

9. Svin'in, P.P. (1823) *Kartiny Kiprenskogo v Ermitazhe* [Kiprensky's Paintings in the Hermitage]. *Otechestvennye zapiski*. 15 (41).
10. Grigorovich, V.I. (1823) *Novye proizvedeniya khudozhestv* [New Works of Art]. *Zhurnal izyashchnykh iskusstv*. 1 (4).
11. Wolfflin, H. (1997) *Klassicheskoe iskusstvo. Vvedenie v izuchenie ital'yanskogo Vozrozhdeniya* [Classic Art, an Introduction to the Italian Renaissance]. Translated from English. Saint Petersburg: Aleteya.
12. Reytblat, A.I. (2001) *Kak Pushkin vyshel v genii. Istoriko-sotsiologicheskie ocherki o knizhnoy kul'ture Pushkinskoy epokhi* [How Pushkin Became a Genius. Historical and Sociological Essays on the Book Culture of the Pushkin Era]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
13. Kukol'nik, N.V. (1837) *Pis'mo v Parizh* [Letter to Paris]. *Khudozhestvennaya gazeta*. 9, 10.
14. Turchin, V.S. (1975) *Orest Kiprenskiy*. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo. (In Russian).
15. State Russian Museum. (1990) *Orest Adamovich Kiprenskiy. Katalog. Grafika* [Orest Adamovich Kiprensky. Catalog. Graphics]. Leningrad: State Russian Museum.

УДК 7.03

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-4-92-104

Н.А. Гангур, М.В. Комиссарова

ОБРАЗ ГОРОДА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КУБАНИ

В статье на основе широкой эмпирической базы рассматривается в художественном аспекте проблема изучения «образа города» как феномена городского пространства. Показаны основные тенденции развития жанра «городской пейзаж» в истории изобразительного искусства Кубани советского/постсоветского периодов. Анализируются специфические разновидности жанра, характер интерпретации образа города в живописных и графических произведениях кубанских художников, выявляется многообразие вариантов и стилистических приемов его воплощения.

Ключевые слова: изобразительное искусство Кубани, пейзажный жанр, городской пейзаж, образ города.

Сегодня одним из ведущих направлений в современных гуманитарных науках является изучение города как единой культурной системы, находящейся в современных процессах урбанизации и глобализации. Кроме того, усиливается интерес к истории и культуре регионов России, что положительно влияет на процесс сохранения характерных черт территорий и культурно-исторического наследия в целом. На этом фоне изучение и сохранение художественного образа города в изобразительном искусстве Кубани является актуальным, о чем свидетельствуют музейно-выставочные проекты двух последних десятилетий, – к примеру Краснодарского художественного музея им. Ф.А. Коваленко (выставка «Посвящение Екатеринодару. В унисон», художники О. Трапицына и Н. Устрицкая, 2008; выставка художника-графика О. Беднаржик «Провинциальная рапсодия», 2019; конкурс-выставка «Акварельные истории Краснодар» и др.).

В изобразительном искусстве концепт «образ города» неотъемлемо связан с жанром городского пейзажа. Вопросы исторических этапов и тенденций развития городского пейзажа в разное время изучались Т.Г. Горанской, Ю.Р. Гореловой,

Ю.В. Лобановой и др. Однако тематика образа города в изобразительном искусстве Кубани остается слабоизученным аспектом в искусствоведческой литературе. В основном эти вопросы элективно рассматриваются в рамках изучения творчества отдельных художников (живописцев, графиков), работавших в том числе и в пейзажном жанре (В.П. Бардадым, Е.А. Косопойко, Д.Т. Садыкова, Н.Л. Шурик и др.). Вне поля зрения исследователей остается тема городских образов в изобразительном искусстве Кубани.

Целью данной статьи является определение места и роли жанра городского пейзажа в изобразительном искусстве Кубани советского и постсоветского периодов, а также анализ городских мотивов, выявление их индивидуальных черт.

Выделены именно те произведения, которые, с нашей точки зрения, раскрывают смысловое понятие «образ города» и отражают основные тенденции развития этого жанра в изобразительном искусстве Кубани. При этом авторы опираются на классификацию городского пейзажа, предложенную Т.Г. Горанской, что позволяет провести диахронно-компаративный анализ, выявить общее и особенное в разработке и интерпретации этой темы в изобразительном искусстве Кубани. Применение методов анализа и синтеза, ретроспективного, классификации помогает выявить круг мотивов в пейзажном жанре, проследить его эволюцию на материале творчества отдельных кубанских художников, определить многообразие его разновидностей, сущностных характеристик.

Эмпирическую базу исследования составили произведения живописи, графики, хранящиеся в фондах Краснодарского краевого художественного музея имени Ф.А. Коваленко, в других музейных собраниях, частных/личных галереях, коллекциях (С. Воржева, О. Трапицыной, А. Пылевой, А. Лукаса и др.), каталоги выставок, а также интернет-ресурсы. В ходе работы были взяты интервью с художниками, галеристами. Другой источник – документы из фондов Государственного архива Краснодарского края: протоколы заседаний правления Краснодарского краевого отделения Союза художников РСФСР, общих собраний членов Союза художников, художественного Совета по обсуждению выставок за 1960–1970-е гг. Анализируя тексты, именно частную речь (дискурс), мы выходим на понимание жанрового репертуара искусства социалистического реализма, в частности изобразительного. Этот вопрос в разных контекстах обсуждался на собраниях Краснодарского краевого отделения Союза художников. Тексты-источники – выступления, диспуты известных кубанских художников, членов Союза – ярко демонстрируют роль идеологии в формировании индивидуальной субъективности, сквозь оболочку которой прорываются отзвуки «коллективного бессознательного» [1. С. 626].

Сегодня в науке отсутствует единая исчерпывающая классификация пейзажей, существуют различные подходы к его изучению. Традиционно городской пейзаж подразделяется на архитектурный, индустриальный, урбанистический, в зависимости от характера пейзажного мотива. И.М. Гревс призывал познавать образ (душу) города через отражение в творчестве писателей и художников разных моментов их жизни, не отделяя архитектуру от истории, людей, населявших город, применяя так называемый литературный подход. Эту теорию развил Н.П. Анциферов, предложивший изучать воздействие города на творчество писателя, художника, рассматривая образ города во всех его слагаемых – бытовых, музыкальных, живописных и т.д.

В изобразительном искусстве понятие «образ города» взаимосвязано с творческим мировоззрением художника, его восприятием и интерпретацией. Ю.В. Лобанова предлагает под художественным образом города понимать «любой художественный образ (вне зависимости от его принадлежности к конкретному виду или жанру искусства), имеющий отношение к данной [городской] среде» [2. С. 7], не ограничивая городской пейзаж рамками изображения архитектурных сооружений, включив в исследование не прямые, косвенные мотивы.

Ю.Р. Горелова предлагает для определения обобщенного образа города «краткий список неотъемлемых черт, позволяющих идентифицировать конкретное пространство как городское». При этом характерные признаки городской среды «параллельно переводятся нами на язык визуально воспринимаемых параметров [3]. Например, высокая степень концентрации населения визуально отображается в многоэтажности зданий, компактной застройке; ускоренный темп жизни ассоциируется с широкими улицами, скоростными магистралями; пространство промышленного производства – с заводами, фабриками, строительной техникой и т.д. [4. С. 32]. Более вариативно подходит к проблеме изображения городской среды Т.Г. Горанская, подчеркивая многообразие мотивов, предлагая классификацию, основой для которой становится синтез архитектурного пространства города, его история и культура. Она выделяет следующие мотивы образа города: его парадный/камерный «портреты»; старое/новое; ретрогород; образ события; образ руин; город-дом; параллельный мир; архитектурный объект как символ города; город-театр; город и люди; антигород [5. С. 73].

У каждого города есть свое неповторимое лицо, свой характер, стиль, наиболее ярко выраженный в архитектуре, и понятие «образ города» отражает эти уникальные особенности. «Образ объективен по своему источнику – отражаемому объекту и субъективен по способу (форме) своего существования» [6. С. 445]. Люди и время меняют облик города, порой стирая с лица земли отдельные дома, улицы или целые кварталы. Однако поселения, города остаются в нашей памяти благодаря летописям, документам, фотографиям, произведениям писателей и художников.

Пейзажный жанр в художественном процессе советского и постсоветского периодов занимал различные позиции в иерархии пластических искусств. В советскую эпоху отношение к пейзажу, как и к жанру натюрморта, было амбивалентным и на протяжении сравнительно короткого времени резко менялось. Отметим, что произведения кубанских художников принадлежат к контексту всего изобразительного искусства страны. Установки советского образа жизни, связанные с процессом становления нового общества, сменой его системы ценностей к 1930-м гг. наполнили искусство духом социалистического реализма, жизнеутверждающими образами. Соцреализм являлся главным направлением советского искусства, главной заповедью социалистической религии, нарушение которой приравнивалось к отступничеству от марксистско-ленинской теории. В искусстве не было нейтральных зон: или с нами, или против нас. Так, практически ни одно собрание членов Краснодарской краевой организации Союза художников РСФСР не обходилось без ритуальной клятвы верности, преданности принципам социалистического реализма, произносившейся с экстатическим пафосом, подобно раз и навсегда заученной молитве [7. Л. 41, 74; 8. Л. 109].

Пейзаж должен был подчеркивать красоту мира с помощью преобразовательной деятельности людей, что и определило доминирование индустриального пейзажа, связанного с созидательным трудом советского человека, строившего социализм/коммунизм. В период послевоенного восстановления народного хозяйства особенно актуализируются в искусстве мотивы строек, заводов, ТЭЦ и других промышленных объектов. В жанре индустриального пейзажа создавали свои графические работы серии А.Е. Глуховцев (монотипия «Ремонт на плаву», 1948; «Цементный завод «Октябрь»), Г.А. Булгаков («Цементный завод», «Л.Н. Каганович на цементном заводе «Пролетарий», обе – 1947; офорт «Завод «Пролетарий», Новороссийск, 1949») и другие. Воспевание индустриального пейзажа продолжалось и в последующие годы.

Показательны в этом отношении творческие командировки на промышленные предприятия, стройки, совхозы и колхозы края, в которые отправляли художников для сбора натурного материала (этюды) и создания произведений. Так, по итогам заседания правления Краснодарского краевого отделения Союза художников, состоявшегося в конце января 1962 г., принято решение об организации выезда художников в длительные творческие командировки на промышленные предприятия в сельскохозяй-

ственные районы края с целью всестороннего показа в произведениях искусства «героических дел тружеников Кубани» [9. Л. 11]. В 1960-е кубанские художники работали на мысе Шесхарис в Цемесской бухте г. Новороссийска, где в то время шло строительство важнейшей нефтяной транспортной системы и крупнейшего в Европе нефтетерминала. офорты серии «Шесхарис» Г.А. Булгакова признаны классикой изобразительного искусства Кубани. Пейзажи родного города Новороссийска, выполненные художником Г. Аракеляном («Мартовский вечер», «Окраина Новороссийска»), экспонировались на Республиканской художественной выставке 1955 г. в Москве. В 1961 г. по запросу правления Краевого отделения Союза художников и отделения Художественного фонда РСФСР 14 выпускников художественных вузов страны были направлены для работы в крупные города Краснодарского края – Армавир, Майкоп, Новороссийск, Туапсе и Ейск в целях повышения художественной культуры, пропаганды изобразительного искусства и приближения художников к промышленному и сельскохозяйственному производству [10. Л. 45].

Хотя художники послевоенного времени и обращались к лирическому пейзажу, изображая парки, места отдыха горожан (И.М. Халюткин «У кинотеатра», 1951; «Детская площадка», «На Елке», «Улица Красная вечером», 1957), город в них становится лишь только фоном, неотъемлемой частью сюжетной тематической картины, в которой акцент делается на досуг и отдых людей. Нередко использование элементов пейзажного жанра в тематических картинах и портретах способствовало расстановке эмоциональных акцентов в произведении, раскрытию художественного замысла, формированию яркого художественного образа.

В стилевом отношении художники обращались к традициям русской академической школы – реалистическому пейзажу и живописным достижениям импрессионизма. Городской пейзаж в классическом понимании как образ, своеобразный портрет города, который определяется особенностями архитектурного пространства, планировкой и значимыми историко-культурными ценностями, не являлся востребованным в изобразительном искусстве Кубани как не отвечающий требованиям времени, задачам «создания большого и высокого искусства» [8. Л. 104–106].

Последующее десятилетие, 1955–1965 гг., период оттепели, время оптимизма, ощущение прекрасного будущего, проявляется как в архитектуре, так и в жанре городского пейзажа. Хотя творческие работники видели свою задачу в содействии пропаганде решений партии и правительства средствами изобразительного искусства, выполнению тружениками Кубани своих высоких обязательств, но с падением «железного занавеса» в целом по стране и в искусстве, в частности, стали проявляться разнообразные тенденции к интеграции с мировым культурным процессом. У художников получает признание панорамный, или репрезентативный, городской пейзаж, в котором генерируется идея величия и могущества страны. Альтернативой старому становятся новые города, новая архитектура, новые герои, широко распространяются пленэрные зарисовки (этюды). Во всех крупнейших экспозициях продолжает лидировать индустриальный пейзаж, однако в отличие от 1950-х, когда этот мотив репрезентировал достижения первого в мире социалистического государства, он приобретает некоторые романтические черты.

В своем выступлении на встрече с членом Союза художников РСФСР Рашидом Максютковым в г. Краснодаре в мае 1962 г. М.П. Богоявленский отметил: «Высказывать суждение о пейзаже несколько затруднительно... на протяжении сравнительно короткого времени очень резко менялось отношение и внимание к пейзажу. По существу, это как два антипода стоят: сугубо лирический и индустриальный. ...во всяком случае существовало мнение, когда должен был возвеличиваться пейзаж чисто индустриальный, на лирический смотрели как на инертность художника, и если лирический пейзаж не подвергался непосредственному преследованию, то он часто встречался с незаслуженным холодком» [11. Л. 2].

Московский живописец Рашид Максютлов, чье творчество тесно связано с пейзажем, окрашенным лирическим настроением, говоря о своем видении как художника, о мотивах пейзажа отмечал, что все его детство прошло под Москвой. «Кривые улицы, не закрытые дворики, бараки. Казалось, с точки зрения современности писать такие вещи несовременно, тем не менее – мировоззрение. С другой стороны – впечатление раннего детства, юношества. Вспоминаю войну, когда эти улицы были изрыты окопами, когда люди ложились костями за каждый незначительный домик, переулок. Нет на земле такого уголка, о котором невозможно писать» [11. Л. 24].

В живописи кубанских художников преобладают натюрморты, портреты, а городской пейзаж в основном смыкается с тематической картиной, становясь фоном для бытовой сцены, жанровой «зарисовки». Искусство этого времени приобретает романтическую окрашенность в восприятии обычных, повседневных явлений жизни. Например, своеобразие Краснодара как южного города отражено в многофигурной жанровой работе Г.В. Копецкого «Колхозный базар» (1960); улицы города, схожие со станичным укладом, посаженными вдоль них фруктовыми деревьями многократно изображал в своих картинах, этюдах Г.У. Кравченко. Многочисленные образы города и горожан тех лет запечатлены графиком Ю.Н. Шальновым. Это серия линогравюр «О моем городе» (1967–1969): «С новостями», «Самолет уходит в Москву», «Снежная зима», «Детский сквер» и др., в которой художник показал строящийся, развивающийся многолюдный город, отдых, занятия, живущих в нем людей. Тема человека в городе вызывает интерес у многих известных художников 1960–1970-х (Б.С. Сиром «Городская весна», П.Н. Ружейников «Строитель»). Городской пейзаж многократно встречается в творчестве П.С. Калягина, В.И. Сидорова, Н.П. Евсы, И.Я. Коновалова.

Художник Александр Бабаш посвящает свои работы Краснодару, человеческим взаимоотношениям. Город в его работах предстает светлым, радостным миром незатейливых будничных сцен – «Улица в Краснодаре» (1970), «Болельщики футбола», «Выкуп за невесту», (1975), серия «Времена года» (1979) и др.

Высказывания художников на заседаниях правления Краснодарского краевого отделения Союза художников высвечивают идеологический дискурс. Обращают на себя внимание высказывания о должном, или *надо*-высказывания («наше искусство *должно* служить целям нашей эпохи, задаче нашего народа»; «*надо* меньше цветов и натюрмортов»). Лозунговые призывы: «надо заглядывать в завтрашний день» или «надо создавать произведения с взглядами в будущее, сугубо актуальных» переключаются, если не переплетаются, со ждановским «призывом» к советским писателям на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 г. [12. С. 13]. При обсуждении выставок подверглись критике произведения, оторванные от большой жизни, от того, чем живет страна, что попадало под определение «узкий, замкнутый мирок» [13. Л. 3].

В этот период на Кубани активно работают три поколения художников: мастера, чей творческий путь начался до войны; художники, сформировавшиеся в послевоенное пятнадцатилетие; молодые шестидесятники. Каждая «генерация», основываясь на традиционных канонах, представляла код прошлого опыта, что впоследствии создало базу «полистилизма» в следующих поколениях. 1970-е были отмечены поисками новых путей передачи городского пейзажа, синтеза «старой» и современной архитектуры. Появляются новые имена, свои представители «сурового» стиля, одиночные варианты андеграунда, творчество которых было окрашено своеобразным протестом против искусства послевоенного десятилетия.

При этом художники должны были представлять работы на «большие темы», одобренные краевым отделом искусств, показывающие шаги социалистического строительства на Кубани, достижения в области промышленности и сельского хозяйства. В отчете Краснодарской краевой организации Союза художников РСФСР (1971)

отмечалось: «Тематика произведений изобразительного искусства часто не отвечает требованиям времени. Постоянно на выставках представляются портреты жен, натурщиков, старичков, старушек, интимные натюрморты и т.д. Как мало произведений, отражающих насущные нужды страны, народа, как мало значительных произведений на патриотическую тему...» [8. Л. 125].

На рубеже 1980-х, когда социалистический реализм перестал быть единственным идеологически «правильно» выверенным методом в искусстве, культура страны включается в русло мирового художественного процесса. Изобразительное искусство в это время занимает ведущие позиции в культуре Кубани. Интерес к урбанистической составляющей городского текста, фиксация его в пейзажном жанре актуализируется и ярко проявляется на протяжении последующих десятилетий. Усиливается интерес к архитектурному, историко-культурному наследию края, что находит отражение в живописи, имеющей свои традиции, отличающие искусство Юга России. «Тот своеобразный стиль, который характерен для большинства кубанских живописцев, представляет собой наследие традиций русского пленэра, в котором сочетаются импрессионистические и реалистические традиции» [14. С. 12].

Отметим, что последняя четверть XX века находится в стадии осмысления философами, культурологами, искусствоведами. Рыночные отношения, коснувшиеся художников, отразились и на картине вообще, произошел своего рода запрос свободы творчества в сфере искусства, характеризующийся необычной динамичностью и стилевой разнородностью. Постепенно бытовой городской жанр сменяется видовым архитектурным пейзажем. В конце XX – начале XXI в. изобразительное искусство Кубани, как и российское в целом, формируется под влиянием постмодернистского сознания, усиливается разница между реальным городом и субъективно воспринимаемым образом. Трансформация архитектурных процессов, перемены городского пространства затронули область сознания, оказав существенное влияние на понятие «образ города» в изобразительном искусстве.

Период повышенного интереса к истории обострил интерес к культурно-историческому наследию. В крае проходят выставки, посвященные городскому архитектурному пейзажу, в частности, ежегодная выставка «Городской романс» Краснодарской краевой организации ВТОО «Союз художников России», приуроченная к празднованию Дня города Краснодара. Ежегодным стал и проект, посвященный Дню города-курорта «Художники Сочи – городу».

В художественной трактовке действительности появляется многообразие, что соответственно влияет и на выбор в использовании выразительных средств, приемов, стилей, сюжетов. В творчестве кубанских художников просматривается весь спектр изображений образа города.

Парадный город – визитная карточка, его позитивный презентационный образ. Предметами изображения становятся наиболее значимые в семиотическом отношении объекты и публичные пространства центра города: главные улицы, площади, здания и т.д.; часто используется панорамный ракурс, многоплановость, вид сверху.

Реалистичные изображения центра Краснодара можно увидеть в акварелях А. Герасименко серии «Краснодар»; живописных работах А. Олейник, Е. Саяпиной, А. Ятченко и др. Художники пытаются уловить внутренние ритмы жизни современного города. Процессы «возрождения» кубанского казачества, начавшиеся в 1990-е, нашли отражение в работах художников края. Репрезентация Краснодара как города казачьей славы, изначально войскового «града», отражается в картинах К. Печуричко: посреди современного облика города, готовясь к параду или воскресному объезду, на лошадях появляются казаки, символизируя, что казачество – это не часть истории, а наше настоящее.

Отличаются своеобразным стилем, ослепительно ярким солнечным светом, звучными контрастными сочетаниями, динамикой противопоставления объемов/масс кар-

тины художников причерноморских городов. На полотнах мастеров сочинской школы Г. Куманяева, А. Отрошко и других реальные формы предметов, зданий кажутся размытыми в лучах южного солнца, морских бликах, огнях вечернего освещения, при этом оставаясь все же узнаваемыми.

В 2019 г. жители Краснодара могли увидеть персональную выставку английского акварелиста Эндрю Лукаса «Путешествие в Краснодар», на которой были представлены работы – парадные городские пейзажи, написанные художником в 2013–2019 гг. Э. Лукас выделяет из всего многообразия видов визитные карточки города – улицу Красную, центральные площади и здания, библиотеку им. А.С. Пушкина, старую аптеку на углу Красной, парк Краснодар и другие. По выражению самого художника, его картины не «обо мне в городе», а «о городе во мне». В интервью художник говорит, что с первой поездки был покорен колоритом и обаянием столицы Кубани: «... считаю, что архитектура – это культура разных народов, она рассказывает много о странах, регионах» [15].

Следующий, наиболее часто встречающийся мотив, – *камерный портрет* города, который в отличие от масштабного парадного портрета представляет собой противоположный ракурс восприятия городского пространства, предполагающий личностное отношение автора к изображению небольших его фрагментов, полуприватных мест. Это город, увиденный глазами прохожего. Камерный пейзаж в основном анонимен, в нем не всегда узнаваемо место, дом, дворик с цветущим кустом или деревом, но при этом легко прочитываются типические черты дворовых пространств. Похожий ракурс встречается в пастелях И.А. Полевой. Мастер-пастелист так передает старую часть города, как будто бы зритель, свернув с центральной улицы Краснодара, полюбовавшись коваными кружевами балконов, спрятавшихся за осенней листвой, зашел в типичный дворик городского центра («Кружева осени», 2014; «Настроение осени», 2019, и др.). Такие дворики являются ярким примером изображения камерного портрета города.

Пространство двора – пространство утилитарное, наполнено повседневными быденными делами и обязанностями, но от этого не менее значимыми. В таких дворах расположено много квартир, служебных построек, и часто возникает особая «семейная» атмосфера. Жители создают небольшие клумбы с цветами, сушат белье на веревках; могут стирать ковры, старики сидеть на лавочках, детвора играть в песочнице и т.д. Эти аспекты нашли отражение в графике Г.К. Забелиной, в серии живописных работ А. Мирошниченко «Старый город». Краснодарский художник-акварелист А. Пылева весьма реалистически пишет исторический центр города, с его обветшалыми строениями, пристройками, покосившимися почтовыми ящиками. Такие дворы и задворки – исчезающая натура, и изображение изнанки центральных улиц как особых типов пространств – один из интересующих художников аспектов.

Офорты О.И. Беднаржик из серии «Краснодарские улочки» – это «портреты» старых зданий и улиц города. Камерность восприятия создают и мельчайшие детали изображения: фактура кирпичной кладки, стена, отмеченная следами времени, местами облупившаяся штукатурка. Акцентируя такие детали, художники воссоздают атмосферу замкнутого пространства.

А.М. Калиниченко, В.В. Коробейников, Г.У. Кравченко созерцают старый центр Краснодара, его историческую часть, все те особенности его облика, которые оставляют след в памяти и хранят *Genius loci* (с лат. – дух места), наделяя его ценностью и эмоцией [16], ассоциативно представляя Краснодар городом купеческих особнячков, грохочущих трамваев, на перекрестках которого исторически соседствуют здания разных эпох и стилей. Художнику А.М. Калиниченко удается создавать в своих живописных полотнах романтическое настроение, передать особую атмосферу улиц старого города, быта горожан. При этом он переносит зрителя и в дореволюционный Екатеринодар, и советский Краснодар, используя атрибуты-маркеры того

времени: конные повозки, ретро-автомобили «Волга», закругленные троллейбусы, трамваи и т.п.

Еще одним неотъемлемым аспектом камерного городского пространства являются двери, ворота, калитки, которые маркируют границы частных пространств (А. Калашников, серия «Провинция»). График Н. Устрицкая фиксирует мельчайшие детали – отличительные особенности городской камерной среды: калитки, козырьки, ворота и т.д., сохраняя историческую память Екатеринодара-Краснодара. В этом направлении работают и многие другие художники, изображающие в картинах архитектурную деревянную резьбу (наличники, фронтоны, крыльца и пр.); художественный металл (кованые «зонтики» – навесы-козырьки, балконы, парапеты крыш, ограды), ажурные короны водосточных труб – эти яркие атрибуты старинных домов конца XIX – начала XX в.

К камерным пространствам можно отнести живописные уголки скверов и парков, где деревья и кустарники образуют естественные зеленые барьеры, делая атмосферу замкнутой, интимной, таинственной (А. Отрошко «Сочи. Дендрарий», «Полдень», «Спуск к морю»).

Уникальная историко-культурная территория нашего края не могла не привлечь внимание художников к его наследию. Выход в свет романа В.И. Лихоносова «Не написанные воспоминания. Наш маленький Париж» (1989), издание литературно-исторического журнала «Родная Кубань» (1998), направленного на духовное и культурное просвещение, также повлияли на создание произведений кубанских художников. В трактовке пространства исторической части города улавливается атмосфера прошлых времен, раздумья о прошедших событиях, ходе истории, судьбах людей. Появляется мотив *ретрогорода*, в котором художники воспринимают и передают историческое время как единство прошлого и настоящего, времени и пространства.

Город прошлой эпохи – поэтический, идеализированный – возникает в графике Н. Устрицкой. Целые серии работ, в частности «Ретроград», посвящены этой теме. В технике «сухой иглы» Надежда Устрицкая создала более 30 графических иллюстраций к книге «Наш маленький Париж»: синтез литературы и монохромной графики усиливает восприятие образа старого Екатеринодара с его шумными лавками и окраинами на станичный лад, деревянными церквучками и кирпичными соборами, одноэтажными домами и особняками зажиточных мещан, мостовыми и немощеными тротуарами.

Опираясь на краеведческий и документальный архивный материал, старые фотографии, воспоминания горожан, художник-график О.В. Беднарджиц создала серию линогравюр «Екатеринодар. Провинциальная рапсодия» (2019), предложив зрителям реконструкцию городских видов Екатеринодара конца XIX – начала XX вв., с первоначальным расположением домов и обликом улиц, в частности, «Дом госпожи Белой». «Чем не Париж в миниатюре?» – задает вопрос В.И. Лихоносов в своей книге, «... но сколько внушительности в вывесках и на какую заморскую жизнь они замахнулись: «Франция», «Нью-Йорк», «Тулон», «Трапезонд», «Венеция», «Константинополь»! И все прочее в Екатеринодаре как в далеком великом Париже, но чуть наособицу, на свой южный казачий лад» [17. С. 39].

Для многих художников мотив ретрогорода связан с темой казачества. Синтез творческого воображения и знание истории, литературы, археологии своего края выражаются через язык живописи и графики. Жизнь казаков, их обычаи, быт воссоздается в картинах И.И. Захарова. Благодаря реконструктивному подходу на картине «Базар у Екатеринодарской крепости» (2007) мы можем представить, как выглядел Екатерининский сквер (Крепостная площадь) в начале улицы Красной до 1818 г., где периодически проводились ярмарки, куда съезжались для торговли казаки из окрестных станиц, черкесы и прочий люд. Атмосфера праздника воссоздана мастером в работе «Праздничный день в Екатеринодаре» (1994). Повсюду люди в традиционной

праздничной одежде (черкески, малиновые бешметы, женские разноцветные платки и проч.), выходящие после окончания службы из деревянного войскового собора.

Для многих кубанских художников простота, некая обыденность сюжета реализуется через неразрывную связь человека и города. В пейзажах Е.В. и Л.Н. Котелевских гармонично соединяется *старое и новое*, отражая неизбежность урбанизационного процесса. Картины строятся на контрасте между уходящим в прошлое пространством частного сектора с одно-двух этажными, где-то покосившимися домиками, старым заросшим руслом реки и новыми домами-высотками (Е.В. Котелевская «Затон», 2013; Л.Н. Котелевская «Зима», «Город строится», 2008; «Вечерний город», 2010). Такой образ присутствует и в работах Е. Саяпиной: «Вид на Краснодар. Весна», «Цветущий Краснодар» (2020) и др.

Яркие архитектурные ансамбли и объекты, являясь своеобразным семиотическим текстом, символизирующим различные эпохи и периоды в жизни нашего края, содержащие в себе информацию о людях, их ценностях, мировоззрении, находят отражение в живописи и графике современных художников. Знаки-символы в форме храма, дома, улицы, площади часто являются композиционным центром художественных произведений. Так, особым вниманием художников пользуются архитектурные здания исторического центра города Краснодара, построенные до революции и в советскую послевоенную эпоху, мемориальные и туристические места, памятники, скульптуры: художественный музей им. Ф.А. Коваленко (особняк Б. Шарданова, 1905); археологический музей им. Е.Д. Фелицина (дом купцов Богарсуковых, 1900–1901); гостиница «Централь» Богарсуковых (в советское время – гастроном), дом в мавританском стиле (ул. Пушкина), Краснодарская филармония (Зимний театр, 1908) и др. Художник О. Трапицына методом «графической живописи, или живописной графики» по ее собственному выражению, изображает особняки, купеческие дома и улочки Екатеринодара. Эти монохромные пейзажи, выполненные в коричневой гамме, напоминают старые выцветшие фотографии. Сепия добавляет живописи цветовой мягкости.

Нарицательным стало выражение «Воржевский Екатеринодар» – образ города, в котором по-своему интерпретируется архитектура старого Краснодара. Художник создает портреты екатеринодарских домов; все они обращены своим фасадом к зрителю, словно позируя, выявляя в себе не случайное, а значимое, сущностное, неся в себе глубокий подтекст/коннотации. В них можно увидеть и жаркое летнее солнце, раскаленные кирпичные стены, и спокойное безоблачное небо южного города. С присущим художнику романтизмом, применяя технологию старых мастеров, которую он изучил, работая в реставрационных мастерских Эрмитажа, пропустив исторические здания через призму современности, он создает город прошлого, поэтический, неторопливый, ровный, лишенный драматизма. Наиболее известны работы серии «Екатеринодар», или «Старый город» (1979-2010) – это «Дом Антона Ивановича» (1985); «Дом в Екатеринодаре» (1986); «Старая баня» (дом Лихацкого) (1989); «Екатеринодар» (1997); «Дом Толстопята» (1998).

Художники обращаются к мотивам памятников, скульптур – элементам, активно формирующим образные характеристики среды. Из произведений монументального искусства самыми частыми являются изображения памятника императрице Екатерине II. Например, в картине Д. Беломыцева памятник изображен в Екатерининском сквере, на фоне воссозданного войскового собора князя Александра Невского. Триумфальную арку, или Царские ворота, построенную в 1888 г. к приезду Александра III и восстановленную спустя 80 лет, встречаем в акварелях А. Пылевой, в живописи О. Трапицыной, А.Н. Ятченко и др. В картине «Царские ворота Екатеринодара» (1997) Иван Захаров воссоздает арку в «русском стиле» на ее историческом месте – пересечении ул. Екатерининской (ныне – ул. Мира) и Котляревской (ныне – ул. Седина).

Создавая образ города, художники нередко затрагивают тему взаимоотношения человека и города, так называемый мотив *антигорода*. Проблемы современного

Краснодара отражает в своих картинах Д. Прокопович. Смысловый сарказм над проблемами городского транспорта поддерживается визуальной диспропорцией в картине «Давка» (2020). Обезличенный город (урбанистический пейзаж), в котором остановилось время, созданный Д. Прокоповичем в полотнах «Пах» (2020), «Дизайн» (2018), «Детский след» (2018), создает удручающее настроение. В работах просматриваются символы ушедшей советской эпохи – блочные многоэтажки, однообразная, цельная городская застройка, разрисованные стены, выброшенный ковер в подъезде...

В современном изобразительном искусстве городское пространство может стать враждебным человеку. В проекте «Пустота» В. Мигачев для построения городского пространства использует картонные коробки, конструируя город наподобие мозаики. Создается впечатление, что живопись становится вспомогательным элементом творческого замысла художника. Зрители, блуждая вдоль этих стен, обнаруживают живописные произведения с апокалиптическими сюжетами: «...городской ландшафт ломается и меняется... из земли вырастают здания, крыши растягиваются и сжимаются, многоквартирные дома превращаются в особняки, а те в свою очередь съеживаются до размера убогих лачуг. Все прочное буквально тает на глазах» [18. С. 138]. Данная инсталляция отсылает нас в реально существующий район Краснодара, бессистемно застроенный, неуютный, словно собранный из подручных хрупких материалов, тем не менее живущий настоящей реальной жизнью.

Таким образом, в диахронии мы видим, что отношение к городскому пейзажу, как и к пейзажному жанру вообще, менялось и зависело от различных факторов. В искусстве советской эпохи пейзаж то возвеличивался, то уходил на периферию изобразительного пространства; преобладал индустриальный пейзаж, главной темой которого были героические свершения, заводы, стройки. Тонкой струей пробивался сквозь гущу больших и значимых тем лирический/камерный пейзаж, нейтральный по своей идеологической составляющей.

В постсоветский период на популярность того или иного жанра изобразительного искусства стали оказывать влияние рыночные отношения, запрос общества и открывшиеся возможности экспериментировать. Появляются новые темы, присутствует стилистическое разнообразие, все возможные разновидности техник. Находит отражение в пейзажном жанре и усилившийся в последнее время интерес к региональной истории, культуре. Популярными становятся парадный/камерный портреты города; ретрогород; архитектурные объекты-символы; бинарные оппозиции «старое – новое», а также так называемый антигород. Возрождение кубанского казачества актуализировало интерес к этой теме как в научном сообществе, так и в художественной среде. Казачий колорит, реконструкция быта, жилищ, поселений становится активной составляющей в жанрово-тематическом репертуаре живописи и графики. Тенденции последних двадцати лет демонстрируют запрос на увеличение выставок в жанре городского пейзажа. Художники ищут свой путь, и пейзаж является одним из проявлений познания, осмысления, отражения своего мироощущения.

Литература

1. Найман Э. Дискурс, обращенный в плоть: А. Замков и воплощение советской субъективности // Соцреалистический канон: сб. ст. /под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. 1036 с.
2. Лобанова Ю.В. Образ города в художественной культуре: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 1998. 19 с.
3. Горелова Ю.Р. Город как концепт и визуально-художественный образ // Урбанистика. 2018. № 1. С. 74–89.
4. Горелова Ю.Р. Образ города в восприятии горожан: монография. М.: Институт наследия, 2019. 154 с.

5. Горанская Т.Г. Города Беларуси в изобразительном искусстве XX – начала XXI века. Минск: Белорус. наука, 2017. 255 с.
6. Философский энциклопедический словарь / под ред. Л.Ф. Ильичева, П.Н. Фадосеева, С.М. Ковалева и др. М.: Сов. энциклопедия, 1983. 840 с.
7. Государственный архив Краснодарского края (далее – ГАКК). Ф. Р – 1722. Оп. 1. Д. 113.
8. ГАКК. Ф. Р – 1722. Оп. 1. Д. 106.
9. ГАКК. Ф. Р – 1722. Оп. 1. Д. 62.
10. ГАКК. Ф. Р – 1722. Оп. 1. Д. 68.
11. ГАКК. Ф.Р – 1722. Оп. 1. Д. 63.
12. Жданов А.А. Советская литература – самая идейная, самая передовая литература в мире: Речь на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года. М.: Худ. литература, 1934. 16 с.
13. ГАКК. Ф. Р – 1722. Оп. 1. Д. 107.
14. Позови меня, тихая Родина: 125-летию образования Дома творчества «Академическая дача» имени И.Е. Репина посвящается. Краснодар. краев. организация ВТОО «СХР», Худож. галерея «Сантал», 2009. 88 с.
15. Краснодар в акварелях Эндрю Лукаса. Интервью с художником. URL: <https://youtu.be/UuC6hKPG5Yk> (дата обращения: 15.10.2021).
16. Полякова И.А. Антропология места, или культурные метаморфозы *genius loci* // Вопросы культурологии. 2011. № 10. С. 46–51.
17. Лихонос В.И. Ненаписанные воспоминания. Наш маленький Париж: Роман. М.: Советский писатель, 1987. 608 с.
18. Маккуайр С. Медийный город. Медиа, архитектура и городское пространство. М.: StrelkaPress, 2014. 392 с.

The Image of the City in the Visual Arts of Kuban

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2021, 4 (83), 92–104.
DOI: 10.24412/2070-075X-2021-4-92-104

Natalya A. Gangur, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: gansko@mail.ru

Marina V. Komissarova, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: kmvdecember@yandex.ru

Keywords: visual arts of Kuban, landscape genre, cityscape, city image.

The article deals with the issue of studying the “image of the city” as a phenomenon of urban space from the point of view of the artistic aspect, which is relevant for modern science. The article aims to determine the place and role of the urban landscape genre in the visual arts of Kuban of the Soviet and post-Soviet period; to analyze the main urban motives of the artistic image; to identify individual traits associated with the Cossack specificity and way of life of coastal cities. On the regional material, an attempt is first made to systematize paintings and graphic works in the urban landscape genre. The authors rely on the classification of the urban landscape proposed by T.G. Goranskaya, which makes it possible to carry out a diachronic-comparative analysis, to reveal the general and special in the development/interpretation of this topic. The use of methods of analysis, synthesis, retrospection, and classification helps to identify the range of motives in the landscape genre, to trace its evolution on the material of the works of individual Kuban artists. The study revealed that the attitude towards the urban landscape, as well as towards the landscape genre in general, varied and depended on various factors. In the ideological discourse of the Soviet era, the landscape was either exalted or moved to the periphery of the pictorial space; the industrial landscape prevailed.

In the post-Soviet period, the popularity of a particular genre of visual arts was influenced by market relations, the demand of society, and the opening opportunities to experiment. In the works of Kuban artists, ceremonial/chamber portraits of the city, the retro city, architectural symbolic objects, the binary oppositions “old–new”, and the so-called anti-city are becoming popular. The interest in regional history and culture (the revival of the Kuban Cossacks in particular) is also reflected in the landscape genre. The trends of the last twenty years show the demand for an increase in exhibitions/expositions in the urban landscape genre.

References

1. Naiman, E. (2000) Diskurs, obrashchenny v plot': A. Zamkov i voploshchenie sovetskoy sub"ektivnosti [Discourse Converted Into Flesh: A. Zamkov and the Embodiment of Soviet Subjectivity]. In: Gunther, H. & Dobrenko, E. (eds) *Sotsrealisticheskiy kanon: sb. st.* [Socialist Realistic Canon: Collection of Articles]. Saint Petersburg: Akademicheskii projekt.
2. Lobanova, Yu.V. (1998) *Obraz goroda v khudozhestvennoy kul'ture* [The Image of the City in Artistic Culture]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Saint Petersburg.
3. Gorelova, Yu.R. (2018) Gorod kak kontsept i vizual'no-khudozhestvennyy obraz [City as a Concept and Visual-Artistic Image]. *Urbanistika – Urban Studies*. 1. pp. 74–89.
4. Gorelova, Yu.R. (2019) *Obraz goroda v vospriyatii gorozhan* [The Image of the City in the Perception of the Townspeople]. Moscow: Institut naslediya.
5. Goranskaya, T.G. (2017) *Goroda Belarusi v izobrazitel'nom iskusstve XX – nachala XXI veka* [Cities of Belarus in the Visual Arts of the 20th – Early 21st Centuries]. Minsk: Belarus. nauka.
6. Il'ichev, L.F. et al. (eds) (1983) *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sov. entsiklopediya.
7. State Archive of Krasnodar Krai (GAKK). Fund R-1722. List 1. File 113.
8. State Archive of Krasnodar Krai (GAKK). Fund R-1722. List 1. File 106.
9. State Archive of Krasnodar Krai (GAKK). Fund R-1722. List 1. File 62.
10. State Archive of Krasnodar Krai (GAKK). Fund R-1722. List 1. File 68.
11. State Archive of Krasnodar Krai (GAKK). Fund R-1722. List 1. File 63.
12. Zhdanov, A.A. (1934) *Sovetskaya literatura – samaya ideynaya, samaya peredovaya literatura v mire: Rech' na Pervom Vsesoyuznom s"ezde sovetskikh pisateley 17 avgusta 1934 goda* [Soviet Literature Is the Most Ideological, the Most Advanced Literature in the World: Speech at the First All-Union Congress of Soviet Writers on August 17, 1934]. Moscow: Khud. literatura.
13. State Archive of Krasnodar Krai (GAKK). Fund R-1722. List 1. File 107.
14. Sokolinskaya, T.I. (2009) Severnaya Rossiya glazami yuzhan [Northern Russia Through the Eyes of Southerners]. In: *Pozovi menya, tikhaya Rodina: 125-letiyu obrazovaniya Doma tvorchestva “Akademicheskaya dacha” imeni I.E. Repina posvyaschaetsya* [Call Me, Quiet Motherland: Dedicated to the 125th Anniversary of the Foundation of the Repin Academic Dachha House of Creativity]. Krasnodar: Krasnodar. kraev. organizatsiya VTOO “SKhR”, Khudozh. galereya “Santal”.
15. YouTube. (2021) *Krasnodar v akvarelyakh Endryu Lukasa. Interv'yu s khudozhnikom* [Krasnodar in Watercolors by Andrew Lucas. Interview With the Artist]. [Online] Available from: <https://youtu.be/UuC6hKPG5Yk> (Accessed: 15.10.2021).
16. Polyakova, I.A. (2011) Antropologiya mesta, ili kul'turnye metamorfozy genius loci [Anthropology of Place, or Cultural Metamorphoses of the Genius Loci]. *Voprosy kul'turologii – Issues of Cultural Studies*. 10. pp. 46–51.

17. Likhonosov, V.I. (1987) *Nenapisannye vospominaniya. Nash malen'kiy Paris: Roman* [Unwritten Memories. Our Little Paris: A Novel]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.

18. McQuire, S. (2014) *Mediynnyy gorod. Media, arkhitektura i gorodskoe prostranstvo* [The Media City: Media, Architecture and Urban Space]. Translated from English. Moscow: StrelkaPress.

