

**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА**

УДК 75

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-17-23

Г.Н. Сологуб

**ОСОБЕННОСТИ КУБАНСКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ  
1920-х–1930-Х ГОДОВ**

*Актуальность работы обусловлена значимостью становления и развития кубанской школы монументальной живописи, которая впоследствии развилась в важное явление искусства Юга России. В статье, на основе анализа документов и сохранившихся произведений, описываются основные особенности в становлении и развитии кубанской школы монументальной живописи в 1920-е – 1930-е годы. Определяется значимость монументальной живописи в истории искусства Кубани.*

*Ключевые слова: кубанская монументальная живопись, русская живопись первых десятилетий XX века, монументальная живопись Сочи, монументальная живопись Краснодар.*

Кубанская монументальная живопись, особенно в своем раннем историческом развитии, еще полноценно не исследовалась. Сложившаяся кубанская школа изобразительного искусства показывает необходимость ее детального изучения в разнообразных аспектах.

Монументальная живопись на Кубани, как часть изобразительного искусства, соответствовала происходящим историческим изменениям и изменениям стилистических форм. Особенностью ее генезиса являлось соединение традиционных техник, особенностей исполнения, использование новых тенденций, которые активно развивались в советской художественной жизни тех лет. Появление новых сюжетов, понимание развития монументальной живописи в сочетании с архитектурой, позволили к концу 1930-х годов окончательно создать систему характерных особенностей для кубанской школы монументальной живописи.

Целью исследования стало изучение истории развития монументальной живописи в гражданских постройках, в первые десятилетия после установления советской власти в Кубанской области и впоследствии в Краснодарском крае.

Предмет исследования – определение основных путей развития светской монументальной живописи на Кубани с учетом изучения документальных материалов, сохранившихся произведений как на объектах архитектуры, так и в собраниях музеев изобразительного искусства.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые определены особенности становления и развития монументальной на Кубани в 1920-е – 1930-е годы, определены ее особенности в региональном аспекте.

Основополагающим методом в работе над исследованием является комплексный подход, соединивший исторические факты, особенности системы создания монументальных росписей, исследование стилистики в работах художников и архитекторов. Основным материалом для исследования монументальной живописи стали работы художников в сохранившихся объектах архитектурного наследия Краснодарского края, а также в музеях.

Характерной особенностью монументальной живописи на Кубани в 1920-е – 1930-е годы стала ее довольно резкая изменчивость в художественной стилистике и средствах выражения, на фоне развития быстрых исторических процессов в изменении края и городов. Следует сказать, что Краснодарский край в своих современных границах возник в 1937 году. После установления советской власти на Кубани, 29 марта 1920 года была создана Кубано-Черноморская область с центром в Екатеринодаре. 11 мая 1920 года в ее составе появился Черноморский округ с Новороссийском и Сочи. 16 октября 1924 года появился Северо-Кавказский край, куда вошли территории современной Ростовской области, Краснодарского и Ставропольского краев, республик Северного Кавказа. С 1934 по 1937 годы существовал Азово-Черноморский край, из которого Краснодарский край был выделен 13 сентября 1937 года. Все эти изменения создавали прерывистость в непрерывном руководстве культурными процессами, с указанием разнообразных приоритетов в изобразительном искусстве. Достаточно сказать, что центрами руководства и принятия решений на такой огромной территории с 1920 по 1937 годы были попеременно Краснодар, Ростов-на-Дону, Пятигорск, Орджоникидзе (ныне Владикавказ). Во второй половине 1930-х годов ВЦИК напрямую управлял городом Сочи, что было связано со стремительным развитием курорта. Именно поэтому, когда мы рассматриваем развитие изобразительного искусства на Кубани тех лет, следует иметь в виду разнообразие исторических подходов в культурных процессах [1].

Краснодар, как один из ведущих художественных центров региона 1920-х – 1930-х годов, имел уже сложившуюся художественную школу. Художников готовили в Краснодарском художественном училище, некоторые из них получали специализированное образование в Москве и Ленинграде. Активную поддержку оказывала деятельность Кубанского областного художественного музея им. А.В. Луначарского, получившего имя одного из первых наркомов в 1924 году. На периодических выставках в музее демонстрировались произведения местных и центральных художников. Фактически в 1920-е годы в его залах появился Музей живописной культуры, на основе идей В.В. Кандинского [2].

Монументальная живопись в Краснодаре в первые десятилетия XX века ограничивалась в основном декоративным оформлением интерьеров зданий. Самыми известными из сохранившихся построек являются здания братьев Богарсуковых (ныне Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник имени Е.Д. Фелицына, ул. Гимназическая, 67) и Батырбека Шарданова (ныне Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко, ул. Красная, 13). Менее известны здания Общества взаимного кредита (ныне Банк России, ул. Орджоникидзе, 13), Второго общественного собрания (ныне Театр защитника Отечества, ул. Красноармейская, 48), и полностью перестроенное здание Зимнего театра (ныне Краснодарская краевая филармония им. Г.Ф. Пономаренко, ул. Красная, 55). По внутренней отделке, с использованием монументально-декоративной живописи по стенам и плафонам, это были самые роскошные здания Екатеринодара.

Можно отметить некоторые стилистически близкие принципы отношения к внутреннему декору. Здание Шарданова оформлено в стилистике, близкое к раннему модерну. На стенах парадной лестницы находятся романтические пейзажи. Роспись плафонов в залах подчеркивают особенность пространства помещений, выделяя их назначение и репрезентативность [3]. Здание братьев Богарсуковых первоначально имело не менее пышную отделку. Проведенные за последние десятилетия реставрационные работы позволили открыть сохранившиеся росписи в восточном и западноевропейском стилях. К сожалению, их авторство неизвестно [4]. Росписи в интерьерах зданий Общества взаимного кредита и Второго общественного собрания также дошли во фрагментарном состоянии. Однако в этом случае точно известно, кто их исполнял.

В здании Общества взаимного кредита архитектурные работы провел Н.М. Козо-Полянский, а декор выполнен академиком И.Л. Калмыковым, учившимся у В.Е. Ма-

ковского, В.Д. Поленова, И.М. Прянишникова, И.И. Айвазовского. Впоследствии И.Л. Калмыков открыл собственную керамическую мастерскую. В 1912 году он создал в Москве декоративно-художественную и облицовочную мастерскую, а затем в 1914 г. в Пятигорске открыл мастерскую «Закал». Его спецификой было создание керамического художественного оформления, в том числе интерьеров и экстерьеров [5]. Здание Второго общественного собрания, созданное по проекту М.И. Рыбкина, принадлежит к стилистике позднего модерна, для которого характерен геометризм и лаконичность образов. К сожалению, в последующий период монументальные росписи в этом здании были ликвидированы. Можно судить об их декоративности по аналогичным образцам в русской архитектуре перед Первой мировой войной. Точно так же отсутствуют детальные сведения о росписях в Зимнем театре, здание которого было разрушено отступающими немцами в 1943 году [6].

В первые послереволюционные годы главным заказчиком монументальных росписей стало государство. Практически сразу же появились новые формы монументального искусства, которые инициировались новой властью. Это прежде всего оформление празднеств, торжественных демонстраций, посвященных новым героям революции или историческим событиям. Сохранившиеся произведения в фондах Краснодарского краевого художественного музея им. Ф.А. Коваленко раскрывают имена тех местных художников, которые внедряли на Кубани новый подход к монументальному искусству. Это прежде всего А.П. Мочалов, о котором можно судить как об одном из крупных художников тех лет [7]. Его произведения, в основном переданные из художественного училища после смерти мастера в 1921 году, демонстрируют разнообразные таланты. Можно отметить, что он был не только великолепный график, оставивший яркие зарисовки о событиях и персонажах тех лет, но и один из значительных художников-монументалистов. Будучи учеником Д.Н. Кардовского, А.П. Мочалов имел великолепные навыки в рисунке. Окончив обучение в императорской Академии художеств в Петербурге, он поселился в Екатеринодаре и сразу стал известной личностью. А.П. Мочалов входил в состав совета Кубанского художественного училища, Екатеринодарской картинной галереи, был членом совета местного ВХУТЕМАСа, который был преобразован из художественного училища. Высшие художественно-технические мастерские не просто были частью всероссийской программы по созданию художественных школ по всей стране. Они изменили принципы художественного образования, поставив на первое место роль мастера-наставника и отвели значительное время обучения практическим началам [8].

Сохранившиеся эскизы монументальных работ А.П. Мочалова показывают короткий период – практически всего год в жизни художника, когда потребность в монументальном искусстве в глазах новой власти стала определяющей. В фондах Краснодарского краевого художественного музея им. Ф.А. Коваленко хранятся две работы художника, которые можно отнести к эскизам его монументальных произведений «Проводы новобранцев» и «Мы наш, мы новый мир построим». На это указывают размеры и пропорции.

Первая работа «Проводы новобранцев», ткань, масло, по размерам 72х344 см. На картине, исполненной в духе Б.М. Кустодиева и ставшего популярным в те времена в России Ф. Ходлера, показаны новобранцы, идущие слева направо по рыночной площади в небольшом провинциальном русском городе. Они идут мимо храма, на фоне которого разворачивается действие.

На первом плане сани с гармонистами. Слева показана сама группа молодых новобранцев с провожающими девушками в цветастых платках. Справа – торговые ряды с бабами и мужиками. Цветовое решение выполнено в духе работ мирискусников. Судя по всему, это монументальное произведение предназначалось для оформления помещения, где были схожие по смыслу события. Это мог быть сборный пункт, в котором происходили торжественные собрания призывников, или помещения, где организовывали

сбор средств на фронт. Как и многие другие произведения А.П. Мочалова, картина не датирована.

Другую работу художника «Мы наш, мы Новый мир построим» можно определить как подготовку к монументальной росписи. Это акварель размером 23x76 см. Однако ее пропорции сходны с пропорциями предшествующей работы художника, что может говорить, что исполненная в большом размере эта монументальная живопись предназначалась для того же помещения. Вероятный срок ее исполнения – 1921 год.

Произведение декоративно, но в нем больше динамики, чем в предыдущем. Фигуры занимают большее пространство, они показаны в активном движении в разнообразных ракурсах. Фигура старика в красной рубашке, в правой части, явно исполнена под влиянием динамичных образов Микеланджело, из его росписей Сикстинской капеллы. Упор на динамичность образов, разнообразные углы обзора были популярны во ВХУТЕМАСе. Как известно, А.П. Мочалов несколько раз ездил в Москву для знакомства с новой системой обучения и пытался применить полученные знания при составлении новых программ для обучения будущих художников.

Новая власть не жалела средств на оформление празднеств. Вероятнее всего, такое оформление происходило во многих городах Кубани. Но работы А.П. Мочалова в этом смысле уникальны. Фактически они единственные сохранившиеся. Художник также исполнял другие предметы для демонстраций. Знамена «Да здравствует хлебная монополия» с изображением работающих крестьян, красными звездами и преобладающим в колорите красным цветом, позволяют воссоздать ту атмосферу, когда живопись наполняла улицы, включая в свое пространство весь город.

Что касается появления высшего учебного художественного заведения на Кубани – ВХУТЕМАС, следует отметить, что в его программах и методике обучения в Краснодаре использовалась система единых принципов сопряжения архитектуры, скульптуры и живописи [9]. То есть то, что сейчас называется синтезом искусств. Впервые целенаправленно на Кубани появилась мастерская по театрально-декоративной и настенной живописи. Можно утверждать, что впервые на Кубани стали целенаправленно готовить кадры художников монументального искусства. Все это впоследствии использовалось местными мастерами для создания и оформления монументальных живописных работ при создании общественных зданий и пространств уже в следующее десятилетие. Что касается дальнейшего оформления празднеств, то, к сожалению, можем знать об этом только по фотографиям.

Значительное развитие монументального искусства и живописи на Кубани стало идти в 1930-е годы. Это было прежде всего связано с развитием курортов, особенно Сочи. Были выпущены государственные постановления о развитии города. В 1934 году он был объявлен ударной стройкой. Сперва на территории владений бывших аристократов возникли санатории «Красная Москва», «Донбасс», санаторий имени М.В. Фрунзе. Однако их небольшой потенциал требовал увеличения строительства, создания значительных по объемам зданий, их декоративного оформления и организации окружающего пространства, создания южных парков. Первоначально новые санатории строились в духе идей позднего конструктивизма. Это подразумевало лаконизм в оформлении, монументальная живопись сводилась к изображению графических элементов.

До середины 1930-х годов в архитектуре и оформлении довольно ощутимым было влияние конструктивизма. Художники данного направления активно применяли новые технические приемы и при этом не очень любили использовать монументальную живопись. Однако если рассмотреть особенности монументализма, то один элемент точно совпадает с теорией конструктивизма – максимально использовать конструкцию и функциональность для подчеркивания эстетического качества объекта. Это определяло работу со светом, разнообразием источников, его направленностью и цветом. Конструктивистская архитектура использовала окна, качество света, витражи. Показательным в этом смысле была компоновка санатория «Горный воздух», созданного по проекту братьев Весниных в 1927 (ныне Центр армейской подготовки, ул. Есауленко 1/1) [10].

В 1933 году правительство утвердило Генеральный план Сочи-Мацестинского курорта. В следующем 1934 году, появилась Академия архитектуры СССР. Наконец, в 1936 году по проекту И.В. Жолтовского, одного из самых влиятельных академиков, был построен Дом уполномоченного ВЦИК по строительству города курорта Сочи – Мацеста (ныне Сочинский художественный музей им. Д.Д. Жилинского, Курортный проспект 51), который можно считать манифестом нового направления. Стала понятна современная советская стилистика – ориентация на итальянскую классику, новый палладианский стиль, с выделенным ризалитом, портиком, колоннами и пилястрами, скульптурами и архитектурными деталями.

Тогда же, в 1936 году, был открыт Центральный санаторий наркомата обороны имени К.Е. Ворошилова, построенный по проекту М.И. Мержанова и получивший Гран-при на Всемирной выставке в Париже в 1937 году (ныне санаторий «Сочинский», Курортный проспект, 94). В следующем 1937 году – санаторий имени Г.К. Орджоникидзе по проекту И.С. Кузнецова (ныне не работает, Курортный проспект, 96/5). Затем появились санатории «Правда», (Курортный проспект 99/1), Наркомзема (ныне «Золотой колос», Курортный проспект, 86), оба построены по проекту П.П. Еськова. Также известен санаторий имени С.М. Кирова (ныне «Красмашевский», ул. Виноградная, 14). К сожалению, очень много живописных решений и настенной росписи в этих санаториях утрачено. Пожалуй, единственным сохранившимся объектом, который дает впечатление о былой роскоши, является санаторий имени Г.К. Орджоникидзе. По иронии судьбы он в настоящее время заброшен, но тем не менее лучше других санаториев сохранил росписи в помещениях и живописные детали. Также сохранились архивные фотографии росписей интерьеров и кадры из фильма «Старик Хоттабыч» (1956), съемки которого проходили на территории санатория. Заметно, что здесь монументальные росписи проходили по двум направлениям – неоклассическому декоративизму и использованию русских народных орнаментальных мотивов. Неоклассика в свою очередь базируется на смещении мотивов русского академизма с отбором декоративных мотивов итальянского Возрождения. Цветом выделяются все архитектурные элементы, что подчеркивает тектонику. В вестибюлях и некоторых общественных местах есть большие фрески с изображением морских мотивов. Что касается русской народной орнаментики, то используются приемы художников Палеха, которые, вероятнее всего, приезжали для оформления санатория. Остальные работы производили местные художники.

Таким образом, можно говорить о том, что в 1920-е – 1930-е годы монументальная живопись на Кубани приобрела новый статус в сфере культуры. Послереволюционные идеологические установки вызвали активизацию разнообразных форм изобразительного искусства. Местная художественная школа преодолевала провинциализм, использовала лучшую тогда методику получения художественного образования. Впервые появилась отдельная подготовка художников монументального искусства. Все это пригодились во время грандиозного курортного строительства 1930-х годов.

Можно видеть эволюцию в развитии монументальной живописи от академической школы с элементами романтизма, до сталинского ампира с его излюбленными сюжетами и предпочтениями. Новые темы в росписях, демонстрирующие радостную жизнь, становились все более помпезными, что в свою очередь оказало влияние на развитие монументальной живописи в послевоенное время.

### Литература

1. Основные административно-территориальные преобразования на Кубани (1793–1985 гг.) / Сост.: А. С. Азаренкова, И. Ю. Бондарь, Н.С. Вертышева. Краснодар: Краснодарское книжное издательство, 1986.
2. Гонтарь С.М. Русский Авангард в Краснодаре. Произведения художников Русского Авангарда в собрании Краснодарского краевого художественного музея им. Ф.А. Коваленко. Краснодар: Издательство «Советская Кубань», 2001.

3. Панаиоти Н.Л. Особняк Б. Шарданова и Екатеринодарская картинная галерея. В сб.: Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко. Памяти Федора Акимовича Коваленко. Краснодар: Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко, 1994.
4. Стругова М.Р., Корсакова Н.А., Есипенко Л.М. Страницы истории//Наследие древности / Государственный историко-археологический музей-заповедник им. Е.Д. Фелицына. Краснодар: Традиция, 2015.
5. Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Художники русского зарубежья. Первая и вторая волна эмиграции: Биографический словарь: в двух томах. Т 1. Фонд имени Д.С. Лихачева. СПб.: Изд. дом «Мирь», 2019.
6. Бардадым В.П. Этюды о прошлом и настоящем Краснодара. Краснодар: Советская Кубань, 1978.
7. Гонтарь С.М., Сологуб Г.Н. Особенности кубанской графики первой трети XX века. Культурная жизнь Юга России. Краснодар: КГИК, 2021.
8. Русское искусство первой трети XX века. Каталог. Краснодарский художественный музей им. Ф.А. Коваленко. Самара, Издательство ООО «СамЛюксПринт», 2011.
9. Малясова Г.В. Свободные государственные художественно-промышленные мастерские – попытка построения новой системы художественного образования в России (1918 – нач. 1920-х гг.) 253 Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. 2016. Т. 18. № 1 (148).
10. Пэр Ричард, Коэн Жан Луи. Потерянный авангард. Русская модернистская архитектура 1922-1932. М.: Издательство Tatlin, 2018.

#### **Features of Kuban monumental painting 1920-1930-th**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2022, 3 (86), 17–23.  
DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-17-23

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

**Keywords:** Kuban monumental painting, Russian painting of the first decades of the twentieth century, Sochi monumental painting, Krasnodar monumental painting.

The relevance of the study is due to the importance of the formation and development of the Kuban school of monumental painting, which subsequently developed into a significant phenomenon in the art of the South of Russia. The article, based on the analysis of documents and surviving works, describes the main features in the formation and development of the Kuban school of monumental painting in 1920-30s. The significance of monumental painting in the history of Kuban art is determined. Kuban monumental painting, especially in its early historical development, is not yet been fully studied. The established Kuban school of fine arts shows the need for its detailed study in various aspects. A feature of its genesis was the combination of traditional techniques and performance features, and the use of new trends that were actively developing in the Soviet artistic life of those years. The emergence of new subjects, the work of Russian famous artists, understanding the development of monumental painting in combination with architecture, made it possible by the end of the 1930s is finally created a system of characteristic features for the Kuban school of monumental painting. The aim of the study was to explore the history of the development of monumental painting in civil buildings, in the first decades after the establishment of Soviet power in the Krasnodar region.

#### **References**

1. *Osnovnyye administrativno-territorialnyye preobrazovaniya na Kubani (1793–1985 gg.)* (1986) [The main administrative-territorial transformations in the Kuban (1793–

1985)] Comp.: Azarenkova, A. S. & Bondar, I. Yu. & Vertysheva, N.S. Krasnodar: Krasnodarskoye knizhnoye izdatelstvo.

2. Gontar, S.M. (2001) *Russkiy Avangard v Krasnodare. Proizvedeniya khudozhnikov Russkogo Avangarda v sobranii Krasnodarskogo krayevogo khudozhestvennogo muzeya im. F.A. Kovalenko*. [Russian Avant-garde in Krasnodar. Works by artists of the Russian Avant-garde in the collection of the Krasnodar Regional Art Museum n/a F.A. Kovalenko.] Krasnodar: Sovetskaya Kuban.

3. Panaioti, N.L. (1994) *Osobnyak B. Shardanova i Yekaterinodarskaya kartinnaya galereya*. [B. Shardanov's mansion and Yekaterinodar art gallery] Krasnodar Regional Art Museum. F. Kovalenko. In memory of Fedor Akimovich Kovalenko. Krasnodar: Krasnodar Regional Art Museum named after F.A. Kovalenko.

4. Strugova, M.R. & Korsakova, N.A. & Yesipenko, L.M. (2015) Stranitsy istorii [History pages] In: *Naslediye drevnost. Gosudarstvennyj istoriko-arheologicheskij muzej-zapovednik im. E.D. Felitsyna* [Heritage of Antiquity. State Historical and Archaeological Museum-Reserve named after. E.D. Felitsyn]. Krasnodar: Traditsiya.

5. Leykind, O.L. & Makhrov, K.V. & Severyukhin, D.YA. (2019) *Khudozhniki russkogo zarubezh ya. Pervaya I vtoraya volna emigratsii: Biograficheskiy slovar : v dvuk htomakh*. [Russian Artists Abroad. First and second wave of emigration: Biographical dictionary: in two volumes]. V. 1. D.S. Likhachev Foundation. SPb.: Mir

6. Bardadym, V.P. (1978) *Etyudy o proshlom I nastoyashchem Krasnodara* [Etudes about the past and present of Krasnodar]. Krasnodar: Sovetskaya Kuban'.

7. Gontar, S.M. & Sologub, G.N. (2022) Osobennosti kubanskoy grafiki 1910-h – 1920-h godov [Features of the Kuban graphics of the 1910s – 1920s]. *Kul turnayazhizn Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 1. pp. 65–71.

8. *Russkoye Iskusstvo pervoy treti XX veka. Katalog. Krasnodarskiy khudozhestvennyy muzey im. F.A. Kovalenko* [Russian art of the first third of the twentieth century. Catalog. Krasnodar Art Museum n.a. F. A. Kovalenko]. Samara: SamLyuksPrint, 2011.

9. Malyasova, G.V. (2016) Svobodnyye gosudarstvennyye khudozhestvenno-promyshlennyye masterskiye – popytka postroyeniya novoy sistemy khudozhestvennogo obrazovaniya v Rossii (1918 – nach. 1920-kh gg.) [Free State art and industrial workshops – an attempt to build a new system of art education in Russia (1918 - early 1920s) 253 *Izvestiya UrFU. Seriya 2. Gumanitarnyye nauki – Proceedings of the Ural Federal University. Series 2. Humanities*] Vol. 18.1 (148).

10. Pare Richard, Cohen Jean Louis (2018) *Poteryannyy avangard. Russkaya modernistskaya arkhitektura 1922-1932*. [Russian Modernist Architecture 1922-1932]. Moscow: Tatlin.

УДК 741.9

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-23-38

**О.В. Хухрина**

### **РИСУНКИ ЛЕНИНГРАДСКИХ ДЕТЕЙ 1930-Х – 1940-Х ГОДОВ В КОНТЕКСТЕ ВОЙНЫ**

*В статье описаны детские рисунки ленинградских детей 1930-х – 1940-х гг., хранящиеся в государственных и частных коллекциях, представленные многообразием художественно-образных форм, в историческом контексте. Рассматриваются коллекции, дающие комплексное представление о специфических особенностях детских рисунков указанного периода, представлены этапы формирования коллек-*