5. *Каган М.С.* Художественное освоение мира как синкретическое единство четырех основных видов деятельности / Человеческая деятельность. — М.: Издательство политической литературы, 1974. — С. 120–122.

6. *Кантор К.М.* Правда о дизайне. — М.: АНИР, 1996. — С. 5, 11, 48, 50, 80–85.

7. *Сидоренко В.Ф.* Эстетика проектного творчества. — М.: ВНИИТЭ, 2007. — С. 116, 117.

8. *Хан-Магомедов С.О.* Пионеры советского дизайна / С.О. Хан-Магомедов. – М.: Галарт, 1985, С. 7.

9. *Жердев Е.В.* Семиотика дизайна: художественная смыслообразность. Монография. — М.: Академический проект, 2021. — 799 с.

10. *Лосев А.Ф.* Жизненный и творческий путь Платона // Платон. Сочинения в 4-х томах / под общей редакцией А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. Том 1. — СПб., 2006. — С. 56.

11. *Воронов Н.В.* Суть дизайна: 56 тезисов русской версии понимания дизайна / Н.В. Воронов. — М.: ГрантЪ, 2002. — 23 с.

12. *Штайнер Р.* Антропософия как космософия. — М.: Титурель, СПб.: Деметра, 2010. — 384 с.

13. *Минервин Г.Б.* Основные задачи и принципы художественного проектирования: уч. пособие по спец. «Дизайн ар-хитектурной среды» / Г.Б. Минервин. — М.: Архитектура-С, 2004. — 96 с.

14. *Юнг К.Г.* Душа и миф. Шесть архетипов. — М.: СССР, Минск: Харвест, 2005. — С. 9.

15. 1V Научный форум дизайнеров. Сборник статей. — М.: Международная Олимпиада Дизайна, 2013. — С. 114.

Н.Д. КОРИНА

Кандидат искусствоведения, научный сотрудник РАЖВиЗ Ильи Глазунова

e-mail: natalika.7@mail.ru

N.D. KORINA

Ph.D. (Art History), scientific researcher of RAZhViZ Ilya Glazunov

e-mail: natalika.7@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_245_257

«ПАМЯТНИК РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ...». СЕРГЕЙ МИХАЙЛОВИЧ ВОЛНУХИН И МОСКОВСКАЯ СКУЛЬПТУРНАЯ ШКОЛА В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

«MONUMENT TO THE RUSSIAN CULTURE...». SERGEI MIKHAILOVICH VOLNUKHIN AND THE MOSCOW SCHOOL OF SCULPTURE IN THE LATE 19th AND EARLY 20th CENTURIES

Целью настоящего исследования является освещение некоторых аспектов творческой биографии скульптора, академика Императорской Академии художеств Сергея Михайловича Волнухина (1859–1921), который на протяжении трех десятилетий был не только одним из знаковых мастеров московской скульптурной школы, но и главным педагогом, воспитавшим несколько поколений русских скульпторов в стенах Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

The purpose of this study is to highlight some aspects of the creative biography of the sculptor, academician of the Imperial Academy of Arts Sergei Mikhailovich Volnukhin (1859–1921), who for three decades was not only one of the key masters of the Moscow sculptural school, but also the main teacher of the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture who educated several generations of Russian sculptors within it walls.

Ключевые слова: С.М. Волнухин, Московское училище, живописи, ваяния и зодчества, московская скульптурная школа, русское искусство XIX–XX веков.
Keywords: S.M. Volnukhin, Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture, Moscow School of Sculpture, Russian Art of the 19th – 20th Centuries.

«…Откинувшись в кресле, с рукой, заложенной за жилет, с откинутой назад головой, Сергей Михайлович Волнухин. Он в элегантнейшем сером волохатом костюме, поза картинная, но для него естественная. Красив — загляденье. Именно таким я хочу, чтобы он жил в моей памяти, пепельно-серый красавец» [8, с. 489], так вспоминал сын скульптора В.Н. Домогацкого Владимир об одном из крупнейших ваятелей конца XIX — начала XX века, многолетнем друге и учителе своего отца.

Из короткой биографической справки, ныне хранящейся в отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи, написанной при жизни скульптора, а, возможно, и им самим, известно: «Сергей Михайлович Волнухин родился в 1859 году в купеческой семье. Начальное образование получил в Александро-Мариинском Замоскворецком Училище, а затем поступил в Училище Живописи Ваяния и зодчества, в котором окончил курс 1884 году. В 1878 году за сумму классических (?) работ по скульптуре удостоен малой серебряной медали, а в 1880 году за самостоятельную работу удостоен большой серебряной медали. В 1881 году окончил курс наук, а в 1884 году получил малую серебряную медаль за рисунок с натуры. В период с 1881–1882 года был в Императорской Академии художеств, где за исполнение этюдов с натуры лошади удостоен поощрительной медали. По окончании художественного образования записался преподавателем в городских училищах города Москвы, в которых прослужил 26 лет. Кроме того, он состоял преподавателем в частной школе искусств А.О. Гунста. Участвовал в выставках: ученической, передвижной, периодической при Обществе любителей художеств. На многих конкурсах показывал проекты памятников Марии Фёдоровне и Александру II в Саратове, в Москве первопечатнику. На этих конкурсах получал 1 и 2 премию и по одному из проектов исполнил памятник, а также исполнил памятник в Саратове. В 1910 году удостоен Императорской Академией художеств звания академика. В 1894 году был приглашён преподавателем Уч. Жив. Вая. и Зодчества в котором состоит» [7].

В настоящее время имя С.М. Волнухина не столь известно, по сравнению с другими знаменитыми скульпторами его периода, например, П.П. Трубецким, А.С. Голубкиной или С.Т. Коненковым. Практически не существует исследований наследия Сергея Михайловича, тем более работ, посвященных комплексному анализу его творческого и жизненного пути в контексте развития отечественной скульптуры. Обычно его упоминают в ряду других, когда говорят о формировании «московской скульптурной школы», такие ученые как И.М. Шмидт, С.П. Домогацкая, О.В. Калугина и другие (1). А между тем один из его учеников скульптор С.Т. Коненков говорил, вспоминая об учителе: «Если и можно говорить о московской школе в русской скульптуре, то именно в связи с именем Волнухина» [6]. Именно поэтому главной целью данной статьи является обращение внимания к столь назревшей в современном искусствознании проблеме изучения творческого наследия Волнухина и определения его роли в становлении отечественной скульптурной традиции в конце XIX — начале XX века в целом.

Историография исследования включает в себя как опубликованные научные труды по изучаемому периоду искусствоведов и историков, так и мемуарную литературу, эпистолярное наследие современников и последователей С.М. Волнухина (2), в материалах которых можно найти сведения о мастере, методе его работы и историко-культурном контексте времени. Важной частью работы было обращение к архивным источникам, в основном, хранящимся в отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ) [7] и Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ).

Исследователи отмечают, что на рубеже XIX–XX веков меняется художественный язык в искусстве русской пластики, особенно это касается скульптуры малых форм, главными мастерами которой в этот период были И.Я. Гинцбург, П.П. Трубецкой, А.С. Голубкина, С.Т. Коненков, Е.А. Янсон-Манизер и, конечно, С.М. Волнухин. В 1910 году он получает звание академика, что подтверждает признание профессиональным сообществом его заслуг в области художественного творчества и педагогической работы, которую он вел на протяжении более трех десятков лет. Совмещая преподавание с творческой деятельностью, Сергей Михайлович выполнял модели для художественных изделий мелкой пластики, занимался декоративной лепкой по заказам московских архитекторов и для фабрики Овчинниковых, отливая статуэтки и различные сюжетные композиции. Излюбленны-

ми же формами в его авторской скульптуре были камерные портретные бюсты и городские монументальные памятники выдающимся личностям.

Он был родом из старомосковской купеческой семьи, вся его жизнь была связана с Москвой, где он родился и вырос, впитав благотворную атмосферу ее неповторимого духа. Неудивительно, что свое художественное образование он получал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1873–1886), поучившись на всех отделениях понемногу: на архитектурном, живописном и, наконец, на скульптурном. Впоследствии возглавив скульптурную мастерскую Училища, он вплоть до своей смерти являлся не просто учителем, ему суждено было стать живым носителем и продолжателем московской скульптурной традиции, основы которой были заложены в стенах МУЖВЗ еще в 1840-х годах ее первым преподавателем Н.А. Рамазановым и развиты во второй половине XIX века в творческой и педагогической практике С.И. Иванова.



Рис. 1. С.М. Волнухин. Фото. 1900-е. Государственный центральный музей современной истории России



Рис. 2. С.В. Малютин. Скульптурная мастерская. 1903. Государственная Третьяковская галерея

Известный исследователь отечественной скульптуры С.П. Домогацкая пишет: «В искусствоведческой литературе московскую скульптурную школу, так ярко заявившую о себе в начале XX века, не принято резко выделять из общерусской скульптуры, тем более связывать ее расцвет с именами скромных преподавателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Считалось, что этот расцвет мог быть результатом простой суммы эволюционных накоплений скульптуры демократической эпохи, ее “вкладов” в единый и “целенаправленный процесс прогрессивного развития по пути реализма”. Но хорошо известно, что новый век превратил эти так называемые вклады “в пустой рой бумажек”. Скульптурный взлет, произошедший на почве Москвы, трактовался и как прямое производное сначала от искусства П.П. Трубецкого, а затем от западных постимпрессионистских формальных идей. Но чтобы приобщиться к новой художественной идеологии, нужно было научиться считывать язык новой скульптурной формы. А для этого должна была возникнуть отличная от академической база грамотности. На рубеже XIX и XX веков, когда академическая скульптура, почти потерявшая связь с искусством и способность сделать решительные шаги навстречу новой скульптурной форме, родившейся на Западе, стояла на пороге своей гибели, в Москве родилась школа, наполненная жизнью и положившая начало новой национальной русской скульптурной традиции. Эта московская скульптура оказалась не только способной к интеграции в мировое искусство, но и к генерированию собственных художественных идей, что позволило ей оставаться явлением своеобразным на фоне его многоликости. Не стала она и провинциальной интерпретацией Парижа, как это случилось почти со всей европейской скульптурой первой половины XX века. Имена целой плеяды блестящих скульпторов, составивших понятие московской школы и вписавших замечательную страницу в историю национального русского искусства, так или иначе оказались связанными со скульптурным классом Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Это заставляет нас с особенным вниманием отнестись к преподавателям этого класса Н.А. Рамазанову, С.И. Иванову, С.М. Волнухину» [4, с. 404–405].





Рис. 3. С.В. Малютин. Портрет скульптора Волнухина. 1914. Астраханская государственная картинная галерея имени П.М. Догадина

Рис. 4. С.В. Иванов. Портрет Волнухина. 1890–1895. Музейный комплекс имени Ивана Яковлевича Словцова государственного автономного учреждения культуры Тюменской области «Тюменское музейно-просветительское объединение»

Будучи студентом, С.М. Волнухин учился в скульптурном классе у С.И. Иванова, чьи традиции впоследствии стал транслировать уже своим ученикам, когда заменил своего педагога на должности руководите-

ля. Свыше двадцати лет (1894–1918) Сергей Михайлович руководил скульптурной мастерской в МУЖВЗ, с 1917 по 1921 г. преподавал в ГСХМ и московском Вхутеине, внеся значительный вклад в развитие русской пластики как педагог. Среди его учеников — такие известные мастера, как Н.А. Андреев, А.С. Голубкина, В.Н. Домогацкий, С.Т. Коненков, А.Т. Матвеев, С.Д. Эрьзя и другие. Многие из них сохранили благодарную память об учителе, оставив добрые воспоминания в своих мемуарах.





Рис. 5. Торжественное открытие памятника. Фото из журнала Искры № 39 за 1909 год

Рис. 6. С.М. Волнухин за работой над памятником первопечатнику Ивану Федорову в мастерской. 1909. ОР ГТГ

Его любили за особую душевность и искреннее отношение к искусству. Сергей Михайлович преследовал всякое подражание, добивался самобытности, оригинальности, поддерживая даже самые смелые инициативы. Об одной из таких вспоминал скульптор В.Н. Домогацкий: «… Коненков выделялся как лучший по работе, но наиболее талантливым считался Малашкин. Голубкину очень прославлял Сергей Михайлович за выразительность (меня хвалил за красивый мазок). Для примера вот Вам два эскиза, наделавшие даже некоторый шум в нашем мирке. Малашкин — “Готовится к экзамену”: девочка сидит на садовой скамейке, плотно зажавши ладонями уши; на коленях — книжка (экспрессия зубрежки передана очень удачно). За девочкой воткнута веточка с почками, немного пройденная мастикой (весна!). Помню, Серов даже отформовал себе экземпляр. Голубкина, на заданную тему “Жатва”, вылепила смерть — скелет с косой, ужасы войны и проч. Все ужасно бесформенно. “Как оригинально подошла к теме!” — восторгался С.М. Волнухин» [1, с. 38].

Известна знаменитая фраза выдающегося русского и советского скульптора Сергея Тимофеевича Конёнкова о своем учителе: «Он не “натаскивал” своих учеников, а развивал в них чувство гармонии, самостоятельности и прежде всего, ценил глубину мысли. В каждом из нас он

старался найти и развить природное дарование; бережно относился к росткам таланта и самобытности. А главное, учил не быть белоручками» [5, с. 120]. Далее он пишет, говоря о методе работы своих педагогов: «В Москве я привык к тому, что скульптуру следует вести по общей форме, а не по силуэту. Этот прием в работе одобряли мои московские профессора Сергей Иванович Иванов и Сергей Михайлович Волнухин. И сами они так работали. <…> Разница в приемах имела принципиальный характер» [5, с. 116]. И, действительно, «преимущественное внимание и уважение к основным массам в скульптуре и рассматривание деталей как подчиненного высвобождало скульптора от зависимости от образца, и именно это характерно для всех скульпторов, соприкоснувшихся с Московским училищем живописи, ваяния и зодчества», — пишет С.П. Домогацкая. Оно позволило С.М. Волнухину и Н.А. Андреву уже в начале XX века создать в Москве два первоклассных памятника: первопечатнику Ивану Фёдорову (1909, бронза, гранит) и писателю Н.В. Гоголю (1909, бронза, гранит). Чувство массы дало возможность ученику Училища А.Т. Матвееву заставить стоять памятник Александру III П.П. Трубецкого, что для самого автора оказалось нерешаемой задачей. Это чувство, безусловно, есть у А.С. Голубкиной. Ярче всего осознание значимости скульптурных масс проявилось у Конёнкова и прошло буквально через все его творчество. Отсюда — его изначальная раскрепощенность в обращении с деталями и полная свобода в выборе протоэталона своих художественных образов — от русского примитива до антики. Отсюда и знаменитая волнухинская фраза, которую вспоминали его ученики: «Главное — общее, а там — хоть сеном набей» [4, с. 410].

С.М. Волнухин был заметной фигурой тогдашней художественной жизни, его не обходили вниманием известные мемуаристы и писатели. Так В.А. Гиляровский в своей легендарной книге «Москва и москвичи», вспоминая о знаковых личностях эпохи, пишет: «Во дворе дома Училища живописи во флигельке, где была скульптурная мастерская Волнухина, много лет помещалась столовка, занимавшая две сводчатых комнаты, и в каждой комнате стояли чисто-начисто вымытые простые деревянные столы с горами нарезанного черного хлеба. Кругом на скамейках сидели обедавшие» [3]. Викентий Вересаев вспоминал: «Скульптор Волнухин, автор памятника первопечатнику Федорову в Москве. Ученики звали его “тятя”. Был он очень добр — специально старороссийскою добротою…» [2]. Помимо профессиональных и личностных качеств, о которых говорят

мемуаристы, мастер был одарен и другими талантами. Он хорошо пел и любил театр, об этом есть воспоминания сына скульптора В.Н. Домогацкого [8], да и дочь самого Волнухина Мария писала: «В паре с С.М. Волнухиным выступала дочь инспектора Школы живописи ваяния и зодчества Мжедлова, взявшая позднее псевдоним “Волгина” в “Волковском” театре в Ярославле. В инсценировке “Купца Калашникова” С.М. Волнухин пел заключительный запев гусляра. Как скульптор, он работал тогда над памятником Александру II в Саратове» [9].

Говоря о художественном наследии, оставленном С.М. Волнухиным, надо сказать, что, к сожалению, многие монументальные произведения утрачены, однако даже сохранившиеся памятники дают прекрасное представление о его творческом даровании.

Знаковой стала работа над памятником первопечатнику Ивану Федорову (1909), установка которого рядом с Китайгородской стеной (близ которого когда-то располагался Государев печатный двор — ныне Историко-архивный институт РГГУ) — стала настоящим событием общественной жизни Москвы того времени. Основоположник русского книгопечатания изображен стоящим в полный рост с только что отпечатанным оттиском первой книги «Апостол». Памятник имеет ясные и ритмически четкие пластические формы. Величественный силуэт фигуры первопечатника приковывает внимание зрителя, а при детальном взгляде становится понятно, что соблюдена и историческая достоверность, насколько это возможно при выполнении подобной задачи в монументальном произведении: весь облик героя, его средневековые одежды, древнерусские надписи на постаменте, и в архитектурной привязке памятника создают обобщенный и при этом очень точный образ. Волнухину удалось превратить конкретный сюжетный мотив в настоящий символ отечественного просвещения, ставший с годами уже каноническим. Художник-график Ф.В. Домогацкий писал: «Памятник первопечатнику Ивану Федорову — вот визитная карточка Волнухина в нашем сознании. Для нас Иван Федоров — это что-то вроде символа русской культуры. Может быть я переоцениваю его значение в наших представлениях об истории. Все-таки и отец и я занимались книгой. Но для интеллигенции начала XX века установка такого памятника — дело символичное. <…> Если говорить по существу, то для меня достаточно фотографии Волнухина в мастерской за работой. Не знаю, кто из них больший памятник русской культуре — он сам или памятник первопечатнику его работы. Столько содержательности и чего-то бесконечно “своего”, домашнего в его позе, в лице, в этом запачканном глиной и гипсом халате, во всей забитой скульптурами мастерской. Недаром ученики называли его “батькой”. Такой человек и такой художник мог существовать только в Москве, с ее традициями и корнями» [8, с. 237].





Рис. 7. С.М. Волнухин Портрет П.М. Третьякова. 1899. Государственная Третьяковская галерея

Рис. 8. С.М. Волнухин. Портрет художника С.В. Иванова. 1901. Государственная Третьяковская галерея

Сергей Михайлович был мастером камерной портретной скульптуры, в которой умело сочетал лучшие традиции русского психологического реализма с врывавшимися тогда во все сферы художественной жизни импрессионистическими тенденциями. Наиболее известными являются бюсты П.М. Третьякова (1899), Н.В. Гоголя (1901), С.В. Иванова (1901), А.М. Корина (1902), И.Е. Цветкова (1902) и другие. И если первый, показанный Волнухиным вскоре после смерти знаменитого мецената, можно считать своеобразным камерным монументом, полным душевной цельности и сосредоточенности, даже некоторой величественной строгости, прежде всего, идущей от подлинной значимости модели, то другие скульптурные композиции представляют собой живые картины, в которых метко схвачены как портретное сходство, так и характер изображаемых личностей. Например, поза, в которой изваял мастер художника С.В. Иванова, демонстрирует свободу и внутреннюю динамику, идущую сверху вниз: от поворота головы с пристально-внимательным взглядом до небрежно подоткнутой под себя ноги. В руках Иванова — кисть и палитра, скульптор явно поймал, подглядел ту минуту творчества, тот самый момент, когда, наверное, и рождается искусство.

«В работах Волнухина сознательная подчиненность плоскости более всего заметна в портрете П.М. Третьякова и в памятнике первопечатнику Ивану Фёдорову. Ясно, что этот метод он знал, понимал и ценил.



Рис. 9. С.М. Волнухин. Портрет А.М. Корина. 1902. Государственная Третьяковская галерея



Рис. 10. А.М. Корин помогает С.М. Волнухину работать над своей гипсовой скульптурой. 1900-е. ОР ГТГ. Ф. 95, ед. хр. 160

Идея фактуры присутствует здесь еще только в намеке, о ней не сказано каких-то определенных слов, но важно то, что она зародилась и как творческое наследие перешла к ученикам. Отсюда стремление Волнухина лепить шершаво, нашлепками. Отсюда стремление целого поколения скульпторов, учеников Волнухина, сделать фактуру художественной. Если мы вспомним Академию приблизительно того же отрезка времени, то увидим, что ее отношение к скульптурной поверхности лежало в совершенно иной плоскости. Учитель Волнухина Иванов ценил не сюжетную сторону психологизма, а подобно своим коллегам-живописцам пытался его средствами проникнуть гораздо глубже. Отсюда стремление к углубленному психологизму в портретах Волнухина, в лучших портретных головах Андреева и Голубкиной, а также в портретах ученика Волнухина Домогацкого и других», — пишет С.П. Домогацкая [4, с. 420].

Портрет А.М. Корина занимает особое место в творчестве скульптора и хорошо иллюстрирует приведенные выше слова. В данном портрете сохраняются лучшие традиции русского реалистического искусства, в котором незыблемыми являются психологизм и семантическая наполненность образа. Волнухин изображает друга за работой. Так же, как и на портрете Иванова, в одной руке у Корина — палитра, вторая же, рабочая рука с кистью, отведена к груди. Немного отстранившись от полотна, позирующий художник как будто осматривает свое творение.

Кисть и палитра несколько разбивают образованную всей фигурой вертикаль, при этом словно кадрируя изображение до поясного портрета или бюста. Вместе с тем, скульптору удалось добиться хорошего портретного сходства, хотя лицо, в соответствии с принципами импрессионизма, передано лишь обобщенно, в характерных анатомических чертах. Благодаря почти эскизной лепке, скульптор достигает определенной легкости в подаче образа, а ломаные складки пиджака, тактильно воспринимаемая фактура волос и бороды создают возможности для игры светотени. Таким образом, фигура оказывается визуально погруженной в окружающую световоздушную среду, взаимодействует с ней уже на физическом уровне, а кажущаяся «незаконченность» в классическом понимании, обусловленная отсутствием тщательной проработки деталей, создает то самое впечатление об изображенном человеке, которое требует уже вовлеченности самого зрителя в процесс сотворения для того, чтобы дополнить данный в общих чертах образ.



Рис. 11. С.М. Волнухин, М.А. Чижов, А.Н. Померанцев. Памятник Александру II в Саратове. Фото начала XX века (не сохранился)

На фотографии 1902 года запечатлен как раз тот момент, когда Корин пытается внести дополнения в свой скульптурный портрет, созданный С.М. Волнухиным в Плёсе. А.М. Корина и С.М. Волнухина связывала большая многолетняя дружба. Оба служили в Училище живописи ваяния и зодчества, С.М. Волнухин — в скульптурном классе, Корин — в головном, а летом они вместе со своими семьями отдыхали в Плёсе. В 1914 году С.М. Волнухин показал скульптурный портрет А.М. Корина на выставке «Художники товарищам воинам», где это произведение получило призовое место.

К несохранившихся памятникам авторства С.М. Волнухина, в первую очередь, стоит отнести монумент Александру II, который был выполнен совместно с М.А. Чижовым и А.Н. Померанцевым. 4 января 1896 года Саратовская городская дума постановила возвести за счет средств городского бюджета и добровольных пожертвований жителей памятник в честь царя–реформатора и освободителя. Закладка памятника произошла в 1907 году. Сюжетные композиции, украшавшие монумент,

символизировали реформы, проводимые императором-освободителем в разных сферах общественной жизни, а также значимые моменты его правления, такие как, победа в русско-турецкой войне 1877–1878 годов. Сохранились архивные фотографии о подготовке Волнухиным и модели для конкурса на памятник Петру I в Риге (1909) и монумент императрице Марии Федоровне в Санкт-Петербурге.

После Октябрьской революции 1917 года С.М. Волнухин участвовал в осуществлении плана монументальной пропаганды, в рамках которого были сделаны временные памятники Т.Г. Шевченко и К.Д. Ушинскому (1918). От последнего остался лишь фрагмент в виде бронзовой отливки головы, хранящийся в Третьяковской галерее.

В данной статье представлен лишь небольшой обзор творчества академика Сергея Михайловича Волнухина, но даже он свидетельствует о том вкладе, который мастер внес в историю русского искусства. Несмотря на то, что имя его не столь известно, по сравнению с другими современниками, а некоторые ключевые произведения утрачены, сохранившиеся наследие дает отчетливое представление о творческом даровании Волнухина и его роли как педагога МУЖВЗ в становлении отечественной скульптурной школы в конце XIX — первой трети XX столетия.

Примечания:

1. См.: *Шмидт И.М.* Русская скульптура второй половины XIX – начала XX века. — М.: Искусство, 1989. — 301 с.; *Калугина О.В.* Основные проблемы эволюции русской скульптуры конца XIX – начала XX века в контексте взаимоотношений московской и петербургской школ. Автореф. докт. дисс.: НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ. — М., 2012. — 66 с.; *Домогацкая С.П.* К вопросу возникновения московской скульптурной школы. Скульптор С.И. Иванов. Журнал «Искусствознание». 2013. — № 1–2. С. 404–421; *Калугина О.В.* Русская скульптура Серебряного века: Путешествие из Петербурга в Москву. — М.: Буксмарт, 2013. — 334 с. и др.

2. См.: *Коненков С.Т.* Слово к молодым. — М.: Молодая Гвардия, 1958. — 120 с.; *Конёнков С.Т.* Мой век. Воспоминания. М.: Политиздат, 1988. — 424 с.; В.Н. Домогацкий о скульптуре. Теоретические работы. Исследования, статьи. Письма художника / Сост. Домогацкая С.П. — М., 1984. — 367 с.; *Гиляровский В.А.* Москва и москвичи / В.А. Гиляровский. — М.: Правда, 1967. — 463 с.; Художник Алексей Михайлович Корин. 1865–1923. Сборник материалов и каталог выставки произведений / Авт.-сост. В.П. Лапшин:. — М.: Советский художник, 1981. — 199 с. и др.

Список литературы:

1. В.Н. Домогацкий о скульптуре. Теоретические работы. Исследования, статьи. Письма художника / составитель С.П. Домогацкая. — М., 1984. — 367 с.

2. Вересаев В.В. — URL: http://veresaev.lit-info.ru/veresaev/proza/nevydumannye-rasskazy/skulptor-volnuhin.htm (дата обращения: 12.03.2023).

3. *Гиляровский В.А.* Москва и москвичи. — URL: https://sharlib.com/read_193702-23 (дата обращения: 12.03.2023)

4. *Домогацкая С.П.* К вопросу возникновения московской скульптурной школы // Искусствознание. — 2013. — 1-2. — С. 404–421.

5. *Конёнков С.Т.* Мой век. — М., 1988. – 383 с.

6. *Коненков С.Т.* Слово к молодым. — М.: Молодая Гвардия, 1958. Слово к молодым (Коненков С.Т.) (http://sculpture.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000005/) (дата обращения: 10.03.2023).

7. ОР ГТГ Ф 95, дело 236. Биографические данные С.М. Волнухина. Рукопись.

8. Руины старого дома. Книга-альбом / составление, вступление Ф.В. Домогацкого. — М.: Русский путь, 2009. — 557 с.

9. URL: https://ples-museum.ru/publikatsii/publikatsii-sotrudnikov-muzeya/iz-proshlogo/ (дата обращения: 10.03.2023)

10. *Шмидт И.М.* Русская скульптура второй половины XIX — начала XX века. — М.: Искусство, 1989. — 301 с.