мы говорим о примере синтеза документальной точности и глубокого психологического анализа в рамках советской жанровой живописи. Его знаменитая трилогия - "Прибыл на каникулы" (1948), "Опять двойка" (1952) и "Переэкзаменовка" (1954) - образует целостный художественный проект, отражающий сложные процессы социализации послевоенного поколения.

Особенностью метода Ф. Решетникова становится владение языком визуального нарратива. Каждая деталь в его композициях - от тщательно выписанных интерьеров до тонко переданной мимики персонажей - работает на

---

[71] Бутенко, К. П. Решетников Ф. П.: альбом. — М.: Советский художник, 1954. С. 9.

создание многомерного художественного высказывания. Это позволяет рассматривать его произведения не просто как бытовые зарисовки, но как сложные семиотические системы.

Знаковым достижением художника становится разработка принципа "визуального диалога" между произведениями. Репродукция "Прибыл на каникулы" в интерьере "Опять двойки" функционирует как важный смыслообразующий элемент, создающий напряженное семантическое поле. Этот прием позволяет художнику выстраивать сложную систему оппозиций: семейное и государственное воспитание, индивидуальное и коллективное, успех и неудача.

Эволюция творческого метода Ф. Решетникова демонстрирует переход от прямой дидактики к сложным психологическим обобщениям. Если ранние работы отличались определенной прямолинейностью в трактовке педагогических ситуаций, то зрелые произведения предлагают многомерное понимание детской психологии. Художник отказывается от однозначных трактовок, предпочитая показывать внутреннюю сложность и противоречивость переживаний своих героев.

Особого внимания заслуживает разработка Ф. Решетниковым темы послевоенного детства. Его произведения становятся визуальной хроникой социальных и психологических последствий войны. Образы детей, выросших без отцов, матерей, взваливших на себя двойную нагрузку, создают пронзительный документ эпохи. При этом художник избегает излишней сентиментальности, сохраняя объективность и психологическую достоверность.

Творчество Ф. Решетникова зрелого периода сыграло значительную роль в формировании визуального канона советского детства. Его произведения вышли за рамки собственно художественной практики, став активными участниками социального дискурса о воспитании и образовании. Многократное тиражирование и использование картин в педагогических целях свидетельствует об их глубоком резонансе с актуальными проблемами времени.

Художественное наследие Ф. Решетникова зрелого периода представляет собой важный этап в развитии советской жанровой живописи. Соединив в своем творчестве традиции русского реализма с новаторскими композиционными решениями, художник создал уникальный художественный язык, позволивший ему не только фиксировать повседневность, но и осмысливать ключевые социальные процессы послевоенной эпохи. Его произведения сохраняют свою актуальность как свидетельства времени и как высшие достижения советской жанровой живописи.

3.2. Авторский творческий метод Ф.П. Решетникова: от замысла к воплощению

Арктические экспедиции 1932-1934 гг. стали для художника Ф. Решетникова не просто эпизодом биографии, а ключевым, судьбоносным событием, сформировавшим всю его дальнейшую творческую вселенную. Они не только подарили ему уникальный жизненный опыт, но и выковали тот самый узнаваемый взгляд на мир — одновременно суровый и полный глубокого гуманизма. Эта «арктическая закалка» привнесла в советскую

живопись принципиально новую тематику, раздвинув привычные границы жанровой сцены. Художник открыл для искусства героику не громких свершений, а будничного мужества — борьбы исследователей со слепой мощью природных стихий, их умения сохранять стойкость духа и человеческое достоинство в условиях, ежедневно испытывающих их на прочность. Этот новый иконографический пласт, где ледяная пустыня становилась полноправным действующим лицом драмы, значительно обогатил сюжетный арсенал всего отечественного изобразительного искусства.

Но без сомнения самое глубокое влияние Арктика оказала на формирование внутреннего мира Ф. Решетникова. Особые условия обитания в замкнутом пространстве, где каждый день был сопряжён с общей для всех угрозой, породили уникальное чувство взаимозависимости. В этом микрокосме, отрезанном от большого мира, острее всего ощущались ценность сотрудничества, доверия и простого человеческого участия. Именно здесь, среди льдов и полярной ночи, художник переосмыслил суть человеческих отношений, что впоследствии стало этическим стержнем его творчества и способствовало развитию мощной гуманистической концепции, пронизывающей все его жанровые произведения.

И эта тема оказалась настолько фундаментальной, что художник мысленно возвращался к ней снова и снова на протяжении всей своей жизни, особенно в поздний период творчества. Прожитые годы, накопленный опыт — всё это он словно сверял с тем нравственным камертоном, который был обретён им в молодости, среди льдов Арктики. Его работы зрелых лет, будь то бытовые сцены или детские портреты, несут на себе отпечаток той «полярной» этики: пристальное внимание к «человеку как важной единице общества», вера в силу коллектива и взаимовыручки, глубокое понимание хрупкости и ценности человеческой теплоты перед лицом враждебных обстоятельств. Экспедиции 30-х годов стали для Ф. Решетникова не просто источником сюжетов, а своего рода творческим и нравственным истоком, к которому он мысленно припадал

вновь и вновь, сверяя по нему свои поздние замыслы и находя в тех давних впечатлениях вечную и неиссякаемую силу.

Опыт борьбы с суровыми условиями во время арктических экспедиций оказал глубокое влияние на мышление Ф. Решетникова как живописца, сформировав его особый взгляд на повседневность. Пройдя через лишения, экстремальный холод и постоянное напряжение, художник начал особенно остро ценить простые человеческие радости, которые становятся главными темами его послевоенного творчества. Его искусство обращается к изображению теплых, жизнеутверждающих сцен, наполненных ощущением покоя и стабильности, — всего того, что было выстрадано им в годы испытаний.

Этот внутренний запрос был усилен пережитым опытом Великой Отечественной войны. Столкновение с масштабной трагедией и лишениями сделало для художника ценность мирной жизни не абстрактной, а самой что ни на есть конкретной и зримой. После войны он стремится запечатлеть именно те мгновения, ради которых стоило выстоять и победить: безмятежность, тишину, радость труда и отдыха под мирным небом.

Один из ярких примеров такого подхода — картина «На даче» (1949). Это полотно становится зримым воплощением его идеалов (Иллюстрация 68). Художник изображает момент солнечного летнего дня, где каждая деталь экстерьера — от теплого света, льющегося сквозь листву, до непринужденных поз отдыхающих членов семьи — способствует созданию ощущения домашнего уюта и радостной атмосферы семейного отдыха. Здесь нет громких событий или драматических сюжетов; ценность заключена в самом этом спокойном дне, в возможности просто быть вместе, наслаждаться тишиной и безопасностью. Эта работа — не просто жанровая сцена, а своего рода художественный манифест, утверждающий непреложную ценность домашнего очага, мира и простых человеческих счастий, обретенных ценой огромных усилий и потерь.

Кроме того, стилистические приемы в творчестве Ф. Решетникова 1960-1970-х годов, представляющие собой уникальный сплав достоверного реализма и элементов декоративного искусства, позволяли ему создавать живописные произведения, которые были одновременно убедительными и зрелищными. Этот синтез стал художественным воплощением его главной темы — поэтизации повседневности. Решетников не отступал от правды жизни, но облачал её в яркие, оптимистичные формы, делая обыденный момент предметом искусства, достойным пристального внимания и восхищения.

В этот период его реалистические визуальные повествования обретают особую утонченность и метафоричность. Художник начинает активно работать с цветом и фактурой, используя их не только для описания, но и для передачи эмоционального состояния. Плотные, насыщенные мазки соседствуют с легкими, почти акварельными лессировками, а тщательно выстроенные композиции оживляются за счет декоративной выразительности деталей. Этот метод позволял ему говорить на универсальном языке радости и тепла, где каждая бытовая сцена обретала качества целого мира — гармоничного, ясного и полного смысла.

Ярким примером этой зрелой манеры служит картина «Утро» (1971). Внимание зрителя привлекают не только трогательные эмоции и естественные позы матери и малыша, но и тщательно проработанные, яркие элементы одежды и интерьера. Узорчатая скатерть, цветастое платье девочки, солнечные зайчики на стене — эти детали являются не просто фоном, а активными рассказчиками. Они сообщают о достатке и уюте, о вкусе и заботе, царивших в этой молодой семье. Через эти, казалось бы, второстепенные элементы художник доносит главную мысль: благополучие складывается из мелочей, а красота повседневного ритуала — будь то завтрак или заплетание кос — и есть подлинная ценность жизни. (Иллюстрация 69)

В поздний период творчества Ф. Решетников приходит к своеобразному художественному гуманизму, где форма и содержание неразрывно связаны. Декоративная насыщенность его полотен не умаляет их реалистической

достоверности, а, напротив, усиливает её, переводя конкретный сюжет в разряд вечных ценностей. Его искусство становится гимном мирной, обустроенной жизни, в которой так нуждалась страна, пережившая суровые испытания, — гимном, понятным и близким каждому без лишних слов.

Пространство в работах художника — это всегда не просто сцена, а тщательно выстроенная, обжитая среда. Оно часто заполнено многочисленными объектами быта, которые не просто служат фоном для развития сюжета, но и несут значительную смысловую и эмоциональную нагрузку. Каждая деталь — скатерть с узором, глобус в углу комнаты, разложенные школьные тетради или яркий платок — становится полноправным участником повествования. Эти предметы тонко передают эмоциональное отношение самого художника к простым, но фундаментальным радостям жизни: уюту домашнего очага, теплу семейных уз, осознанию прочности и стабильности мирного существования.

Такая тщательная проработка интерьеров и натюрмортных элементов никогда не была случайной. Ф. Решетников в своих работах проявлял исключительную внимательность к тем деталям, которые способны выражать глобальные, общечеловеческие чувства через призму камерных, повседневных сцен. Эта способность превращать обыденное в значимое, видеть целую вселенную в уголке комнаты — была, без сомнения, отточенна еще в молодые годы его арктических экспедиций. В условиях крайне ограниченного пространства полярных станций, где каждый предмет был жизненно важен, а немногочисленные личные вещи становились символами далекого дома, художник научился читать глубокий внутренний смысл в окружающих его объектах. Замкнутый и насыщенный мир экспедиции, где вещный мир обладал особой выразительностью, стал для него первой школой художественного обобщения. Именно там он понял, как деталь, наделенная личностным отношением, может рассказать целую историю о надеждах, тоске, дружбе и стойкости.

Его поздние работы , наполненные солнцем и уютом интерьеры являются прямым отражением и творческой переработкой того раннего опыта. Если в Арктике вещи говорили о выживании и связи с большой землей, то в мирной жизни они стали говорить о радости бытия, о творческом труде, о тепле семейного гнезда. Преодоление внешней стужи и хаоса в молодости породило в его творчестве эстетику внутреннего порядка, гармонии и ясной, осязаемой красоты человеческого быта.

Приобретенный жизненный опыт далее позволял Ф. Решетникову создавать живописные сцены, которые были отмечены полным погружением в атмосферу и быт изображенного времени. Он умело использовал свой опыт наблюдения за природой, перенеся навыки внимательного восприятия, отточенные в Арктике. Если в экспедициях он изучал характер льдов, движение облаков и изменения света, то в жанровых композициях с тем же пристальным интересом он исследовал игру солнечных зайчиков на полу, отблеск лампы на полированной поверхности стола или фактуру ворсистого ковра. Этот метод «полевого» исследования повседневности придавал его работам не только достоверность, но и глубинную, почти осязаемую жизненную силу.

Авторский подход Ф. Решетникова выражался в особом, почти сценографическом внимании к совокупности всех деталей интерьера. Бытовые предметы в его полотнах — будь то отглаженная школьная форма, аккуратно висящая на стуле, или дымящийся самовар в центре стола — играли не менее важную роль, чем сами герои его картин. Они функционировали как молчаливые, но красноречивые реплики в общем повествовании, раскрывая социальный статус, привычки, уклад жизни и даже мечты персонажей. Каждый предмет в его работах обладает своей собственной историей, будучи тщательно отобранным не для заполнения пространства, а для его смыслового насыщения. Эта вещная среда влияла на восприятие цельности художественного образа, создавая тот самый эффект «обжитого» пространства, где жизнь не остановилась для момента снимка, а продолжает течь и после него.

Его картины становятся не просто застывшими кадрами, а сложно организованными визуальными текстами. Зритель может «читать» их, перемещая взгляд с центрального сюжета на детали интерьера, и складывать из этих элементов полное и многогранное понимание происходящего. Эта полифония главного и второстепенного, где клубок ниток на полу или раскрытый букварь говорит не меньше, чем выражение лица ребенка, и является фирменным знаком зрелого почерка Решетникова. Его произведения утверждают, что подлинная драматургия жизни скрыта не в исключительных событиях, а в гармоничном и осмысленном порядке повседневности, в котором каждой, даже самой малой вещи, отведено свое важное место.

Творческий путь художника часто определяется не только тем, что он изображает, но и тем, как он выстраивает свой уникальный взгляд на мир. Для Ф. Решетникова таким определяющим моментом стали арктические экспедиции 1930-х годов, которые выступили в роли суровой, но плодотворной творческой лаборатории. Именно здесь, в условиях визуального хаоса льдов и бескрайних просторов, был рождён и отточен его новаторский композиционный метод — принцип единого композиционного ядра. Этот подход не просто помогал структурировать сложные натурные впечатления, но и стал краеугольным камнем всей его дальнейшей карьеры, определив узнаваемость и мощь его жанровых полотен.

В экстремальной среде Арктики, где стихия не оставляла места для второстепенного, Ф. Решетников интуитивно, а затем и сознательно, пришёл к необходимости строгого отбора и организации визуальной информации. Его метод заключался в создании чёткого смыслового и визуального центра — того самого «композиционного ядра». Им могла быть группа полярников у радиостанции, шлюпка на фоне ледяных торосов или фигура человека, противостоящая пурге. Этот центр немедленно приковывал взгляд, задавая главную тему произведения, в то время как все окружающие элементы — динамичные мазки, изображающие снег, свинцовое небо, вспомогательные

детали быта — подчинялись ему, усиливая и драматизируя основное повествование.

Этот принцип стал для художника инструментом преодоления хаоса. Он позволял не просто зафиксировать увиденное, но и выстроить ясный, целостный и эмоционально насыщенный художественный образ. Картина обретала внутреннюю архитектонику и драматургию, где у каждого элемента была своя роль. Зритель не блуждал взглядом по полотну, а сразу погружался в сердцевину события, а уже от неё переходил к изучению деталей, углубляющих понимание замысла.

Однако истинная ценность этого открытия проявилась в полной мере, когда Решетников перенёс его в жанровую живопись. Принцип ядра, выстраданный среди льдов, оказался универсальным ключом к поэтизации повседневности. В его знаменитых работах, таких как «Опять двойка» или «Прибыл на каникулы», мы видим то же самое блестящее применение этого метода. Композиционным стержнем становится ключевой сюжетный момент — фигура мальчика с поникшей головой или радостная встреча внука и деда. Вся остальная сцена — интерьер, выражения лиц второстепенных персонажей, бытовые мелочи — тщательно выстраивается вокруг этого ядра, обогащая рассказ, но не нарушая его целостности.

Арктический опыт стал для Ф. Решетникова не просто темой, а фундаментом его авторского художественного языка. Композиционный детерминизм — умение подчинить сложность жизненного материала ясной и структурной идее — это и есть его главная авторская инновация. Этот метод позволил ему с одинаковой убедительностью говорить и о героической борьбе человека со стихией, и о тихих драмах в школьном классе, обеспечивая его произведениям ту самую вневременную ясность, глубину и силу воздействия, которые делают их классикой отечественного искусства.

Блестящим примером эволюции этого метода в новом историческом контексте является картина «Мальчишки» (1971). Это одно из самых романтичных и поэтичных произведений Ф. Решетникова, в котором художник

обратился к центральной теме своей эпохи — мечте о космосе. 1960-е и 1970-е годы в СССР были временем, когда космическая программа из сферы науки перешла в область общенародной культуры и коллективной мечты. Покорение космоса стало символом технологического прогресса, торжества человеческого разума и светлого будущего. (Иллюстрация 70)

Ф. Решетников, всегда внимательный и чуткий к запросам времени, находит для этой глобальной темы камерное, но невероятно мощное решение. Он применяет свой узнаваемый принцип композиционного ядра, но наполняет его новым содержанием. Здесь ядро — это не просто группа персонажей, а сама мечта, визуализированная через фигуры трёх мальчишек, завороженно глядящих в ночное небо. Их позы, устремлённые ввысь, создают мощный вектор, который уводит взгляд зрителя от тёмного, почти абстрактного силуэта города в бесконечность звёздного пространства.

Художник выстраивает композицию: трое ребят, образующих единую, динамичную группу, расположены на переднем плане, что делает их главными проводниками зрителя в этот мир грёз. Окружающий их городской пейзаж с тёплыми огнями окон служит не просто фоном, а символическим антагонистом — он олицетворяет земной, домашний уют, который эти мальчики мысленно готовы променять на рискованное путешествие к звёздам. Каждая деталь, от выражения их лиц до лёгкости, с которой они опираются на ограждение крыши, работает на создание ощущения полёта, свободы и безграничности возможностей.

Завершающий период творчества Ф. Решетникова ознаменовался ярким и символичным возвращением к теме, с которой началось его становление как художника-хроникера, — к арктической эпопее. Приближающееся сорокалетие легендарной челюскинской эпопеи в 1973 г. стало тем катализатором, который придал его творческим поискам новую цель и энергию. Эта памятная дата вызвала в обществе, и особенно среди старшего поколения, живой интерес и волну ностальгии, вновь пробудив память о тех днях тревожного ожидания новостей о судьбе полярников. Для Ф. Решетникова это был не просто повод

для создания новых работ, но и глубоко личный, выстраданный шанс завершить начатый много лет назад художественный цикл, подвести итог своим размышлениям о героизме и человеческом духе.

Это возвращение к истокам стало логичным и достойным финалом его творческого пути, демонстрируя удивительную цельность его художественной биографии. В этот период темы для будущих полотен рождались у него одна за другой, словно давно ждавшие своего часа. Его внимание привлекли ключевые, судьбоносные моменты драмы: гибель «Челюскина» и первый митинг на дрейфующей льдине, где решалась судьба лагеря. Эти сюжеты позволяли ему говорить не только о противостоянии стихии, но и о рождении общности, спаянной общей бедой. Картина Ф. Решетникова «Гибель «Челюскина» была написана в 1973 г. Сорок лет спустя после арктических экспедиций зрелый Ф. Решетников вновь и вновь возвращался к событиям гибели «Челюскина» — не как бесстрастный летописец, а как художник, эмоционально и творчески переживающий эту драму заново. Пройдя путь от непосредственного участника полярных походов до мудрого мастера, он смог осмыслить трагедию в ее экзистенциальной глубине. Это была не просто работа над историческим сюжетом, а глубоко личное погружение в пережитый опыт, попытка художественными средствами выразить то, что оставалось невысказанным долгие годы. (Иллюстрация 71)

Композиция «Гибель Челюскина» представляет собой не только ценный исторический документ, но и отражает глубоко индивидуальный взгляд мастера на природу человеческого мужества. В этой работе Ф. Решетников отходит от парадного изображения героизма, показывая драматизм ситуации через призму человеческих эмоций и суровой реальности арктической стихии. Художник создает не отчет о событии, а философское размышление о месте человека перед лицом всесокрушающей мощи природы.

События, изображенные на полотне, развернулись 13 февраля 1934 г., когда пароход «Челюскин», выполнявший исследовательские задачи по испытанию маршрута возможного судоходного пути в условиях Арктики, был

раздавлен льдами и затонул в Чукотском море. Спасшийся экипаж в составе более ста человек — ученых, географов, метеорологов, моряков и членов их семей — в течение двух месяцев ожидал спасения на дрейфующей льдине в условиях полярной зимы.

Картина Решетникова становится важной вехой в его творчестве, завершающей круг его художественных исканий. Если в ранних работах он показывал борьбу человека со стихией через действие и напряжение, то здесь акцент смещается на психологическое состояние людей в момент катастрофы. Художник изображает не сам момент гибели судна, а первые минуты после катастрофы, когда участники экспедиции оказываются один на один с ледяной пустыней.

Посредством композиционнго построения и тщательную проработку деталей Ф. Решетников передает всю сложность переживаемого момента: организованность экипажа в экстремальной ситуации, хрупкость человеческой жизни перед лицом стихии, но одновременно — неукротимую волю к жизни. Картина побуждает зрителя задуматься не только о конкретных исторических событиях, но и о вечных вопросах человеческого бытия: о цене научного прогресса, о пределах человеческих возможностей, о качестве, необходимом для выживания в критических обстоятельствах.

Это произведение становится своеобразным творческим завещанием художника, в котором он синтезирует весь свой жизненный и профессиональный опыт. Обращение к теме спустя четыре десятилетия позволило Ф. Решетникову создать не просто документальную реконструкцию, а глубоко философское произведение, где личная память встречается с исторической правдой, а художественное мастерство служит раскрытию вневременных человеческих ценностей.

Апофеозом этой работы стала монументальная композиция 1976 г., объединившая семь ростовых портретов первых Героев Советского Союза — легендарных полярных лётчиков, спасших челюскинцев. Этот групповой портрет стал не просто галереей героев, но и обобщённым образом подвига,

коллективным памятником мужеству (Иллюстрация 72). Более того, Ф. Решетников вынашивал грандиозный замысел по созданию большой серии портретов участников ледовых походов, выстроенных в строгой хронологии ключевых событий той эпопеи. Этот системный, почти эпический подход к осмыслению истории красноречиво свидетельствовал о стремлении мастера создать не просто отдельные картины, а целостный художественный архив человеческой стойкости.

Обращение художника в поздний период к арктической теме — это не ностальгическое блуждание в прошлом, а осознанное и масштабное завершение творческой орбиты. Художник, достигший вершин мастерства в жанровой живописи, вернулся к точке отсчёта, чтобы с высоты прожитых лет и накопленного опыта заново осмыслить и воплотить главные темы своей жизни: силу человеческого духа перед лицом стихии, ценность коллектива и неразрывную связь личности с Историей. Это возвращение стало актом творческой и человеческой мудрости, достойно увенчавшим путь большого художника.

Заключение

Проведенное исследование-реконструкция творческого пути Фёдора Павловича Решетникова и анализ его художественного наследия позволяют

констатировать, что все поставленные в выпускной квалификационной работе задачи были последовательно решены, а цель работы — достигнута. Цель заключалась в выявлении и анализе определяющей роли арктических экспедиций под руководством О. Ю. Шмидта (1932-1934 гг.) в формировании творческого метода Ф. Решетникова как художника-жанриста и в прослеживании преемственности между его ранней «экспедиционной» графикой и зрелыми жанровыми полотнами. На основе комплексного анализа можно утверждать, что арктический опыт стал не просто темой, а фундаментальным творческим и экзистенциальным ресурсом, сформировавшим уникальную художественную систему мастера.

В рамках решения первой задачи был проанализирован и систематизирован художественный материал арктического периода. Исследование показало, что именно в экстремальных условиях Арктики кристаллизовался ключевой для Ф. Решетникова метод «документального психологизма», сочетающий репортажную точность с глубоким интересом к внутреннему миру человека в пограничной ситуации. Графические работы, созданные на «Сибирякове» («Ледокол "Сибиряков" во льдах. Подтягивание на тросах», 1934) и в ледовом лагере «Челюскина» («Митинг на льдине», «Барак разорван, а жизнь продолжается», 1934), демонстрируют становление основных принципов его творчества: внимание к коллективному поведению, умение выстраивать композицию вокруг единого смыслового ядра и способность наделять бытовые детали символическим звучанием.

Вторая задача, связанная с реконструкцией творческой лаборатории художника, позволила выявить, как методы полевого наблюдения, отточенные в Арктике, были адаптированы для работы в кабинетных условиях. Выработанный в экспедициях принцип «визуальной документации» — синтез оперативной натурной фиксации (в графике) и последующего глубокого студийного осмысления (в живописи) — стал основой его подхода к созданию масштабных жанровых полотен. Этот двухэтапный метод, отточенный в работе над такими картинами, как «На связи Большая земля» (1934) и «Первый

самолет над лагерем Челюскинцев» (1937), обеспечивал его произведениям уникальное качество — одновременную достоверность репортажа и глубину художественного обобщения.

Сравнительный анализ, проведенный в рамках третьей задачи, наглядно продемонстрировал прямую преемственность между экспедиционными работами и знаковыми жанровыми картинами. Установлено, что композиционные принципы, типажи и нарративные приемы, впервые опробованные в арктических зарисовках (например, принцип единого композиционного ядра, внимание к взаимодействию группы в замкнутом пространстве), нашли творческое развитие в таких произведениях, как «Прибыл на каникулы» (1948), «Опять двойка» (1952) и «Переэкзаменовка» (1954). Сравнительный анализ показывает, что композиционное решение «Опять двойки», где фигуры объединены общим эмоциональным состоянием, прямо восходит к лагерным зарисовкам, изображающим сплоченный коллектив перед лицом трудностей. Арктика научила Ф. Решетникова видеть универсальные человеческие драмы в камерных ситуациях, что стало отличительной чертой его зрелого творчества.

Наконец, в контексте четвертой задачи было определено значение «арктического опыта» для становления социалистического реализма. Исследование показало, что личный, выстраданный документализм Решетникова, его пристальное внимание к психологии «маленького человека» и этика коллективной солидарности, рожденная в экспедициях, существенно обогатили и конкретизировали язык официального искусства 1930-1950-х гг.. Его творчество стало мостом между героической романтикой государственного заказа и глубоко личным, гуманистическим восприятием действительности. Эволюция художника от сурового романтизма арктических полотен к теплому, «обжитому» реализму послевоенных бытовых сцен («На даче», 1949; «Мальчишки», 1971; «Утро», 1971) демонстрирует, как экстремальный опыт был переосмыслен в ключе поэтизации мирной повседневности. Даже в поздних работах, таких как монументальная композиция с портретами первых

Героев Советского Союза — летчиков-челюскинцев (1976) или философское полотно «Гибель "Челюскина"» (1973), художник возвращался к арктической теме, замыкая творческий круг и переосмысливая юношеские впечатления с высоты прожитых лет.

Проблемное поле исследования о том, что арктические экспедиции стали решающей школой для формирования Ф. Решетникова как художника-жанриста, нашла свое полное подтверждение. Арктика предоставила ему не только уникальный жизненный и иконографический материал, но и сформировала его художественную оптику, этику и метод. Возвращение мастера к арктической теме в поздний период творчества стало закономерным и достойным финалом, замкнувшим творческий круг и подтвердившим неразрывную связь между его юношеским опытом покорения стихии и зрелым гуманизмом его знаменитых жанровых полотен. Творчество Ф. Решетникова предстает как целостная художественная система, в основе которой лежит уникальный сплав документальной правды, выстраданной в экспедициях, и глубокого психологизма, сделавшего его произведения классикой отечественного искусства.

Творчество Федора Павловича Решетникова получило официальное признание, выраженное в ряде государственных наград. Художник дважды удостоился Государственной премии — в 1949 и 1951 гг., а в 1974 г. ему было присвоено звание Народного художника СССР[72]. Картины Ф. Решетникова представлены в коллекциях ведущих российских музеев, включая Третьяковскую галерею и Русский музей, а также в частных коллекциях по всему миру.

В 1999 году Рейтинговый центр Профессионального союза художников России включил данные Федора Павловича Решетникова в справочное издание “Единый художественный рейтинг“ с присвоением рейтинговой категории 2 В - художник-профессионал высокого класса, признанный и востребованный

[72] Большая Российская энциклопедия. Решетников Федор Павлович. [Электронный ресурс] URL: https://old.bigenc.ru/fine_art/text/5289425 (дата обращения: 22.05.2025).

художественным рынком и публикой, а в 2001 году имя художника было внесено в интернет-проект “Величайшие художники мира“ [73].

Список литературы и источников

Источники

1. Гаккель, Я. В борьбе со стихией // Дневники челюскинцев / сост. М. Дьяконов, Е. Рубинчик. — Л. : Гослитиздат, 1935. — С. 251–271.

2. Гаккель, Я. Ледяной лагерь // Дневники челюскинцев / сост. М. Дьяконов, Е. Рубинчик. — Л. : Гослитиздат, 1935. — С. 271–287.

3. Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. — 472 с.

4. Решетников, Ф. П. Каталог выставки произведений к 70-летию со дня рождения. — М. : Изобразительное искусство, 1976. — 80 с.

5. Решетников, Ф. П. Тайны абстракционизма. — М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1963. — 16 с.

6. Шмидт, О. Ю. Поход «Челюскина» : в 2 т. / О. Ю. Шмидт, И. Л. Баевский, Л. З. Мехлис. — М. : Изд. редакции газеты «Правда», 1934. — Т. 1. — 472 с. — Т. 2. — 471 с.

Литература

[73] Профессиональный союз художников России. Единый художественный Рейтинг. Величайшие художники мира XVIII-XXI веков. Решетников Фёдор Павлович / Reshetnikov Fedor Pavlovich / 28.07.1906-13.12.1988 / 2D. [Электронный ресурс] https://best-artists.pro/b3-17.htm (дата обращения: 25.10.2025).

7. Баевский, И. Л. Вместе со всей Советской страной // Героический поход. «Правда» о полярной экспедиции «Челюскина». — М. : Изд-во «Правда» и «Изогиз», 1934. — 52 с.

8. Бутенко, К. П. Решетников Ф. П. : альбом. — М. : Советский художник, 1954. — 32 с.

9. Вачаева, Л. А. Образ ребенка и мир детства в изобразительном искусстве России советского периода // Культура. Духовность. Общество. — 2015. — № 19. — С. 18–22.

10. Веймарн, Б. В. История искусства народов СССР : в 9 т. / отв. ред. Б. В. Веймарн. — М. : Изобразительное искусство, 1977. — Т. 8 : Искусство народов СССР в период Великой Отечественной войны и до конца 1950-х годов. — 565 с.

11. Воронин, В. И. Сталинская забота // Советская Арктика. — 1939. — № 12. — С. 32–33.

12. Выставка произведений членов Академии художеств СССР : каталог / сост. Горянина Н. И., Елкова В. А. и др. — М. : Искусство, 1973. — 375 с.

13. Гавчук, К. Д. Память о подвиге: интерпретация образов участников экспедиции «Челюскина» в работах Фёдора Решетникова / К. Д. Гавчук, Н. В. Жукова. —М.: // Юный ученый. — 2025. — № 4 (89). — С. 185-194.

14. История русского и советского искусства / под ред. Д. В. Сарабьянова. — М.: Высшая школа, 1989. — 447 с.

15. Корякин, В. С. Отто Шмидт. — М. : Вече, 2011. — 432 с.

16. Кренкель, Э. К. Четыре товарища. Дневник. — М. : Изд. Художественная литература, 1940. — 316 с.

17. Лебедянский, М. С. Советская живопись первого октябрьского десятилетия. — Л. : Художник РСФСР, 1977. — 112 с.

18. Мастера советского изобразительного искусства: Произведения и автобиографические очерки : Живопись / Сост. П.М. Сысоев и В.А. Шквариков. - М., 1951. — 604 с.

19. Моргунова, Н. Н. Николай Петрович Крымов — художник и педагог / под ред. Н. Н. Моргуновой. — М. : Изобразительное искусство, 1959. — 217 с.

20. Орлова, Г. А. Хозяйство полярного письма: медиализация челюскинской робинзонады // Новое литературное обозрение. — 2016. — № 3 (139). — С. 207–227.

21. Отто Юльевич Шмидт в истории России XX века и развитие его научных идей / отв. ред. В. М. Тиходеев. — М. : ФИЗМАТЛИТ, 2011. — 680 с.

22. Павлов, Г. Н. Решетников Ф. П. Сатира и дружеские шаржи / сост. Г. Н. Павлов. — Л. : Художник РСФСР, 1982. — 136 с.

23. Павловская, С. Г. Освоение Советской Арктики: из фондов Центрального государственного архива // Полярные чтения на ледоколе «Красин» : [материалы конф.]. — 2017. — С. 390-401.

24. Полуянов, П. А. Молодые мастера искусства: статьи и биографические очерки / под ред. П. А. Полуянова. — М. : Искусство, 1938. — 380 с.

25. Советские художники. Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков, Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников. — М. : Советский художник, 1955. — 180 с.

26. Тагрин, Н. С. Мир в открытке. — М. : Изобразительное искусство, 1978. — 168 с.

27. Турков, А. А. Челюскинская эпопея 1934 года как ключевой элемент советской пропаганды освоения Арктики // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. — 2017. — № 2 (55). — С. [уточнить].

28. Федоров, Е. К. Наш Кренкель // Решетников Ф. П. Кренкель в фас и в профиль / под ред. Е. К. Федорова. — Л. : Гидрометеоиздат, 1975. — С. 75–89.

29. Вишняков, Б. В. Федор Решетников : альбом. — М. : Изобразительное искусство, 1982. — 232 с.

30. Швец, Э. Г. Ироническое остранение в создании образов экспедиционных зарисовок средствами рисунка-репортажа: (на материалах графики полярных экспедиций Федора Решетникова) // Успехи современной науки. — 2016. — Т. 5, № 10. — С. 161–165.

31. Э. Г. Швец. Котовская, М. Г. Рисунок-репортаж как визуальный документ события (на материалах графики полярных экспедиций Федора Решетникова) // Вестник славянских культур. — 2021. — Т. 61. — С. 333–344.

32. Энциклопедия русского авангарда**.** Изобразительное искусство. Архитектура : в 3 т. / под ред. В. И. Ракитина, А. Д. Сарабьянова. — М. : [б. и.], 2014. — Т. 3, кн. 1. — 584 с.

Интернет-ресурсы

33. Артхив. Федор Павлович Решетников. [Электронный ресурс] URL: https://artchive.ru/artists/25936~Fedor_Pavlovich_Reshetnikov?ysclid=mazct47rk6314834950 (дата обращения: 22.05.2025).

34. Artlibrary. Федор Павлович Решетников. [Электронный ресурс] URL: http://artlibrary.ru/reshetnikov (дата обращения: 22.05.2025).

35. Большая Российская энциклопедия. Решетников Федор Павлович. [Электронный ресурс] URL: https://old.bigenc.ru/fine_art/text/5289425 (дата обращения: 22.05.2025).

36. Васильева Наталья Алексеевна. Васильев Я. Художники Бродская Лидия Исааковна, Решетников Федор Павлович и отец Натальи Алексеевны художник Васильев. [Электронный ресурс] URL: https://www.na-

vasilieva.ru/khudozhniki_brodskaja_reshetntkov_i_otec_na_khudozhnik_vasilev/ (дата обращения: 22.05.2025).

37. Виртуальный Русский музей. Решетников Федор Павлович. [Электронный ресурс] URL: https://rusmuseumvrm.ru/reference/classifier/author/reshetnikov_fp/index.php (дата обращения: 22.05.2025).

38. Идеология, пропаганда и агитация в СССР: Справочное пособие / Авт.-сост. Д. В. Кузнецов. 2019. [Электронный ресурс] URL: https://kuznetsov.ucoz.org/ideologija-propaganda_i_agitacija_v_sssr.pdf (дата обращения: 25.10.2025).

39. Лебединский городской художественный музей им. Б. К. Руднева. Гельминтинов А. “Юные патриоты” (1946) Решетников Федор Павлович (1906-1988). [Электронный ресурс] URL: https://artmuseum.lebedyn.org/yuni-patrioty-1946-reshetnikov-fedir-pavlovych-1906-1988/ (дата обращения: 25.10.2025).

40. Международная академия современных искусств. События 2025. [Электронный ресурс] URL: https://www.academarts.com/события-2025 (дата обращения: 25.10.2025).

41. Музеи мира. Биографии художников. Федор Павлович Решетников, биография. [Электронный ресурс] URL: https://muzei-mira.com/biografia_hudojnikov/3975-fedor-pavlovich-reshetnikov-biografija.html (дата обращения: 22.05.2025).

42. Музеи мира. Картины русских художников. «За мир», Фёдор Павлович Решетников. [Электронный ресурс] URL: https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/3986-za-mir-fedor-pavlovich-reshetnikov.html (дата обращения: 22.05.2025).

43. Музеи мира. Картины русских художников. “Переэкзаменовка”, Фёдор Павлович Решетников. [Электронный ресурс] URL: https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/3984-

perejekzamenovka-fedor-pavlovich-reshetnikov.html (дата обращения: 22.05.2025).

44. Мой героический район. СВАО, район Северное Медведково. Анастасия Г. Федор Павлович Решетников и первые герои Советского Союза, мой прадедушка, народный художник СССР. [Электронный ресурс] URL: https://moiraion.moscow/control/view/4225 (дата обращения: 22.05.2025).

45. Профессиональный союз художников России. Единый художественный Рейтинг. Величайшие художники мира XVIII-XXI веков. Решетников Фёдор Павлович / Reshetnikov Fedor Pavlovich / 28.07.1906-13.12.1988 / 2D. [Электронный ресурс] https://best-artists.pro/b3-17.htm (дата обращения: 25.10.2025).

46. Российская академия художеств. Решетников Федор Павлович. [Электронный ресурс] URL: https://rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=53879 (дата обращения: 22.05.2025).

47. ТАСС. Энциклопедия. Решетников Федор Павлович. [Электронный ресурс] URL: https://tass.ru/encyclopedia/person/reshetnikov-fedor-pavlovich?ysclid=mazdz8if4o123957489 (дата обращения: 22.05.2025).

48. Художники Арбата. Федор Павлович Решетников. [Электронный ресурс] URL: https://arbat.top/article?id=23 (дата обращения: 22.05.2025).

49. Электронекрасовка. Искусство в массы (№8). Коллектив авторов 01.08.1930. [Электронный ресурс] URL: https://electro.nekrasovka.ru/books/6248634/pages/1 (дата обращения: 25.10.2025).

50. Энциклопедия мировой живописи. Выпуск 469. Решетников Фёдор Павлович. [Электронный ресурс] URL: https://www.stydiai.ru/gallery/encyclopedia-226/?ysclid=mayzforgkh657987225 (дата обращения: 22.05.2025).

51. Culture and Art. Сидоров В. Решетников Федор Павлович Народный художник СССР. [Электронный ресурс] URL: https://culture-art.ru/решетников-федор-павлович/ (дата обращения: 22.05.2025).

52. Topkartin. Дементьева А. Биография художника Федора Павловича Решетникова. [Электронный ресурс] URL: https://topkartin.ru/hudozhniki/reshetnikov (дата обращения: 22.05.2025).

53. Very Important Lot. Фёдор Решетников: биография, творчество, лучшие картины русского художника. [Электронный ресурс] URL: https://veryimportantlot.com/ru/news/obchestvo-i-lyudi/fyodor-reshetnikov-biografiya-tvorchestvo-kartiny-khudozhnika (дата обращения: 25.10.2025).

Иллюстрации
Список иллюстраций:

1. Обложка журнала “Искусство в массы” и страницы с фельетоном и иллюстрациями: Решетников Ф. П. Не приспособился //Искусство в массы. 1930. 8(16). С. 28-29.

2. “Страницы из газет и журналов 1931 года, оформленные Ф. Решетниковым”. Из книги: Вишняков, Б. В. Федор Решетников : альбом. — М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 17.

3. “Ф. Решетников в кают-компании ледокола “Сибиряков””. 1932. Фотография из книги: Вишняков, Б. В. Федор Решетников : альбом. — М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 6.

4. Решетников Ф. П. “Ледокол “Сибиряков” во льдах. Подтягивание на тросах”. 1932. Бумага, акварель. 44Х30 см. Государственный Русский музей.

5. Седнин А. Н. (ред.) Карта похода парохода “Александр Сибиряков“ Северным морским путем.

6. Гаккель Я. Я. (ред.) Карта похода парохода “Челюскин“ Северным морским путем. Иллюстрация из книги: Шмидт О.Ю., Баевский И.Л., Мехлис Л.З. Поход «Челюскина», Т. 1,2. М.: Изд. редакции газеты «Правда», 1934. Т. 1: С. 473.

7. Решетников Ф. П. “Аврал на “Сибирякове””. 1932. Картон, пастель, уголь. 33Х48 см. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

8. Решетников Ф. П. “Ремонт “Сибирякова” во льдах”. 1932. Бумага, уголь. 20Х30 см. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

9. Решетников Ф. П. “Профессор В. Ю. Визе предсказывает существование ранее неизвестного острова в Карском море“. 1932. Бумага, акварель. 32Х28 см. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

10. Решетников Ф. П. “Кинооператор М.А. Трояновский, кинорежиссер В.А. Шнейдеров, капитан В.И. Воронин. Дружеский шарж”. 1932. Бумага, акварель, тушь, белила. 38Х26 см. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

11. Решетников Ф. П. “Мы пронесли корабль буквально на своих плечах (из выступления О. Ю. Шмидта) Дружеский шарж“. 1932. Бумага, акварель, тушь. 28Х41 см. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

12. Решетников Ф. П. “Ледокол “Сибиряков“ под парусами”. 1932. Бумага, акварель, карандаш. 20Х30 см. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

13. Решетников Ф. П. “Профессор Г. А. Ушаков”. 1932. Бумага, акварель. 32Х23 см. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

14. Решетников Ф. П. “Портрет О. Ю. Шмидта. Эскиз”. 1935. Картон, темпера. 56Х64 см. Собственность семьи художника.

15. Решетников Ф. П. “Охота на медведя”. 1935. Картон, темпера. 56Х64 см. Собственность семьи художника.

16. Решетников Ф. П. “Добыча”. 1935. Картон, темпера. 56Х64 см. Государственный Русский музей.

17. Ф. Решетников (третий слева) на открытии выставки путевых зарисовок в Токио. 1932. Фотография из книги: Вишняков, Б. В. Федор Решетников : альбом. — М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 12.

18. “Решетников забрался на продовольственный склад, откуда делает зарисовки лагеря”. 1934. Фотография из книги: Поход «Челюскин» : в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского, Л. З. Мехлиса. — М. : Правда, 1934. — Т. 1. С. 423.

19. Семенов С. А., Баевский И. Л., Решетников Ф. П. (ред.) Рукописная газета «Не сдадимся» (№1), выпущенная экипажем парохода «Челюскин» на дрейфующем льду в Чукотском море непосредственно после гибели судна.

20. Решетников Ф. П. “Гибель “Челюскина””. Эскиз 1. 1934. Бумага, акварель, тушь. Собственность семьи художника.

21. Решетников Ф. П. “Полярная ночь”. 1932. Бумага, акварель. 47Х31 см. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

22. Решетников Ф. П. “В ледовитом океане без руля и без ветрил” (Из последнего номера газеты “Не сдадимся“). 1932. Бумага, акварель. 44Х65 см. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

23. Решетников Ф. П. “Гидролог П. Хмызников “на вахте””. 1932. Бумага, тушь, белила. 18Х24 см. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

24. Решетников Ф. П. “Летчик Н. Каманин”. 1934. Бумага, уголь. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

25. Решетников Ф. П. “Летчик М. Водопьянов”. 1934. Бумага, уголь. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

26. Решетников Ф. П. “Летчик И. Доронин”. 1934. Бумага, карандаш. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

27. Решетников Ф. П. “Гибель “Челюскина””. Эскиз 2. 1934. Бумага, акварель, тушь. Собственность семьи художника.

28. Решетников Ф. П. “Первый митинг на льдине”. 1934. Бумага, тушь. Собственность семьи художника.

29. Решетников Ф. П. “Барак разорван, а жизнь продолжается”. 1934. Бумага, тушь. 15Х25 см. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

30. Решетников Ф. П. “Митинг на льдине”. 1935. Холст, масло. 50Х80 см. Санкт-Петербург. Музей Арктики и Антарктики.

31. Решетников Ф. П. “На связи Большая земля”. 1934. Бумага, гуашь. Министерство культуры РФ.

32. “Первый самолет над лагерем челюскинцев”. 1937. Холст, масло. 164Х199 см. Пензенская областная картинная галерея им. К. А. Савицкого.

33. “Ф. П. Решетников за работой над дружеским шаржем “Папанинцы””. 1938. Фотография из книги: Павлов, Г. Н. Решетников Ф. П. Сатира и дружеские шаржи / сост. Г. Н. Павлов. — Л. : Художник РСФСР, 1982. С. 134.

34. Обложка, фронтиспис и страницы с иллюстрациями Ф. П. Решетникова из книги: Папанин И. Д. На полюсе. М.: Детская литература, 1980. С. 1-48.

35. Решетников Ф. П. “Больной О. Ю. Шмидт покидает лагерь челюскинцев”. 1937. Холст, масло. 165Х235 см. Музей авиации при Академии военно-воздушных сил им. Ю. А. Гагарина.

36. Решетников Ф. П. “Я слышу землю! Портрет Э. Кренкеля”. 1980. Холст, масло. 100Х80 см. Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

37. “Героический поход челюскинцев. На улицах Москвы. Встреча”. Почтовая карточка. — М.: Изогиз, 1934.

38. “Встреча героев челюскинской эпопеи в Москве. Студенты института изобразительных искусств несут портрет Решетникова”. 1934. Фотография из книги: Вишняков, Б. В. Федор Решетников : альбом. — М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 8.

39. Решетников Ф. П. “Дорога. Таруса”. 1939. Холст, масло. 35Х45 см. Государственная Третьяковская галерея.

40. Коллаж из обложки, фронтисписа и двух страниц книги с иллюстрациями Ф. П. Решетникова. Кренкель Э. Т. Четыре товарища. Дневник. Иллюстрации Ф. Решетникова. М.: Государственное издательство “Художественная литература”, 1940. — 316 с.

41. Решетников Ф. П. “Юный Куйбышев”. 1940. Холст, масло. Кокчетав. Музей В. В. Куйбышева.

42. Решетников Ф. П. “К. Ворошилов в ссылке”. 1940. Холст, масло. 145Х220 см. Местонахождение неизвестно.

43. Решетников Ф. П. “Автопортрет”. 1939. Холст, масло. 71Х56 см. Собственность семьи художника.

44. Решетников Ф. П. “Бойцы морской пехоты”. 1940-е гг. Холст, масло. 144Х188 см. Собственность галереи “СОВКОМ“.

45. Решетников Ф. П. “В отряде морской пехоты Севастополя”. 1942 г. Картон, масло. 36Х42 см. Собственность семьи художника.

46. Решетников Ф. П. “Фашисты в Керчи. Багерово”. Эскиз к картине. 1943 г. Холст, масло. Собственность семьи художника.

47. Решетников Ф. П. “Достали языка”. 1945. 74Х91 см. Холст, масло. Брянский художественный музей.

48. Решетников Ф. П. “Гитлер – гибель немецких солдат. Он погубил мою жизнь, мою семью и мою Родину“. 1942. Листовка.

49. Решетников Ф. П. “В оккупированном селе“. Рисунок из газеты “Красный Черноморец“. 1942.

50. Решетников Ф. П. “Моление о чуде“. Рисунок из газеты “Красный Черноморец“. 1942.

51. Решетников Ф. П. “К изменениям в командовании германской армии“. Рисунок из газеты “Красный Черноморец“. 1942.

52. Решетников Ф. П. “На страже законности“. Рисунок из газеты “Красный Черноморец“. 1944.

53. Решетников Ф. П. “Крым будет советским“. Севастопольский плакат. 1942. Собственность семьи художника.

54. Решетников Ф. П. “Бронепоезд “Железняков””. 1941. Холст, масло. 50Х70 см. Центральный музей Революции.

55. Решетников Ф. П. “Юные патриоты”. 1946. Холст, масло. 84Х110 см. Лебедянский художественный музей.

56. Решетников Ф. П. “С Победой! Встреча героя”. 1946. Холст, масло. 163Х208 см. Иркутский областной художественный музей.

57. Решетников Ф. П. “Портрет Л. Бродской”. 1948. Холст, масло. 130Х115 см. Собственность семьи художника.

58. Решетников Ф. П. “Красный зонтик”. 1946. Холст, масло. 38Х53 см. Выставочный отдел союза художников РФ.

59. Решетников Ф. П. “Натюрморт с коралловым браслетом”. 1945. Холст, масло. 80Х100 см. Собственность семьи художника.

60. Решетников Ф. П. “Прибыл на каникулы”. 1948. Холст, масло. 100Х80 см. Государственная Третьяковская галерея.

61. Решетников Ф. П. “Опять двойка”. 1952. Холст, масло. 101Х93 см. Государственная Третьяковская галерея.

62. Решетников Ф. П. “Портрет мальчика”. Рисунок к картине “Опять двойка” из книги “Советские художники. Из творческого опыта“ 1955. Иллюстрация из книги: Советские художники. Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков, Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников. — М.: Советский художник, 1955. С. 101.

63. Решетников Ф. П. Второй эскиз к картине “Опять двойка”. Иллюстрация из книги: Советские художники. Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков, Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников. — М.: Советский художник, 1955. С. 91.

64. Решетников Ф. П. “Мать”. Эскиз к картине “Опять двойка”. Из книги “Советские художники. Из творческого опыта“ 1955. Иллюстрация из книги: Советские художники. Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков, Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников. — М.: Советский художник, 1955. С. 105.

65. Решетников Ф. П. “Наброски к портрету младшего брата”. Эскиз к картине “Опять двойка”. Из книги: Советские художники. Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков, Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников. — М.: Советский художник, 1955. С. 107.

66. “Ф. Решетников на встрече с пионерами”. 1962. Фотография из книги: Вишняков, Б. В. Федор Решетников : альбом. — М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 27.

67. Решетников Ф. П. “Переэкзаменовка”. 1954. Холст, масло. 79Х62 см. Горловская картинная галерея.

68. Решетников Ф. П. “На даче”. 1949. Холст, масло. 57Х48 см. Собственность семьи художника.

69. Решетников Ф. П. “Утро”. 1971. Холст, масло. 134Х179 см. Омский областной музей изобразительных искусств.

70. Решетников Ф. П. “Мальчишки”. 1971. Холст, масло. 175Х125 см. Омский областной музей изобразительных искусств.

71. Решетников Ф. П. “Гибель “Челюскина”. 1973. Холст, масло. 110Х240 см. Министерство культуры РФ.

72. Решетников Ф. П. “Первые Герои Советского Союза А. В. Ляпидевский, В. С. Молоков, С. А. Леваневский, М. В. Водопьянов, Н. М. Каманин, И. В. Доронин, М. Т. Слепнев”. 1976. Холст, масло. 150Х200 см. Министерство культуры РФ.

Иллюстрация 1

Журнал “Искусство в массы”.
1930. 8(16). С. 28-29.

Иллюстрация 2

Из книги: Вишняков, Б. В.
Федор Решетников: альбом. — М.:
Изобразительное искусство,
1982. С. 17.

Иллюстрация 3

Фотография из книги: Вишняков, Б. В.
Федор Решетников: альбом. — М.:
Изобразительное искусство, 1982. С. 6.

Иллюстрация 4

“Ледокол “Сибиряков” во льдах.
Подтягивание на тросах”.
1932. Бумага, акварель. 44Х30 см.
Государственный Русский музей.

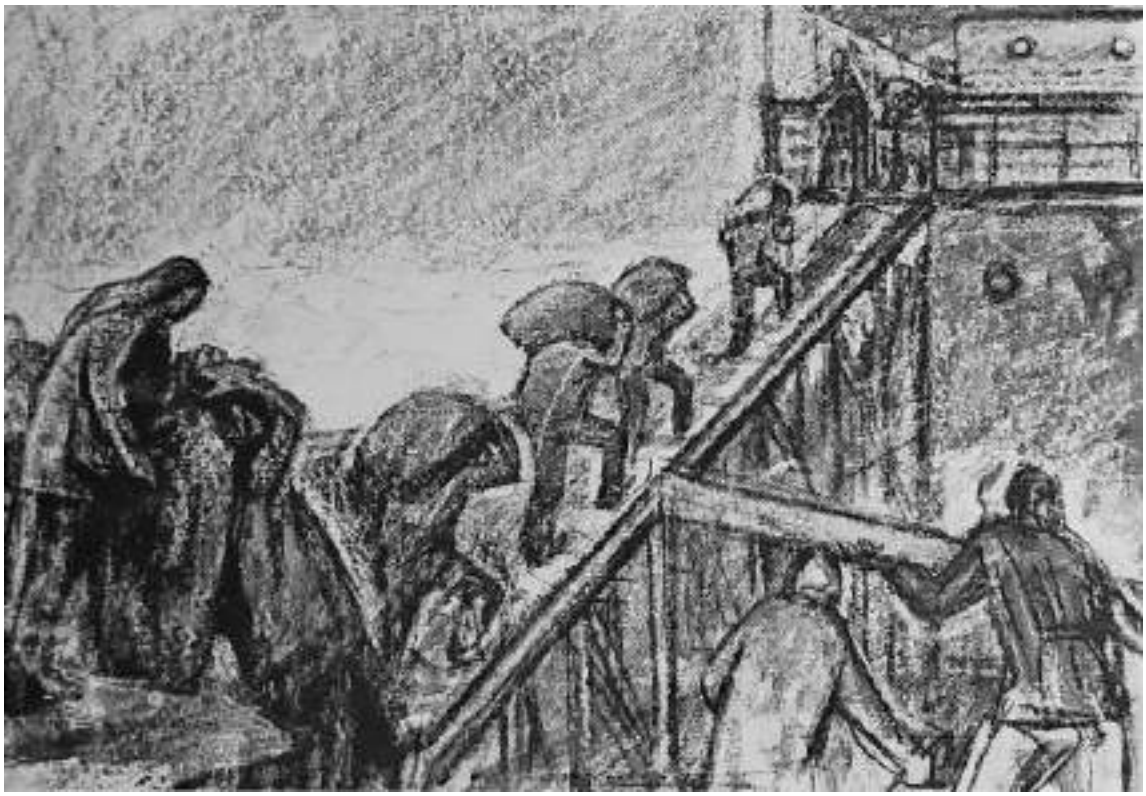
Иллюстрация 5

Седнин А. Н. (ред.) Карта похода парохода
“Александр Сибиряков“
Северным морским путем.

Иллюстрация 6

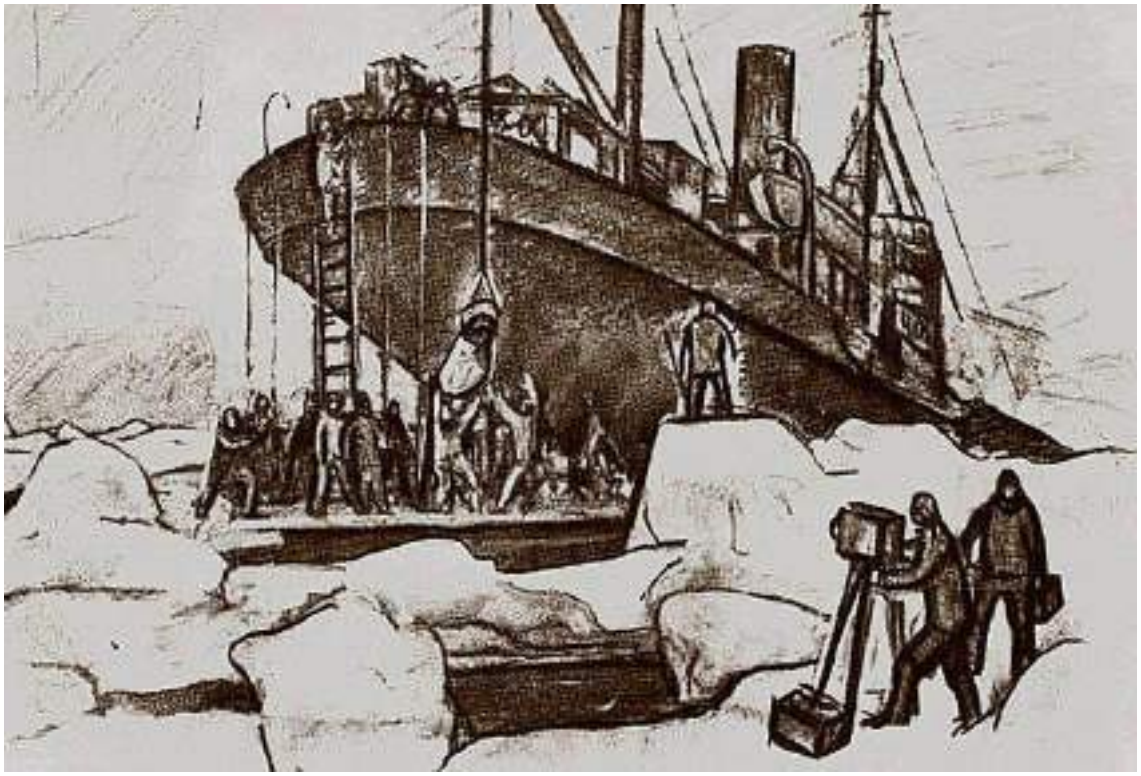
Иллюстрация из книги: Шмидт О.Ю., Баевский И.Л.,
Мехлис Л.З. Поход «Челюскина», Т. 1,2.
М.: Изд. редакции газеты «Правда»,
1934. Т. 1: С. 473.

Иллюстрация 7



“Аврал на “Сибирякове””. 1932.
Картон, пастель, уголь. 33Х48 см.
Могилев. Мемориальный музей
О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 8



“Ремонт “Сибирякова” во льдах”. 1932.
Бумага, уголь. 20Х30 см. Могилев.
Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 9

“Профессор В. Ю. Визе предсказывает
существование ранее неизвестного острова
в Карском море“. 1932. Бумага, акварель. 32Х28 см.
Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

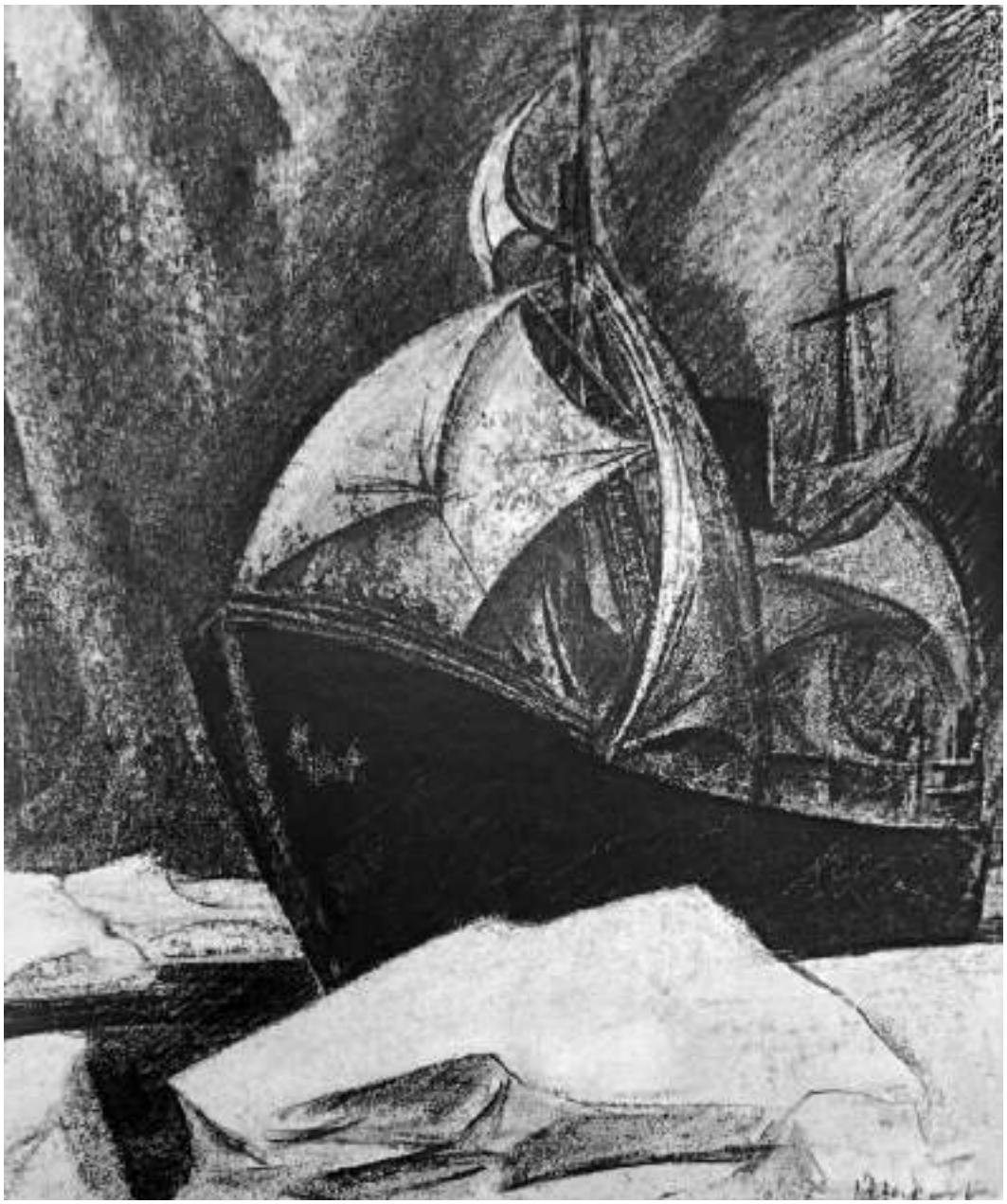
Иллюстрация 10

“Кинооператор М.А. Трояновский,
кинорежиссер В.А. Шнейдеров,
капитан В.И. Воронин. Дружеский шарж”.
1932. Бумага, акварель, тушь, белила. 38Х26 см.
Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 11

“Мы пронесли корабль буквально на своих плечах
(из выступления О. Ю. Шмидта) Дружеский шарж“.
1933. Бумага, акварель, тушь. 28Х41 см. Могилев.
Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 12

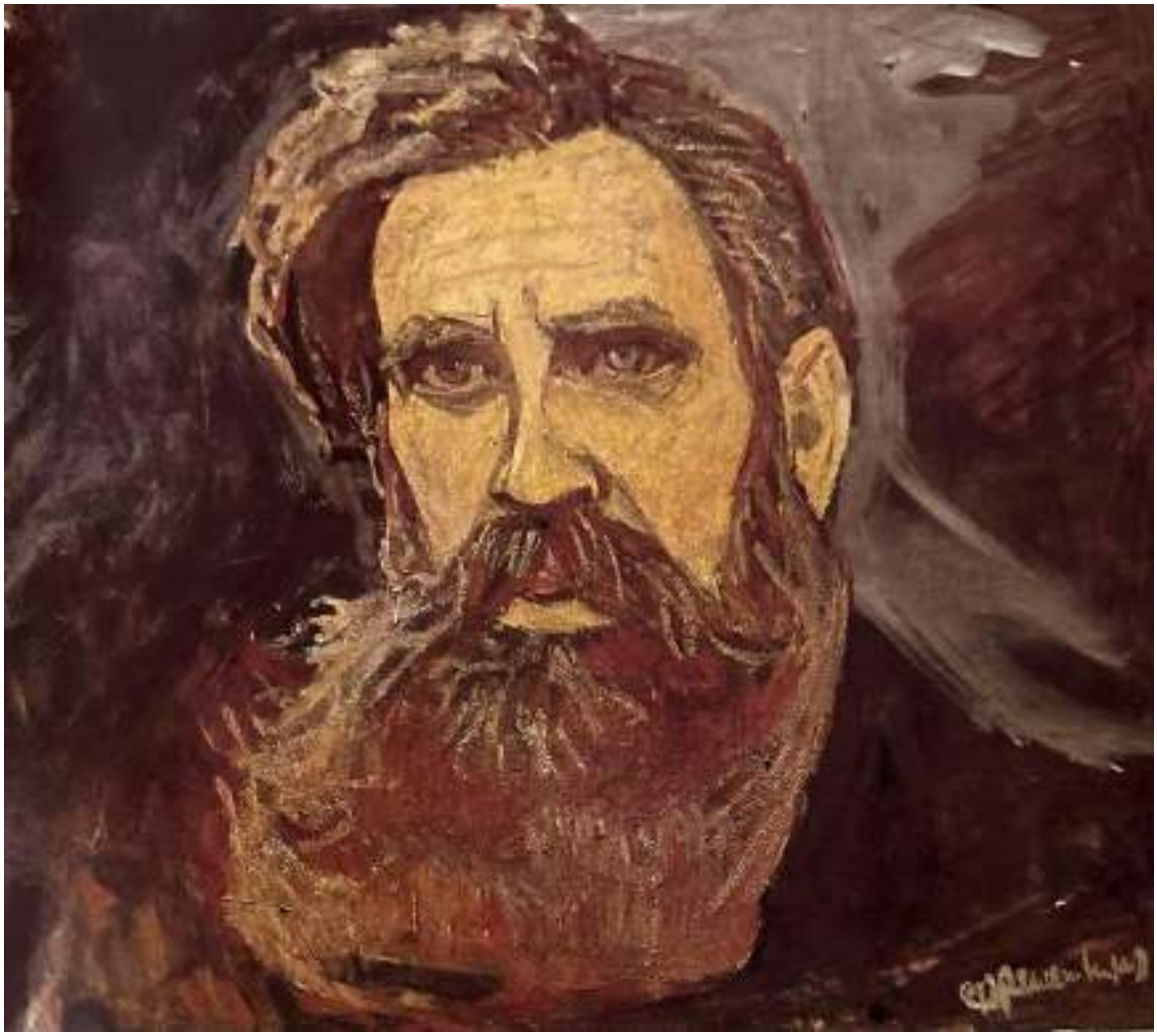


“Ледокол “Сибиряков“ под парусами”. 1932.
Бумага, акварель, карандаш. 20Х30 см.
Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 13

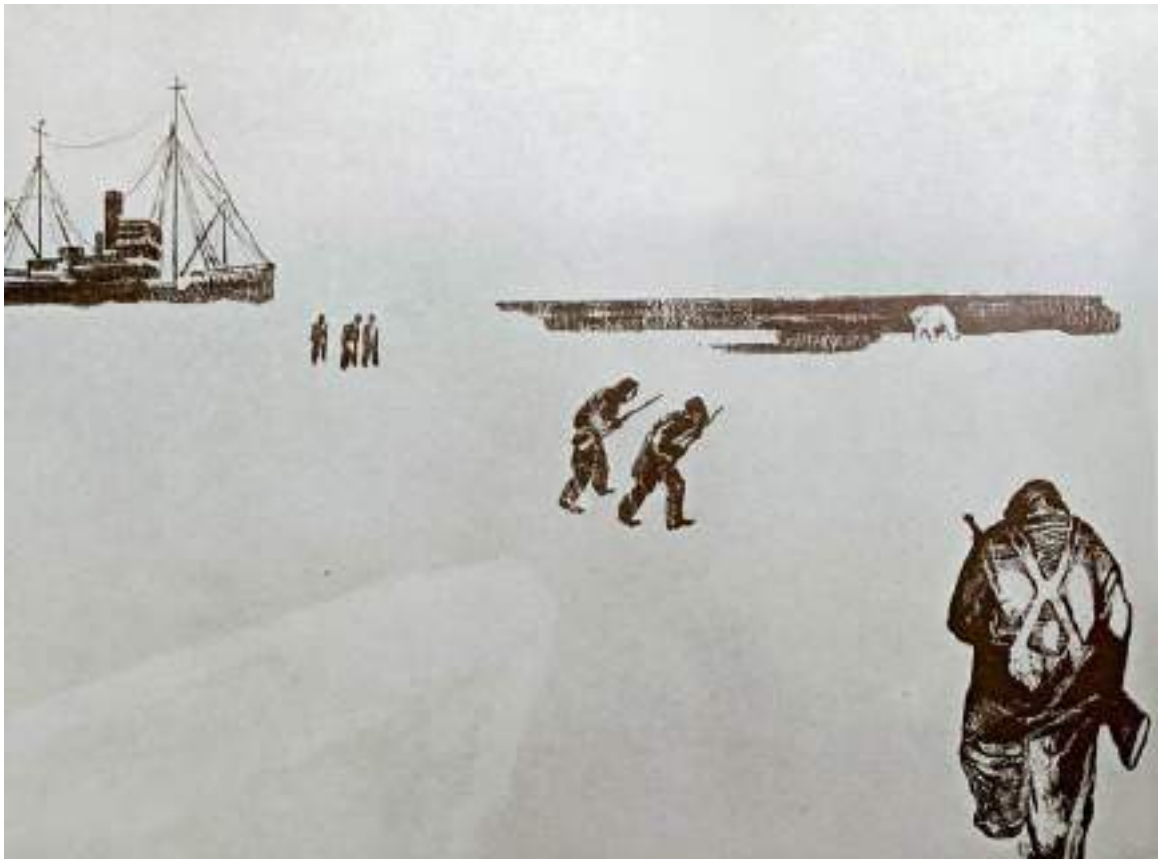
“Профессор Г. А. Ушаков”. 1932.
Бумага, акварель. 32Х23 см. Могилев.
Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 14



“Портрет О. Ю. Шмидта. Эскиз”. 1935.
Картон, темпера. 56Х64 см.
Собственность семьи художника.

Иллюстрация 15



“Охота на медведя”. 1935.
Картон, темпера. 56Х64 см.
Собственность семьи художника.

Иллюстрация 16

“Добыча”. 1935.
Картон, темпера. 56Х64 см.
Государственный Русский музей.

Иллюстрация 17

Фотография из книги: Вишняков, Б. В.
Федор Решетников : альбом. — М.:
Изобразительное искусство, 1982. С. 12.

Иллюстрация 18

Рукописная газета «Не сдадимся» (№1), выпущенная экипажем парохода «Челюскин» на дрейфующем льду в Чукотском море непосредственно после гибели судна.

Иллюстрация 19

Ф. Решетников забрался на продовольственный склад, откуда делает зарисовки лагеря

Фотография из книги: Поход «Челюскин»:
в 2 т. / под ред. О. Ю. Шмидта, И. Л. Баевского,
Л. З. Мехлиса. — М.: Правда, 1934. — Т. 1. С. 423.

Иллюстрация 20

“Гибель “Челюскина””. Эскиз 1. 1934.
Бумага, акварель, тушь. Собственность
семьи художника.

Иллюстрация 21

“Полярная ночь”. 1932.
Бумага, акварель. 47Х31 см.
Могилев. Мемориальный музей
О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 22

“В ледовитом океане без руля и без ветрил”
(Из последнего номера газеты “Не сдадимся“).
1932. Бумага, акварель. 44Х65 см. Могилев.
Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 23

“Гидролог П. Хмызников “на вахте””.
1933. Бумага, тушь, белила. 18Х24 см.
Могилев. Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 24

“Летчик Н. Каманин”. 1934.
Бумага, уголь. Могилев.
Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 25

“Летчик М. Водопьянов”. 1934.
Бумага, уголь. Могилев.
Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 26

“Летчик И. Доронин”. 1934.
Бумага, карандаш. Могилев.
Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 27

“Гибель “Челюскина””. Эскиз 2. 1934.
Бумага, акварель, тушь.
Собственность семьи художника.

Иллюстрация 28

“Первый митинг на льдине”. 1934.
Бумага, тушь. Собственность семьи художника.

Иллюстрация 29

“Барак разорван, а жизнь продолжается”.
1934. Бумага, тушь. 15Х25 см. Могилев.
Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 30

“Митинг на льдине”. 1935.
Холст, масло. 50Х80 см.
Санкт-Петербург.
Музей Арктики и Антарктики.

Иллюстрация 31

“На связи Большая земля”.
1935. Бумага, гуашь.
Министерство культуры РФ.

Иллюстрация 32

“Первый самолет над лагерем челюскинцев”.
1936. Холст, масло. 164Х199 см. Пензенская
областная картинная галерея им. К. А. Савицкого.

Иллюстрация 33

Фотография из книги: Павлов, Г. Н.
Решетников Ф. П. Сатира и дружеские шаржи.
— Л.: Художник РСФСР, 1982. С. 134.

Иллюстрация 34

Из книги: Папанин И. Д. На полюсе.
М.: Детская литература, 1980. С. 1-48.

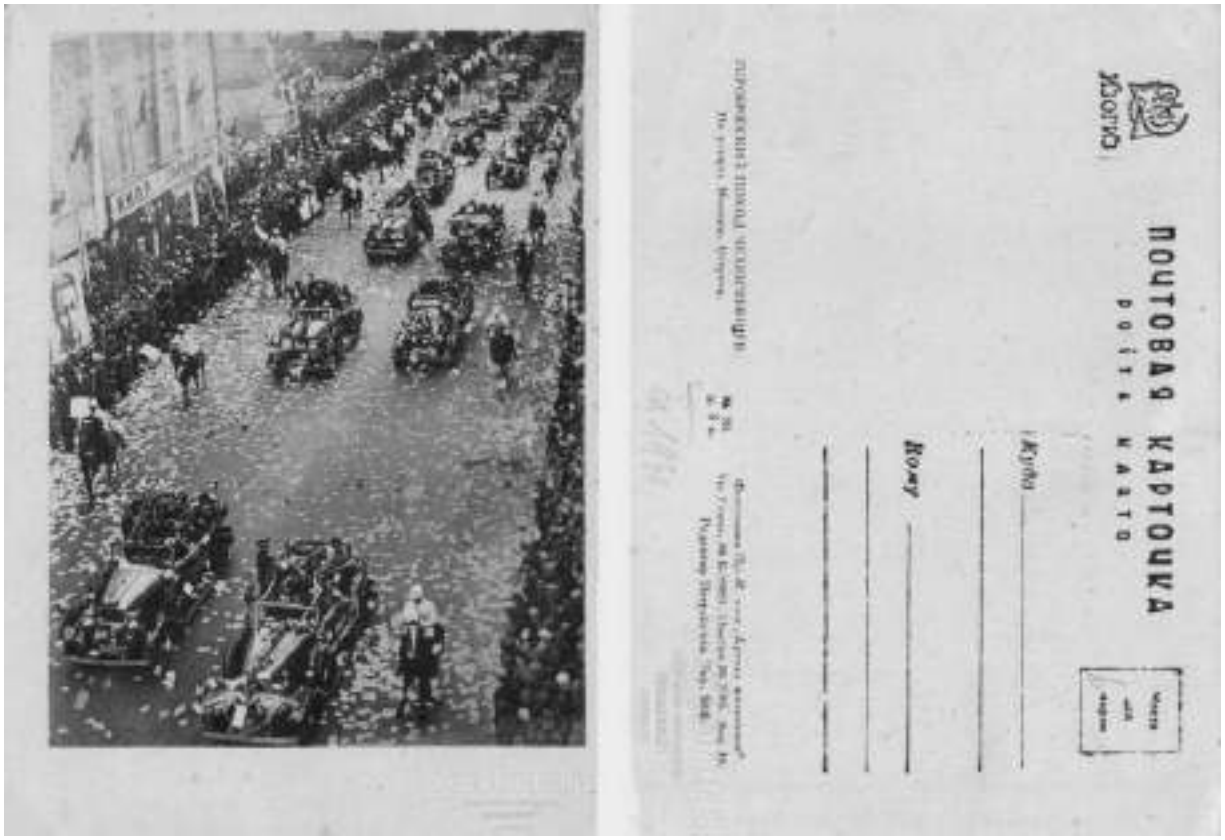
Иллюстрация 35

“Больной О. Ю. Шмидт покидает
лагерь челюскинцев”. 1937. Холст, масло.
165Х235 см. Музей авиации при Академии
военно-воздушных сил им. Ю. А. Гагарина.

Иллюстрация 36

“Я слышу землю! Портрет Э. Кренкеля”.
1980. Холст, масло. 100Х80 см. Могилев.
Мемориальный музей О. Ю. Шмидта.

Иллюстрация 37



Почтовая карточка.
— М.: Изогиз, 1934.

Иллюстрация 38

Студенты института изобразительных искусств
несут портрет Решетникова”. 1934. Фотография
из книги: Вишняков, Б. В. Федор Решетников:
альбом. — М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 8.

Иллюстрация 39

“Дорога. Таруса”. 1939.
Холст, масло. 35Х45 см.
Государственная Третьяковская галерея.

Иллюстрация 40

Кренкель Э. Т. Четыре товарища.
Дневник. Иллюстрации Ф. Решетникова.
М.: Государственное издательство
“Художественная литература”, 1940. — 316 с.

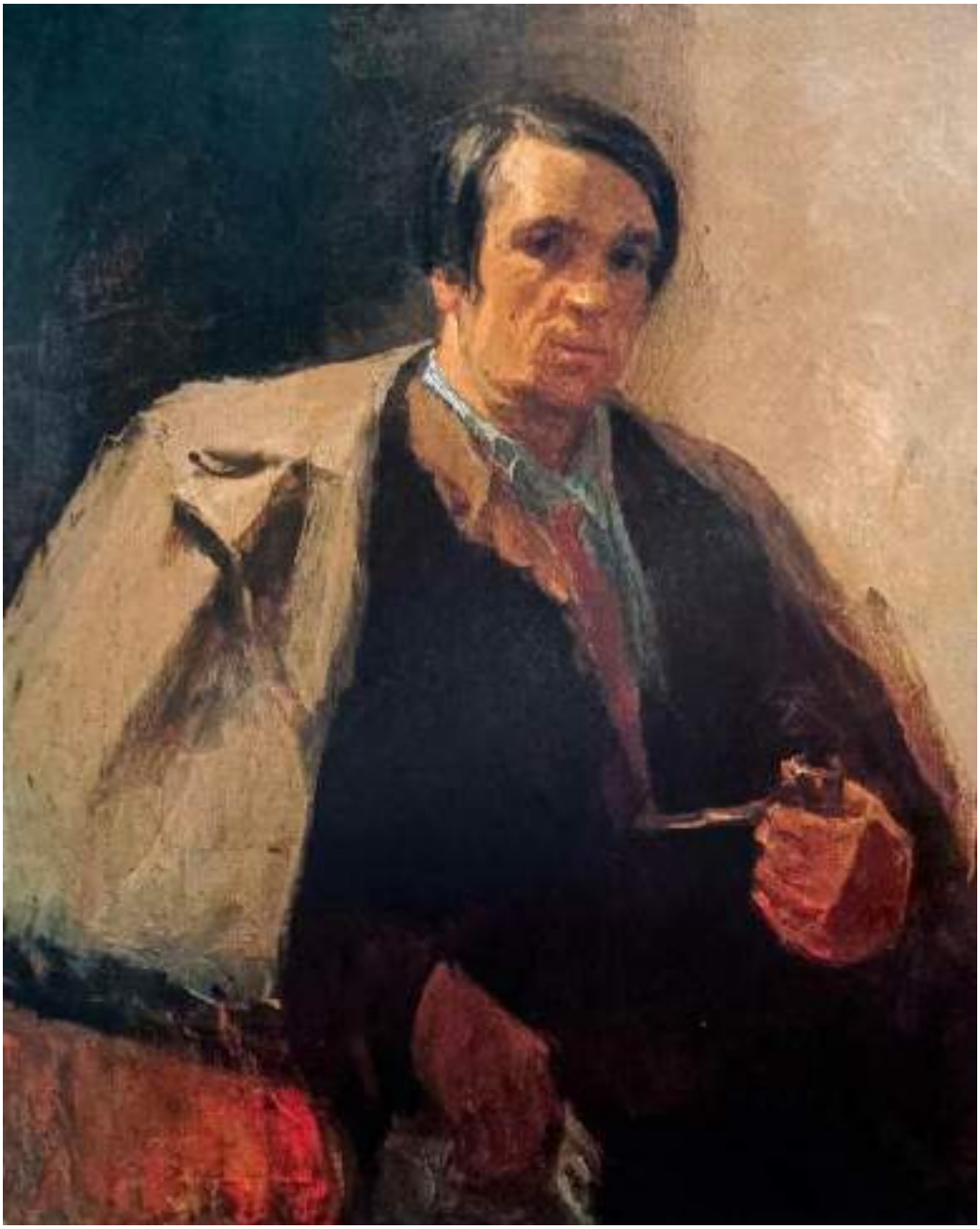
Иллюстрация 41

“Юный Куйбышев”. 1940.
Холст, масло. Кокчетав.
Музей В. В. Куйбышева.

Иллюстрация 42

“К. Ворошилов в ссылке”. 1940.
Холст, масло. 145Х220 см.
Местонахождение неизвестно.

Иллюстрация 43



“Автопортрет”. 1939.
Холст, масло. 71Х56 см.
Собственность семьи художника.

Иллюстрация 44

“Бойцы морской пехоты”. 1940-е гг.
Холст, масло. 144Х188 см.
Собственность галереи “СОВКОМ“.

Иллюстрация 45

“В отряде морской пехоты Севастополя”.
1942 г. Картон, масло. 36Х42 см.
Собственность семьи художника.

Иллюстрация 46

“Фашисты в Керчи. Багерово”.
Эскиз к картине. 1943 г. Холст, масло.
Собственность семьи художника.

Иллюстрация 47

“Достали языка”. 1945.
74Х91 см. Холст, масло.
Брянский художественный музей.

Иллюстрация 48

“Гитлер – гибель немецких солдат.
Он погубил мою жизнь, мою семью
и мою Родину“. 1942. Листовка.

Иллюстрация 49

“В оккупированном селе“.
Рисунок из газеты
“Красный Черноморец“. 1942.

“Моление о чуде“.
Рисунок из газеты
“Красный Черноморец“. 1942.

“К изменениям в командовании германской армии“. Рисунок из газеты “Красный Черноморец“. 1942.

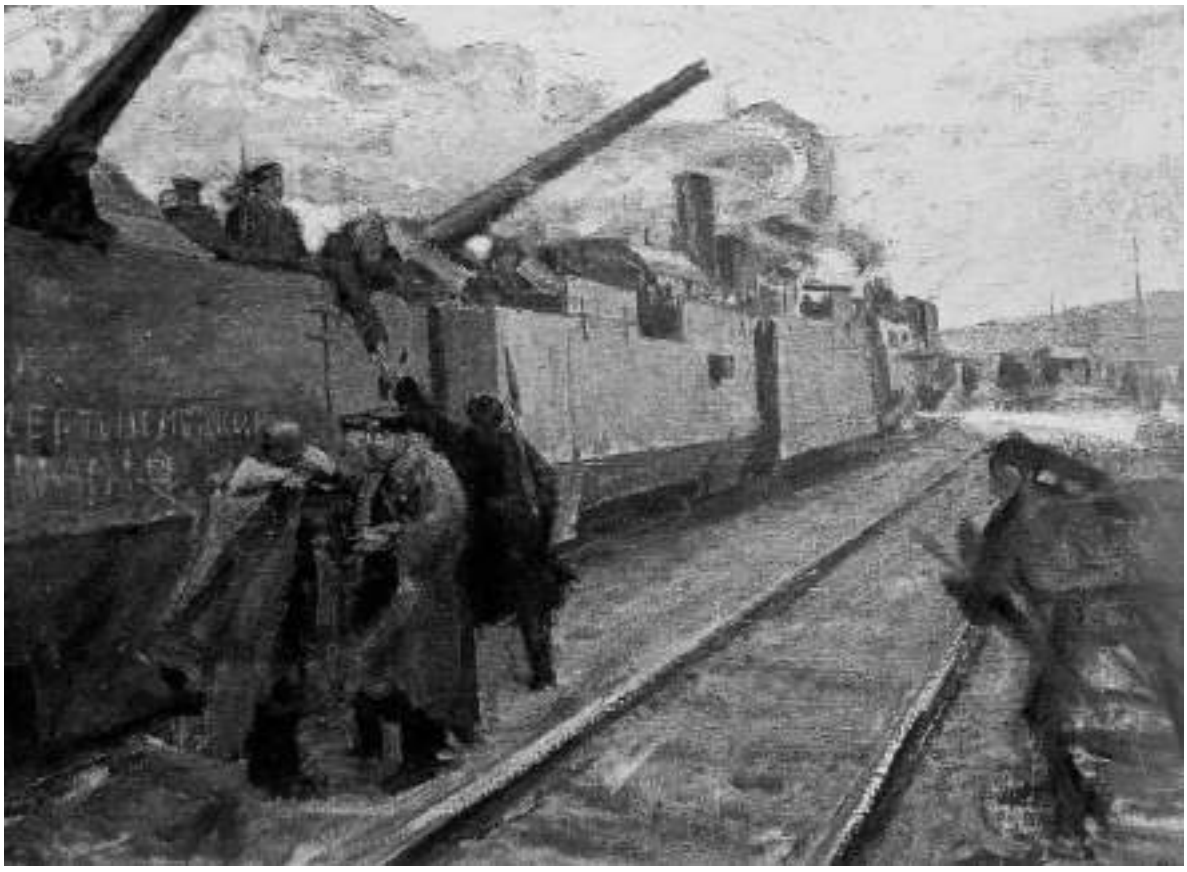
Иллюстрация 52

“На страже законности“.
Рисунок из газеты
“Красный Черноморец“. 1944.

Иллюстрация 53

“Крым будет советским“.
Севастопольский плакат. 1942.
Собственность семьи художника.

Иллюстрация 54



“Бронепоезд “Железняков””. 1941.
Холст, масло. 50Х70 см.
Центральный музей Революции.

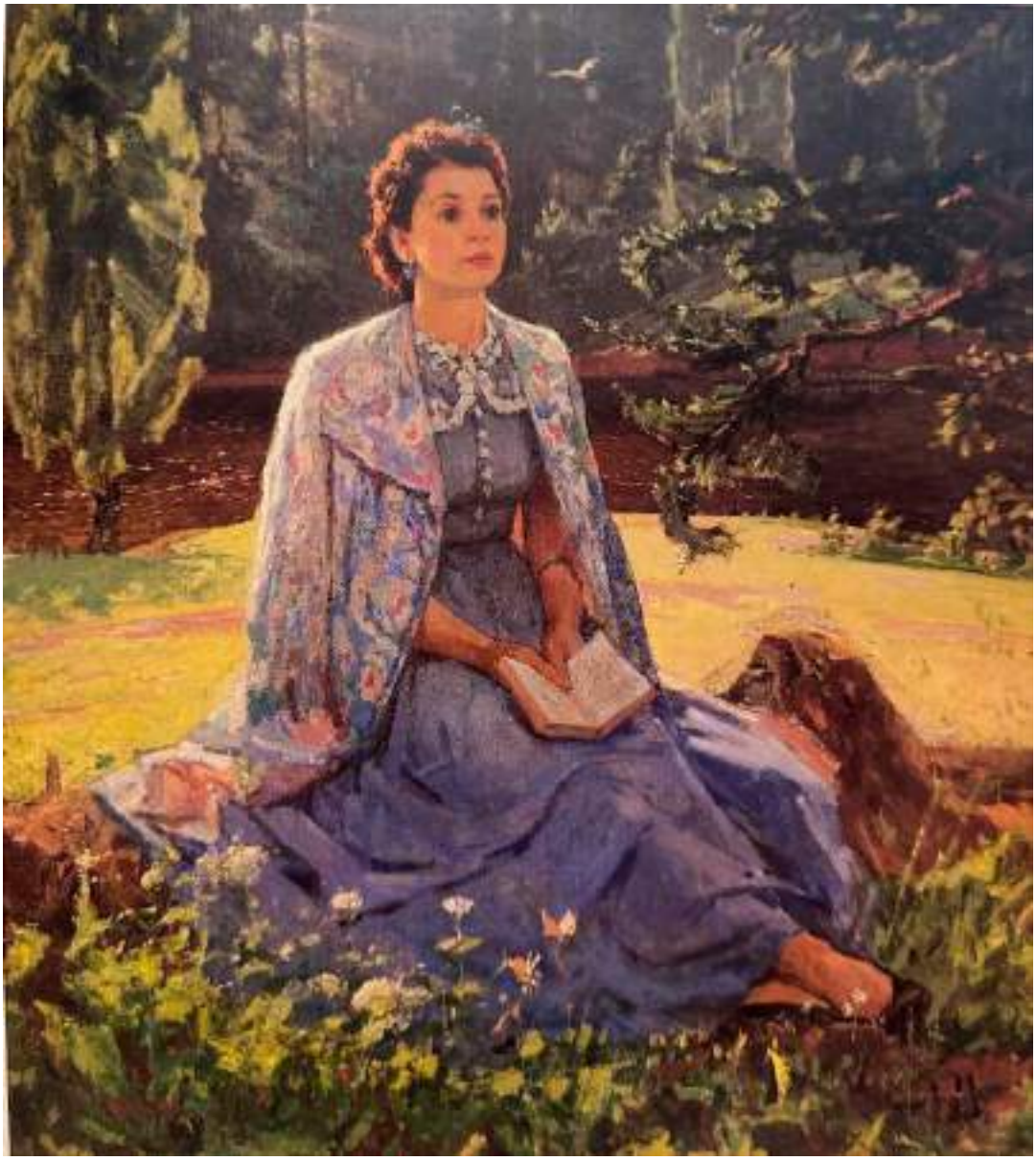
Иллюстрация 55

“Юные патриоты”. 1946.
Холст, масло. 84Х110 см.
Лебедянский художественный музей.

Иллюстрация 56

“С Победой! Встреча героя”. 1946.
Холст, масло. 163Х208 см. Иркутский
областной художественный музей.

Иллюстрация 57



“Портрет Л. Бродской”. 1948.
Холст, масло. 130Х115 см.
Собственность семьи художника.

Иллюстрация 58

“Красный зонтик”. 1946.
Холст, масло. 38Х53 см.
Выставочный отдел союза художников РФ.

Иллюстрация 59

“Натюрморт с коралловым браслетом”.
1945. Холст, масло. 80Х100 см.
Собственность семьи художника.

Иллюстрация 60

“Прибыл на каникулы”. 1948.
Холст, масло. 100Х80 см.
Государственная Третьяковская галерея.

Иллюстрация 61

“Опять двойка”. 1952.
Холст, масло. 101Х93 см.
Государственная Третьяковская галерея.

Иллюстрация 62

Иллюстрация из книги: Советские художники.
Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков,
Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников.
— М.: Советский художник, 1955. С. 101.

Иллюстрация 63

Иллюстрация из книги: Советские художники.
Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков,
Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников.
— М.: Советский художник, 1955. С. 91.

Иллюстрация 64

Иллюстрация из книги: Советские художники.
Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков,
Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников.
— М.: Советский художник, 1955. С. 105.

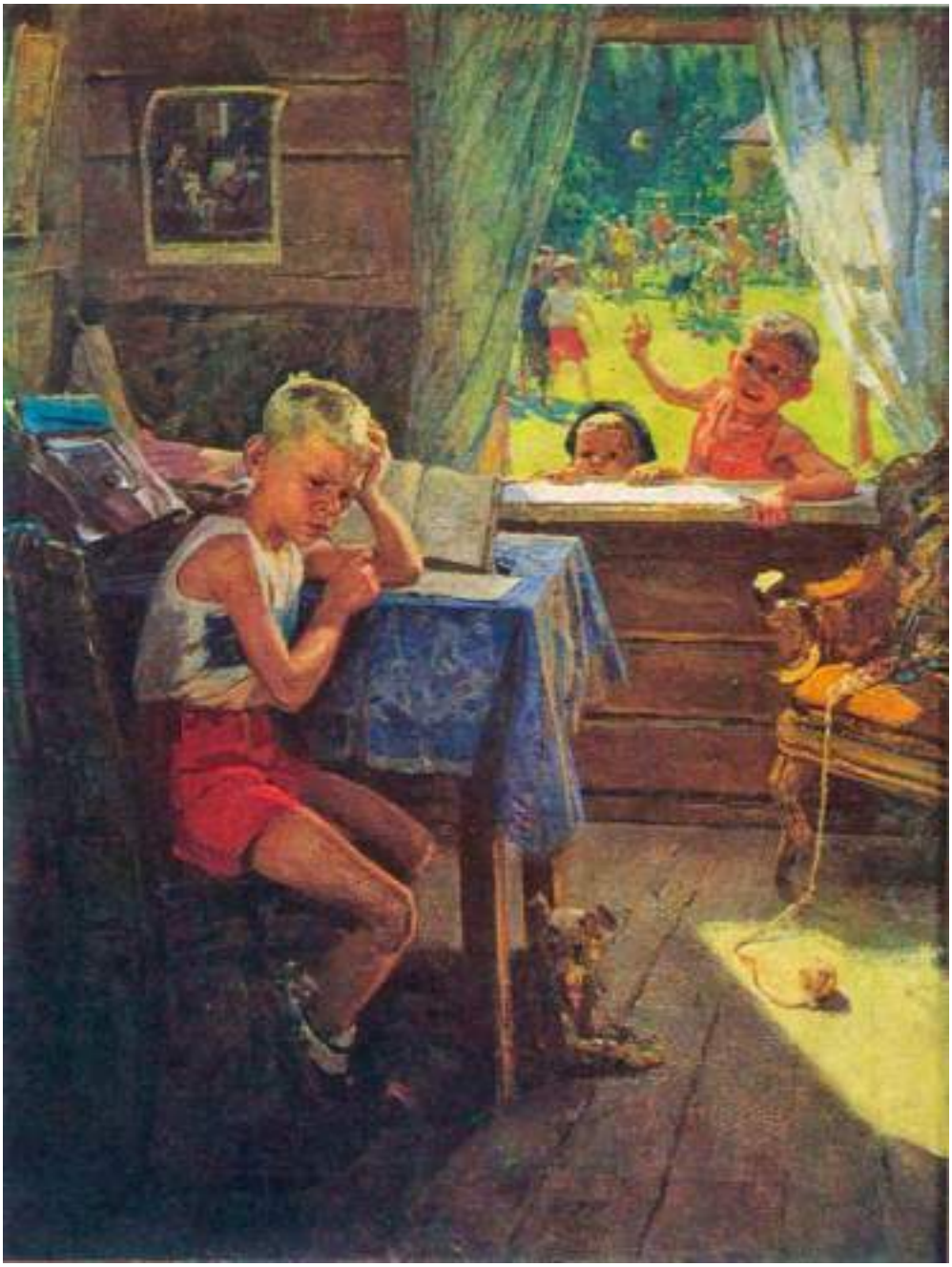
Иллюстрация 65

Из книги: Советские художники.
Из творческого опыта. Вып. 1 / Н. Н. Жуков,
Ю. М. Непринцев, Ф. П. Решетников.
— М.: Советский художник, 1955. С. 107.

Иллюстрация 66

Фотография из книги: Вишняков,
Б. В. Федор Решетников : альбом.
— М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 27.

Иллюстрация 67



“Переэкзаменовка”. 1954.
Холст, масло. 79Х62 см.
Горловская картинная галерея.

Иллюстрация 68

“На даче”. 1949.
Холст, масло. 57Х48 см.
Собственность семьи художника.

Иллюстрация 69

“Утро”. 1971.
Холст, масло. 134Х179 см.
Омский областной музей
изобразительных искусств.

Иллюстрация 70

“Мальчишки”. 1971.
Холст, масло. 175Х125 см.
Омский областной музей
изобразительных искусств.

Иллюстрация 71

“Гибель “Челюскина”. 1973.
Холст, масло. 110Х240 см.
Министерство культуры РФ.

Иллюстрация 72

“Первые Герои Советского Союза
А. В. Ляпидевский, В. С. Молоков,
С. А. Леваневский, М. В. Водопьянов,
Н. М. Каманин, И. В. Доронин,
М. Т. Слепнев”. 1976. Холст, масло.
150Х200 см. Министерство культуры РФ.