

The article discusses the trends towards (1) the complication of the design form of a children’s book, (2) the development of creative three-dimensional forms as a trend in the evolution of books in the context of information technology, as an object developing the child reader’s objective spatial environment. The style, printing, and original design of an interactive book is one of the ways for books to survive: developing children’s cognitive abilities and stimulating their independent creative activity and personality development, an interactive book can quickly transform and change.

### References

1. Avdulova, T.P. (2008) Igra: ee razvitiye na sovremennom etape [Game: Its Development at the Present Stage]. *Doshkol’noe vospitanie*. 8. pp. 28–33.
2. Alueva, M.A. (2010) *Detskaya khudozhestvennaya illyustrirovannaya kniga kak sintez izdaniya, iskusstva i sredstva esteticheskogo vospitaniya* [Children’s Art Illustrated Book as a Synthesis of a Publication, Art, and Means of Aesthetic Education]. Pedagogy Cand. Diss. Krasnodar.
3. Grashin, A.A. (2008) *Dizayn detskoy razvivayushchey predmetnoy sredy* [Design of a Children’s Developing Objective Environment]. Moscow: Arkhitektura-S.
4. Nikitina, T.Yu. (2012) *Osobennosti illyustrirovaniya razlichnykh tipov izdaniy* [Features of Illustrating Various Types of Publications]. Bratec Lis School’s Blog on Painting and Illustration. [Online] Available from: <https://www.bl-school.com/blog/dhndhdhdhdhdhdhndhdhdhdhnmndh-dhdhdhznndnedhdhdhdhdhdhn-nedhdhdhdhn/> (Accessed: 26.09.2021).
5. Karaychentseva, S.A. (2004) *Knigovedenie: Literaturno-khudozhestvennaya i detskaya kniga* [Book Science: Literary-Artistic and Children’s Book]. Moscow: Moscow State University of Printing Arts.
6. Litton, J. & Waterhouse, S. (2014) *Moy ob’emnyy atlas gorodov* [My Pop-Up City Atlas]. Translated from English. Moscow: Mozaika-Sintez.
7. Pozdnyakova, O.V. (2014) Design Solution of the Modern Children’s Book. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik – Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 1. pp. 227–229. (In Russian).
8. Popova, D.M. (2013) *Detskaya knizhka-igrushka kak razvivayushchaya dizayn-forma* [Children’s Toy Book as a Developing Design]. Abstract of Art History Cand. Diss. Moscow.
9. Popova, D.M. (2015) Transformatsiya knizhnoy konstruktsii detskoy knizhki-igrushki [Transformation of the Book Construction of a Children’s Toy Book]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta – Vestnik of the Orenburg State University*. 5. pp. 50–55.
10. Gankina, E. (1963) *Russkie khudozhniki detskoy knigi* [Russian Artists of Children’s Books]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. [Online] Available from: <https://bookskeeper.ru/knigi/iskusstvo-i-jivopis/1192-russkie-hudozhniki-detskoy-knigi.html/> (Accessed: 26.09.2021).

УДК 76

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-33-40

С.М. Гонтарь, Г.Н. Сологуб

### ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КУБАНСКОЙ ГРАФИКИ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Актуальность статьи обусловлена проблемой становления и развития Краснодарской графической школы, которая в настоящее время является одной из

ведущих на Юге России. В статье, на основе анализа архивных документов и сохранившихся произведений, анализируются основные особенности в становлении и развитии кубанской графики начала XX века. Определяется значимость графики в истории искусства Кубани.

Ключевые слова: кубанская графика, русская графика начала XX века, русский рисунок, русский пейзаж, русское искусство XIX – начала XX века.

Кубанская графика в ее историческом развитии и до настоящего времени не была в поле зрения исследователей. Но развитие искусства XX века и сложившаяся кубанская школа изобразительного искусства показали необходимость ее изучения в ретроспективе.

Графика была фактически первым профессиональным видом визуального искусства, который получил развитие с XVIII века. Она также приспособилась к историческим изменениям, произошедшим в последующем времени. Поддержка графики вначале была основана на чисто практических качествах, вытекающих из военных потребностей. Впоследствии, с ростом городов и необходимостью получения художественного образования, графика на Кубани стала широко преподаваться в своих разных качествах. Создание художественных обществ, местных музеев только усилили интерес к этому виду искусства как к основополагающему.

Целью исследования стало изучение истории возникновения и развития графики в XIX – начале XX века в Кубанской области и Екатеринодаре.

Предмет исследования – определение основных путей развития графики на Кубани с учетом изучения архивных материалов, произведений из собраний музеев изобразительного искусства. В работе впервые определены особенности становления и развития графики на Кубани с XIX века, определены выдающиеся мастера, их особенности в творческом подходе.

Основным методом в работе над исследованием является комплексный подход, соединивший исторические факты, особенности системы образования, исследование стилистических особенностей художников и их произведений. Материалом для исследования графики стали работы художников из собрания Краснодарского краевого художественного музея им. Ф.А. Коваленко.

Становление кубанской графической школы в XIX в. определялось военным положением на Северном Кавказе и тем, что город Екатеринодар был городом-крепостью до 1867 года, когда уже всем разрешено было селиться в его границах. Первоначально художественное образование не было востребованным. Но именно графические нормы и правила были наиболее нужны при решении чисто практических задач, в основном для военной картографии.

Еще в 1822 году при Главном штабе в С.-Петербурге появился Корпус военных топографов и военно-топографическое училище. В последующие 50 лет были проведены значительные исследовательские работы, в том числе на Северном Кавказе и Кубани, что позволило уже с 1845 года начать издательство знаменитой пятиверстной карты Кавказа. В 1854 году создается военно-топографический отдел при штабе отдельного Кавказского корпуса и появляется заинтересованность ведомства в привлечении специалистов в этой области. Другие ведомства тоже нуждались в хороших картах – Министерство путей сообщения, Лесной и Горный департаменты, Министерство земледелия, Министерство государственных имуществ, Русское географическое общество. Но наиболее качественные работы выполнялись именно военным ведомством, поэтому в подчиненных ему учебных заведениях появилась необходимость в серьезном изучении графики. Неудивительно, что в системе подготовки местных военных училищ отводилось время для изучения черчения, рисунка и картографии. Можно считать отправной точкой отсчета в создании кубанской графической школы обучение черчению и рисованию в училищах Кубанского казачьего войска, для чисто практических целей составления карт и планов местностей.

Основным учебным заведением, в котором тогда преподавали черчение и рисование, было открытое в 1850 году Екатеринодарское войсковое училище, которое было преобразовано в Войсковую мужскую гимназию Кубанского казачьего войска в 1878 году [1]. Интересно, что образование в нем могли получить и дети горожан, но уже за отдельную плату. В 1890-м появилась 1-я Екатеринодарская мужская гимназия, где черчение и рисование стали преподавать на более высоком уровне. Сохранившиеся карты Екатеринодара XIX века и его окрестностей показывают высокую точность отображения реалий при очень хорошем качестве исполнения.

Именно практицизм в использовании графических и художественных навыков, а также необходимость в создании собственных профессиональных универсальных кадров мотивировали руководство Кубанского казачьего войска посылать для обучения представителей казачества в Императорскую академию художеств. Фактически первым таким специалистом стал П.С. Косолап (1834–1910), который в качестве пенсионера Кубанского казачьего войска обучался в Академии с 1861 по 1868 г., при этом только последние два года был учеником у знаменитого художника Б.П. Виллевалде. Не закончив обучение, он был отозван в Екатеринодар, поскольку считалось, что полученных навыков вполне достаточно [2]. Работы, сохранившиеся в музеях, показывают его дар прекрасного рисовальщика. П.С. Косолап более всего известен своей картиной «Сумасшествие. Безумный скрипач у тела умершей матери» (1863, Государственный Русский музей). Она выполнена в духе произведений П.А. Федотова и в свое время получила малую серебряную медаль. Сохранившиеся наброски П.С. Косолапа датируются еще более ранним временем. В киевском Национальном художественном музее хранится рисунок художника, исполненный в 1859 году, показывающий казаков-пластун в засаде на реке Адагум. Стилистика изображения довольно проста и показывает трех казаков в засаде в готовности дать бой. Если присмотреться внимательнее, можно заметить, что головы персонажей не совсем точно совпадают с поворотами тел, что типично для художников с небольшим художественным опытом.

В 1870 году П.С. Косолап получил свидетельство о праве преподавания рисования в средних учебных заведениях. Точно известно, что он преподавал рисунок в Кубанском Мариинском женском институте, но, возможно, также работал и в других учебных структурах. Художник пользовался уважением в официальных кругах, о чем свидетельствует памятник в честь высадки казаков в Тамани, исполненный по рисункам П.С. Косолапа скульптором А.Х. Адамсоном (конкурс 1894 года, открытие памятника в 1911 году). К сожалению, много графических работ П.С. Косолапа до нас не дошло. Множество его рисунков было в собраниях его полковых друзей, эскизы картин и подготовительный материал также утерян. Несмотря на потери, П.С. Косолап останется не только первым кубанским художником, который получил образование в Императорской академии художеств, но и как фактически первый профессиональный график и преподаватель рисунка на Кубани.

Особенности кубанской графики конца XIX – начала XX века уже определялись историческими событиями того времени и расширением систем обучения в художественном образовании. В конце XIX века очень известной была школа рисования и рукоделия Е.Н. Пospолитаки, открытая в его собственном доме по улице Красной, 34, в Екатеринодаре. Школа являлась частным учебным заведением. Она была относительно дорогой, ежемесячная плата составляла от 5 до 8 рублей, а годовая от 30 до 50 рублей. Учитывая, что средняя заработная плата в Кубанской области была в районе 20 рублей в месяц, то число обучающихся было немного.

Евгений Иванович Пospолитаки также получил образование в Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге, где учился с 1873 по 1879 год. В 1880-е он жил в Париже, и именно в это время складываются те черты, которые оказывают значительное влияние на последующее развитие кубанской графики. Это прежде всего развитие жанра пейзажа, в особенности в технике акварели. В 1889 году на Всемир-

ной выставке в Париже он выставляет свои работы и за картину «Вершина Эльбруса» получает почетную награду. В 1892 году на 12-й выставке Московского общества искусств Е.И. Посполитаки тоже представляет пейзаж, на этот раз горный кавказский пейзаж. Художник вдохновляется скалистыми обрывами, долинами, особенно хорошо ему удается передача изменчивой воздушной среды в горной местности. Известно, что Первая частная школа рисунка Е.И. Посполитаки была основана на академических методах обучения: вначале художники рисовали простые геометрические фигуры, потом переходили на особенности изображения человеческой фигуры и затем уже выполняли довольно сложные композиции. Эта система художественного образования, с упором на рисунок, давала ученикам школы возможность поступать в художественные заведения Москвы и Петербурга.

Несомненным положительным фактором для развития местных живописцев и графиков стало появление общедоступного художественного собрания. Главная роль в этом деле принадлежала местному жителю Ф.А. Коваленко, который с юности собирал разнообразные гравюры, олеографии и живопись. По фотографиям его личных комнат можно заметить, что стены были украшены в основном тиражной графикой. В 1904 году в Екатеринодаре открылась картинная галерея, основателем которой был Ф.А. Коваленко. Именно благодаря этой инициативе вскоре появился художественный кружок, который собрал не только любителей изобразительного искусства, но и тех художников, которые жили и работали в Екатеринодаре.

В коллекции Краснодарского художественного музея им. Ф.А. Коваленко сохранился рукописный альбом 1891 года со стихами, рисунками и акварелями, показывающими увлечения и художественные представления членов кружка. Сперва художественный кружок был основан при галерее и базировался в помещении галереи, а затем в 1909 году Ф.А. Коваленко стал хлопотать об открытии в Екатеринодаре художественного училища [3]. За поддержкой он обратился к Илье Ефимовичу Репину. В 1911 году училище было создано и продолжало свою работу вплоть до 1920 года. Особенность этого периода в том, что появилась уникальная возможность в сравнительно небольшом городе, который никогда не рассматривался как центр художественной жизни, создать определенную художественную среду.

Появление художественного училища было также уникальным событием и на Юге России. Судя по подбору изданий в библиотеке картинной галереи, сам Ф.А. Коваленко пытался в эти годы ориентировать членов художественного кружка на создание произведений в духе академических работ. Личные вкусы Ф.А. Коваленко мы можем видеть на основе его переписки и по работе этого художественного кружка при Екатеринодарской картинной галерее.

Сохранились свидетельства в Государственном архиве Краснодарского края и в архиве самого художественного музея имени Ф.А. Коваленко о том, что приоритет отдавался произведениям, выполненным художниками и учениками Императорской академии художеств. Это видно в письме от 2 сентября 1905 года, где Ф.А. Коваленко, обращаясь к директору Императорской академии художеств, приглашает на ежегодные выставки, которые будут проводиться с 15 сентября по 15 октября и с 15 апреля по 15 мая, художников и учеников Академии [4]. Таким образом, было организовано выставочное пространство, на котором демонстрировались современные направления академической живописи и два раза в год жители Екатеринодара знакомились с новыми произведениями и авторами. Академия в ответ присылала книги по искусству, в числе которых были альбомы рисунков Греза и Бруни.

Известно, что в Екатеринодар неоднократно приезжали другие знаменитые художники – И.П. Похитонов и Н.В. Харитонов. Они подолгу жили в Екатеринодаре, а также в Горячем Ключе. Их произведения, демонстрировавшиеся в картинной галерее, повлияли на местных мастеров. Готовясь к 16-й периодической выставке, Ф.А. Коваленко писал, что «приглашения разосланы художникам разных обществ и направлений... Союза

русских художников, Мир искусства, в Товарищество передвижных выставок». В списке приглашенных были А.П. Остроумова-Лебедева, П.П. Кончаловский, И.И. Машков и другие известные мастера, представляющие различные направления в новом русском искусстве. Точно известно, что выпускник Императорской академии художеств Н.Д. Шариков переехал на постоянное место жительства в Екатеринодар во многом благодаря инициативе и поддержке Ф.А. Коваленко. Можно отметить, что многие молодые художники, которые проживали в городе, старались соответствовать в своей стилистической манере наиболее характерным тенденциям в искусстве того времени – стилистике модерна.

Судя по каталогам первых выставок, устроенных Ф.А. Коваленко, видно, что огромным успехом пользовались живописные и графические пейзажные произведения. Неслучайно один из наиболее известных и популярных местных художников Е.И. Посполитаки предпочитал именно этот жанр. Он также способствовал развитию художественно-графической школы на Кубани. В сентябре 1901 года Е.И. Посполитаки направил в Императорскую академию художеств работы своих учеников на конкурс по рисованию. В списке были фамилии и краткая характеристика каждого учащегося, и в числе лучших учеников был отмечен Г.Г. Аветисян, который впоследствии благодаря местным меценатам отправился на учебу во Францию. Можно отметить, что среди выдающихся молодых художников, которые появились в первые годы XX века, были Г.Г. Аветисян и приехавшие П.Я. Крутько и Н.Д. Шариков. Именно эти художники создали предпосылки для формирования современного искусства, в том числе графического, на Кубани.

Романтическое направление в кубанской графике конца XIX века иллюстрирует творчество Г.Г. Аветисяна. Известно, что его манера изменилась после поездки в Париж. Он предпочитает использовать не академическую манеру четкой прорисовки с выделением сюжетно важных деталей с помощью рисунка, а заниматься передачей световоздушной среды, работая быстро кистью. Его акварели очень напоминают акварели импрессионистов поздней поры, в частности, графические работы Клода Моне. Сохранившихся акварелей Г.Г. Аветисяна не так уж много, но по ним можно судить, что акварель художник считает основной техникой для передачи воздушной среды в графике.

Г.Г. Аветисян в Париже встречался с Е.И. Посполитаки. Судя по его письмам, Е.И. Посполитаки также ориентировался на академическую манеру и на классицистические тенденции тех лет, на ставшую модной салонную живопись. У Г.Г. Аветисяна был совсем иной подход, он работает свободно, широко, при этом цветовая гамма его произведений соотносится с любимой колористикой эпохи модерна. В произведениях художника наблюдается стремление использовать более сочное сочетание цветов, сходное с манерой пуантилизма.

Г.Г. Аветисяна можно считать выразителем наиболее интересных идей современности, которые он подчеркнул в ходе своего французского путешествия, и его раннее творчество наиболее отображает характерные тенденции эпохи модерна. Что касается других художников, ярко проявивших себя в деле становления кубанской графики, то их манера работы находится в русле поздних академических тенденций Императорской академии художеств, которые были заметны уже в 1900-е годы. К особенностям этого времени следует отнести не столько импрессионистические влияния, сколько жесткую графичность техники и при этом использование свободных штрихов. В частности, акварели исполняются в духе работ английской и шведской художественных школ конца XIX века. Возможно, это определялось художественными вкусами при Императорском дворе.

Есть определенная закономерность в развитии искусства: следующее поколение отличается от предыдущего. Два художника, которые оказали впоследствии значительное влияние на развитие графики на Кубани – Николай Данилович Шариков и Платон

Яковлевич Крутько – уже получили художественное образование в центральных учебных заведениях, но работали в Екатеринодаре [5]. Оба они учились в Москве. Н.Д. Шариков с 1898 года в Московском училище живописи ваяния и зодчества, а затем продолжил художественное образование в высшем художественном училище при Императорской Академии художеств в Петербурге, а П.Я. Крутько закончил Московское Строгановское художественно-промышленное училище. Они получили хорошее академическое образование, но при этом П.Я. Крутько в своем обучении был ориентирован на практическое применение полученного образования. Программы обучения этих учебных заведений существенно различались.

Наиболее многогранно творчество Н.Д. Шарикова. Он приехал в Екатеринодар в 1909 году и практически сразу начал выставляться в Екатеринодарской картинной галерее. С учетом особенностей восприятия местной публики у Н.Д. Шарикова появилось довольно много пейзажей. В настоящее время в фондах Краснодарского краевого художественного музея имени Коваленко находятся 24 графических работы художника [6]. Много пейзажей Геленджика и Крыма. Очевидно, что Н.Д. Шарикова привлекает сочетание разнообразных планов, возвышенностей, гор и моря. Море обычно видно на горизонте, на первом месте чаще всего показаны строения, большие валуны, светлый песчаник. Таким образом создается романтическая атмосфера, которая подчеркивается характерными особенностями времени суток – это обычно утро или полдень. Включение в пейзаж одиноко стоящих деревьев и четко выраженных объемных облаков лишь усиливает элементы романтизма [7].

У П.Я. Крутько было стремление сохранять особенности и традиции академической школы, работы с натурой, он уже использовал элементы импрессионизма. Художник много проводил времени на пленэре. Его пейзажи часто документальны и интересны как отображение природы давно минувших дней. П.Я. Крутько можно назвать первым мастером реконструктивного пейзажа на Кубани, а поскольку он посещал археологические раскопки, то мог делать довольно точные рисунки найденных памятников, знал особенности декора и назначения предметов, созданных в разное время.

П.Я. Крутько точно воссоздавал местность прошедших времен с характерными деталями. Самой известной его работой является реконструктивный пейзаж «Анапа в конце XIX века» (Анапский краеведческий музей), для которого художник сделал много набросков и графических композиций. При создании произведения он активно пользовался старыми картами, чертежами, что чувствуется в мелкой детализировке и стремлении передать историчность местности. На картине изображены те архитектурные детали, которые уже к началу XX века были утрачены.

Таким образом, особенность становления и развития графической школы на Кубани в XIX – начале XX века во многом определялась особенностями региона, его первоначальным качеством как военной опоры государства, необходимостью подготовки кадров для практических целей картографии. Впоследствии такая необходимость переросла в желание иметь профессионально подготовленные кадры на уровне лидировавших художественных заведений России, что уже к концу XIX века позволило расширить границы художественных потребностей и создать местные сообщества художников. Доминировавшая академическая манера преподавания на основе изучения рисунка воспитала ярких художников, которые создавали великолепные графические произведения, но уже с особенностями стилистики своей эпохи.

### Литература

1. ГАКК (Государственный архив Краснодарского края), Ф. 552, Кубанское Александровское реальное училище.
2. Бардадым В.П. Петр Сысоевич Косолап // Кисть и резец. Художники Кубани. Краснодар, 2003.

3. ГАКК, Ф. 557. Правление Екатеринодарского художественного кружка при Екатеринодарской картинной галерее имени Ф.А. Коваленко.

4. ГАКК, Ф. 796. Личный фонд Ф.А. Коваленко. Переписка, периодические выставки.

5. Памяти Федора Акимовича Коваленко: сборник сообщений. Краснодар: Краснодарский художественный музей им. Ф.А. Коваленко, 1984.

6. Русское искусство XV – начала XX века. Советское искусство. Зарубежное искусство. Живопись. Краснодарский художественный музей им. А.В. Луначарского. Каталог. Л.: Художник РСФСР, 1979.

7. Русское искусство первой трети XX века. Каталог. Краснодарский художественный музей им. Ф.А. Коваленко. Самара, СамЛюксПринт, 2011.

### **Kuban Graphics of the 19th – Early 20th Centuries: Features of Formation and Development**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2021, 3 (82), 33–40.  
DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-33-40

*Sergey M. Gontar*, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).  
E-mail: semic73@mail.ru

*Galina N. Sologub*, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).  
E-mail: sologub.g@yandex.ru

**Keywords:** Kuban graphics, Russian graphics of early 20th century, Russian drawing, Russian landscape, Russian art of 19th – early 20th centuries.

Graphics was the first professional art form to develop since the 18th century. It also adapted to the historical changes that followed. Support for graphics at the local level was initially based on purely practical qualities arising from military needs. Subsequently, with the growth of cities and the need for art education, graphics in Kuban began to be widely taught in its various qualities. The creation of art societies and local museums only heightened interest in graphics as a fundamental art form. The aim of the research was to study the emergence and development of graphics in the Kuban region and Yekaterinodar in the 19th – early 20th centuries. The focus was on the determination of the main ways graphics developed in Kuban based on data of archival materials, works from collections of fine art museums. The fundamental research method was an integrated approach that combines historical facts, features of the education system, the study of the stylistic features of artists and their works. The novelty of the research lies in the fact that for the first time the features of the formation and development of graphics in Kuban from the 19th century have been determined, and outstanding masters and features in their creative approach have been identified.

### **References**

1. State Archive of Krasnodar Krai (GAKK). Fund 552: *Kubanskoe Aleksandrovskoe real'noe uchilishche* [Kuban Aleksandrovskoe Real School].

2. Bardadym, V.P. (2003) Petr Sysoevich Kosolap. In: *Kist' i rezets. Khudozhniki Kubani* [Brush and Cutter. Artists of Kuban]. Krasnodar: Sov. Kuban'.

3. State Archive of Krasnodar Krai (GAKK). Fund 557: *Pravlenie Ekaterinodarskogo khudozhestvennogo krushka pri Ekaterinodarskoy kartinnoy galeree imeni F.A. Kovalenko* [Board of the Yekaterinodar Art Circle at the Yekaterinodar Picture Gallery Named After F.A. Kovalenko].

4. State Archive of Krasnodar Krai (GAKK). Fund 796: *Lichnyy fond F.A. Kovalenko. Perepiska, periodicheskie vystavki* [Personal Fund of F.A. Kovalenko. Correspondence, Periodical Exhibitions].

5. Kovalenko Art Museum of Krasnodar. (1984) *Pamyati Fedora Akimovicha Kovalenko: sbornik soobshcheniy* [In Memory of Fyodor Akimovich Kovalenko: Collection of Papers]. Krasnodar: Kovalenko Art Museum of Krasnodar.

6. Lunacharsky Art Museum of Krasnodar. (1979) *Russkoe iskusstvo XV – nachala XX veka. Sovetskoe iskusstvo. Zarubezhnoe iskusstvo. Zhivopis'. Krasnodarskiy khudozhestvennyy muzey im. A.V. Lunacharskogo. Katalog* [Russian Art of the 15th – Early 20th Century. Soviet Art. Foreign Art. Painting Lunacharsky Art Museum of Krasnodar. Catalog]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR.

7. Kovalenko Art Museum of Krasnodar. (2011) *Russkoe iskusstvo pervoy treti XX veka. Katalog* [Russian Art of the First Third of the Twentieth Century. Catalog]. Samara: SamLyuksPrint.

УДК 75.03

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-40-48

**Ю.Ю. Гудыменко**

### **ПОРТРЕТЫ-КАРИНЫ К.П. БРЮЛЛОВА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1830-х ГОДОВ**

*В качестве предмета исследования в статье рассматривается портретная живопись К.П. Брюллова первой половины 1830-х годов, получившая в искусствоведении название «портреты-картины». Впервые ставится вопрос о причинах появления подобных картин в творчестве художника, исследуются вопросы традиций и новаторства, рассматриваются возможные взаимовлияния Брюллова и его современников (Э.-Л. Виже-Лебрен, Т. Лоуренс, Ф. Каваллери, О.А. Кипренский), а также – изучение творчества мастеров XVII века (прежде всего П.П. Рубенса). Делается вывод о необходимости изучать контекст, в котором возникли полотна Брюллова, что помогает в понимании их степени уникальности. Основными методами исследования в настоящей статье стали формально-стилистический и сравнительный.*

*Ключевые слова: портрет 1830-х годов, портреты-картины К.П. Брюллова, традиции и новаторство, П.П. Рубенс, Э.-Л. Виже-Лебрен, Т. Лоуренс, Ф. Каваллери, О.А. Кипренский.*

Настоящая статья ставит своей целью постановку вопроса о степени новаторства в большеформатных портретах Карла Павловича Брюллова (1799–1852), написанных в первой половине 1830-х годов: великой княгини Елены Павловны с дочерью (1832, ГРМ), князя А.Н. Демидова (около 1831, не окончен), детей князя Л.П. Витгенштейна (1832, замок Шиллингфюрст, Австрия), Джованни и Амацилии Пачини («Всадница»; 1832, ГТГ), княгини Ю.П. Самойловой с приемной дочерью Дж. Пачини и арапчонком (1832–1834, Музей Сан Диего, Калифорния), графини О.И. Орловой-Давыдовой с дочерью (1835, ГТГ). В советском искусствоведении они получили название «портреты-картины», хотя правильнее их было бы назвать сюжетными портретами. Главной особенностью этих работ является наличие ясно выраженной истории, включение второстепенных действующих лиц, связанных с главными героями общим действием, тщательно разработанная среда – интерьер или пейзажное окружение, а также невероятная динамика действия и незавершенность движений персонажей.

Еще с XIX века существовала точка зрения о том, что в современной Брюллову западноевропейской культурной жизни ничего подобного в 1820–1830-е годы не было. Так, например, М.И. Железнов писал: «Брюллов пробудил в миланских художниках