

УДК 7.067:75.041.5 (Искусство с различных точек зрения. Социальная значимость искусства. Искусство и общество / Объекты художественного изображения. Жанры живописи. Портрет)

ОБРАЗЫ ВРАЧЕЙ В КАЛИНИНГРАДСКОМ И КУЙБЫШЕВСКОМ ПЕРИОДАХ ТВОРЧЕСТВА В.П. ДЕНИСОВА: К ВОПРОСУ О СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦИКЛА

© 2025 Д.В. Денисов¹, М.Ю. Журавлев², Н.Ю. Медведева²

*Денисов Денис Викторович, кандидат культурологии,
доцент кафедры лингвистики
E-mail: denisansk@gmail.com*

*Журавлев Михаил Юрьевич, кандидат архитектуры,
доцент кафедры архитектуры
E-mail: mihail_zhuravlev@inbox.ru*

*Медведева Наталия Юрьевна, кандидат архитектуры,
доцент кафедры архитектурно-строительной графики
и изобразительного искусства
E-mail: g_n_y@bk.ru*

¹Приволжский государственный университет путей сообщения

²Самарский государственный технический университет
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 31.03.2025

Настоящее исследование посвящено образам медицинских работников в творчестве самарского художника В.П. Денисова (1935–2021). Данная тематика присутствовала в калининградском периоде его творчества во второй половине 1960-х гг. и в куйбышевском периоде начала 1980-х. Во время калининградского периода художник писал портретные этюды санитарок, медсестёр и врачей скорой помощи, кроме того, был написан один портрет военного хирурга. Во время куйбышевского периода художник писал портреты врачей, главным образом, хирургов Куйбышевской клинической больницы. Гипотеза исследования состоит в том, что в обоих случаях имеют место завершённые живописные циклы. Материалами статьи служит сопоставимое число работ – семь или восемь как в калининградском, так и в куйбышевском периодах. Для определения структуры художественного цикла применяется онтологический подход. Авторами определяется структура цикла, функции отдельных этапов, функции уровней модели. По итогам исследования делается вывод о том, что творческая деятельность, в том числе художественное творчество, реализуется в особом структурированном онтологическом пространстве. Каждому уровню этой модели свойственна своя онтология, свой способ бытия, определённые персонажи, образы, а также сюжеты. Относительно этих уровней в рамках цикла устанавливается симметрия в содержании этапов.

Ключевые слова: художественное творчество, портретный жанр, художественный цикл, онтологический подход, онтологическое моделирование, В.П. Денисов, медицина, госпитальная хирургия

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-78-95

EDN: CWZLJN

Введение. В феврале-марте 2024 г. в Самарском областном художественном музее прошла выставка живописных работ одного из старейших самарских художников Виктора Денисова (08.03.1935–31.10.2021) «Неизвестный Денисов». На этой выставке были представлены портреты некоторых врачей, работавших в Куйбышевской клинической больнице (Клиники СамГМУ) в начале 1980-х гг. Художником написаны портреты А.М. Аминова (1984), заложившего основы колопроктологии в Самарской (Куйбышевской) области, этюдные портреты О.М. Гобунова (1954, 1968), портреты И.П. Жукова (1981) и Н.М. Блинничева (1984), трёх ярких представителей научной школы Аминова [Лысов Н.А., Каторкин, С.Е., с. 19], а также портреты рентгенолога И.П. Королюка (1981), основоположника научно-педагогической школы рентгенологов-радиологов, и других хирургов. Работа над медицинской тематикой началась в Калининграде, где в период с 1965 по 1969 гг. художником были созданы шесть этюдных портретов и портрет военного хирурга «Военврач», находящийся сейчас в фондах Самарского областного художественного музея (СОХМ). Виктор Денисов не писал живописных циклов, од-

нако сравнение калининградского и куйбышевского творческих периодов показывает, что в обоих случаях имеет сопоставимое число живописных полотен – семь-восемь. Цель настоящего исследования состоит в проверке гипотезы, согласно которой калининградские и куйбышевские живописные работы, посвящённые врачам, составляют завершённые циклы.

Объект исследования – живописные полотна В.П. Денисова калининградского и куйбышевского периодов, посвящённые медицинским работникам.

Предмет исследования – структура художественного (живописного) цикла.

Научная новизна состоит в определении содержания живописного полотна и задач, решаемых живописцем, относительно того положения, которое данное произведение искусства занимает в цикле, в состав которого оно входит.

Учитывая то, что творчество Виктора Денисова до недавнего времени было неизвестно публике, в начальной части статьи будут уточнены творческий метод художника и некоторые биографические данные. Затем структура живописного цикла будет рассмотрена на материалах калининградского и куйбышевского периодов, посвящённых медицинским работникам.

Методы исследования. Основной для настоящего исследования – метод моделирования творческой деятельности. Данный метод применяется в рамках онтологического подхода, устанавливающего *четырёхуровневую* структуру идеальной модели, в которой осуществляются творческие процессы. Разный статус уровней позволяет производить подразделение пространства цикла на логическую парадигму и на пространство индивидуальных историй. Число этапов определяется циклическим и метрическим характером модели, т. е. равно 8. Характеристики этапов устанавливаются относительно функций, закреплённых за каждым уровнем, и функций четырех этапов, составляющих одну фазу цикла. Структура нисходящей и восходящей фаз цикла одинаковая. Унифицированная структура цикла допускает сравнение творческих циклов разных периодов и на различном творческом материале.

История вопроса. В недавнее время были опубликованы некоторые работы, открывающие неизвестные страницы культурной жизни Самары. Одна из них – альбом живописных работ В.П. Денисова, включающий биографические и исследовательские материалы, основные работы художника [В.П. Денисов, с. 14–250], а также приложения, содержащие работы учеников художника разных лет. Другая публикация освещает неизвестные страницы творчества другого самарского художника А.Г. Песигина (1937–2004 гг.) [Малыгина А.Е., 94–99], ровесника В.П. Денисова.

Вопросы, связанные с теоретическим обоснованием понятия «цикл» и выявлением ключевых понятий, рассматриваются В.В. Былинкиной [Былинкина В.В., с. 20–24]. Практическое обращение к вопросам структуры творческого цикла в том или ином виде происходит в многочисленных публикациях Д.В. Денисова, сына художника. Некоторые из них были выполнены на материалах, связанных с жизнью и деятельностью Виктора Денисова. Сначала на материалах переписки Денисова с Д.Я. Черкесом, учителем, с которым художник встретился в 1967 г. на творческой даче Союза художников РСФСР в г. Горячий Ключ, была выявлена 8-элементная модель, определяющая структуру творческого взаимодействия. В ходе анализа была установлена структура цикла: определены функции четырех онтологических уровней, освоение которых и составляет цикл, а также определённые ключевые слова и темы, свойственные каждому уровню и отдельным этапам, как при прямом ходе развития (от начала к середине), так и при обратном (от середины к завершению) [Денисов Д.В., 2023, с. 137–154] (см. также: В.П. Денисов, с. 174–183). Мера времени для каждого этапа составляла в среднем около одного полугодия. В дальнейшем анализ биографических материалов показал, что каждое восьмилетие приносило либо резкую смену в личной жизни, в работе, месте жительства, либо в творческом процессе. Обобщение этих данных привело к построению модели 72-летнего цикла, учитывающего пять главных видов деятельности, имевших место в жизни художника [В.П. Денисов, с. 267–270]. Данная модель была применена к анализу советского периода российской истории [Денисов Д.В., 2024, с. 71–77 с]. Детально 8-элементная модель развития была описана на литературном материале [Денисов Д.В., 2025, с. 81–88 а]. В настоящем исследовании полученная модель применяется к анализу живописных циклов.

Результаты исследования. Для В.П. Денисова характерна относительно активная изобразительная манера. По критерию построения формы и пространства стиль художника исключительно реалистический. Сложность цветовых построений, составляющая индивидуальный стиль, присущий всем

портретам художника, позволял ему выстраивать глубину образа портретируемого, передавать настрой, чувства, которые движут им, т. е. наполнять образы жизнью.

Денисов не был конъюнктурным художником и не писал заказных портретов. И когда шла работа над творческими портретами представителей технической интеллигенции и медиков, внутренний мир портретируемых прежде всего интересовал самого художника. Его вдохновлял труд тех людей, которые способны передать нуждающимся свою внутреннюю силу и стойкость. Особенно вдохновлял его подвиг медсестёр и врачей-хирургов как во время войны, так и в мирное время. Вдохновение воплощалось в определённую идею, тему, в тот или иной сюжет, через которые раскрывался образ портретируемых. В портрете, разновидности станковой живописи, внимание художника переносится с предметного мира на познание глубин человеческой души, что обычно выражается в тонкой психологической характеристике образов, многообразии колорита, особом внимании к построению формы, к средствам лирической выразительности. В.П. Денисов строил форму, главным образом, в технике плоскостей, что в портретной живописи позволяло ему выражать оптимальным образом динамичность, контрастность и противоречивость человека советского периода. Художник работал, с одной стороны, в технике трёх красок, позволяющей создавать основную цветовую гамму картины. С другой, колорит каждой живописной работы, выполненной художником, предельно сложен, многогранен и тонок.

Идею и портретируемых художник выбирал сам, поэтому в его работах отражены суровый реализм и правдивость авторского самовыражения. Тонкая игра цвета, создаваемая Денисовым, позволяет зрителю чувствовать вместе с художником напряжение в глазах врача/фельдшера скорой помощи (рис. 3), теплый дым папиросы в холодных руках хирурга (рис. 7), тяжесть свинцового фартука, тянущего фигуру рентгенолога вниз (рис. 13), лёгкость одеяния на изящных плечах женщины-хирурга (рис. 10). В портретах нет пафосности, но энергия и устремлённость, позволяющие доносить до зрителя внутренние качества его героев.

Изобразительная манера Виктора Петровича свободнее, чем в работах художников, пишущих в привычной реалистической манере. Он использует динамичный выразительный мазок, цветовая гамма работ насыщена, сложна, что настраивает на размышление. Смешивая краски на палитре, художник добивается игры цвета внутри светового пятна. Таковым в работах, посвящённых медикам, конечно же, является белый халат. У Денисова он соткан из многих цветовых оттенков, передающих глубину и динамику фактуры (Рис. 4, 7, 8, 10, 12, 15). Самый главный для В.П. Денисова – образ хирурга. В связи с этим один из значимых символов – руки людей, посвятивших себя помощи людям, на некоторых работах они символично несколько увеличены.

Первые уроки живописи Виктор Денисов получил в Куйбышеве (Самара) у Александра Евстафьевича Плетнёва в кружке изобразительного искусства при Доме культуры завода им. Масленникова (1948–1952 гг.). В Пензенском художественном училище им. К.А. Савицкого (1952–1960 гг.) будущий художник учился живописному ремеслу у И.А. Каштанова, Н.К. Краснова, Н.Я. Евстигнеева, А.А. Оя, А.С. Шургилова (3–5 курсы – живопись), М.Е. Валукина (3–5 курсы – живопись, рисунок, композиция; дипломная работа). Из восьми лет, отделявших момент поступления в училище от завершения обучения, три года пришлось на армейскую службу в Калининграде, где В.П. Денисов, работая художником-оформителем, продолжал работать и творчески. Портрет старого большевика М.Ф. Конюхова, один из его первых творческих портретов, был представлен в 1957 г. на выставке военных художников в Риге. В рецензии народного художника Латвийской ССР Я. Тильберга этот портрет был охарактеризован как «творческая удача». Были отмечены «по-настоящему зрелые художественные достоинства» портрета, «хорошая композиция», «верная характеристика» портретируемого. Завершалась рецензия рекомендацией «и впредь продолжать работать над портретами советских людей» и «упорно совершенствовать своё мастерство в области портретной живописи» [цит. по: В.П. Денисов, с. 20, 31]. Обобщённый взгляд на творчество Виктора Денисова позволяет сказать, что данную заповедь художник исполнил.

Значимым этапом в становлении художника была работа в 1967 г. на творческой даче Союза художников РСФСР под руководством заслуженных художников РСФСР Д.Я. Черкеса (Москва), куратора группы, и художника-теоретика Ю.И. Скорикова (Ленинград), читавшего лекции и дававшего прак-

тические рекомендации. Их наставничество помогло Денисову постичь многие тайны живописного мастерства и подходить в дальнейшем как исследовательски, так и творчески к решению художественных задач [Денисов В.П., с. 72–76].

В разные годы художник работал в отделениях художественного фонда РСФСР в Калининграде (1963–1970 гг.), где активно участвовал во всех организуемых фондом выставках, в Калуге (1971–1974 гг.) и Куйбышеве (1975–1979 гг.). В Куйбышеве Денисову было отказано в участии в выставках и тем самым была закрыта возможность членства в Союзе художников РСФСР. Здесь он руководил изостудией ДК 4 ГПЗ (1976–1989 гг.), которая была в пяти минутах ходьбы от ДК завода им. Масленникова, упомянутого выше. Работал в детских художественных школах № 1 (1975 – ок. 1979) и № 3 (1989–2002, 2008–2016 гг.). Активная работа над образами медицинских работников началась через год-два после пребывания на творческой даче в г. Горячий Ключ, которое стало поворотным событием, качественно изменившим и обогатившим художественный метод живописца.

В контексте настоящего исследования уместен вопрос о целесообразности объединения в цикл этюдных портретов калининградского периода, посвящённых медикам. Ведь для художника это был период исканий, а не целенаправленной реализации определённого замысла, служащего основанием для такого объединения: «В изобразительном искусстве цикл характеризуется как серия или группа живописных или графических работ, задуманных как единое целое и объединённых сюжетным повествованием» [Былинкина В.В, с. 22]. Положительный ответ возможен при условии допущения того, что как период исканий, так и целенаправленная работа над живописным циклом могут следовать некоему общему алгоритму творческой деятельности. Ещё более широкая постановка вопроса о возможном универсальном алгоритме, действующем в разных видах творческой деятельности, позволяет привлечь опыт структурирования и онтологического моделирования художественного пространства, полученный на материалах литературного повествования [Денисов Д. В., 2025 с. 83].

Структура художественного (живописного) цикла. Предлагаемую онтологическую модель отличает наличие четырёх уровней, относительно которых число этапов, равно 8. Художественный цикл рассматривается в схеме 1 как процесс освоения живописными средствами четырёх онтологических уровней. Этот процесс включает, во-первых, онтологическое перемещение, а именно последовательный переход от одной онтологии к другой в рамках нисходящей (этапы 1–4) и восходящей (этапы 5–8) фаз цикла; во-вторых, в художественном осмыслении специфики каждого этапа в поиске оптимального соотношения между темой, идеей, образом, сюжетом и колористическим решением.

Функция каждого этапа складывается из четырёх составляющих схемы 1:

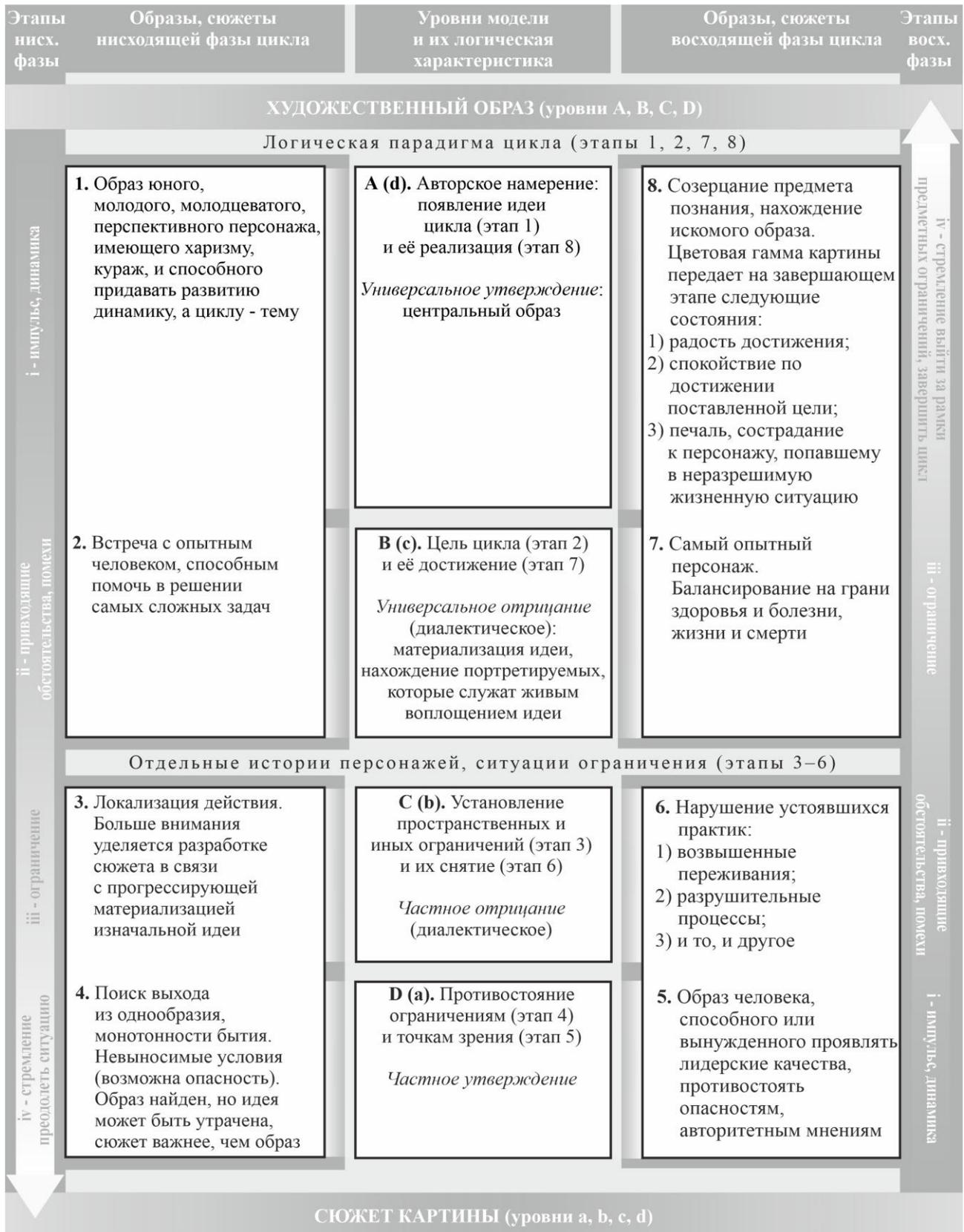
- фазовые характеристики (i, ii, iii, iv);
- пропозициональные характеристики в направлении от идеи и образа к сюжету (A, B, C, D);
- пропозициональные характеристики в направлении от сюжета к образу (a, b, c, d);
- композиционные, устанавливающие симметрию этапов в рамках цикла.

Для фазовых этапов, обозначенных строчными римскими цифрами, в целом действуют следующие характеристики: i – импульс, динамика, ii – привходящие обстоятельства, помехи, iii – ограничение, iv – стремление к преодолению создавшейся ситуации во время нисходящей фазы и предметных ограничений во время восходящей фазы цикла.

Уровни схемы 1 охарактеризованы посредством соотнесения с четырьмя аристотелевскими пропозициями (*лат.* proposition «предложение») – *универсальное утверждение, универсальное отрицание, частное отрицание и частное утверждение*, составляющими логический квадрат. Категория «отрицание» в обоих случаях интерпретируется диалектически как раскрытие потенциалов предыдущего этапа посредством перехода от абстрактного к конкретному. Этапы ii и iii нисходящей фазы схемы 1 содержат указание на способ реализации «диалектического отрицания»: фазовый этап ii – «помеха, привходящее обстоятельство», фазовый этап iii – «ограничение».

В направленности от общего к частному, обозначенной прописными латинскими буквами (уровни A, B, C, D), главное понятие – «художественный образ». В направленности от частного к общему, обозначенной строчными латинскими буквами (уровни a, b, c, d), разрабатывается событийная составляющая, представленная понятием «сюжет». Их соотношение в схеме 1 обратно пропорционально.

Схема 1. Онтологическая модель художественного цикла
 (Scheme 1. Ontological model of the artistic cycle)



Общая идея (например, идея нахождения оптимальных средств для передачи идеального образа врача) составляет основную характеристику уровня А, являющегося верхним (этапы 1 и 8), а минимальные сюжетные решения – дополнительную характеристику (d). Их соотношение составляет 3 (идея, образ) к 1 (сюжет). На нижнем уровне (этапы 4 и 5) сюжет может становится преобладающим в такой степени, что либо образ (дополнительная характеристика – a) становится атрибутом сюжета (основная характеристика уровня – D), либо идея цикла утрачивается. Соотношение образности и сюжета картин, составляющих цикл, на нижнем уровне обратное: 1 (идея, образ) к 3 (сюжет).

Образная целостность цикла обеспечивается содержательной сопряженностью начала и конца цикла: 1-м этапом даётся импульс, а 8-м – реализуется авторское намерение. Импульсу соответствуют динамичные образы, которые должны обладать потенциалом для объединения содержания последующих этапов в единое целое. Полученный импульс может трансформироваться на 8-м этапе в проникновенные образы и наполняться глубиной чувств, выводящей воображение за пределы предметных ограничений. Завершающий этап может быть исполнен радости, если акцент делается на долгожданном нахождении искомого образа, или более спокойным, если сам факт завершения становится главным. Кроме того, 8-й этап как этап чистого созерцания в случае направления внимания на сложности человеческой судьбы может становится этапом, исполненным сострадания.

Логическая целостность цикла возникает благодаря второму сверху уровню. Акцент на импульсивности и на чувстве, закреплённый за верхним онтологическим уровнем схемы 1, неизбежно смещает логическую работу, определяющую содержание цикла на уровень В, где этап 2 – постановка (точнее, осознание цели) и этап 7 – подведение итогов. Первый шаг к обеспечению логической целостности цикла состоит в выборе таких портретируемых, которые в максимальной степени соответствуют теме цикла и выражают его идею, а также вписываются в его композицию. На 2-м этапе вероятно появление образа помощника, обладающего значительным жизненным опытом, который позволяет преодолевать самые сложные ситуации. На 7-м этапе возможно нахождение самого опытного персонажа, но это этап логического завершения цикла, который в силу ограничений, свойственных этапу iii обеих фаз, образует грань между бытием и небытием, здоровьем и болезнью. Балансирование на этой грани может быть прямым и опосредованным, при котором персонаж становится свидетелем, как этот экзистенциальный рубеж проходят другие.

Сюжетная целостность цикла обеспечивается этапами с 3-го по 6-й, составляющими пространство индивидуальных историй. Напряжение в этой части цикла постепенно нагнетается в силу накладываемых пространственных и сюжетных ограничений (этапы 3 и 4), затем ограничения постепенно снимаются (этапы 5 и 6), но это ещё больше усугубляет ситуацию.

Основная характеристика «частное отрицание» (С) в применении ко второму снизу уровню схемы 1 указывает на прогрессирующее материальное освоение изначальной идеи, выражающееся в росте на 3-м этапе ограничений, касающихся частного: действие локализуется, сюжет становится более определённым, часто благодаря случайности. На 6-м этапе возможно появление «привходящих обстоятельств» непреодолимой силы. Если случайности 3-го и привходящие обстоятельства 6-го этапов не возобладают над художественным процессом, то возможны вполне удачные решения в силу действия дополнительной характеристики «материализация идеи» (уровень b), определённой в схеме 1 как «универсальное отрицание».

В силу необходимости противостояния почти невыносимым условиям онтологического низа схемы 1 (этапы 4 и 5) персонаж вынужден проявлять себя тем или иным способом, т. е. создаётся благоприятная ситуация для запечатления ярких индивидуальных образов. Характеристика «частное утверждение» подразумевает как раз такую индивидуализацию, но изначальная идея при этом может быть утрачена. Художественная образность, отражающая идею цикла, подчинена на 4-м этапе сюжету. Но на 5-м этапе возможно нахождение образа, сочетающего основную характеристику, состоящую в нахождении индивидуального образа (уровень D, «частное утверждение») и дополнительную характеристику «универсальная идея (утверждение)» (уровень a).

Специфика предлагаемого онтологического подхода позволяет, с одной стороны, устанавливать функции этапов живописного цикла ретроспективно, как в случае с рассматриваемыми в настоящей статье полотнами Виктора Денисова. С другой стороны, эти функции или же характеристики возникают в отношении всех последующих этапов цикла сразу, как только состоялся его 1-й этап и возникла идея цикла. Это происходит на уровне общего содержания, а именно на уровне темы цикла и

функций каждого из этапов, сюжет же находится и осмысливается художником по мере освоения каждого этапа отдельно.

Далее применим схему 1 к структуре калининградского и куйбышевского циклов Виктора Денисова, посвящённых медикам. Чтобы подчеркнуть онтологический характер разрабатываемой модели, рассмотрим этапы этих циклов по уровням в направлении сверху вниз.

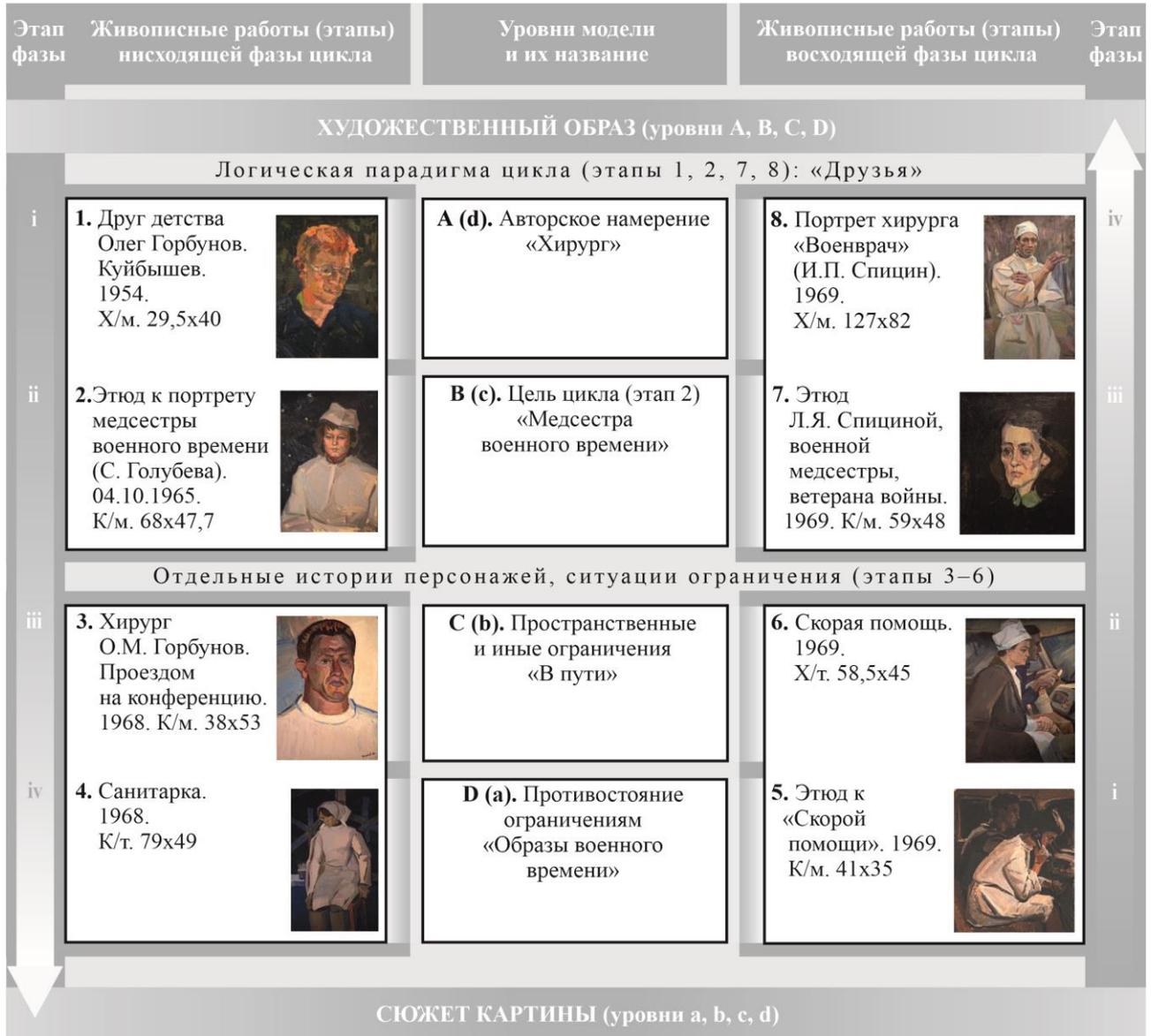
Калининградский живописный цикл. Вдохновение, особо значимое в случае с 1-м этапом, может иметь абстрактную, например, интеллектуальную или эстетическую природу, но оно может быть и вполне реальным, если исходит от реальной личности, которая обладает потенциалом, обеспечивающим динамику развития на годы вперёд. Интуиция и профессиональный опыт живописца позволяют этот потенциал почувствовать. Данное предположение подтверждается калининградским циклом Виктора Денисова, посвящённого врачам (1965–1969 гг.).

Особенность логической парадигмы калининградского цикла (схема 2, этапы 1, 2, 7, 8) состоит в том, что все портретируемые, запечатлённые художником на соответствующих этапах – Олег Горбунов, Светлана Голубева, Игорь и Лилия Спицины – были его друзьями, друзьями семьи Денисовых. А этапы центральной части цикла (этапы 3–6) стали результатом отдельных встреч и размышлений о сюжете на медицинскую тему.

Верхний уровень, схема 2: «Хирург». В калининградский цикл в схеме 2 включён этюдный портрет Олега Горбунова (08.12.1936–1994), друга детства художника, написанный в Куйбышеве в 1954 г. (Рис. 1), в год поступления в Куйбышевский медицинский институт (КМИ) им. Д.И. Ульянова. В рассматриваемом контексте следует полагать, что интуиция художника уже тогда уловила перспективы в профессиональном становлении своего друга. В 1968 г. Горбунов закончил клиническую ординатуру на кафедре госпитальной хирургии КМИ, которой руководил заслуженный деятель науки РСФСР, профессор Александр Михайлович Аминев (рис. 11; 1984). После защиты докторской диссертации (1984) и присвоения звания профессора кафедры госпитальной хирургии КМИ (1986), Горбунов был избран заведующим кафедрой госпитальной хирургии Кубанского медицинского института им. Красной Армии, где и проработал восемь лет до своей кончины (1986–1994 гг.). Примечательно, что работа над медицинской тематикой была завершена Денисовым 1984 г., т. е. в год защиты Горбуновым докторской диссертации.

Сопряжённость между этюдным портретом студента-медика (1954; рис. 1) как точкой отсчёта и портретом военврача (хирурга) (1969; коллекция СОХМ, рис. 7) как предметом и результатом многолетних исканий позволяет выделить рассматриваемый цикл как некую целостность. Портрет 1969 г. изображает военного хирурга, вышедшего из палатки военного госпиталя с папиросой в руке, чтобы передохнуть после проведённой им операции. Позировал для данного портрета Игорь Петрович Спицин, инженер-изобретатель, прошедший войну в офицерском звании. В обзоре одной выставки журналист С. Козлова отметила, что портрет «Военврач» наполнен отчётливым смыслом и чувством: «Написан весьма лаконично. Каждая деталь найдена точно и убедительно. Сброшенная с усталого лица марлевая маска, взгляд глубоко задумавшегося человека, скрещённые на груди сильные и умные руки хирурга. И хотя хирург запечатлён во время отдыха, в его облике сразу угадывается вся огромная напряжённость фронтовой обстановки» (приводится по [В.П. Денисов, с. 26]). Лесной массив представлен на заднем плане символически в гамме ранней весны, когда только появляется трава и распускается листва. Достоинство этого портрета – в необычном и очень гармоничном соотношении между напряжённостью образа и мягкой включённостью в природный ландшафт, которое можно интерпретировать следующим образом: самые сложные времена, периоды сверхчеловеческого напряжения становятся в человеческой памяти тем светом, который остаётся и питает всю их жизнь. Это означает, что завершение этого цикла исполнено спокойной, но именно светлой радости, объясняемой радостным состоянием художника, нашедшего искомый художественный образ.

Схема. 2. Калининградский цикл В. П. Денисова «Медицинские работники»
(Scheme 2. Kaliningrad cycle "Medical workers" by V. P. Denisov)



Второй сверху уровень, схема. 2: «Медсестра военного времени». На работу над циклом, посвящённым медикам, в Калининграде вдохновил художника образ Лилии Яновны Спициной, прошедшей всю войну в качестве фронтовой медсестры. Лилия Яновна никогда ничего не рассказывала о событиях военного времени. Уйдя на фронт, она не осуществила свою мечту получить филологическое образование и всё имевшееся у неё послевоенное свободное время проводила за чтением художественной литературы. Продолжала она при этом работать медсестрой и после войны. Суровый образ Лилии Яновны был запечатлён художником только в 1969 г. (рис. 6). Трагичность её образа, а вместе с тем трагичность событий военного времени передаётся предельным контрастом, усиленным тёмным, почти чёрным фоном. В схеме 2 этюдный портрет Л.Я. Спициной отнесён к 7-му этапу. Критерий «балансирования на грани жизни и смерти» в случае с этюдом Л.Я. Спициной реализуется не в отношении её лично, а в отношении госпиталя как места, где идёт борьба за жизнь раненых.

В 1965 г. образ Л.Я. Спициной вдохновил художника написание этюдного портрета медсестры военного времени (04.10.1965, рис. 7), для которого позировала Светлана Голубева, студентка педагогического института. В данном этюде тёмный чёрный фон с отдельными просветами, возможно, символизирует тент палатки военного госпиталя. В схеме 2 посредством отнесения ко второму сверху уровню установлено онтологическое тождество между этюдным портретом 1965 г. и этюдным

портретом Л.Я. Спициной 1969 г.

Отличие между верхним и вторым уровнями онтологической модели в том, что на верхнем уровне схемы 2 художник от реального образа молодого человека (этап 1, «Друг детства») пришёл к вневременному образу хирурга (этап 8, «Военврач»), а на втором сверху уровне от образа реальной медсестры военного времени (этап 7, «Л.Я. Спицина») – к её художественному образу (этап 2), написанному с С. Голубевой. Реальный образ был запечатлён на три-четыре года позже, чем образ художественный.

Нижние два уровня, схема 2: «В пути» (этапы 3, 6) и «Образы военного времени» (этапы 4, 5). Этапы живописного цикла с 3-го по 6-й определены в схеме 1 как пространство индивидуальных историй. В калининградском цикле эти истории представлены: ещё одним портретным этюдом О.М. Горбунова, приехавшего на конференцию в Калининград (1968; рис. 2), этюдным портретом санитарки, военного времени (1968; рис. 8) и двумя портретными этюдами бригады скорой помощи на выезде (1969; рис. 3, 5). Во всех этих работах действие локализовано художником. В случае с этюдным портретом Горбунова название «Проездом на конференцию» содержит указание на ситуативный характер этюда. Портрет О. Горбунова как известного хирурга Денисов написать не успел. Сюжет этюдного портрета санитарки ограничен помещением госпиталя, а на ситуацию опасности (атрибут «невыносимые условия» 4-го этапа, схема 1) указывают наклеенные на стёкла бумажные ленты. Бригада скорой помощи показана в ограниченном пространстве кабины машины на двух этюдах. Один из этих этюдов (рис. 5) передаёт напряжённость, критичность ситуации, свойственную нижнему онтологическому уровню 8-элементного цикла, в такой степени, что может возникнуть впечатление фронтовой обстановки. Именно это состояние художник попытался взять за основу этюда к картине «По дорогам войны» (около 1985) [В.П. Денисов, с. 160]. Отсюда название уровня – «Образы военного времени». Следующий этюдный портрет бригады скорой помощи (рис. 3) подчёркивает благородный характер и возвышенные устремления врачей, работающих на скорой помощи.

Из изложенного следует, что живописные полотна, написанные в калининградский период, в целом согласуются с представленной в схеме 1 моделью художественного цикла, т. е. могут быть обозначены как цикл.

Куйбышевский живописный цикл. Портреты куйбышевского периода (схема 3) изображают врачей в момент готовности к проведению операции (портреты хирургов Б.Н. Жукова – 1981, Г.И. Бирюковой – 1982), на своём рабочем месте (п-т рентгенолога И.П. Королюка – 1981), в момент отдыха (п-ты Н.М. Блинничева – 1984, Г.И. Бирюковой – 1983).

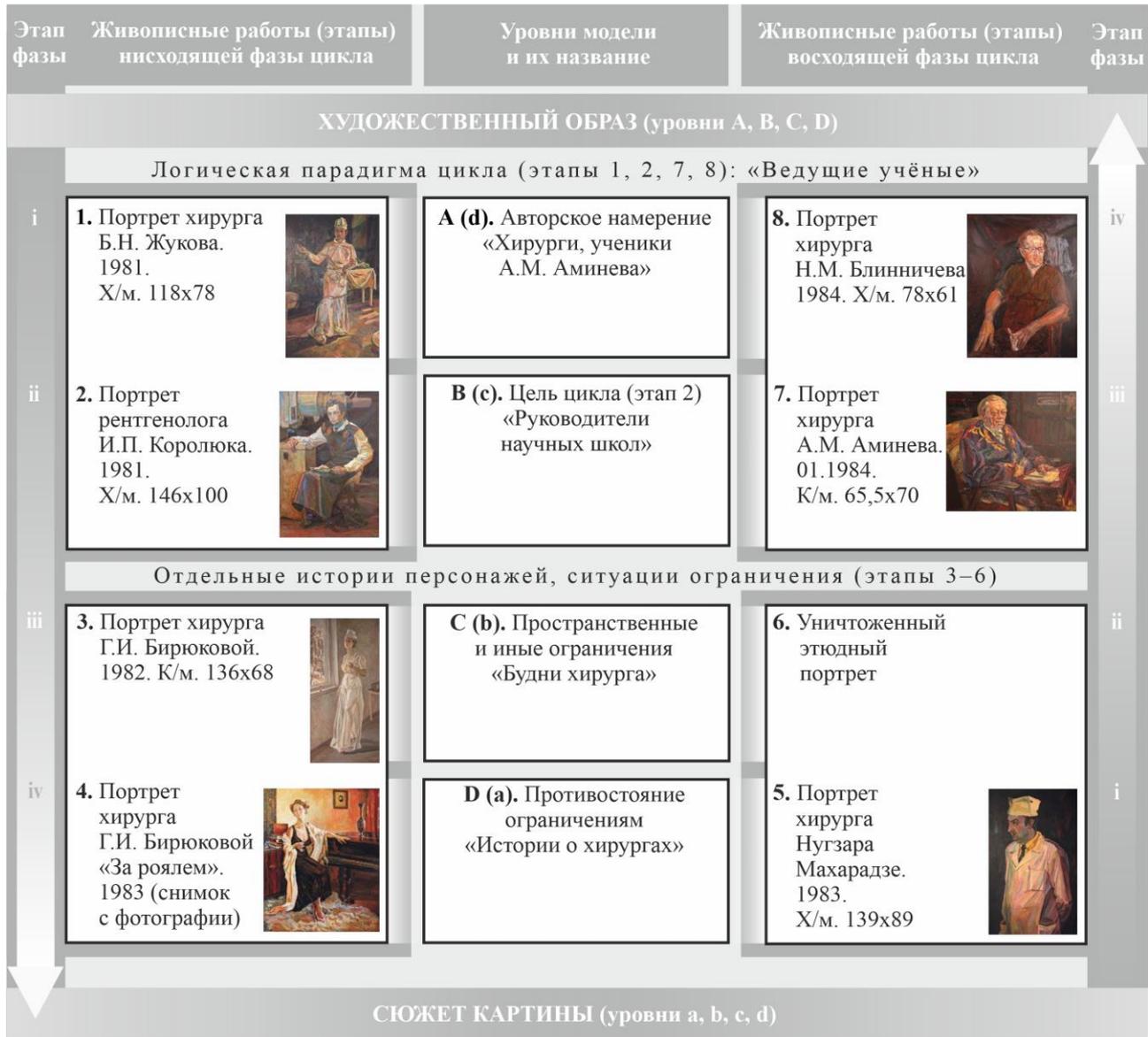
В куйбышевском цикле, посвящённом врачам, первый этап имел место в 1981 г. В тот год были написаны портреты Б.Н. Жукова и И.П. Королюка. Какой из них был первым, неизвестно, но можно предположить, что сначала Денисов всё же писал именно хирурга, т. е. Жукова, и только потом рентгенолога Королюка. Первые три этапа логической парадигмы (этапы 1, 2, 7, 8) куйбышевского цикла отражают порядок старшинства, согласно которому на первых двух этапах следуют самые молодые хирурги Жуков (1942 г.р.) и Королюк (1937 г.р.). Далее Королюк и А.М. Аминев (1904 г. р.) отнесены ко второму уровню Схемы 3, определённому как «Руководители научных школ», а Н.М. Блинничев (возм. 1922 г. р.) и снова Жуков – к уровню «Ученики А.М. Аминова». При этом портреты самых старших по возрасту хирургов, из числа составляющих логическую парадигму, приходятся на завершающую часть цикла.

Этапы куйбышевского цикла с 3-го по 6-й (схема 3), как и в калининградском цикле (схема 2), относятся к отдельным встречам и размышлениям о сюжете живописных работ на медицинскую тематику.

Верхний онтологический уровень, схема 3: «Хирурги, ученики А.М. Аминова». С точки зрения цикла, логично обращение на 1-м этапе к образу молодого перспективного хирурга *Бориса Николаевича Жукова* (05.08.1942–16.12.2018 гг.), ученика А.М. Аминова, которому в период с 1985 по 2015 гг. только ещё предстояло возглавить кафедру госпитальной хирургии. Хирург изображён в полный рост в момент готовности к проведению операции в достаточно лёгкой, воздушной манере, что соответствует требованиям к 1-му этапу цикла: харизма, динамичность, перспективность (1981, рис. 12). Научная школа под руководством Б.Н. Жукова занималась методами лечения пациентов с острой и хрониче-

ской патологией венозных и лимфатических сосудов, реконструктивной и восстановительной хирургией при заболеваниях прямой и ободочной кишки, внедрением методов миниинвазивной хирургии при заболеваниях органов брюшной полости, применением неионизирующего излучения в медицине.

Схема 3. Куйбышевский цикл В. П. Денисова «Врачи / хирурги»
(Scheme 3. Kuibyshev cycle "Doctors / surgeons" by V. Denisov)



Восьмой, завершающий этап живописного цикла представлен портретом профессора Николая Михайловича Блинничева (1984; рис. 14), ученика А.М. Аминова. Н.М. Блинничев (возм. 1922 г.р.) изображён художником в момент отдыха после операции, по-видимому, у себя в кабинете, хотя фон лишён какой-либо предметной детализации. В целом портрет выдержан в монохромной гамме. Имеется только одно световое пятно – светлый бокал, который, правда, почти полностью прикрыт рукой хирурга. Отсутствие детализации, монохромность данного портрета, отсутствие контрастов позволяют прийти к выводу о том, что портрет Н.М. Блинничева служит «спокойным» завершением куйбышевского живописного цикла Виктора Денисова, посвящённого врачам. Напомним, что завершение калининградского цикла (рис. 7) было радостным. Обращает на себя внимание то, что ракурс поворота головы на портрете «Военврач» и на портрете Н.М. Блинничева почти совпадает, но военврач обращён лично к зрителю, а взгляд Н.М. Блинничева, направленный в сторону, отвлекает

зрителя от только что проведённой операции.

Второй сверху онтологический уровень, схема 3: «Руководители научных школ». Далее в куйбышевском цикле следует портрет *Игоря Петровича Королюка* (13.09.1937–22.11.2015 гг.), возглавлявшего с 1975 по 2008 гг. кафедру лучевой диагностики и лучевой терапии СамГМУ. И.П. Королюк стажировался во многих европейских странах, работал в штаб-квартире ВОЗ в Женеве (1989), участвовал в европейских научных конгрессах по радиологии и ядерной медицине. Он превратил свою кафедру в одну из ведущих в нашей стране, инициировал разработку курса доказательной медицины (середина 1980-х), медицинской информатики (середина 1990-х), провёл в 1992 г. Российский конгресс рентгенологов и радиологов. И.П. Королюк работал вплоть до своей кончины над совершенствованием диагностического процесса путём создания новых компьютерных технологий. Все элементы портрета (1981; Рис. 13) содержат усиленные рефлексы голубого, которыми по замыслу художника, по видимому, создаётся ощущение рентгеновского излучения. И.П. Королюк был старше, чем Жуков, и на момент написания портрета уже был заведующим кафедрой, что соответствует функции 2-го этапа цикла – встреча с опытным, умудрённым персонажем, выполняющим функцию помощника. А по отношению к хирургу рентгенолог – важный помощник.

Логическая парадигма цикла очерчивается посредством перехода от 2-го к 7-му этапу. В качестве портрета, который по своим сущностным характеристикам соответствует функции 7-го этапа, предлагается портрет хирурга, профессора, доктора медицинских наук *Александра Михайловича Аминева* (12.08.1904–11.02.1984 гг.), одного из основоположников лапароскопии в России и колопроктологии в Самарской области, руководившего с 1945 по 1984 года уже упомянутой кафедрой госпитальной хирургии Куйбышевского медицинского института. На портрете А.М. Аминев изображён в домашней обстановке (этап iii восх. фазы, уровневая характеристика с), сидящим в халате в кресле (рис. 11; 1984). Но здесь важно не то, что он в домашней обстановке, а то, что это – человек-эпоха. Его взгляд устремлён вдаль. Листы бумаги и ручка, покоящиеся на коленях, могут символизировать как очередную научную статью, так и корректуру диссертации кого-либо из учеников (сравн. с портретом академика А.Н. Северцова, выполненный М.В. Нестеровым, 1935 г.). В куйбышевском цикле критическая или же пограничная характеристика 7-го этапа реализовалась в отношении портретируемого лично: портрет не был закончен по причине смерти хирурга.

Нижние два уровня, Схема 3: «Будни хирурга» (этапы 3, 6), «Истории о хирургах» (этапы 4, 5). Центральная часть куйбышевского цикла содержит два портрета хирурга Г.И. Бирюковой (рис. 9, 10), портрет хирурга Нугзара Махарадзе (рис. 15) и один уничтоженный этюдный портрет.

В портретах *Галины Ивановны Бирюковой* имеет место локализация действия. На портрете 1982 г. (рис. 10) намечен интерьер операционной. Изначально портрет был шире, и это позволяло художнику детализировать интерьер за спиной хирурга. В дальнейшем художник посчитал такую детализацию излишней. В проёме окна видны один из корпусов Куйбышевской клинической больницы (Клиники СамГМУ) и машина скорой помощи. На лирическом портрете 1983 г. (рис. 9) женщина-хирург изображена в домашней обстановке, в вечернем платье с бокалом вина в левой руке, с правой рукой, покоящейся на крышке фортепиано. Лирический характер этого портрета объясняется спецификой 4-го этапа, на котором находится индивидуальный художественный образ, но изначальная идея цикла утрачена (этап iv нисх. фазы).

Лирический портрет Бирюковой и портрет Н. Махарадзе были созданы в 1983 г. В силу этого оба портрета могут быть отнесены как к 4-му, так и к 5-му этапам. Однако имел место непосредственный переход от написания портрета Махарадзе к написанию следующего портрета, который был впоследствии уничтожен (схема 3, этап 6). Дело в том, что Н. Махарадзе был очень обеспокоен тем, что художник пишет его портрет, а не портрет его начальника, не понравившегося художнику как человек. Всё же художнику пришлось пойти на уступку, и был написан этюдный портрет стоящего выше по званию. Фактором, нарушающим творческий процесс, было обыкновение портретируемого во время сеансов неэтично высказываться о своих коллегах, припоминать истории, подтверждающие его точку зрения (важный аспект в контексте пространства «индивидуальных историй»). Ситуации подобного рода были отмечены в комментариях к этапу ii восходящей фазы (схема 3) как ситуации, в которых привходящие обстоятельства могут становиться более значимыми, чем творческий процесс.

Название второго снизу уровня схемы 3 «Будни хирурга» учитывает в том числе подобные конфликтные ситуации врачебной практики.

На портрете Нугзар Махарадзе (рис. 15, 1983) написан художником так, как будто тот, слушая доводы коллеги и внимательно глядя на него, участвует в консилиуме. В схеме 3 данный портрет отнесён к 5-му этапу, который одновременно является первым этапом восходящей фазы цикла. В комментариях к схеме 1 было отмечено, что на 5-м этапе возможно гармоничное сочетание между индивидуальным образом в качестве основной характеристики (уровень D) и идеи цикла в качестве дополнительной характеристики, соотносённой с этапом iv обеих фаз. Образ Н. Махарадзе на полотне Денисова это подтверждает. Цветовое решение данного портрета свидетельствует о живой заинтересованности хирурга, возникшей в рамках предполагаемого обсуждения.

В целом работа над медицинской тематикой потребовала от Виктора Денисова освоения 16 творческих этапов, из которых первые 7 – этюдные портреты, 8 – зрелые завершённые портреты, результат одного этапа был уничтожен. По завершении этого числа этапов энергия на разработку данной тематики была исчерпана. Примерно в 1985 г. Виктор Денисов написал этюдный портрет к картине «По дорогам войны», уже упомянутый выше. На том этюде в кабине полуторки, перемещающейся в прифронтовой полосе, изображены водитель и медсестра. Продолжения данная попытка не получила.

Выводы. Общий вывод относительно 8-элементной структуры живописного цикла состоит в том, что творческий процесс в работах, посвящённых медикам, осуществлялся Виктором Денисовым в некоем структурированном пространстве. Каждому из четырёх уровней рассмотренной 8-элементной модели художественного цикла свойственны своя онтология, свой способ бытия, определённые персонажи, образы, а также сюжеты. Относительно этих уровней в рамках цикла устанавливается строгая симметрия этапов.

Были определены функции четырёх уровней модели, даны названия этим уровням в каждом из циклов. Определены и функции каждого этапа. Самое главное место в обоих циклах отводится четырём этапам, составляющим логическую парадигму цикла: на первых двух художник запечатлевал образы молодости, а на завершающих двух – образы людей с богатым жизненным опытом. Самый опытный и умудрённый жизнью образ занимает в обоих циклах седьмую позицию. В калининградском цикле этапы логической парадигмы получили название «Друзья», в куйбышевском – «Ведущие учёные». Центральные этапы (с 3-го по 6-й) составили встречи с медиками, отражающие этапы размышления художника над медицинской тематикой.

Единая структура художественного цикла, включающая по восемь этапов и, соответственно, живописных работ, была выявлена как в калининградском периоде (1964–1969 гг.), посвящённом медицинским работникам, так и в куйбышевском периоде, посвящённом, главным образом, куйбышевским хирургам (1981–1984 гг.). Их структурная и функциональная общность была установлена, несмотря на некоторые привходящие обстоятельства, такие как значительный временной отрыв первой работы калининградского цикла от последующих и уничтожение уже созданного портрета в куйбышевском цикле.

В целом применение онтологического подхода позволило подойти к описанию эффективности решения живописцем художественных задач с учётом той стадии творческого процесса, на которой художник в тот или иной момент времени находился.

Литература:

1. Былинкина, В. В. Цикл как форма художественного произведения в искусстве: теоретический аспект. Искусство и культура. – 2022. – №1(45). – С. 20–24.
2. В.П. Денисов: художник и учитель / Д. В. Денисов и др. – Димитровград : Издательский Центр ЮНИПресс, 2023. – 320 с.
3. Денисов, Д. В. Макроалгоритмы повествования: 24-элементный цикл смены реальностей (на материалах романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина») // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2025. – Т. 27. – № 1 (100). – С. 81–88. – DOI 10.37313/2413-9645-2024-27-100-81-88.
4. Денисов, Д. В. Онтологические основания развития и взаимодействия: на примере переписки Д.Я. Черкеса и В.П. Денисова // Филологическая проблематика в системе высшего образования: Аспекты субстанциональности языка : Материалы IX Межвузовской научно-практической конференции, Самара, 25 января 2023 года / Под об-

щей редакцией М.М. Халикова. Том Выпуск 9. – Самара: Самарский государственный университет путей сообщения, 2023. – С. 137-154.

5. Денисов, Д. В. Функциональная определённость пяти 40-летних периодов в составе 72-летнего цикла исторического развития: фрактально-кластерный подход // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2024. – Т. 26. – № 94. – С. 71-78. – DOI 10.37313/2413-9645-2024-26-94-71-78.
6. Лысов, Н. А., Каторкин, С. Е. Научно-педагогическая школа профессора А.М. Аминова (1904–1984) // Вестник медицинского института «РЕАВИЗ». – 2015. – № 3. – С. 13–24.
7. Малыгина, Е. А. Художник и педагог А. Г. Песигин: страницы жизни и творчества // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2024. – Т. 26. – № 4(97). – С. 94-101. – DOI 10.37313/2413-9645-2024-26-97-94-101. – EDN LCNXNI.

Приложение:

1. Рис. 1. Денисов В. П. Друг детства Олег Горбунов. Куйбышев. 1954. Х/м. 29,5x40
2. Рис. 2. Денисов В. П. Хирург О. М. Горбунов. Проездом на конференцию. Калининград. 1968. К/м. 38x53
3. Рис. 3. Денисов В. П. Скорая помощь. Калининград. 1969. Х/т. 58,5x45
4. Рис. 4. Денисов В. П. Этюд к портрету медсестры военного времени (С. Голубева). Калининград. 04.10.1965. К/м. 68x47,7
5. Рис. 5. Денисов В. П. Этюд к «Скорой помощи». Калининград. 1969. К/м. 41x35
6. Рис. 6. Денисов В. П. Этюд Л. Я. Спициной, военной медсестры, ветерана войны. Калининград. 1969. К/м. 59x48
7. Рис. 7. Денисов В. П. Портрет хирурга «Военврач» (И. П. Спицин). Калининград. 1969. Х/м. 127x82
8. Рис. 8. Денисов В. П. Санитарка. Калининград. 1968. К/т. 79x49
9. Рис. 9. Денисов В. П. Портрет хирурга Г. И. Бирюковой «За роялем» (снимок с фотографии). Куйбышев. 1983
10. Рис. 10. Денисов В. П. Портрет хирурга Г. И. Бирюковой. Куйбышев. 1982. К/м. 136x68
11. Рис. 11. Денисов В. П. Портрет хирурга А.М. Аминова. Куйбышев. 01.1984. К/м. 65,5x70
12. Рис. 12. Денисов В. П. Портрет хирурга Б. Н. Жукова. Куйбышев. 1981. Х/м. 118x78
13. Рис. 13. Денисов В. П. Портрет рентгенолога И. П. Королюка. Куйбышев. 1981. Х/м. 146x100
14. Рис. 14. Денисов В. П. Портрет хирурга Н. М. Блиничева. Куйбышев. 1984. Х/м. 78x61
15. Рис. 15. Денисов В. П. Портрет хирурга Нугзара Махарадзе (фрагмент). Куйбышев. 1983. Х/м. 139x89

**IMAGES OF DOCTORS IN THE KALININGRAD AND KUIBYSHEV
PERIODS OF V.P. DENISOV'S WORK:
TO THE QUESTION OF THE STRUCTURE OF THE ARTISTIC CYCLE**

© 2025 D.V. Denisov¹, M.Y. Zhuravlev², N.Y. Medvedeva²

Denis V. Denisov, PhD in Culture Sciences, Associate Professor of the Department of Linguistics

E-mail: denisansk@gmail.com

*Mikhail Y. Zhuravlev, PhD in Architecture Sciences, Associate Professor
of the Department of Architecture*

E-mail: mihail_zhuravlev@inbox.ru

*Natalia Y. Medvedeva, PhD in Architecture Sciences, Associate Professor
of the Department of Architecture-building Graphics and Fine Art*

E-mail: g_n_y@bk.ru

¹Samara State Transport University

²Samara State Technical University Russia
Samara, Russia

This study is devoted to the images of medical workers in the paintings of the Samara artist V.P. Denisov (1935–2021). This theme was present in the Kaliningrad period of his work in the second half of the 1960s and in the Kuibyshev period of the early 1980s. During the Kaliningrad period, the artist painted portrait sketches of orderlies, nurses and ambulance doctors, and also one portrait of a military surgeon was painted. During the Kuibyshev period, the artist painted portraits of doctors, mainly surgeons of the Kuibyshev Clinical Hospital. The hypothesis of the study is that in both cases

there are completed pictorial cycles. The research materials are a comparable number of works - seven or eight in both the Kaliningrad and Kuibyshev periods. The authors apply an ontological approach, which allows them to determine the structure of the cycle, the functions of individual stages, and the functions of the model levels. The authors conclude that creative activity, including artistic creativity, is realized in a special structured ontological space. Each level of this model has its own ontology, its own way of being, certain characters, images, and plots. In relation to these levels, a strict symmetry is established in the content of the stages within the cycle.

Key words. artistic creativity, portrait genre, artistic cycle, ontological approach, ontological modeling, V.P. Denisov, medicine, hospital surgery

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-78-95

EDN: CWZLJN

References:

1. Bylinkina, V. V. Tsikl kak forma khudozhestvennogo proizvedeniia v iskusstve: teoreticheskii aspekt (Cycle as a form of a work of art: the theoretical aspect). *Iskusstvo i kul'tura*. – 2022. – Vol. 1(45). – Pp. 20–24.
2. V.P. Denisov: khudozhnik i uchitel' (V.P. Denisov: artist and teacher) / Edited by D. V. Denisov. – Dimitrovgrad: UNIPress Publ., 2023. – 320 p.
3. Denisov, D. V. Makroalgoritmy povestvovaniia: 24-elementnyi tsikl smeny real'nostei (na materialakh romana L. N. Tolstogo «Anna Karenina») (Macro-algorithms of narration: 24-element cycle of changing realities (based on the novel by L. N. Tolstoy "Anna Karenina")) // *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences*. – 2025. – Vol. 27. – № 1 (100). – Pp. 81–88. – DOI 10.37313/2413-9645-2024-27-100-81-88.
4. Denisov, D. V. Ontologicheskie osnovaniia razvitiia i vzaimodeistviia: na primere perepiski D.Ia. Cherkesa i V.P. Denisova (Ontological foundations of development and interaction: on the example of correspondence between D. Ya. Cherkes and V. P. Denisov) // *Filologicheskaiia problematika v sisteme vysshego obrazovaniia: Aspekty substantSIONal'nosti iazyka : Materialy IX Mezhdvuzovskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Samara, 25.01.2023*. – Vol. 9. – Samara: SSTU-Press, 2023. – Pp. 137-154.
5. Denisov, D. V. Funktsional'naia opredelennost' piati 40-letnikh periodov v sostave 72-letnego tsikla istoricheskogo razvitiia: fraktal'no-klasternyi podkhod (Functional definity of 40-year processes forming 72-year cycle of historical development: fractal-cluster approach) // *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences*. – 2024. – Vol. 26. – № 94.– Pp. 71–78. – DOI 10.37313/2413-9645-2024-26-94-71-78.
6. Lysov, N. A., Katorkin, S. E. Nauchno-pedagogicheskaiia shkola professora A.M. Amineva (1904–1984) [Scientific and pedagogical school of Professor A.M. Aminev (1904–1984)] // *Vestnik meditsinskogo instituta «REAVIZ»*. – 2015. – № 3. – Pp. 13–24.
7. Malygina, E. A. Khudozhnik i pedagog A. G. Pesigin: stranitsy zhizni i tvorchestva // *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences*. – 2024. – Vol. 26. – № 4(97). – Pp. 94-101. – DOI 10.37313/2413-9645-2024-26-97-94-101.

Annex:

Fig. 1. Denisov V. P. Sketch for a portrait of the childhood friend Oleg Gorbunov. Kuibyshev. 1954. Oil on canvas. 29.5x40

Fig. 2. Denisov V. P. Sketch for a portrait of surgeon O. M. Gorbunov. En route to a conference. Kaliningrad. 1968. Card-board/oil. 38x53

Fig. 3. Denisov V. P. Sketch for a portrait of an ambulance doctor. Kaliningrad. 1969. Oil on canvas. 58.5x45

Fig. 4. Denisov V. P. Sketch for a portrait of a wartime nurse (S. Golubeva). Kaliningrad. 10/04/1965. Cardboard/oil. 68x47.7

Рис. 5. Denisov V. P. Sketch for a portrait of an ambulance doctor. Kaliningrad. 1969. Cardboard/oil. 41x35

Fig. 6. Denisov V. P. Sketch for a portrait of L. Ya. Spitsyna, military nurse, war veteran. Kaliningrad. 1969. Card-board/oil. 59x48

Fig. 7. Denisov V. P. Portrait of a surgeon "Military doctor" (I. P. Spitsyn). Kaliningrad. 1969. Oil on canvas. 127x82

Fig. 8. Denisov V. P. Sketch for a portrait of an orderly. Kaliningrad. 1968. Cardboard/oil. 79x49

Fig. 9. Denisov V. P. Portrait of surgeon G. I. Biryukova "At the piano" (shot from a photograph). Kuibyshev. 1983

Fig. 10. Denisov V. P. Portrait of surgeon G. I. Biryukova. Kuibyshev. 1982. Cardboard/oil. 136x68

Fig. 11. Denisov V. P. Portrait of surgeon A. M. Aminev. Kuibyshev. 01.1984. Cardboard/oil. 65.5x70

Fig. 12. Denisov V. P. Portrait of surgeon B. N. Zhukov. Kuibyshev. 1981. Oil on canvas. 118x78

Fig. 13. Denisov V. P. Portrait of radiologist I. P. Korolyuk. Kuibyshev. 1981. Oil on canvas. 146x100

Fig. 14. Denisov V. P. Portrait of surgeon N. M. Blinnichev. Kuibyshev. 1984. Oil on canvas. 78x61

Fig. 15. Denisov V. P. Portrait of surgeon Nugzar Makharadze (fragment). Kuibyshev. 1983. Oil on canvas. 139x89

Рис. 1

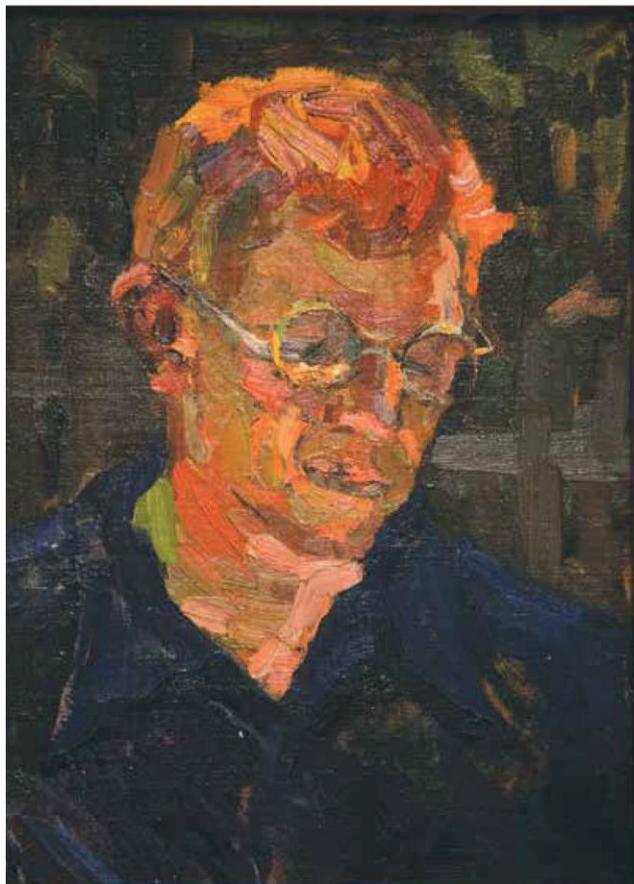


Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5

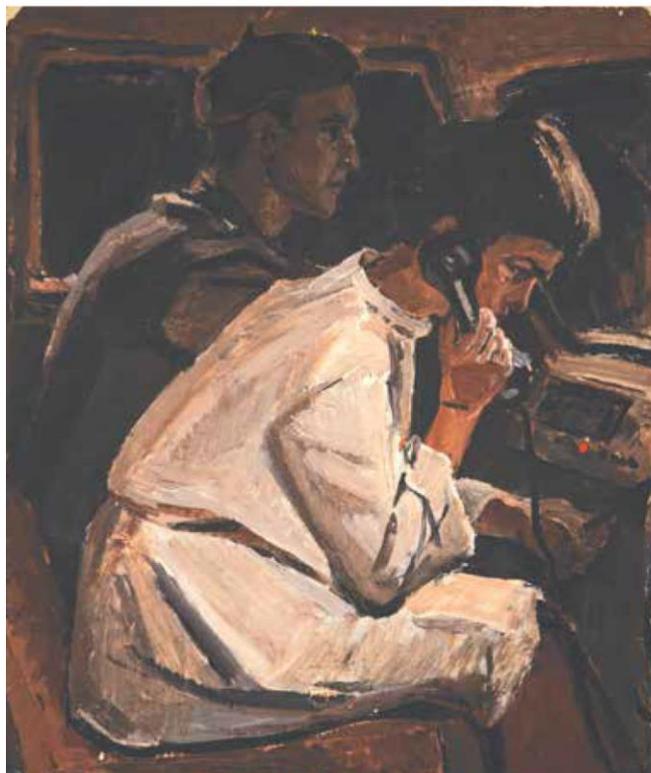


Рис. 6



Рис. 7

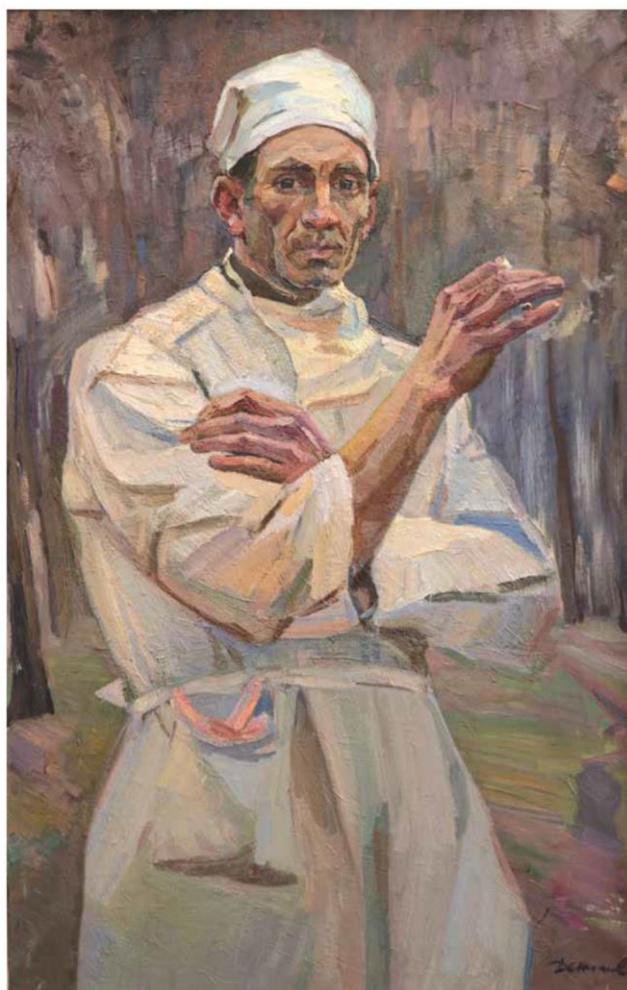


Рис. 8

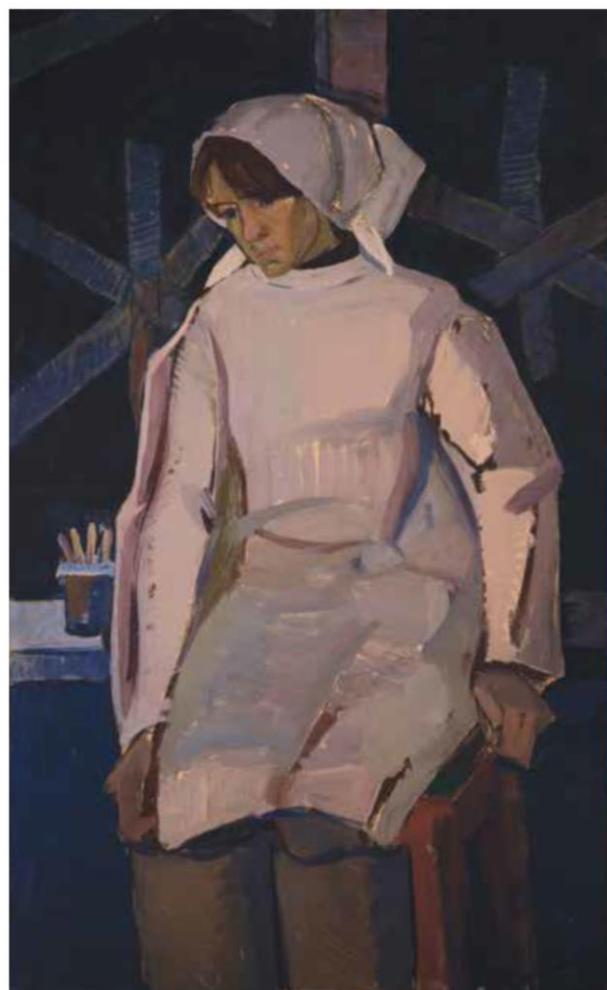


Рис. 9



Рис. 10

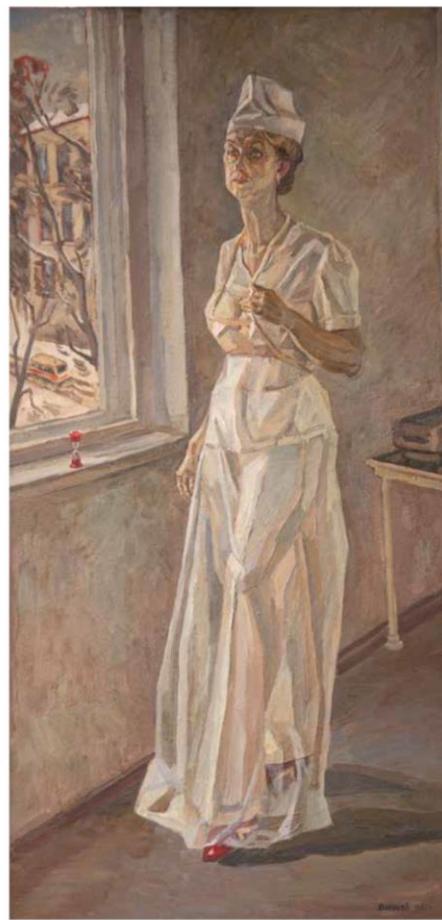


Рис. 11

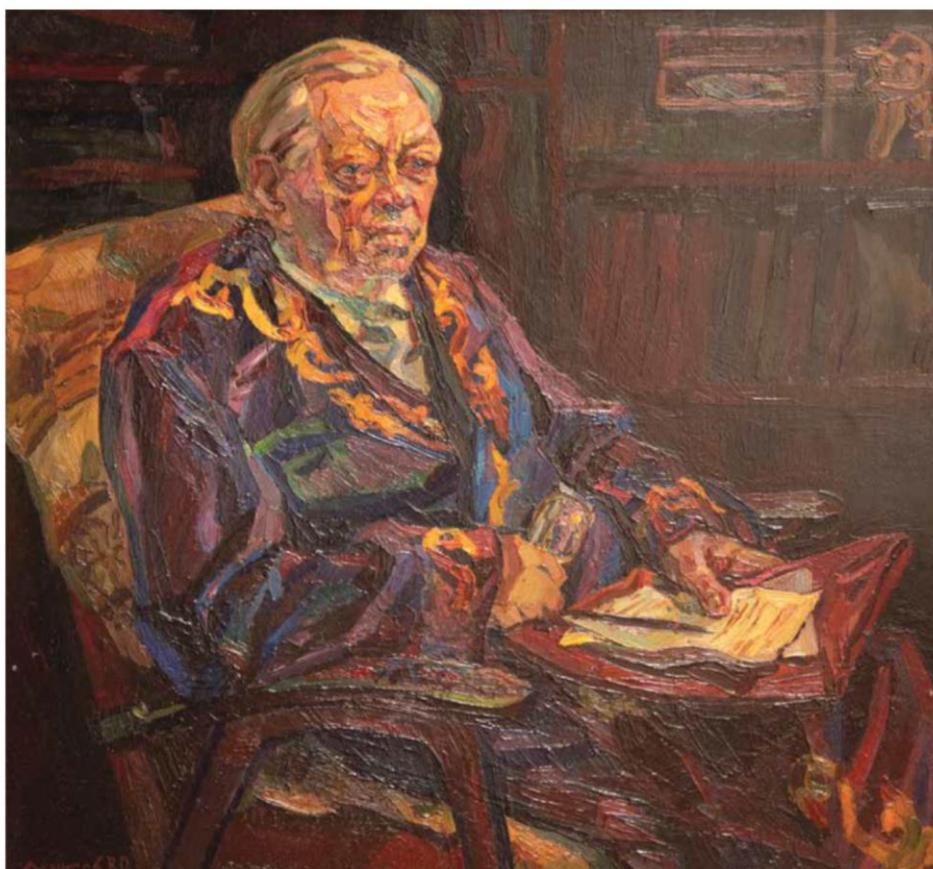


Рис. 12

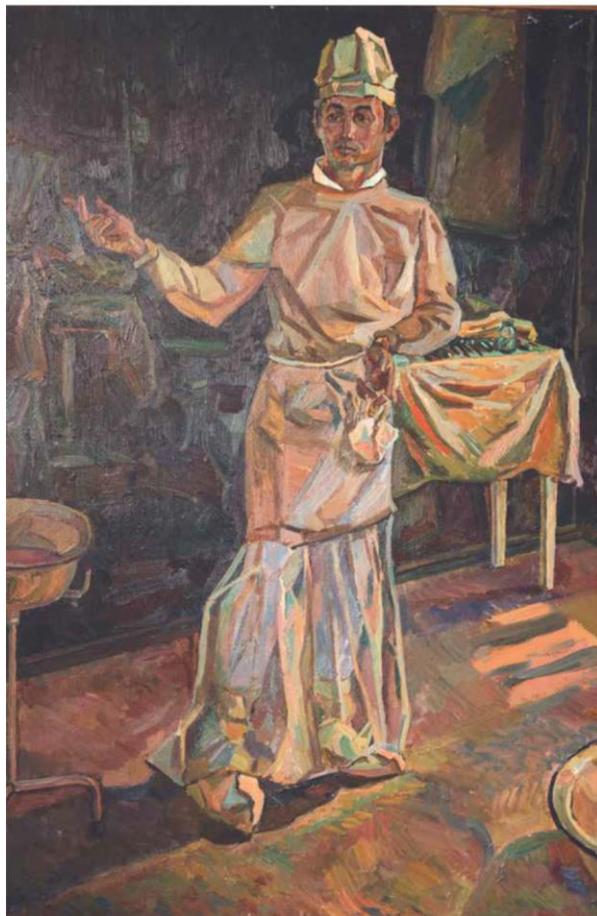


Рис. 13

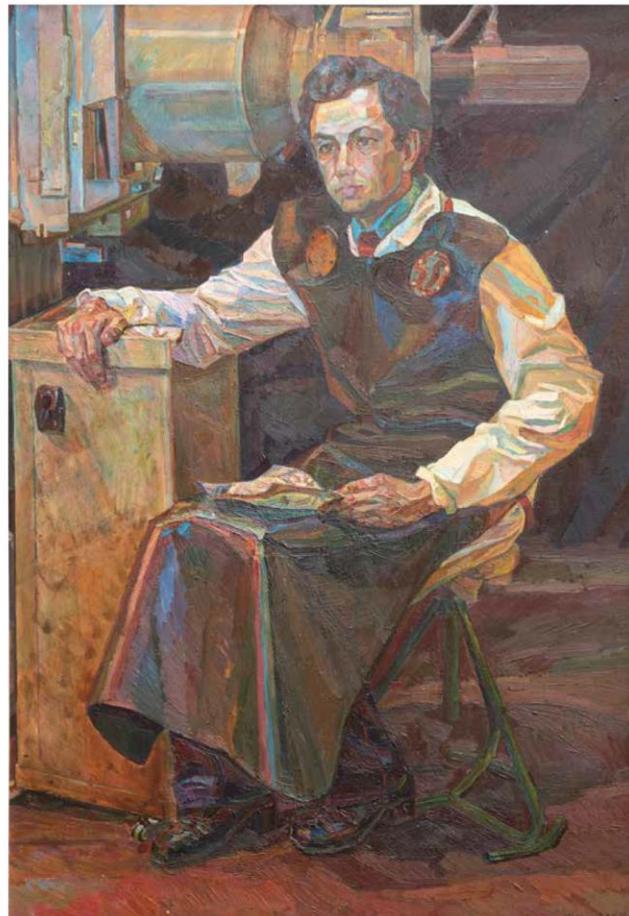


Рис. 14



Рис. 15

