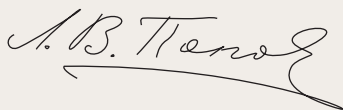




Межрегиональная научная конференция
**ОРЕНБУРЖЬЕ И ОРЕНБУРЖЦЫ
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ**

*к 150-летию со дня рождения
художника-передвижника
Лукиана Васильевича Попова
(1873–1914)*

«... в 13 лет я впервые почувствовал первый бессознательный трепет страсти к живописи. Наблюдательный хозяин заметил мое влечение – рисунки, картины, карандаши, бумаги, даже краски, кисти и книги были представлены в мое полнейшее распоряжение. До поздней ночи я сидел над рисунками, моя страсть к живописи быстро развивалась. Дошло дело до того, что и днем, в магазине, я брался за карандаш, приходили покупатели, а я сидел, уткнувшись, над рисунком, ничего в мире не видя и не слыша».

A handwritten signature in black ink, reading "Л. В. Попов". The signature is written in a cursive style with a long, sweeping underline that extends to the right.

из автобиографии Л. В. Попова

Министерство культуры Оренбургской области
Оренбургский областной музей изобразительных искусств
Научно-исследовательский институт истории и этнографии Южного Урала
Оренбургского государственного университета

ОРЕНБУРГСКИЙ ОБЛАСТНОЙ
МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ



ORENBURG REGIONAL MUSEUM OF FINE ARTS

Межрегиональная научная конференция
**ОРЕНБУРЖЬЕ И ОРЕНБУРЖЦЫ
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ**

*к 150-летию со дня рождения
художника-передвижника
Лукиана Васильевича Попова
(1873–1914)*

ОРЕНБУРГ

УДК
ББК

Под общей редакцией

Ю. Э. Комлева –

доктор культурологии,
директор Оренбургского областного
музея изобразительных искусств

Координатор:

А. А. Кушкинбаева –

заместитель директора по научной работе
Оренбургского областного музея
изобразительных искусств;

Научный редактор:

Д. Н. Денисов

канд. ист. наук, ст. н. сотрудник НИИ
истории и этнографии Южного Урала ОГУ

- М Межрегиональная научная конференция «Оренбуржье и оренбуржцы в изобразительном искусстве дореволюционной России» к 150-летию со дня рождения художника-передвижника Лукиана Васильевича Попова (1873–1914): сб. науч. статей. / Под общ. ред. Ю. Э. Комлева; Оренбургский областной музей изобразительных искусств, НИИ истории и этнографии Южного Урала ОГУ – Оренбург, 2023 – 264 с.

За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Материалы публикуются в авторской редакции.

ISBN

УДК
ББК

© Оренбургский областной музей
изобразительных искусств, 2023
© НИИ истории и этнографии
Южного Урала ОГУ, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Алехин Д. С. «Фотографы дореволюционного Уралья»	5
Горюнова М. В. «Становление в Оренбургском крае системы художественного образования, преподавательская и творческая работа в регионе Л. В. Попова (1873–1914), Н. А. Розанова (1868–1940)»	18
Григорьев Ю. П. «Дом Лукиана Попова. Возвращение в историю»	26
Давыдов А. М. «Портрет неизвестного в гражданском мундире» из собрания Оренбургского музея изобразительных искусств. Вопросы атрибуции»	49
Денисов Д. Н. «Оренбуржец, академик живописи Иван Андреевич Кабанов (1818–1869)»	62
Евзович Н. А. «Образ русской деревни в творчестве художника Н. Д. Дмитриева-Оренбургского»	89
Кобер О. И. «Архитектура Оренбурга в графической серии А. Ф. Чернышева: аксиологический аспект»	96
Курманенко О. В. «Творческая биография Ф. А. Малявина (1869–1940)»	110
Курмеева Н. К. «Несколько штрихов к портрету Л. В. Попова (по архивным документам)»	114
Кушкинбаева А. А. «Графика Ф. А. Малявина в собрании Оренбургского областного музея изобразительных искусств»	119
Моргунов К. А. «Мехед И. Р. – первый учитель Лукиана Попова»	128

Моргунов К. А., Денисов Д. Н. «Оренбургский фотограф и художник, ученик Айвазовского Григорий Николаевич Оже (1834–1907)»	140
Новожилова Л. А. «Человек в шляпе: загадка альбома 10-го ОКП из собрания ОГИКМ»	167
Орлова Т. В. «Коллекция Л. В. Попова в Оренбургском областном музее изобразительных искусств»	177
Петрищева М. В. «Празднование юбилеев и памятных дат, связанных с именем Лукиана Попова, в Оренбурге в советское время»	188
Рощина Е. П. «Начало творческого пути Л. В. Попова»	198
Савина Я. Ю. «Создание и деятельность «Оренбургского общества любителей художеств» (1897–1902). Организация в регионе первых художественных выставок»	202
Семёнов В. Г., Сапельников Я. А. «Художники в архивных документах ОГАОО»	217
Семенов О. В., Трофименко К. С. «Из кадет – в художники»	224
Судоргина Т. В. «Оренбургская периодическая печать конца XIX – начала XX вв. как источник информации о представителях изобразительного искусства»	231
Шерстнев В. Л. «Отражение творчества Ф. А. Малявина в деятельности сотрудников Козьмодемьянской картинной галереи»	242
Юрикова А. В. Визуальные документы в контексте исследования творчества Лукиана Попова: по материалам Оренбургского губернаторского историко-краеведческого музея	246

Алехин Денис Сергеевич
*создатель и администратор тематических групп
в соцсетях «Фотографы дореволюционного Уральска»,
краевед, помощник Народного музея «Старый Уральск»
(г. Уральск, Казахстан)*

ФОТОГРАФЫ ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО УРАЛЬСКА

О первых фотографах, работавших в Уральске, сегодня известно немного, но значимость их работы для города и горожан неоспорима. Ведь снимали они не только обывателей «на память», но и сам Уральск. Его дома и улицы, парки и бульвары, важные события и повседневную жизнь города, тщательно фиксируя и сохраняя для нас картины прошлого. В связи с этим становится актуальной задача по выявлению и введению в научный оборот документов и материалов по истории дореволюционной уральской фотографии.

Первые фотографические ателье открылись в Москве и Петербурге в 1840 г., а затем, как по цепочке, «салоны светописи» стали открываться в провинциальных городах. Что же касается Уральска, первый «светописный» кабинет был открыт в 1862 г. войсковым архитектором Василием Михайловичем Кондрахиным¹. Постепенно понятие «фотография» прочно вошло в сознание и быт уральцев. История зафиксировала имена первопроходцев этого большого и важного дела. Вслед за Василием Михайловичем Кондрахиным фотоателье открывают Болеслав Станиславович Домбровский в 1869 г., Иван Асафович Татарин, Елизавета Магнитская и братья Фидлерман в 1870 г., Франц Шредер в 1875 г., ученый-рисовальщик М. Смирнов и Карл Егорович Руди в 1877 г., Александр Вершков в 1878 г., Петр Поляков в 1884 г. К началу XX в. число фотографических ателье, работавших в Уральске в тот или иной период, перевалило за десяток.

Мастерские

Одна из самых старейших в городе фотомастерских находилась на улице Никольской напротив реального училища (ныне ул. Досмухамедова), другая – на Канцелярской улице (ул. Тукая), оба этих дома принадлежали фотографу Кондрахину В.М.

В доме купца Владимирова на углу Туркестанской площади и Большой Михайловской улицы располагались такие известные фотомастерские, как «Модерн», «Фотография Вершкова В.А.» и «Фотография Конохова В.Г.», в настоящее время здание является объектом культурного наследия XIX в.

Фотографические заведения работали, в основном, на главной улице Уральска – Большой Михайловской (просп. Н.Назарбаева) в разные года тут размещались мастерские М. Смирнова, К.Е. Руди, В.П. Онуфриева, П.Л. Полякова; также они располагались на Гимназической улице (ул. Жума-



*Здание бывшей
фотомастерской
на ул. Никольской
(ныне ул. Досмухамедова, 41)*



*Здание бывшей
фотомастерской
на Большой
Михайловской
улице (ныне просп.
Нурсултана
Назарбаева, 182)*

галиева), на Крестовой улице (ул. Г. Караша), на Самарской улице (ул. Самар) и других местах города.

Нередко свои мастерские фотографы оборудовали в собственном доме или где-то неподалеку от него.

Точное местонахождение всех фотоателье установить сложно: заведения то открывались, то закрывались и часто меняли владельцев. Так было с «Фотографией Смирнова», созданной в Уральске ученым-рисовальщиком, – это фотоателье то и дело меняло адреса расположения. Хотя бывали и исключения. Например, «Славянская фотография», принадлежавшая Полякову П. Л., которая находилась на улице Крестовой в собственном доме, просуществовала более 30 лет.

Фотография долгое время была достаточно дорогим удовольствием и, тем не менее, пользовалась в Уральске большой популярностью. Свои снимки мастера-фотографы обязательно наклеивали на паспарту, которые заранее специально заказывались на фабриках Товарищества «Тальбот» в г. Вильно (ныне г. Вильнюс, Литва), принадлежащих И. К. Клембацкому; «И. Скамони» в г. Санкт-Петербурге; Иосифу Покорному и Ивану Геку в г. Москве; а также О. М. Кузиной в г. Саратове. Свое паспарту каждый стремился украсить, как только мог, помещая на него адрес и собственное имя, а также название фотоателье и местности, где оно располагалось.

Благодаря этому до сих пор можно установить авторство той или иной фотографии. Под большинством дореволюционных фотографий, сделанных в Уральске, значится подпись «П. Л. Поляков» или «А. И. Вершков».

Мастера

Среди уральских фотографов были разные люди. Может, и не все из них были фотографами «от Бога», но все же, таланта большинству было не занимать.

Поляков

Подтверждение этому – Петр Львович Поляков. Биографические сведения о Петре Львовиче крайне скупы. Родился он в 1857 г. в Уфе в мещанской семье. В 1880 г. обвенчался с уфимской мещанкой Клавдией Ивановной Ивановой. Таинство совершил священник Михаил Миронов в Покровской церкви города Уфы². По каким-то неизвестным причинам брак быстро распался. Ориентировочно, в 1882–1883 гг. Петр Львович переезжает в Уральск. Вторым браком был женат на немке, имя ее неизвестно. В 1889 г. у пары рождается сын Михаил. Повзрослев, Михаил Поляков решил продолжить дело отца и также стал профессиональным фотографом. В 1913 г. Михаил Петрович Поляков женился на дочери крестьянина Симбирской губернии, Сызранского уезда, села Еделева девице Федосье Павловне Володиной. Венчание произвел священник Казанской единоверческой церкви Ставкин Филипп Стахиевич³. Накануне революции отец и сын работали вместе. Электрофотография Поляковых предреволюционных лет так и называлась: «Электрофотография П. Полякова и Сынъ въ Уральске».

Располагалась она, как было сказано выше, в собственном доме по улице Крестовой. Из всех дореволюционных городских фотографий ателье Полякова пользовалось большим успехом у горожан. Впрочем, снимал он не только представителей всех слоев общества, но и городские улицы, а также различные видовые фотоснимки, связанные с освящением храмов, установкой чуга, традиционными промыслами уральских казаков (багренье, плавня)

ЭЛЕКТРО-ФОТОГРАФИЯ
П. Полякова
 и сына
 въ
Уральскъ.

НЕГАТИВЫ СОХРАНЯЮТСЯ.

1911 года сдѣланы
 на *г-но Добруца*
 пожеланіи
 ФОТОГРАФИЯ
 для *Марии*
Ковачи
П. Л. ПОЛЯКОВА

УРАЛЬСКЪ.

Увеличеніе портретовъ
 до желательнаго размѣра

НЕГАТИВЫ СОХРАНЯЮТСЯ

30 Августа
 1884 года
 Давъ фотографуру урдинскъ.

ФОТОГРАФИЯ
А. ВЕРШКОВА
 въ Нижне-Уральскъ

Въ Нижне-Уральскъ
 на *улицѣ*
Кавказскій
 номеръ *№ 10*
 А. Вершкова

8 Октября
 1884 года

№ 1. *Н. Александрова*
 № 2. *В. Гусева*
 № 3. *М. Меркулиева*
 № 4.

ФОТОГРАФИЯ
А. ВЕРШКОВА
 въ УРАЛЬСКЪ.



*Одна из видовых фотографий П. Полякова.
Багренье на реке Урал*



П. Поляковъ. УРАЛЬСКЪ



*На фото – автопортрет Петра Полякова и дом,
где была его фотомастерская на улице Крестовая*

После Октябрьской революции 1917 г. ателье продолжало работать. Деятельный и активный фотограф не ушел в оппозицию, а пытался приспособиться к новым временам. Выполняя свой профессиональный долг, он фиксировал происходящие на его глазах исторические события. Однако долго поработать в реалиях нового времени мэтру уральской фотографии Петру Львовичу Полякову не пришлось. Череда семейных драм трагически оборвала его жизнь. Сначала, 3 марта 1920 г. от туберкулеза костей умер единственный сын Михаил Поляков. Ему было 30 лет. Боль утраты близкого человека и отсутствие смысла дальнейшей жизни расстроило психику отца окончательно. 8 августа 1923 г. талантливый фотограф покончил жизнь самоубийством. Похоронен был на городском кладбище г. Уральска. Могила его неизвестна.

Вершков

Талантливым фотографом был и Александр Вершков. Его фотографическое заведение просуществовало без малого 40 лет, создавая год за годом фотолетопись города. Первоклассный мастер своего дела, благодаря своему труду и неумной энергии, стал основателем творческой династии, продолжателем которой был его сын Валериан.

А. И. Вершков родился в городе Оренбурге в 1846 г.⁴ в мещанской семье. Рано лишился отца, мальчику было 12 лет, когда его не стало. Нам неизвестно чем занимался Александр до переезда в Уральск. Но, скорей всего, он был учеником у неизвестного нам оренбургского фотографа.

18 августа 1878 г. оренбургский мещанин Александр Иванович Вершков берет разрешение в Уральском войсковом правлении на открытие собственной фотографии в городе. Фотоателье располагалось в доме Осокина, о чем свидетельствует объявление, напечатанное в газете «Уральские войсковые ведомости», следующего содержания:

«Имею честь известить Уральскую публику, что в фотографии моей, помещающейся в доме г-на Осокина, продаются снятые с природы виды встречи Уральской сотни, участвовавшей в Турецкой компании»⁵.

Среди известных фотоснимков жителей Уральска XIX столетия, дошедших до наших дней и изготовленных в ателье А. И. Вершкова, безусловно, выделяются портреты легендарного командира Иканской сотни, генерал-майора В. Р. Серова, старообрядческого епископа Уральского и Оренбургского Виктора (Лютикова), писателя и историка, подъясаула Н. Г. Мякушина, чиновника Уральского уездного управления, статского советника Ф. И. Тихомирова, архитектора, надворного советника И. А. Теца.

Александр Иванович не ограничивался только салонными съемками. Он одним из первых освоил жанр событийной фотографии. Активно участвовал в художественной жизни города. В сентябре 1878 г. вел съемку, уже упоминавшейся в газетном объявлении, встречи Уральской сотни, участвовавшей

в Турецкой компании. Снимал торжества во время пребывания Цесаревича Николая Александровича в Уральске в июле 1891 г.: у Михайловского собора, при закладке храма Христа Спасителя, в Георгиевской роще, на скачках, на «киргизском» (казахском) празднике и других, а также виды подарков, поднесенных Цесаревичу (альбом с этими снимками хранится в коллекции Российского государственного архива кино-фотодокументов, г. Красногорск).

В 1903 г. Александр Иванович Вершков берет разрешение на открытие фотографии в г. Лбищенске Уральской области. Открытие состоялось 28 апреля 1903 г.⁶

О личной жизни фотографа в период его нахождения в Уральске сведений немного. Известно, что супругу его звали Мария Ивановна, 1847 г. р. Дочери Мария (1879 г. р.), двойняшки Лидия и Анастасия (1888 г. р.), сыновья Павел (умер во младенчестве), Валериан (1870 г. р.), Александр (1884–1910), Николай (1890 г. р.)⁷. Дальнейшая судьба семьи Вершковых после революции 1917 г. неизвестна.

Онуфриев

Фотомастерская еще одного знатока своего дела, Владимира Павловича Онуфриева, открылась в 1905 г. на Большой Михайловской улице близ Александро-Невского собора, в доме Дмитрия Захаровича Мизинова⁸ и до начала Первой мировой войны имела большой успех. Именные паспарту фотограф заказывал на фабриках «И. Гекъ» в г. Москве и «О. М. Кузиной» в г. Саратове. Выявлено несколько типов фирменных фотографических бланков (паспарту), изготавливаемых в литографиях в разные годы существования ателье.

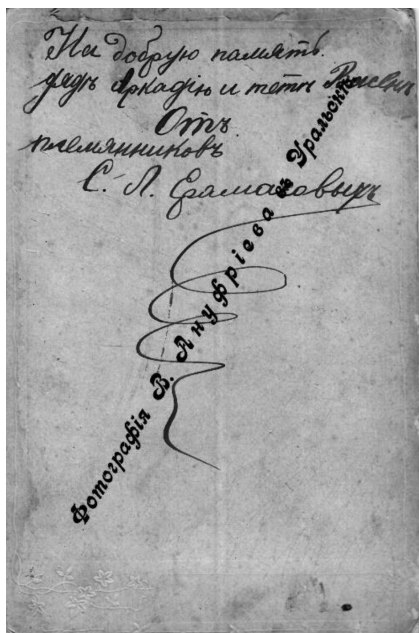
Среди известных фотографий, автором которых является Владимир Павлович Онуфриев, – портреты знаменитого татарского поэта Габдуллы Тукая в период его нахождения в Уральске, портрет выпускника Уральского войскового реального училища, будущего лидера западного крыла партии «Алаш» Жаханши Досмухамедова. Фотографическое заведение Онуфриева просуществовало практически до конца его жизни. Скончался он 29 ноября 1944 г. за рабочим столом в результате сердечного приступа, оставив вдову и троих детей.

Сиво

Крестьянин Андрей Васильевич Сиво родился в Вологодской губернии Грязовецкого уезда, Жерноковской волости, деревне Хлызино⁹. В 1908 г. он являлся владельцем фотографии в Санкт-Петербурге по Безбородкинскому (ныне Кондратьевскому) проспекту, 2810. В 1910 г. А. В. Сиво переезжает в Уральск. Фотографическое ателье в Уральске располагалось в центре города на углу Никольской и Большой Михайловской улиц в доме Еремина. Судя по достаточному количеству снимков, сохранившихся до наших дней, фотоателье А. В. Сиво развивалось достаточно динамично и успешно конкурировало с именитыми мэтрами уральской фотографии. Имел собственное



*Фотографии
Александра Вершкова. Конец XIX в.*



На фото – справа: сидит поэт Г. Тукай
среди уральских оружей. Уральск, 13 июля 1906 г.

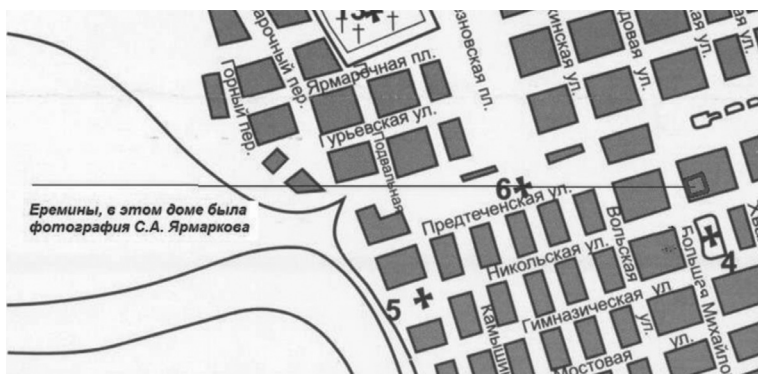


Фотографии А.В. Сиво.
Начало XX в.

паспарту с тисненым факсимиле «Фотография А. В. Сиво». В 1920-е годы после революции и Гражданской войны Сиво переехал в Астрахань, где также продолжил работать фотографом.

Ярмарков

Ярмарков Сергей Адамович, бузулукский мещанин. Родился в 1864 г. Получил разрешение, выданное военным губернатором Уральской области на право открыть свою фотографию 29 марта 1903 г.¹¹ «Русская фотография С. А. Ярмаркова в Уральске» располагалось на Никольской улице в доме Еремина (напротив Невского собора). Позднее фотографическое заведение переехало на Гимназическую улицу, в собственный дом.



Ателье С. А. Ярмаркова в Уральске отличалось оригинальными рисованными фонами: интерьеры на фоне юрты и верблюдов, красивого ветвистого леса, пользовались большим спросом среди клиентов. Среди известных фотографий, автором которых является Сергей Адамович Ярмарков, можно назвать портреты чиновников Войскового хозяйственного правления братьев Любавиных, актера Макарова. Как и многие фотографы выезжал на заработки по соседним селениям. Имеются его фото, сделанные в Илецком городке Уральской области. С. А. Ярмарков скончался 25 июля 1911 г. от воспаления почек, в возрасте 47 лет¹².

Были и другие имена: Гусев, Донков, Конохов, Никонова, Епифанов, Юдин... Все они числятся в списке уральских фотографов дореволюционного периода, но, к сожалению, узнать о них больше сегодня практически невозможно.

Тем не менее, память о них жива – в виде старых фотографий, которые можно найти в государственных архивах, коллекциях музеев или семейных архивах.



Фотографии С. А. Ярмаркова. Начало XX в.

Примечания:

¹ Кондрахин Василий Михайлович. Родился 1 февраля 1825 г. в Санкт-Петербурге. Из дворян Уральского казачьего войска. Сын есаула. Православный. С 3 мая 1839 г. по 5 июля 1845 г. обучался в Училище гражданских инженеров (Строительном училище) Главного управления путей сообщения и публичных зданий. По его окончании произведен 5 июля 1845 г. в 14-й класс с назначением в УКВ архитекторским помощником. Переименован 23 сентября 1845 г. в хорунжие со старшинством с 5 июля 1845 г. С 20 января 1846 г. – Уральский войсковой архитектор. Произведен в сотники 18 января 1849 г., в есаулы – 29 июня 1858 г. За отлично-усердную службу пожалован 21 мая 1863 г. чином войскового старшины. Утвержден 31 октября 1869 г. директором Уральского попечительного комитета о тюрьмах. Отчислен от должности Уральского войскового архитектора 25 июля 1870 г. по болезни, согласно собственной просьбе. Уволен от службы по домашним обстоятельствам 21 февраля 1871 г. подполковником с мундиром. Умер 20 октября 1882 г. в Казалинском военном госпитале. Женат на дочери войскового старшины Бородиной Анне Ерастовне. Дети: Михаил (р. 13 декабря 1852), Сергей (р. 1 сентября 1858 г.). За ним в Уральске каменный 2-х этажный дом и каменный дом за родителями (на 1845 г. за ними также 4 каменные лавки).

Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА); Ф. 330. Оп. 55. Д. 1703; Ф. 405. Оп. 6. Д. 6125; Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГАСПб). Ф. 550. Оп. 1. Д. 55; Уральские войсковые ведомости. – 1874. – № 21.

² Национальный архив Республики Башкортостан (НАРБ). Ф. И-294. Оп. 2. Д. 21. Л. 222.

³ Государственный архив Западно-Казахстанской области (ГАЗКО). Ф. 237. Оп. 2. Д. 95. Л. 142.

⁴ Объединенный государственный архив Оренбургской области (ОГАОО). Ф. 41. Оп. 1. Д. 289.

⁵ Уральские войсковые ведомости. – 1878. – 8 октября. – № 39.

⁶ Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 776. Оп. 22. Д. 37а.

⁷ ОГАОО. Ф. 41. Оп. 1. Д. 289.

⁸ Уралец. – 1905. – № 237.

⁹ ГАЗКО. Ф. 237. Оп. 2. Д. 88. Л. 114–115.

¹⁰ Весь Петербург на 1908 г.: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. – СПб.: Издание А.С. Суворина, 1908. – 988 с.

¹¹ РГИА. Ф. 776. Оп. 22. 1903 г. Д. 42А. Л. 20–26.

¹² ГАЗКО. Ф. 237. Оп. 2. Д. 122. Л. 164–165.

Горюнова Марина Владимировна
*научный сотрудник Оренбургского областного
музея изобразительных искусств*
(г. Оренбург, Россия)

**СТАНОВЛЕНИЕ В ОРЕНБУРГСКОМ КРАЕ
СИСТЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ,
ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКАЯ И ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА В РЕГИОНЕ
Л. В. ПОПОВА (1873–1914), Н. А. РОЗАНОВА (1868–1940)**

В Оренбургском крае, как и в России, художественное образование имеет многолетнюю и уникальную историю. Исследователи под образованием понимают целенаправленный процесс, направленный на воспитание, обучение и развитие личности, а также совокупность преемственных образовательных программ и государственных образовательных стандартов различного уровня и направленности. Образование регулярно развивается в настоящее время благодаря взаимодействию педагога, учащегося и родителей, внедрению новых технологий, совершенствованию образовательных программ и образовательных учреждений в целом. Также ученые отмечают, что динамика развития образования зависит от исторического процесса, политических режимов государства, реформ образования, экономической системы, культуры и потребностей народа.

По мнению ученых, история художественного образования в Оренбуржье начинается с появлением первых местных школ в XVIII веке. Уровень обучения в местных школах был достаточно низким, так как чаще всего школа предназначалась для детей и подростков низших сословий населения Оренбургского края с базовыми умениями чтения и рукописания¹. В таких школах преподавали математику, русскую историю, естествознание, чистописание, географию, а также рисование. Выпускники приобретали общеобразовательную и профессиональную подготовку и имели возможность поступить на должность писарей, канцеляристов, таможенных чиновников, а также толмачей (переводчиков)². Помимо государственных школ, открывались и частные школы, где предмет «изобразительное искусство» включали в образовательную программу.

В начале XIX века открылось первое учебное заведение среднего образования – Неплюевское военное училище (1825–1844 гг., в 1844 г. училище было переименовано в кадетский корпус)³. По историческим данным, программа училища рассчитывалась на 6-летнее обучение воспитанников и включала такие предметы для обучения, как: история, география, ботаника, математика, иностранные языки, а также артиллерия и фортификация⁴. Училище располагалось в небольшом деревянном строении, позже было перенесено в зда-

ние, где впоследствии открылась женская гимназия, а на сегодняшний день училище является корпусом Оренбургского государственного медицинского университета⁵.

Изучая искусствоведческую литературу, следует отметить, что с 1907 г., по приезде в г. Оренбург после окончания обучения Императорской Академии художеств, поступает на работу преподавателем рисования в Неплюевский кадетский корпус оренбургский художник-передвижник, академик живописи Лукиан Васильевич Попов (1873–1914).

8 октября 2023 г. исполнилось бы 150 лет со дня его рождения.

Лукиан Васильевич родился в селе Архангеловка ныне Оренбургской области в небогатой семье пахаря, с детства полюбил рисование. Изначально мальчика отдают в приходское училище, затем в городское⁶. С 12 лет Лукиан работает в писчебумажном магазине Курникова, где, по его словам, мальчик «окунулся в мир книг, красок, кистей и картин».

В это время он знакомится с оренбургским живописцем И. Р. Мехедом, ставший для него первым учителем рисования. Обучение Лукиан Васильевич продолжил в рисовальной школе Общества поощрения художеств, а затем в Императорской Академии художеств, где становится учеником известного художника жанровой живописи, передвижника В. Е. Маковского. В каникулярное время Лукиан Попов приезжает в Оренбург и пишет большое количество этюдов родных оренбургских степей.

В 1899 г., на третьем курсе, он стал участником конкурса Московского Общества любителей художеств и был удостоен премии имени Н. С. Мазурина за произведение «Луга затопило», раскрывающее его гениальность: четко выстроенная композиция, передача световоздушной среды, акцент на психологические детали в сюжете, раскрытие социальной проблемы. В 1900 г., еще студентом, Лукиан Васильевич впервые принял участие в XXVIII выставке Товарищества передвижников, а в 1903 г. становится действующим членом Товарищества передвижных художественных выставок⁷. Весной 1902 г. успешно оканчивает Академию художеств, представив комиссии произведение «Тихо», за которое получает звание художника и право на пенсионерскую поездку за границу.

В оренбургской газете неоднократно отзывались о Лукиане Попове: «Выставка картин разных художников будет закрыта 6 мая. Пребывало на выставке много платных посетителей... У самого главного туземного участника выставки Л. В. Попова (более 50 картин, эскизов, набросков) особенно рельефно выступает стремление подражать своему учителю В. Маковскому. Так как наш молодой художник отправлен в Академию Художеств за границу, то можно ожидать, что его талант, который бесспорно есть, – разовьется»⁸.

После заграничной поездки в 1903 г. Лукиан Попов возвращается в Оренбург, где активно принимает участие в выставках: «Выставка картин

Л. В. Попова начинает заинтересовывать наше общество – по будням число посетителей иногда достигает 90 человек, а в воскресенье оно дошло до 350. Явление, конечно, весьма отрадное для нашего города, а особенно для детей, учителей, так как сбор от входной платы пожертвован Л. В. Поповым «малым сим»⁹. Местные издания также отмечали выставочную деятельность художника: «В помещении Коммерческого Собрания предполагается открытие новой серии картин художника Л. В. Попова (исключительно). Большинство картин предназначены для петербургских и московских выставок»¹⁰. Помимо художественной и выставочной деятельности, Лукиан Васильевич работал преподавателем рисования Неплюевского кадетского корпуса: «Открылась выставка картин местного художника, преподавателя рисования Неплюевского кадетского корпуса Лукиана Васильевича Попова»¹¹.

Л. Попов проработал в Оренбурге до конца своей жизни. В сороковой день со дня смерти Лукиана Васильевича в местной газете писали: «С 1908 г., продолжая художественную деятельность, он состоял преподавателем Неплюевского кадетского корпуса, где тратилось лучшее время. Это мучило его, крепился, но в этом году заявил, что корпус оставляет. Сколько задуманных вещей, сколько начатых, сколько копошилось идей – не пришлось осуществить...»¹².

Лукиан Васильевич Попов – блестящий мастер сюжетно-тематической картины, умеющий соединить социальную остроту своих картин с высочайшей художественной культурой и подлинным профессионализмом. Произведения Лукиана Попова составляют основу музейного собрания Оренбургского областного музея изобразительных искусств. Более 30 работ художника хранятся в крупнейших музеях России и ближнего зарубежья. Десятки произведений рассеяны за рубежом.

В конце XIX века в Оренбуржье открывались гимназии (мужская и женская гимназия), городские и сельские начальные училища, прогимназии, духовные семинарии и духовные училища. Во второй половине XIX века создавали школы повышенного типа, обеспечивающее учащимся среднее полное и неполное, среднее профессиональное образование¹³. Для обучения изобразительному искусству принимали на работу художников-педагогов, вольнослушателей и выпускников Императорской Академии художеств: М. И. Зязина, Л. В. Евдокимова, А. А. Шостаченко, И. Е. Болдырева, Н. А. Розанова.

Обратимся более подробно к творческой жизни и педагогической деятельности Николая Александровича Розанова (1868–1940) – живописца, члена «Оренбургского общества любителей художеств», члена Товарищества передвижных художественных выставок, преподавателя.

Родился Николай Александрович 12 января 1868 г. в г. Балахна (ныне Нижегородская область) в семье священнослужителя. По автобиографии художника важно отметить, что с малых лет Николай любил заниматься рисованием,

в школе это было его любимым предметом¹⁴. Поступив в духовное училище, Николай не желал продолжать обучение, карьера отца вовсе не привлекала сына. Не завершив обучение в духовной семинарии, Николай поступает в Казанское земледельческое училище, и с 1886 г. продолжает свое образование в Оренбургском учительском институте. Занятия рисованием проводились систематично под руководством опытных педагогов, что окончательно определило судьбу Николая Александровича. В 1889 г. Розанов поступает в Петербургскую Академию художеств, где, судя по архивным документам, большое внимание уделяет живописи и графике. Окончив академию и педагогические классы при Академии художеств, получает звание классного художника. В 1895 г. Розанов получил свидетельство о присвоении звания художника 3-й степени, подписанное В. Е. Маковским и И. Е. Репиным¹⁵.

С 1897 г. Николай Александрович проживает и работает в Оренбурге с местными изданиями-журналами «Саранча», «Кобылка», «Карча», где публиковалась графика Розанова. Николай Александрович становится участником «Оренбургского общества любителей художеств», преподавателем рисования, устраивается на работу в художественное учебное заведение, преподает изобразительное искусство в Оренбургской женской гимназии. За его плечами немалый педагогический стаж, а вместе с тем, огромный опыт работы.

Николай Александрович написал множество живописных произведений в пейзажном жанре, из которых следует выделить: «Вознесенский собор» (1909), «Старая Балахна, XVI в. Вид с Петровского озера» (1930). Для работ художника характерны блестящее владение масляной и акварельной техникой, передача динамики через пастозные, широкие мазки, свободная манера письма, тонкое чувство формы, конструктивность. Ряд портретов, написанных Розановым, отличаются умением передать ракурс, положение фигуры, движения, раскрывать эмоции, настроение, показывать разные социальные слои общества: «Портрет девочки» (нач. XX в.), «Портрет мужчины в очках» (1918), «Женский портрет» (нач. XX в.), «Портрет старика» (нач. XX в.).

После революции Николай Александрович отправляется в родной город Балахна, где проживает и работает до конца своих дней (по некоторым источникам, художник умер в начале 1930-х годов)¹⁶.

Творческое наследие Николая Александровича невелико, сохранились лишь некоторые живописные работы, ряд рисунков в оренбургских сатирических журналах. О Николае Розанове искусствоведы упоминали: «Художника всегда привлекала общественная и просветительская деятельность, однако, по воспоминаниям, педагогическим талантом он не отличался и некоторое время спустя полностью посвятил себя творчеству»¹⁷.

На рубеже XIX–XX веков в Оренбурге основалось объединение «Оренбургское общество любителей художеств», включающее деятелей искусств,

преподавателей, художников и любителей рисования, живописи и ваяния¹⁸. Общество существовало при поддержке Императорской Академии художеств. Основной деятельностью общества являлась популяризация общественного интереса к изобразительному искусству, организация занятий в вечернее время, мастер-классов для начинающих художников и любителей рисования. Основателями общества были И.Н.Соколовский (вице-губернатор), Н. А. Розанов (художник, педагог, член Товарищества художественных передвижных выставок), Н. О. Мышковский (правитель губернаторской канцелярии), А. А. Шостаченко и М. М. Касперский (преподаватели Неплюевского кадетского корпуса), П. А. Корвин-Пиотровский (полковник Орского резервного батальона), Д. П. Поляков (художник, преподаватель изобразительного искусства)¹⁹.

«Обществом любителей художеств» был представлен проект по основанию рисовальной школы в Оренбурге. В местной газете «Оренбургский листок» была опубликована статья о ней: «Такая школа могла бы обнаружить художественные таланты, так часто гибнущие в неизвестности. Только счастливая случайность дает иногда ход даровитым людям по части художеств. Из таких счастливых укажем на земляков наших: известного уже художника Дмитриева-Оренбургского и ученика Лукиана Попова. Судьба большинства оренбургских талантов довольно печальна: не успев расцвести, они заявили, как, например, Бочкарев, по причине, что некому было примечать таланты, поддержать и направить их на путь серьезного образования»²⁰.

Также, по отчету «Общества любителей художеств», следует указать, что в зимнее время занятия продолжались в вечернее время. Рисовали натурщиков, изучали анатомию человека, лепили из глины и воска позы натурщиков. С наступлением дня участники общества работали красками (акварель, масляные краски) в помещении, а с приближением теплого времени рисовали на свежем воздухе. В каникулярное время (летом) участники выполняли живописные этюды и представляли их членам общества во время обучения. Из участников общества отмечают А. Е. Егорнова, Г. И. Кондратенко, И. С. Галкина, Е. К. Врангель, П. П. Курьяр, А. А. Писемского, а также двух казаков, чтобы определить значимость художественного образования в Штабе Оренбургского казачьего войска²¹.

В местной газете осенью 1897 г. была опубликована статья: «Оренбургское общество любителей художеств возобновило свои обычные вечерние собрания, прерванные на время летних месяцев. Пока решено собираться 2 раза: в неделю по средам и пятницам. Так как общество уже обзавелось предметами первой необходимости для совместного рисования (лампы, столы и т. п.), то решено при приеме новых членов освободить их от единовременного взноса, как это было установлено ранее»²². А через месяц данное условие вернули. Для вступления в общество необходимо было внести членский взнос, состав-

ляющий 1 руб. 50 коп. в месяц. Из наглядных пособий в обществе предлагали гипсы, оригиналы для акварели (цветы, птицы, орнаменты), все необходимое оборудование для рисования (столики, стулья, журналы и книги)²³.

Благодаря «Оренбургскому обществу любителей художеств», несомненно, появилось немало количество талантов и ярких дарований изобразительного искусства, что стало толчком к становлению серьезного художественного образования в Оренбургском крае.

С XX века в Оренбуржье появляются сообщества и коллективы оренбургских художников («Союз художников и живописцев», «Ассоциация художников революционной России» С. М. Карпова и С. В. Рянгиной). В 1930-х годах утверждается кооперативное товарищество «Художник», а в 1940 г. – оргкомитет Союза художников. С 1954 года и по сей день существует Оренбургское отделение Союза советских (ныне российских) художников²⁴.

В 1967 г. в Оренбурге открылась детская художественная школа, было принято на обучение по изобразительному искусству 38 девочек и мальчиков. Первый год занятия велись, несмотря на нехватку оборудования и мест в помещении. С 1968 г. школа стала пополняться новыми учащимися и преподавателями, куда вошли О. В. Варламова, Ю. Г. Иванова, Н. М. Шаропова. С августа 1969 г. учебный год начался в новом здании, являющимся историческим памятником культурного наследия регионального назначения. В художественную школу были включены 10 мастерских и школьный выставочный зал. Пополняется школа новыми учителями: Т. П. Иванова, Д. С. Абрамов, Ю. П. Герасимов. Срок обучения в детской художественной школе – 4 года, занятия проходят 4 раза в неделю, по программе организуются занятия по живописи, рисунку, композиции, истории изобразительного искусства и дизайна. Получение учащимися художественного образования и подготовка одаренных к поступлению в средние и высшие заведения являются приоритетными целями детской художественной школы. За свое существование выпускниками школы стали более 2000 учеников, многие из которых на сегодня являются художниками, архитекторами и дизайнерами, работают в школах и музеях города.

С 1979 г. талантливых художников готовит Оренбургское художественное училище. Еще при Оренбургском областном музыкальном училище существовало художественное отделение при поддержке Союза художников (г. Оренбург) и Николая Павловича Ерышева – Народного художника России, участника крупнейших художественных выставок в России и за рубежом²⁵. Необходимо подчеркнуть, что в художественном отделении Оренбургского музыкального училища работал учителем рисования советский художник и график Виктор Трофимович Ни. Инициатором создания отдельного художественного училища стал В. П. Поляничко. В 1979 г. Коллегией Министерства высшего и среднего образования СССР было принято решение об

открытии в городе Оренбурге художественного училища. Выпускниками училища стали С. Бочкарев, Е. Гудков, А. Мирошниченко, А. Ханин, Р. Юсуфбаев, Е. Ерохин, С. Павленко и другие²⁶ ныне известные художники, участники крупных выставок разного уровня.

В апреле 1980 г. по инициативе секретаря Обкома партии В. П. Поляничко и председателя Горисполкома Ю. Д. Гаранькина был открыт Центральный выставочный зал. В зале стали проводиться весенние и осенние выставки изобразительного и декоративно-прикладного искусства. На широкую аудиторию свои произведения представляли художники Оренбуржья (Оренбург, Орск, Бугуруслан, Бузулук), преподаватели и студенты художественного училища (ныне колледжа), проводили отчетные выставки учащихся среднего и высшего художественного образования, дизайн-студии художественного училища²⁷.

Несомненно, неопределимый труд блестящего мастера сюжетно-тематической картины, академика живописи Лукиана Васильевича Попова, а также вклад художника-педагога, члена Товарищества передвижных художественных выставок Николая Александровича Розанова повлияли на развитие художественной жизни и образование нашего Оренбургского края. На сегодняшний день существует большое количество детских художественных школ, художественных отделений школ искусств, по сей день работает студия изобразительного искусства и дизайна, художественный колледж, выпускающий способных и уникальных художников, участников крупных выставок по России и за рубежом, влиятельных деятелей искусств.

Примечания:

¹ Болодури В. С. История становления и развития образования в Оренбуржье (XVIII – XXI вв.) // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2012. – № 5. – С. 32–37.

² Вольфсон М. М. Из истории школы в Оренбургском крае в XVIII веке // Педагогический сборник / гл. ред. Э. Л. Беркович. – Оренбург: Южный Урал, 1960. – С. 200–215.

³ Белавин К. А. Оренбургский Неплюевский кадетский корпус // Оренбург: географо-статистический очерк. – Оренбург: Типография И. И. Евфимовского-Мировицкого, 1891. – С. 59, 69, 71.

⁴ Савинова Т. Н. Неплюевский кадетский корпус – центр научных обществ Оренбуржья в дореволюционный период // Военно-исторический журнал. – 2016. – № 2. – С. 66–68.

⁵ Белавин К. А. Оренбургский Неплюевский кадетский корпус // Оренбург: географо-статистический очерк. – Оренбург: Типография И. И. Евфимовского-Мировицкого, 1891. – С. 59, 69, 71.

⁶ Орлова Т. В. Лукиан Попов (1873–1914). Живопись, графика. – Оренбург: Усадьба, 2009. – С. 125, 134.

⁷ Рогинская Ф. С. Лукиан Васильевич Попов. 1873–1914. – Ленинград: Художник РСФСР, 1961. – С. 76, 101.

- ⁸ Попов Лукиан Васильевич // Оренбургская биографическая энциклопедия / сост. Л. Н. Большаков. – Оренбург: Оренбургское кн. изд-во; М.: Русская книга, 2000. – С. 217.
- ⁹ Рогинская Ф. С. Лукиан Васильевич Попов. 1873–1914. – Ленинград: Художник РСФСР, 1961. – С. 76, 101.
- ¹⁰ Орлова Т. В. Лукиан Попов (1873–1914). Живопись, графика. – Оренбург: Усадьба, 2009. – С. 125, 134.
- ¹¹ Белавин К. А. Оренбургский Неплюевский кадетский корпус // Оренбург: географо-статистический очерк. – Оренбург: Типография И. И. Евфимовского-Мировицкого, 1891. – С. 59, 69, 71.
- ¹² Орлова Т. В. Лукиан Попов (1873–1914). Живопись, графика. – Оренбург: Усадьба, 2009. – С. 125, 134.
- ¹³ Белавин К. А. К истории просвещения в Оренбургском крае: женские гимназии и прогимназии 1875–1899 гг. – Оренбург: Типо-литография И. И. Евфимовского-Мировицкого, 1903. – С. 145.
- ¹⁴ Гладышев Г. М. «Живописцы, окуните ваши кисти...» // Оренбургские ведомости. – 1994. – 8 июля. – С. 5.
- ¹⁵ Шульдинина Г. Д. Град неповторимый Балахна: об истории и людях Балахнинской земли. – Нижний Новгород: Изд-во фонда «Народный памятник», 2005. – С. 180, 196, 192.
- ¹⁶ Черепов В. А. Николай Розанов – художник оренбургских сатирических журналов (попытка атрибуции) // Из истории художественной культуры Урала: сборник научных трудов / отв. ред. Б. В. Павловский. – Свердловск: УрГУ, 1985. – С. 59–63.
- ¹⁷ Шульдинина Г. Д. Град неповторимый Балахна: об истории и людях Балахнинской земли. – Нижний Новгород: Изд-во фонда «Народный памятник», 2005. – С. 180, 196, 192.
- ¹⁸ Сайгин Н. И. История культуры Оренбуржья (XVIII–XXI вв.). – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2011. – С. 247, 250, 278.
- ¹⁹ Хроника Оренбургской области: в 2 т / под общ. ред. С. М. Муромцевой. – Оренбург: Димур, 2009. – Т. 1. – С. 180.
- ²⁰ Варламов С. А. Оренбургские художники. – Оренбург: Оренбургское кн. изд-во, 1963. – С. 56, 59, 63.
- ²¹ Болодурин В. С. Образование в Оренбуржье (XVIII–XX вв.). – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2008. – С. 305, 308, 324.
- ²² Сайгин Н. И. История культуры Оренбуржья (XVIII–XXI вв.). – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2011. – С. 247, 250, 278.
- ²³ Рогинская Ф. С. Лукиан Васильевич Попов. 1873–1914. – Ленинград: Художник РСФСР, 1961. – С. 76, 101.
- ²⁴ Сайгин Н. И. История культуры Оренбуржья (XVIII–XXI вв.). – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2011. – С. 247, 250, 278.
- ²⁵ Оренбургский областной художественный колледж [Электронный ресурс]. URL: <http://художественный-колледж.рф/index.php?file=kor1.php> (дата обращения: 01.08.2023).
- ²⁶ Варламов С. А. Оренбургские художники. – Оренбург: Оренбургское кн. изд-во, 1963. – С. 56, 59, 63.
- ²⁷ Болодурин В. С. Образование в Оренбуржье (XVIII–XX вв.). – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2008. – С. 305, 308, 324.

Григорьев Юрий Александрович
*директор Научно-производственного предприятия «РОНА»,
член Союза архитекторов России, эксперт Министерства культуры РФ
по объектам культурного наследия,
архитектор-реставратор 1-й категории
(г. Оренбург, Россия)*

ДОМ ЛУКИАНА ПОПОВА. ВОЗВРАЩЕНИЕ В ИСТОРИЮ

В этом году исполняется 150 лет со дня рождения одного из самых именитых и известных художников Оренбуржья, педагога, человека тонкого душевного строя Лукиана Попова. Его короткая, но плодотворная творческая жизнь заставляет еще раз вспомнить о нем и попробовать приподнять завесу над некоторыми фактами его, в общем-то, широко известной биографии.

1. Жизнь, учеба, работа

Лукиан Васильевич Попов родился 8 октября 1873 г. в селе Архангельское Оренбургского уезда, основанном в 1854 г. переселенцами Тамбовской губернии¹, в семье крестьян Василия Дементьевича и Марии Андреевны Поповых².

В 1876 г. отца призвали в армию, и семья переехала в Оренбург, где Василий Дементьевич купил дом³. В 1882 г. Лукиана отдали в городскую приходскую школу, затем в городское трехклассное училище. Но, не окончив второй класс, в 1885 г. из-за бедственного материального положения семьи, он устраивается в пичебумажный магазин Владимира Ивановича Курникова на Николаевской улице⁴.

В это время молодой Лукиан получил первые уроки рисунка и живописи в иконописной мастерской художника-самоучки Иерофея Романовича Мехеда (1860–1919)⁵. В 1892 году он встречается с пейзажистом Аполлинарием Михайловичем Васнецовым (1856–1833), приехавшим в Оренбург на открытие выставки любительского кружка самарских художников. Эта встреча укрепила юношу в желании стать живописцем. В августе 1893 г. «с 30-ю рублями в кармане» Попов уезжает в Петербург, где учится в рисовальной школе Императорского общества поощрения художеств⁶.

Первое время он жил в крохотной комнате на Васильевском острове по 5-й линии, дом 64, кв. 7⁷, в которой был только стол и стул. Чтобы хоть как-то прокормиться, Лукиан продавал на улице небольшие картинки, репродукции, а потом устроился на работу в художественную мастерскую Александра Никитича Резцова (1840–1899). Здесь он рисовал портреты «больших особ» для присутственных мест и смог заработать не только на сносное проживание, но и на поездку в Оренбург на каникулы.

В 1896 г. Лукиан окончил рисовальную школу, но в Академию художеств не поступил из-за отсутствия должного начального образования. По протекции Владимира Егоровича Маковского (1846–1920), который оценил работы Лукиана и увидел в нем талант, весной 1897 г. был допущен к занятиям вольнослушателем.

В конце 1897 г. Лукиан Попов после представления выполненных за год работ был принят в Высшее художественное училище живописи, скульптуры и архитектуры при Императорской Академии художеств в г. Санкт-Петербурге, в класс В. Е. Маковского⁸.

Во время учебы Лукиан сдружился с однокурсником из Муромы Иваном Семеновичем Куликовым (1875–1945), написавшим в 1904 г. его известный портрет. Друзья вместе снимали квартиру на Васильевском острове, 3-я линия, дом 58, кв. 20⁹.

Летом, на каникулах, Попов приезжал в Оренбург на этюды¹⁰. В течение 5 лет участвовал в выставках Товарищества передвижников и традиционных выставках Академии художеств¹¹. В июле 1901 г. на каникулах он живет в Оренбурге по адресу ул. Фельдшерская, 38¹².

1 ноября 1901 г. Лукиану Васильевичу было присвоено звание художника за картины «Тихо» и «С просветом»¹³.

16 января 1902 г. Лукиан венчается в Троицкой церкви г. Оренбурга с 16-летней Верой Васильевной Крючковой, дочерью оренбургского купца 2-й гильдии из крестьян села Маловского Рязанской губернии Василия Яковлевича Крючкова¹⁴.

22 февраля 1902 г. Лукиан принимает участие в благотворительном костюмированном бале в залах Академии художеств. Он разрывается между столицей и Оренбургом.

По окончании обучения Лукиан начинает устраивать свою жизнь в Оренбурге. 31 января 1902 г., после свадьбы, он регистрируется у пристава 2-й части города в «доме Поповой на ул. Фельдшерской»¹⁵.

С июня по октябрь 1902 г. на пенсию Академии художеств посетил Германию и Францию, где вместе с женой побывал в Берлине, Дрездене, Мюнхене и Париже¹⁶. В 1903 г. художник повторяет пенсионерскую поездку за границу, но была она короткой. Лукиан не доехал до Италии и вернулся на родину¹⁷. Ожидая от Академии деньги на командировку, Лукиан Васильевич просит прислать их на адрес тестя¹⁸. Вероятно, на время строительства своего дома, семья жила у родителей Веры на Орской улице.

В 1903 г. в квартале № 143 по ул. Фельдшерской, на участке, полученном вместе с братом Александром в наследство, Лукиан строит деревянный дом¹⁹. 20 июля 1903 г. в письме в Академию он указывает адрес: «г. Оренбург, ул. Фельдшерская, 38, дом Поповых»²⁰. Обратите внимание, если в январе 1902 г. был «дом Поповой», то сейчас «дом Поповых», что косвенно свиде-

тельствует о переходе в этот период участка от бывшей хозяйки Поповой к наследникам Поповым.

Когда семейная жизнь была в основном организована, а Лукиан полон творческими идеями, наступил, вероятно, самый счастливый и плодотворный период его жизни.

В 1903 г. Попов стал действительным членом Товарищества передвижных художественных выставок. Его картины, выставленные в Москве и Петербурге совместно с передвижниками, приобретают известность. Их покупают: И. А. Морозов, Н. П. Богданов-Бельский, галерея И. П. Свешникова, С. Ю. Жуковский, Н. Д. Ермаков, Академия художеств и т. д.²¹

В феврале 1904 г. Совет профессоров Академии решает на 3-й год продлить пенсион Попову для поездки по России²². Он ходил с богомольцами к Свято-Успенской пустыни на открытие мощей Серафима Саровского. Ездил по Вологодской и Архангельской губерниям, изучал Башкирию и киргизские степи²³.

15 августа 1904 г. у Поповых родился первенец, дочь Надежда²⁴.

В 1905–1906 гг. на даче в Зауральной роще Лукиан устроил художественную мастерскую, арендовав для этого участок в 200 кв. саженей на берегу Урала²⁵.

6 октября 1906 г. у него родился второй ребенок, сын Сергей²⁶.

В 1907 г. Лукиан Васильевич поступает на должность штатного преподавателя рисования Неплюевского кадетского корпуса, не имеющего чина, что обеспечивает небогатое, но стабильное финансовое положение семьи.

Педагогическая деятельность тяготила художника, отвлекала его от обширных творческих планов. С 10 марта 1910 г. он определяется на должность нештатного преподавателя. В декабре этого же года Лукиан Васильевич был награжден орденом Св. Станислава 3-й степени²⁷.

Осенью 1912 г. В. Е. Маковский, И. Е. Репин и В. В. Матэ выдвинули Лукиана Васильевича на звание академика живописи. 29 октября 1912 г. при баллотировке было подано 19 голосов «за» и 19 голосов «против». Тогда председатель И. П. Боткин предложил, как имеющий на это право, свой второй голос «за». Так Попову было присвоено звание академика живописи²⁸.

Параллельно с преподавательской и выставочной деятельностью Лукиан Васильевич много работает по заказам. Им расписаны Космодамианская церковь 2-го Оренбургского кадетского корпуса и алтарь Введенского собора на набережной. Написаны две картины для церкви Вознесения в Гостином дворе²⁹. Вместе с московским художником Чередниковым он оформил храм в Оренбургской духовной семинарии³⁰. Под руководством Попова и силами монахинь Оренбургского Успенского женского монастыря, была выполнена настенная роспись храма, спальных корпусов и трапезной³¹. Летом 1913 г. под наблюдением Л. В. Попова застеклили 7 икон В. Е. Маковского в Казанском

кафедральном соборе. В ознаменование 300-летия царствования Дома Романовых Лукиан пишет ростовой портрет Государя Императора Николая II, выставленный в зале мужской гимназии. В 1913–1914 гг. он писал иконы для иконостаса церкви Оренбургской учительской семинарии (современная ул. Пионерская, 11), но завершить не успел. Заканчивал работу другой ученик В. Е. Маковского художник Иван Григорьевич Дроздов³² (уточнено А. С. Рябухой).

В имеющихся на сегодня источниках есть информация о двух детях Попова: дочери Надежде и сыне Сергее. Также известно о третьем, младшем сыне Лукиана Васильевича. Его печальную историю рассказал питерский художник, учредитель и член правления Товарищества передвижных художественных выставок Николай Никанорович Дубовской: «У него был маленький сын, родившийся слепым. Врачи сказали, что это несчастье можно побороть операцией и советовали обратиться к знаменитому окулисту в Харькове Гиришману.

Отец с сыном из Оренбурга поехали в Харьков. Гиришман удачно сделал операцию, и ребенок должен был лежать некоторое время в совершенно темной комнате, в которую будет впускаться свет лишь понемногу, пока ребенок не освоится с первыми зрительными впечатлениями от мира, и глаза не привыкнут к свету. Отец находился в другой комнате, рядом. В одно утро, когда стали освещать комнату сына, он услышал его испуганный голос: «Папа, папа! Иди ко мне, я что-то вижу!» Встревоженный Попов вбежал в комнату и увидел его с широко раскрытыми испуганными глазами. «Что с тобой?», – спросил отец сына и хотел было подойти к нему. «Не подходи, не подходи!», – закричал неестественным голосом ребенок и замолчал. И когда Попов приблизился, на него смотрели в неопишущем ужасе глаза мертвого сына»³³.

Потрясению родителей не было предела. Находясь в смятенном состоянии, Лукиан Васильевич пишет портрет умершего ребенка. По одной из версий, это девочка, племянница художника. Картина была отправлена в Петербург на 42-ю выставку передвижников, которая проходила с 16 февраля по 13 апреля 1914 г. в Обществе поощрения художеств. Но Совет Товарищества отказал Попову в размещении картины на выставке, попросив его убрать портрет с экспозиции, как нарушающий «праздничный тон выставки»³⁴, несмотря на то, что по правилам товарищества экспонирование выбранных работ членов-передвижников не обсуждалось. Такое решение Совета было воспринято Лукианом Васильевичем исключительно болезненно и наложились на другие житейские невзгоды.

Через месяц, 7 мая 1914 г. Попов умер от «паралича сердца»³⁵. Панихида состоялась в церкви Иоанна Богослова, что сегодня находится по адресу пер. Средний, 10, а поминки справляли в его доме на улице Фельдшерской, 84³⁶.

Бытует мнение, что Лукиан Васильевич бедно жил, постоянно нуждался. Да, дом его не купеческий особняк. Скромный, деревянный, не в престижном месте. Но после его смерти на счетах осталось 4067 рублей 66 коп.³⁷ К примеру, не маленький каменный дом с аркой тестя В. Я. Крючкова (по современной ул. Пушкинской, 23, см. ниже) был оценен в 4782 рубля. Судите сами, каким капиталом располагал художник.

После смерти мужа Вера Васильевна сдавала дом в наем под квартиру, а в 1940-х гг. переехала с детьми в г. Куйбышев³⁸ (ныне Самару), где до сих пор живут потомки прославленного художника (со слов Ю. Э. Комлева). В октябре 1948 г. вдова продала Оренбургскому краеведческому музею большую часть работ художника, письма, документы³⁹, что позволило основать в 1961 г. Оренбургский областной музей изобразительных искусств, в постоянной экспозиции которого Лукиану Васильевичу Попову посвящен отдельный зал.

В память о талантливом земляке на главном фасаде бывшего Неплюевского кадетского корпуса по проспекту Парковому, 7 открыли скромную мемориальную табличку «Здесь работал художник академик Л. В. Попов 1907–1914», впоследствии, к большому сожалению, утраченную.

В связи с 90-летием со дня рождения «художника-демократа Лукиана Васильевича Попова, проживавшего длительное время по ул. Фельдшерской в г. Оренбурге», Исполком Горсовета своим решением № 888 от 22 октября 1963 г. постановил: переименовать улицу Фельдшерскую в улицу имени Лукиана Попова⁴⁰. В честь этого события повесили мраморную табличку на доме по ул. Лукиана Попова, 1, а потом переместили ее на северную



стену, построенной в 1984 г., гостиницы «Факел». Текст гласит: «Улица названа именем Л. В. Попова (1874–1914) талантливого художника-передвижника революционера-демократа». Несмотря на ошибку в дате рождения и причисление преподавателя кадетского корпуса к революционерам, я бы не стал менять этот артефакт. Доска точно передает дух времени ее появления.

Такова краткая биография талантливого сына Оренбургской земли Л. В. Попова, не раз описанная исследователями его творчества. Но остается еще один вопрос: так, где же все-таки жил Лукиан Васильевич? Куда он уставший приходил с работы, где встречался с друзьями и зажигал в теплой компании до утра? Где воспитывал своих детей, писал и хранил свои картины? Где, наконец, близкие и родные поминали его преждевременный уход?

На этот вопрос есть ответ.

2. Дом

В 1963 г. при переименовании улицы Фельдшерской никто не сомневался, что на ней жил именитый художник, и все знали, где стоял его дом. Еще были живы люди, знавшие Лукиана Васильевича и Веру Васильевну лично, а после войны вызвавшие его имя из забвения, писавшие о художнике книги и статьи со слов жены академика. Это оренбургские художники Николай Васильевич Кудашев (1889–1966), Николай Михайлович Ледяев (1893–1974), Сергей Андреевич Варламов (1908–1971), искусствовед Фрида Соломоновна Рогинская (1898–1963), краевед Андрей Яковлевич Борисов (1897–1968) и др.

В октябре 1963 г. на празднование 90-летия художника приезжали из г. Куйбышева его дети Надежда Лукьяновна и Сергей Лукьянович и, конечно, побывали в родимом доме. Не могли этого не сделать.

А в самом доме жили люди, помнившие его историю.

Для них всех был настолько очевиден факт существования дома Попова, что о нем даже не говорили, не указывали адреса. Ведь это было всем известно.

Но Время вместе с людьми стирает и память о них. Вопрос о доме, где жил Попов уже требует исследования и доказательств. Аргументы типа: так все же знают, что вот он, вот же, – не проходят. Да и само Время стало жестким, недоверчивым. Ему постоянно нужно что-то доказывать.

Инспекция государственной охраны объектов культурного наследия Оренбургской области приказом № 193 от 12 августа 2020 г. включила дом по ул. Попова, 39 в список выявленных объектов культурного наследия⁴¹. А 10 сентября 2021 г. эксперт Министерства культуры РФ на основании собранных материалов и их анализа сделал вывод, что «Выявленный объект культурного наследия «Дом художника, академика живописи Лукиана Васильевича Попова (1873–1914)» (г. Оренбург, ул. Попова, 39) не связан с жизнедеятельностью академика Императорской Академии художеств Л. В. Попова». Настоящий дом художника Попова, по мнению эксперта, был утрачен⁴².

Так дом на ул. Попова, 39 снова стал простым объектом недвижимости. Тишина за закрытыми с улицы ставнями, как будто не жил здесь художник, чьи полотна украшают фонды многих музеев, галерей и частных коллекций. Но так ли это на самом деле? Давайте попробуем вместе разобраться.

И так, что известно по поводу мест проживания Л. В. Попова вообще и в Оренбурге в частности? Приведу вышеперечисленные места за известные по документам годы в удобном виде:

1873–1876 – с. Архангельское Оренбургского уезда;

1876–1893 – Оренбург, дом, купленный отцом Василием Дементьевичем;

1893(1896)–1897 – Санкт-Петербург, Васильевский о-в, 5-я линия, д. 64, кв. 7;

1897–1901 – Санкт-Петербург, Васильевский остров, 3-я линия, дом 58, кв. 20;

1901–1903 – Оренбург, ул. Фельдшерская, 38;

1903 – Оренбург, ул. Орская, дом В. Я. Крючкова;

1903–1913 – Оренбург, ул. Фельдшерская, 38;

1914 г. – Оренбург, ул. Фельдшерская, 84.

Селом и столицей пусть занимаются историографы Лукиана Васильевича, так же, как и его родословной, о которой кроме родителей, брата, жены и двух детей пока ничего неизвестно. Меня же интересует, конечно, Оренбург.

О доме отца в Оренбурге пока не набралось достаточных сведений, хотя есть предположение, что он то и находился на рассматриваемом участке. Нужно исследовать: кем приходится братьям Поповым Евфимия Харитоновна, наследство от которой они приняли. Не вторая ли жена Василия Дементьевича.

Домовладение купца 2-й гильдии Василия Яковлевича Крючкова располагалось на углу улиц Безака и Орской по современному адресу ул. Пушкинская, 15 / ул. Бурзянцева. Это по диагонали от сада Фрунзе.

Дома, построенные на этом месте В. Я. Крючковым после городского пожара 1879 г., не сохранились. Каменное одноэтажное здание на углу, было разобрано совсем недавно, во второй половине 2000-х гг., а на его месте сейчас построен магазин. Таким образом, дом, в котором периодически жили новобрачные Поповы, не сохранился. Но к 1905 г. предприимчивый купец Крючков приобрел соседнюю по ул. Орской усадьбу глубиной в полквартала и выстроил там вплотную, к уже имеющемуся зданию, двухэтажный каменный дом с подвалами. Строения этой усадьбы сохранились, сейчас у них адрес ул. Пушкинская, 23. Конечно, здесь у своего отца и тестя Вера и Лукиан часто гостили.



*Усадьба купца
В. Я. Крючкова,
ул. Пушкинская,
23.*

Теперь о главном, о доме по ул. Фельдшерской.

Ключевым ориентиром, сужающим до минимума круг поиска, является запись в списке лиц, которым разрешено произвести постройки домов в г. Оренбурге с 01.05.1903 по 01.05.1904, где черным по белому указано, что Лукьян и Александр Поповы вступили в наследство и построили небольшой дом по ул. Фельдшерской, в 143-м квартале⁴³:

51. Погосы Николай Деревянный дом. № 143 квартала
 улицы Лубянской и первым окнами на ул. Фельдшер-
 Александровская улица Оценена в 341 руб. с той датой
 1903

Запись относилась к завершённым и оценённым постройкам. Если исключить неблагоприятный зимний период и время на оценку и оформление, то уверенно можно сказать, что дом в основном был построен летом – осенью 1903 г.

Кварталы севернее ул. Хрипуновской (современная ул. Рыбаковская) и к западу от ул. Телеграфной (современная ул. Цвиллинга) были запланированы в 1864 г. для расселения погорельцев Старой слободки «вместо отошедших от них маломерных мест»⁴⁴. В начале 1870-х они все были заселены.

В 1870-х гг. на планах города 143-й квартал имел № 28, в 1880-х – № 266. Нумерация кварталов, введенная на рубеже XIX–XX вв. не изменилась до сих пор и указывается в современных документах технической инвентаризации. 143-й квартал ограничивался ул. Фельдшерской (современная ул. Попова), ул. Телеграфной (современная ул. Цвиллинга), ул. Безымянной (современная ул. Парижской Коммуны) и пер. Конюшенным (современная ул. Маяковского). Построенный дом Лукиана и Александра был расположен по современной улице Лукиана Попова между ул. Цвиллинга и пер. Маяковским. А там всего-то 5 домовладений.

Приступая к анализу архивных документов и ситуации в натуре, нужно прежде пояснить, что нумерация по улицам в конце XIX в. – начале XX в. велась не по домовладениям, а по жилым домам⁴⁵. У одной усадьбы могло быть 2, а то и 3 номера по улице, по количеству жилых домов и флигелей на ней расположенных. Или совсем могло не быть номера, если участок пустопорожний. В связи с этим, через некоторое время из-за строительства нового жилого дома, стоящего ближе к началу улицы, номер отдельного строения мог меняться.

Положение четных и нечетных сторон так же не было постоянным. Например, по ул. Николаевской (современная ул. Советская) в конце 1890-х годов правая восточная сторона при движении от Урала была четной, а в ~1914, 1926 гг. – она стала нечетной⁴⁶. В 1932 г. снова четной, как сегодня⁴⁷. Приведенные даты не указывают на время смены нумерации, но на то, что в эти года она была иной.

Более того менялось направление счета! Например, ул. Петропавловская (современная ул. Краснознаменная) в 1896 г., в 1914 г., в 1926 г. начиналась от ул. Преображенской (современная ул. 8 Марта), то есть с востока на запад

с четными номерами по левой стороне, а в 1932 г. с запада на восток так же с четными номерами по левой стороне.

И так по многим улицам города, в том числе и по Фельдшерской.

В 1874 г. в исследуемом квартале было 13 домовладений, из которых по Фельдшерской располагалось 5 участков и 5 домов. На фрагменте плана города жилые дома по ул. Фельдшерской пронумерованы мной, начиная от Госпитальной площади с четными номерами по правой стороне. Именно такая нумерация по ней была принята в конце XIX в.



*Фрагмент
плана Оренбурга
1874. Участок
по современной
ул. Попова, 39
заштрихован*

В пронумерованном на рисунке ряду в 1874 г. имелось пустопорожнее место в квартале № 27 (современная ул. Попова, 25). Позднее дома могли строиться и гореть. На 1896 г. из 5 домовладельцев исследуемого квартала место по ул. Фельдшерской, 36 принадлежало крестьянке Поповой Евфимии Харитоновне⁴⁸. Место это заштриховано на рисунке. Главное здесь то, что номера и название улицы будут меняться, но положение усадьбы Поповых неизменно будет вторым от угла ул. Телеграфной (современной ул. Цвиллинга). Это определяется по домовладельцам угловых участков, дважды записанных на пересекающихся улицах.

Указанный в известных документах личного дела академика Л. В. Попова адрес ул. Фельдшерская, 38 говорит не о смене места проживания, а о том, что были застроены все участки от Госпитальной площади и номера увеличились на один шаг. Дом № 36 (1896 г.) стал домом № 38 (1901–1913 гг.).

Ориентировочно с 1913 г., направление счета улицы Фельдшерской менялось, и стало начинаться от ул. Нижегородской (современной ул. Терешковой) в направлении к Госпитальной площади с четной левой стороной.

Теперь дома в 143-м квартале имели нумерацию с № 82 на углу Телеграфной и до № 90 на углу Конюшенного. Это зафиксировано в оценочной карточке 1923 г.⁴⁹

Владельцем второго от ул. Цвиллинга домовладения по адресу Фельдшерская, 84 в 143-м квартале указана Вера Васильевна Попова, жена Лукиана Васильевича. В составе усадьбы перечислены: дом, сарай и мастерская. Размеры дома, приведенные в карточке, совпадают с размерами дома по современной ул. Попова, 39, как и их местоположение в квартале.

Анализ оценочных карточек других кварталов по ул. Фельдшерской подтверждает известными объектами и фамилиями новую систему нумерации.

К 1932 г. снова произошли изменения, приблизившие адреса к современным. Счет снова начался от площади Коммунаров (бывшая Госпитальная), но уже с нечетными номерами по правой стороне. На карте города этого времени 143-й квартал по ул. Фельдшерской начинался с № 31 на углу пер. Конюшенного (современная ул. Маяковского) и заканчивался № 39 на углу ул. Телеграфная (современная Цвиллинга).

По этому плану второе домовладение от ул. Цвиллинга имело № 37 по ул. Фельдшерской. В материалах технической инвентаризации дома по ул. Попова, 39, в оценочном акте от 26 сентября 1940 г. зафиксировано проживание в доме, имевшим тогда адрес ул. Фельдшерская, 37 лит. А, наследников Поповых⁵⁰.

Списки собственников домов 143-го (266-го) квартала имеются в фондах Объединенного государственного архива Оренбургской области в виде оценочно-раскладочных ведомостей, алфавитных списков домовладельцев и документов разрешения на строительство с указанием квартала и улиц расположения.

Для наглядности я свел собранные данные в таблицу, выбрав только тех собственников, которые проживали в 143-м квартале по ул. Фельдшерской (с. 36).

*Фрагмент плана
Оренбурга 1932 г.
с указанием
номеров
домовладений
143-го квартала*



**Таблица – Домовладельцы 143-го (266-го) квартала,
по ул. Фельдшерской (ныне ул. Попова)**

	Современный адрес	1882 г. ⁵¹	1889–1890 гг. ⁵²	1896 г. ⁵³	1898 г. ⁵⁴	1903, 1918 гг. ⁵⁵	1923 г. ⁵⁶
1	Попова, 33/ Маяковского, 22	Огарков Моисей Иванович, угол Самарской и Фельдшерской	Огаркова Моисей Ивановича наследники	Стахов (Страхов) Самуил Филиппович, ул. Фельдшерская, 30/ пер. Конюшенный, 22	Страхова Прасковья Егоровна	Сундуков Дмитрий Кронидович, 1907–1908 гг., угол Фельдшерской и Конюшенного	Муниципализиро- ванный дом быв. Ураева, ул. Фельдшерская, 90/ пер. Конюшенный, 21
2	Попова, 35	Золотова Пелагея Михайловна, ул. Фельдшерская	Золотова Пелагея Михайловна	Соколов Иван Виктулович, ул. Фельдшерская, 32	Соков Иван Виктулович		Соков Иван Виктулович, ул. Фельдшерская, 88
3	Попова, 37	Фаткуллин Камалетдин Хайбуллин, ул. Фельдшерская	Хайбуллин Камалетдин	Хайбуллин Камалетдин, ул. Фельдшерская, 34	Хайбуллин Камалетдин		Кашаев Андрей Васильевич ул. Фельдшерская, 86
4	Попова, 39	Попова Евфимия Харитоновна, ул. Фельдшерская	Попова Евфимия Харито- новна	Попова Евфимия Харитоновна, крестьянка, ул. Фельдшерская, 36	Попова Евфимия Харито- новна, крестьянка	Поповы наследники Лукьян и Александр, 1903 г., ул. Фельдшерс- кая, кв. 143	Попова Вера Васильевна, ул. Фельдшерская, 84
5	Попова, 41/ Цвиллинга, 27	Ларионова Анна Матвеевна, ул. Ташкентская	Ларионова Матрена Константи- новна	Ларионова Матрена Константиновна, ул. Фельдшерская, 38/Телеграфная, 31	Ларионова Матрена Константи- новна	Гуренков, сосед слева, 1918 г.	Гуренкова Ольга Андреевна, ул. Цвиллинга, 24/ ул. Фельдшерская, 82

В архивных источниках имеются некоторые неточности в улицах и фамилиях. Например, в столбце «б», в алфавите домовладельцев Оренбурга, ошибочно указаны ул. Самарская и Ташкентская, но номер квартала и последовательность домовладений исправляют эту оплошность составителя. Или в строке 2 Скоков в списке домовладельцев 1896 г. записан как Соколов с тем же именем и отчеством. Такие случаи для архивистов-практиков не удивительны.

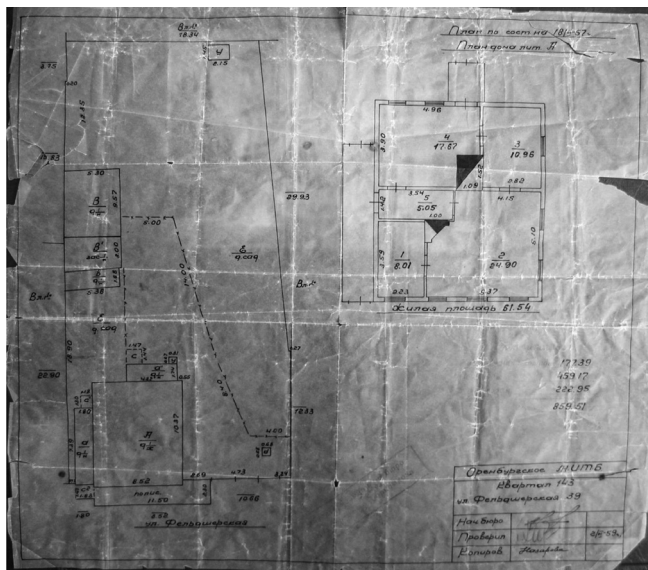
После отъезда Веры Васильевны в Куйбышев в доме Л. В. Попова сначала жили Костины, потом Черномырдины⁵⁷, предки которых переехали в Оренбург из Шарлыка⁵⁸.

Дом по-прежнему украшала изразцовая печь, у которой когда-то грелся художник. На стенах висели картины Николая Костина (1911–1945), сына следующего владельца дома, который с детства увлекался живописью, много рисовал и в 1936 г. поступил в Суриковское училище. Стать художником ему помешала война, Николай Костин погиб в Австрии⁵⁹.

Дом академика живописи продолжал генерировать творческую атмосферу.

3. Дом на чертежах, картинах и фотографиях

Предлагаю рассмотреть еще один способ идентификации усадьбы по ул. Лукиана Попова, 39. Давайте внимательнее рассмотрим сам дом, его особенности, планировку, внешний вид.



Генеральный план на 1959 г. и план дома на 1957 г. Из домовой книги. Предоставлен А.Е. Исковским

План дома отличается от подобных обывательских построек начала XX в. продуманной лаконичной планировкой, хорошими пропорциями комнат и дома в целом, грамотным расположением сеней и жилых комнат с учетом инсоляции. В Академии художеств ученикам преподавались основы архитектурных знаний и, несомненно, Лукиан Васильевич участвовал в проектировании дома, в котором ему предстояло жить.

Сравним план из домовой книги домовладения по ул. Фельдшерской, 39 на 1957 г. с описанием имущества умершего Лукиана Васильевича по ул. Фельдшерской, 84, приведенном в опекуном деле 1918 г.⁶⁰:

- дворовое место по улице 10 саж., во двор – 19 саж. – *совпадает*;
- в деревянном доме по улице и во дворе 9 окон – *совпадает*;
- всего 4 комнаты. 1 кухня и одна маленькая передняя, 1-я комната 6×6 арш. (*близко*), 2-я комната 5×5 арш., 3-я комната 5×6 арш. (*перегородка между 2-й и 3-й комнатой, вероятно, перенесена*), передняя 2×5 арш. (*совпадает*), высота 4 ½ арш. (*близко*). *Количество комнат и их назначение совпадают*;
- внутри дверей 4 двухстворчатых, 2 входные и 1 парадная – *совпадает, если из передней в гостиную был проем, а не дверь*;
- печей 1 русская и 1 голландская изразцовая – *совпадает*;
- к соседней линии между домом и соседом Гуренковым (*см. таблицу, сосед на углу ул. Цвиллинга и ул. Фельдшерской*) устроено парадное крыльцо – *совпадает*;
- во дворе по правую линию построен из теса сарайчик и ледник – *были разобраны*;
- в «заде» дворового места устроена из воздушного кирпича мастерская 8×8 арш. – *утрачена*;

Опись подписал, кроме прочих, Иван Вуколович Скоков (*см. таблицу, сосед по Фельдшерской, 35*).

Когда в 1903 г. Лукиан Васильевич построил дом, то совершенно естественно он стал местом частых встреч товарищей-приятелей, разговоров от зари и до зари. И это не только своя компания, это названия полотен, вышедших из-под кисти живописца.

Давайте посмотрим на эти картины не только для того, чтобы узнать на них повторяющиеся лица близких художнику людей, но и для того, чтобы сравнить обстановку с планом дома. Это ведь еще одно доказательство, связывающее дом с Лукианом Поповым.

Вот что мы видим на его картинах, написанных, кстати, начиная с 1903 г. – с года постройки дома.

1. «До зари» 1903 г.⁶¹
2. «Своя компания» 1904 г.
3. «Товарищи» 1906 г.
4. «Жених» 1906 г.
5. «После пирушки» 1907 г.
6. «Трое» 1909 г.
7. «Пирушка» 1910–1911 гг.
8. «Непокойная ночь» 1913 г.



1



2



3



4



5



6



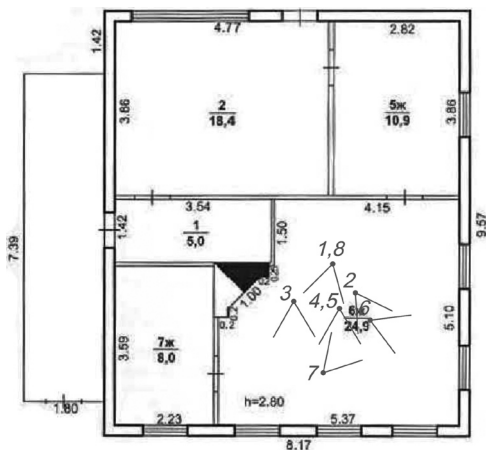
зр.
Л.В. Поповъ, Пирожка

7



8

А вот положение этих видов на плане дома.



*План лит. А
по ул. Попова, 39
на 2008 г.
Оригинальная
планировка
сохранилась*

Как видим, композиция картин хорошо ложится на существующую сегодня планировку.

В серии городских этюдов можно видеть и двор усадьбы Поповых:



9

11

10

9. «Два дома». 1890-е гг.
10. «Во дворе зимой». 1900-е гг.
11. «Ворота». 1900-е гг.

Возьму на себя смелость утверждать, что этюд № 9 написан во дворе усадьбы Евфимии Харитоновны Поповой. Справа изображен ее маленький дом, который был сломан при постройке братьями нового. На втором плане, на противоположной стороне улицы, видна такая же скромная постройка соседей по современному адресу ул. Попова, 38 (см. фото с Яндекс-карты ниже).

На этюдах №№ 10 и 11, несомненно, изображен двор нового дома, построенного летом – осенью 1903 г. с въездными воротами и деревянным сараем слева с красивой водосточной воронкой. А через дорогу виден конек крыши утраченного в 2010-х гг. дома по ул. Попова, 36 (см. фото с Яндекс-карты ниже).

Для сравнения приведу фотографии, сделанные во дворе дома по ул. Фельдшерской, 39 домовладельцами Костиными:



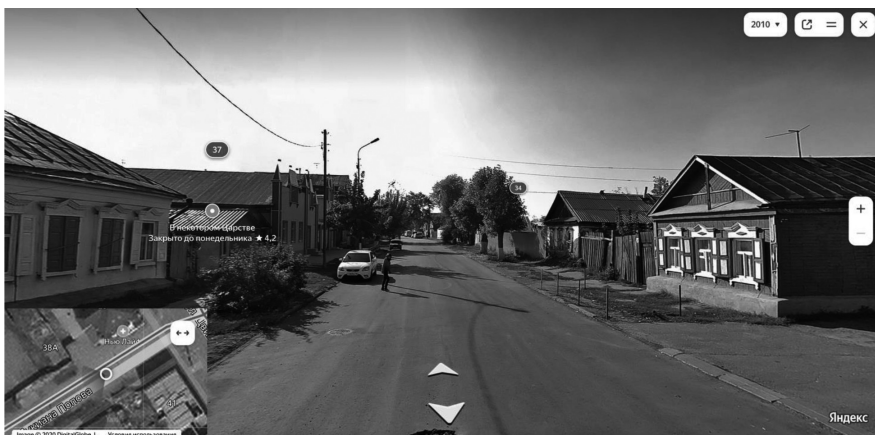
Виды дома и участка со двора.

Фото Костиных предоставлены А. Е. Исковским

Этюды №№ 10 и 11 абсолютно совпадают с фотографиями Костиных во всех элементах композиции.



Фото Костиных с обрисовкой силуэта построек и забора с въездными воротами



Фотография с Яндекс-карты 2010 г. Слева дом по ул. Попова, 39. Справа дом по ул. Попова, 38, следующий – ул. Попова, 36 (утрачен).

В 2008 г. краевед Александр Евгеньевич Исковский побывал в доме № 39, общался с владельцами и сфотографировал предметы, оставшиеся от Поповых.



*Часы Генри Мозер и К^о.
Фото А. Е. Исковского*



*Зеркало в деревянной раме.
Фото А. Е. Исковского*



*Сундук.
Фото А. Е. Исковского*



*Печная заслонка.
Фото А. Е. Исковского*

Зеркало мы видим на картинах Л. В. Попова № 1, 2, 5, 7, 8. А тыльная сторона крышки сундука оклеена листками иллюстрированного журнала литературы и современной жизни «Нива» за 1912 г. В левом нижнем углу хорошо виден фрагмент листа № 237 с черно-белой репродукцией картины студенческого друга Лукиана Васильевича, Ивана Куликова «На Святой Пасхе».



И. Куликов. «Ма Светлой Плески».

* * *

Фактов, подтверждающих причастность дома по ул. Лукиана Попова, 39 к «жизнедеятельности академика Императорской Академии художеств Л. В. Попова», на мой взгляд, больше, чем достаточно.

На основании проведенного исследования можно обоснованно утверждать, что домовладение по этому адресу не позднее как с 1882 г. по 1940-е гг. принадлежало Поповым. Лукиан Васильевич в 1903 г. построил на этом участке дом и жил в нем до своей скоропостижной кончины в 1914 г.

Дом сохранился, в нем проживает престарелая хозяйка. 16 марта 2023 г., после первой публикации материалов этого исследования на сайте «Бердская слобода» Инспекция государственной

охраны объектов культурного наследия по Оренбургской области включила усадьбу в «Список объектов, обладающих признаками объектов культурного наследия». Ожидается очередная историко-культурная экспертиза.

Но для нас он и без этого Памятник. Памятник или объект историко-культурного наследия, он сам по себе имеет автономную, действительную, настоящую ценность, независимо от того, знают о его прошлом или нет, включен он в некие таблицы и списки, либо исключен из них. Он сам по себе носитель живой памяти о выдающемся сыне нашей с вами малой Родины.

Уже после первой публикации материалов Музеем изобразительных искусств был любезно предоставлен рисунок 1958 г. из коллекции Сергея Андреевича Варламова, под которым его рукой сделана надпись: «Дом, в котором жил Л. В. Попов»⁶³. Если сравнивать рисунок и приведенную ниже фотографию 2021 г. дома по ул. Л. Попова, 39, то бросаются в глаза утраченные за 63 года клены у дороги, деревянное крыльцо в три ступеньки, входная дверь и въездные ворота. В остальном изображения абсолютно идентичны.

Автор выражает особую признательность за помощь в сборе материалов сотрудникам Оренбургского музея ИЗО: Юрию Эдуардовичу Комлеву, Татьяне Васильевне Орловой, Артуру Моисеевичу Давыдову; сотрудникам Оренбургского губернаторского музея: Александру Матвеевичу Ушакову, Ольге Викторовне Абросимовой; архивисту Евгению Александровичу Попову, краеведу Александру Евгеньевичу Исковскому, фотографу и другу Борису Геннадьевичу Ярцеву.

*Варламов С. А.
Дом, в котором
жил Л.В. Попов.
1958 г.*



*Уличный фасад
дома Л. В. Попова.
2021 г.*



*Вид усадьбы
Л. В. Попова
с улицы. Справа
деревянный сарай,
построенный
позднее на месте
старого*



Примечания:

- ¹ История Архангеловской школы [Электронный ресурс]. URL: http://arangelovskaya.ucoz.ru/index/istorija_shkoly/0-157 (дата обращения: 20.09.2023).
- ² Объединенный государственный архив Оренбургской области (ОГАОО). Ф. 173. Оп. 16. Д. 148. Л. 603 об.
- ³ Орлова Т. В. Лукиан Попов (1873–1914). Живопись, графика. – Оренбург: Усадьба, 2009. – С. 17.
- ⁴ Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 12. Д. 78. Л. 20, 25.
- ⁵ Рубин В. А. Акт государственной историко-культурной экспертизы в целях обоснования целесообразности включения в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации выявленного объекта культурного наследия «Дом художника, академика живописи Лукиана Васильевича Попова (1873–1914)». – Оренбург, 2021. – С. 50.
- ⁶ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 78. Л. 6.
- ⁷ Там же. Л. 3 об.
- ⁸ Там же. Л. 13.
- ⁹ Там же. Л. 3 об.
- ¹⁰ Судоргина Т. В. Он носил в душе трагедию... Оренбургские страницы жизни и творчества Лукиана Попова // Вечерний Оренбург. – 1998. – 14 октября. – № 42.
- ¹¹ Попов Лукиан Васильевич // Энциклопедия мировой живописи [Электронный ресурс]. URL: <https://www.stydiai.ru/gallery/encyclopedia-91/> (дата обращения: 20.09.2023).
- ¹² РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 78. Л. 29.
- ¹³ Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914. Ч. 2: Биографическая. – Петроград, 1915. – С. 158.
- ¹⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 78. Л. 34.
- ¹⁵ Там же. Л. 34 об.
- ¹⁶ Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914. Ч. 2: Биографическая. – Петроград, 1915. – С. 158.
- ¹⁷ Рогинская Ф. С. Лукиан Васильевич Попов. – Ленинград: Художник РСФСР, 1961. – С. 22.
- ¹⁸ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 78. Л. 37–40.
- ¹⁹ ОГАОО. Ф. 41. Оп. 1. Д. 675. Л. 167 об.
- ²⁰ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 78. Л. 47.
- ²¹ Попов Лукиан Васильевич // Энциклопедия мировой живописи [Электронный ресурс]. URL: <https://www.stydiai.ru/gallery/encyclopedia-91/> (дата обращения: 20.09.2023); Исковский А. Е. Адрес в Оренбурге: Улица Попова, 39 // Оренбургская Википедия [Электронный ресурс]. URL: <http://oren-wiki.com/stati.html/2016/12/04/adres-v-orenburge-ulicza-popova,-39/> (дата обращения: 20.09.2023).
- ²² РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 78. Л. 50.
- ²³ Судоргина Т. В. Он носил в душе трагедию... Оренбургские страницы жизни и творчества Лукиана Попова // Вечерний Оренбург. – 1998. – 14 октября. – № 42.
- ²⁴ ОГАОО. Ф. 56. Оп. 1. Д. 680. Л. 2.
- ²⁵ Судоргина Т. В. Он носил в душе трагедию... Оренбургские страницы жизни и творчества Лукиана Попова // Вечерний Оренбург. – 1998. – 14 октября. – № 42.

- ²⁶ ОГАОО. Ф. 56. Оп. 1. Д. 680. Л. 2.
- ²⁷ Матвиевская Г. П. Оренбургский Неплюевский кадетский корпус. Очерк истории: монография. – М.: Издательский дом Академии Естествознания, 2016. – С. 107–108.
- ²⁸ РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Д. 78. Л. 73, 80.
- ²⁹ Судоргина Т. В. Он носил в душе трагедию... Оренбургские страницы жизни и творчества Лукиана Попова // Вечерний Оренбург. – 1998. – 14 октября. – № 42.
- ³⁰ Оренбуржье православное: история и современность / авт.-сост. и ред. С. Е. Плаксин. – Оренбург: Оренбургский обл. общественный благотворительный фонд «Со-весть», 2014.
- ³¹ Десятков Г. М. Загадки Оренбургского Успенского женского монастыря // Оренбуржье. – 1994. – №№ 207–208.
- ³² ОГАОО. Ф. 83. Оп. 1. Д. 12. Л. 139–140.
- ³³ Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. – М.: АСТ-Пресс, 2010.
- ³⁴ Попов Лукиан Васильевич // Энциклопедия мировой живописи [Электронный ресурс]. URL: <https://www.stydiai.ru/gallery/encyclopedia-91/> (дата обращения: 20.09.2023).
- ³⁵ ОГАОО. Ф. 56. Оп. 1. Д. 680. Л. 2.
- ³⁶ Некролог // Оренбургская газета. – 1914. – 14 июня. – № 129; ГАОО. Ф. 56. Оп. 1. Д. 680. Л. 5.
- ³⁷ Там же. Л. 1 об.
- ³⁸ Попов Лукиан Васильевич // Энциклопедия мировой живописи [Электронный ресурс]. URL: <https://www.stydiai.ru/gallery/encyclopedia-91/> (дата обращения: 20.09.2023).
- ³⁹ Рубин В. А. Акт государственной историко-культурной экспертизы в целях обоснования целесообразности включения в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации выявленного объекта культурного наследия «Дом художника, академика живописи Лукиана Васильевича Попова (1873–1914)». – Оренбург, 2021. – С. 50.
- ⁴⁰ ОГАОО. Ф. Р-63. Оп. 7. Д. 699. Л. 21.
- ⁴¹ Перечень выявленных объектов культурного наследия Оренбургской области на 21.08.2020.
- ⁴² Рубин В. А. Акт государственной историко-культурной экспертизы в целях обоснования целесообразности включения в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации выявленного объекта культурного наследия «Дом художника, академика живописи Лукиана Васильевича Попова (1873–1914)». – Оренбург, 2021. – С. 12.
- ⁴³ ОГАОО. Ф. 41. Оп. 1. Д. 675. Л. 167 об.
- ⁴⁴ ОГАОО. Ф. 124. Оп. 2. Д. 6076.
- ⁴⁵ Указатель улиц и домов города Оренбурга. – Оренбург: Типолитография П. Н. Жаринова, 1896.
- ⁴⁶ ОГАОО. Ф. 41. Оп. 1. Д. 1444; Справочник-путеводитель Советский Оренбург / сост. А. Большаков. – Оренбург: Киргизск. гос. изд-во, 1924; Весь Оренбург на 1926 г. – Оренбург: Оренбургдеткомиссия, 1925; Список абонентов Оренбургской городской телефонной сети на 1926 г. – Оренбург: 9-я Государственная типография Оренполиграф, 1926.

- ⁴⁷ План г. Оренбурга. – Оренбург: Издание Оренбургского Горкомхоза, 1932.
- ⁴⁸ Указатель улиц и домов города Оренбурга. – Оренбург: Типолитография П. Н. Жаринова, 1896. – С. 273.
- ⁴⁹ ОГАОО. Ф. Р-362. Оп. 1. Д. 173. Л. 72.
- ⁵⁰ ГУП Оренбургской области «Областной центр инвентаризации и оценки недвижимости». Дело «1-143-4 Попова, 39».
- ⁵¹ ОГАОО. Ф. 164. Оп. 1. Д. 96.
- ⁵² ОГАОО. Ф. 41. Оп. 1. Д. 982.
- ⁵³ Указатель улиц и домов города Оренбурга. – Оренбург: Типолитография П. Н. Жаринова, 1896.
- ⁵⁴ ОГАОО. Ф. 41. Оп. 1. Д. 1017.
- ⁵⁵ ОГАОО. Ф. 41. Оп. 1. Д. 675; Ф. 56. Оп. 1. Д. 680.
- ⁵⁶ ОГАОО. Ф. Р-362. Оп. 1. Д. 173. Л. 72.
- ⁵⁷ ГУП Оренбургской области «Областной центр инвентаризации и оценки недвижимости». Дело «1-143-4 Попова, 39»;
- ⁵⁸ Архив А. Е. Исковского.
- ⁵⁹ Исковский А. Е. Адрес в Оренбурге: Улица Попова, 39 // Оренбургская Википедия [Электронный ресурс]. URL: <http://oren-wiki.com/stati.html/2016/12/04/adres-v-orenburge-ulicza-porova,-39/> (дата обращения: 20.09.2023).
- ⁶⁰ ОГАОО. Ф. 56. Оп. 1. Д. 680. Л. 6–7 об.
- ⁶¹ В. В. Попова прямо указывает, что это комната их дома.
- ⁶² Фонды Оренбургского музея изобразительных искусств. КП-8362. Г-2160. Варламов С. А.

Давыдов Артур Моисеевич
*старший научный сотрудник Оренбургского
областного музея изобразительных искусств*
(г. Оренбург, Россия)

«ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОГО В ГРАЖДАНСКОМ МУНДИРЕ» ИЗ СОБРАНИЯ ОРЕНБУРГСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ. ВОПРОСЫ АТРИБУЦИИ

В живописных коллекциях провинциальных художественных музеев имеются произведения, обладающие особой культурно-исторической ценностью. Портреты начальников края, верхушки местного чиновничества, военных и духовенства словно воскрешают облик давно минувшей эпохи, делают далекое близким и знакомым, невольно наполняя живым человеческим содержанием скупые строки энциклопедических словарей и архивных документов. Порой загадкой остается не только имя автора того или иного живописного произведения, но и самого персонажа – и далеко не всегда в этом случае атрибуционные мероприятия оказываются успешными. Но и там, где, казалось бы, нет места сомнениям, при серьезном подходе к вопросам атрибуции картины неожиданно возникают основания для пересмотра старых определений, прежняя идентификация персонажа не представляется столь уж безоговорочной.

К таким произведениям относится один из живописных портретов, поступивших в 1961 году в собрание Оренбургского музея изобразительных искусств из Областного краеведческого музея. Работа была атрибутирована как «Портрет И. Я. Ростовцева, попечителя Оренбургского учебного округа»¹. Однако, насколько справедливо такое определение изображенного?

Можно предположить, что портрет оказался в составе художественного отдела краеведческого музея еще в далекие 1920-е годы, однако старая документация оказалась утеряна, и работа была вновь записана в инвентарные книги только в 1949 году. Так что проследить историю бытования предмета пока не представляется возможным.

Имя Ивана Яковлевича Ростовцева (1831–1917), русского филолога-классика, латиниста, преподавателя, общественного деятеля и просветителя, на наш взгляд, историки и краеведы незаслуженно обошли стороной. «Труды И. Я. Ростовцева забыты. Личные бумаги его то ли погибли, то ли, в лучшем случае, по сей день лежат неразобранными в оренбургском или уфимском архивах. Личность... изредка упоминают, но упоминают лишь в качестве отца крупнейшего, пожалуй, в нашем веке знатока античности, хотя жизнь старого российского интеллигента, особенно в ее последний, оренбургский период, право же, достойна внимания сама по себе»².



*Неизвестный
автор. Портрет
неизвестного
в гражданском
мундире. XIX в.
Оренбургский
областной музей
изобразительных
искусств*

Современники отличали его школьное преподавание латыни, переводы римских писателей, его деятельность как председателя Киевского отделения Общества классической филологии и педагогики, в частности, при его активном участии был подготовлен русский перевод сочинения Ф. Ф. Велишского «Быт греков и римлян», велась подготовка к составлению и изданию «Греческо-русского словаря по Бензелеру», был переведен и опубликован труд П. Г. Виллемса «Римское государственное право» и др. Среди литературных трудов И. Я. Ростовцева – переводы речей Марка Туллия Цицерона (о назначении Гнея Помпея полководцем, в защиту Секста Росция Америкского, против Верреса).

Подробный биографический очерк о деятельности И. Я. Ростовцева в киевский период жизни был написан хорошо его знавшим членом Киевского отделения Общества классической филологии и педагогики А. О. Поспишилем для включения в сборник, изданный к столетию Киевской первой гимназии в 1911 году³. Списки и биографии должностных лиц и воспитанников гимназии данного издания дополнены целым рядом фототипий; на одной из них представлен И. Я. Ростовцев.

В нашем распоряжении имеется фотография И. Я. Ростовцева, исполненная в Санкт-Петербурге (в собрании Свердловского областного краеведческого музея)⁴. Сравнение фототипии из указанного выше издания и фотографии говорит об их почти полной идентичности, за исключением ряда деталей; изображения даны в разных ракурсах симметрично друг другу (на фотографии из краеведческого музея голова модели с более сильным поворотом вправо, глаза чуть опущены), несколько иной формы столика за которым представлен чиновник, однако на обоих изображениях отчетливо просматривается характерный декор спинки стула с женскими маскаронами. Без сомнения, обе фотографии (одна впоследствии фототипирована) сделаны в одно и то же время в ателье Г. А. Бореля, располагавшемся на Невском проспекте в доме 54 северной столицы (о чем имеется надпись на паспорту фотографии из Свердловского краеведческого музея). В 1886-м владельцем ателье в домах под номерами 54 и 90 на Невском проспекте упоминается фотограф Борель⁵. В «Справочной книжке фотографа» на 1889 год в этих домах указывается фотоателье И. И. Иванова⁶, а, следовательно, фотографии никак не могли быть исполнены позднее 1889 года.

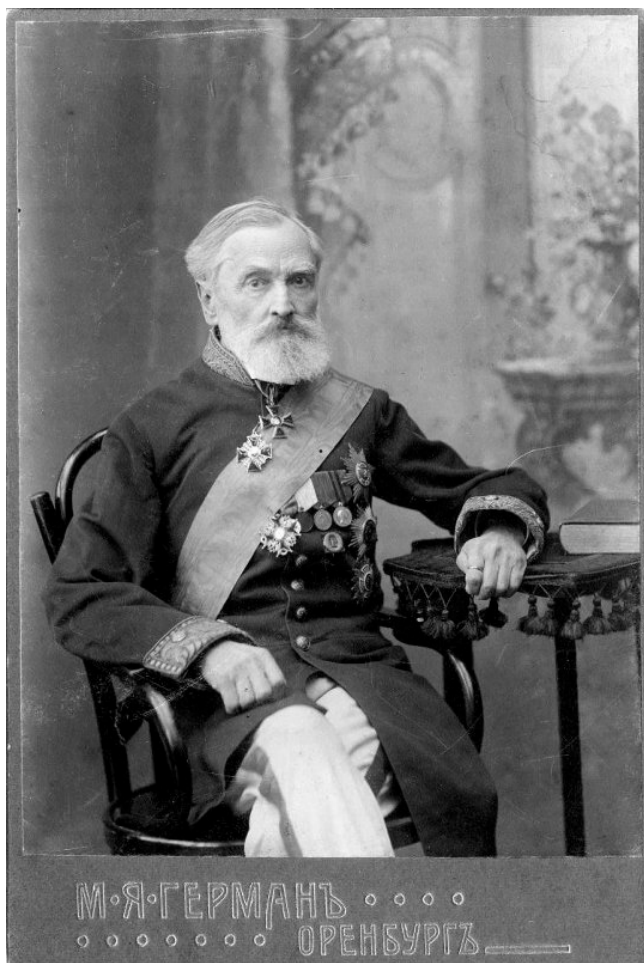
На фототипии и фотографии И. Я. Ростовцев, вне сомнения, представлен в парадной форме, которой во второй половине XIX века для лиц, занимающих должности IV класса, продолжал служить полукафтан с золотым шитьем темно-синего сукна со шпагою гражданского образца и треугольной шляпой⁷. При парадной форме полагались белые суконные брюки (в которых сфотографирован И. Я. Ростовцев); шпага с темляком носилась на португее, надеваемой под полукафтан⁸.

И. Я. Ростовцев изображен с орденами Св. Владимира 2-й степени (крест на шейной ленте и звезда; награжден 1 января 1887 года⁹), Св. Анны 1-й степени (лента через плечо и звезда; награжден 15 мая 1883 года¹⁰), Св. Станислава 1-й степени (крест на шейной ленте; награжден 1 января 1878 года¹¹), Князя Даниила I за независимость Черногории 1-й степени (звезда; награжден в 1885 года¹²). Левее звезд орденов Св. Владимира и Князя Даниила I, возможно, медаль «В память войны 1853–1856» на Андреевской ленте¹³. Все это позволяет датировать фототипию и данную фотографию периодом между 1887 и 1889 годами и предположить, что фотографические изображения чиновника были сделаны по случаю получения им ордена Св. Владимира 2-й степени.



*Борель М. Ф.
Фотография
И. Я. Ростовцева.
Конец XIX в.
Свердловский
областной
краеведческий
музей*

Особый интерес для нашего исследования представляет фотография И. Я. Ростовцева периода его пребывания в Оренбурге (также в собрании Свердловского областного краеведческого музея)¹⁴. Действительный статский советник Ростовцев был назначен на должность попечителя Оренбургского учебного округа 31 января 1890 года¹⁵. С Оренбургом связаны последние 27 лет его жизни – с 1890 по 1917 годы. В городе тайный советник (с 1 января 1892 года¹⁶) владел двумя домами на Атаманском переулке (№ 3 и 5) и улице Перовской (№ 2)¹⁷.



*Герман М. Я.
Фотография
И. Я. Ростовцева.
Конец XIX в.
Свердловский
областной
краеведческий
музей*

Выпускник историко-филологического факультета Киевского университета Св. Владимира, переводчик речей Цицерона И. Я. Ростовцев, оказавшись в Оренбурге, содействовал развитию образования и культуры: часть его дома была отдана под музыкальные занятия для даровитой местной молодежи, в мужской гимназии были устроены субботние литературные чтения. «Поощрение музыкального и литературного образования далеко не исчерпывает общественную деятельность И. Я. Ростовцева. Частью по должности, частью по личным интересам он был деятельным участником едва ли не всех

объединений местной интеллигенции, от христианского проповеднического братства Михаила Архангела до Губернской ученой архивной комиссии. Во многом именно служебной и общественной деятельности город был обязан своего рода первым детским парком на уральском берегу и постановками на гимназической сцене античных трагедий на древнегреческом языке»¹⁸.

Мысль об издании русского перевода римской истории Тита Ливия была осуществлена также в Оренбурге. Перевод был сделан при участии учителей разных гимназий Оренбургского учебного округа и издан в Москве под редакцией П. А. Адрианова в 1892–1899 годах¹⁹.

На оренбургской фотографии чиновник выглядит несколько старше, чем на сделанной в Петербурге, однако те же прическа, форма бороды, в целом, существенных изменений в облике портретируемого не происходит. И. Я. Ростовцев изображен в полукафтани с золотым шитьем, белых брюках, однако представлен кавалером ордена Белого Орла (награжден 1 января 1898 года²⁰) – крест на ленте и звезда, которая располагалась на мундире выше звезды ордена Св. Владимира 2-й степени, тем более, что при пожаловании орденом Белого Орла звезда ордена Св. Анны 1-й степени снималась, но знак ордена (крест) носился²¹. На фотографии под медалями хорошо просматривается Знак отличия беспорочной службы «За XL лет»²², которым И. Я. Ростовцев был награжден в конце 1890-х годов. На данном основании датировать фото-портрет следует временем после 1898 года.

Сопоставление черт лица И. Я. Ростовцева на оренбургской фотографии с обликом модели, на интересующем нас живописном изображении, позволит поставить вопрос о верности атрибуции, с которой портрет записан в инвентарях Оренбургского музея изобразительных искусств.

В первую очередь сильно разнится верхняя часть головы, на портрете – с чересчур выпуклой (?) теменной частью, бросается в глаза и различие в форме и величине ушной раковины – достаточно весомый аргумент в пользу «несходства» изображенных на фотографии и портрете. Отличаются и весьма значительно форма бороды и прическа, в общем, неизменные на фотографиях И. Я. Ростовцева, начиная с 1880-х годов, тогда как на портрете представлен сильно облысевший мужчина – сохранившиеся седые волосы обрамляют лоб и верхнюю часть головы. Подобные наблюдения, на наш взгляд, заставляют поставить под сомнение правильность старой атрибуции.

Изображенный на интересующем нас портрете показан в темном форменном мундире (двубортный сюртук на портрете, конечно, больше напоминает однобортное пальто, застегнутое на потайные пуговицы и украшенное двумя рядами декоративных пуговиц) в поколенном обрезах, почти фронтально, с легким поворотом головы и фигуры в три четверти влево, стоящим у обитого зеленым сукном стола с книгами и высокой чернильницей; за спиной у портретируемого – стул с зеленой обивкой.

Предположим, что на портрете изображен И. Я. Ростовцев в мундире гражданского чина ведомства Министерства народного просвещения в будничной форме, до своей отставки, последовавшей в марте 1904 года²³. В соответствии с «Положением о форменной одежде» 1897 года на двубортный сюртук «темно-синего сукна с отложным бархатным воротником, с шестью на каждой стороне пуговицами»²⁴ прикреплялся поперечный из синего бархата плечевой знак, на который нашивалась золотая тканая рогожка – для действительного тайного советника без звездочек²⁵. (1 января 1904 года И. Я. Ростовцев был произведен из тайного в действительные тайные советники²⁶). На воротник прикреплялся золоченый металлический знак в виде государственного герба в венке из дубовых и лавровых листьев²⁷. Однако данные знаки отличия явно отсутствуют на живописном портрете.

19 марта 1904 года И. Я. Ростовцев уволен «согласно прошению от службы с мундиром, означенной должности присвоенным», а в октябре того же года утверждаются новые «Описания и правила ношения форменной одежды для гражданских чинов ведомства Министерства народного просвещения»²⁸. Уволенные от должности «с мундиром» по новым правилам могли носить полукафтан или двубортный сюртук «по образцу, существовавшему в то время, когда они вышли в отставку, с тем, однако ограничением, что лица, коим по службе присвоены были наплечные знаки, по выходе в отставку, заменяют их, соответствующими чину, петлицами на воротник»²⁹. Как мы видим на портрете – сюртук с петлицами у краев воротника, с пуговицами, на которых слабо просматривается герб Оренбургской губернии (?)³⁰.

Однако, вызывает недоумение сам вид петлиц – они из черного (?) бархата с розово-красной (?) выпушкой, звездочкой с блестками (светлый кружок, исполненный фактурным мазком от центра к краям) и серебристым (?) двуглавым орлом под звездочкой, тогда как «петлицы на сюртуке ... полагаются из темно-синего бархата с синию с трех сторон суконной выпушкой ... для действительного тайного советника без звездочек, для тайного советника с тремя звездочками, для действительного статского советника с двумя звездочками, для статского советника с одной звездочкою»³¹. На петлицах обязательно помещался металлический золоченый матовый двуглавый орел в венке из дубовых и лавровых ветвей, перевязанных внизу бантом (при неимении звездочек помещался на середине петлицы)³². Возможно, отвороты сюртука на портрете частично закрывают часть петлицы со звездочкой, так как предполагалось, что сюртук «застегивается по желанию на четыре или шесть пуговиц»³³, хотя на портрете форменный мундир почему-то изображен с пятью пуговицами. Двуглавый орел «на петлице помещается при одной звездочке – над нею (а не наоборот – А. Д.), при двух звездочках – между ними и при трех звездочках – между второю и верхнею»³⁴. В таком случае, можно предположить, что портретируемый чиновник имел мундир с петли-

цами, положенными для действительного статского советника. Однако этот чин для И. Я. Ростовцева ко времени конца службы в Оренбурге остался далеко в прошлом³⁵... Чем объяснить все эти «ошибки» в передаче деталей форменного мундира?

Вид одежды на портрете позволяет говорить о том, что изображенный, по всей вероятности, представлен в обыкновенной форме³⁶ образца 1904 года (в двубортном сюртуке с петлицами при черном галстуке), с крестом на ленте ордена Св. Владимира³⁷. В соответствии со «Сводом правил о ношении форменной одежды чинами гражданских ведомств», утвержденным 6 мая 1894 года, в обыкновенной форме следовало быть «на заседаниях кавалерских дум и заседаниях в присутственных местах, где это указано, на дворянских выборах, кроме первого и последнего дней оных»³⁸ и т. д. Подобные наблюдения служат основанием для датировки портрета: живописная работа не могла быть исполнена ранее 1904 года.

Недоумение вызывает изображенный на правой стороне груди знак отличия для кандидатов духовных академий, не состоящих в духовном сане – в виде увенчанного короной креста с сиянием в форме ромба в прямоугольной рамке, оплетенной лавровым венком, со звездочкой и буквой «К». Данный нагрудный знак был установлен 23 ноября 1901 года, причем предоставлялось право ношения «сего знака и тем кандидатам, которые удостоены такового звания до установления этого знака»³⁹. На основании существующего порядка получить степень кандидата богословия можно было, выдержав устный экзамен и предоставив письменную работу (сочинение) в академию: «испытание ... обнимает все предметы, как общеобразовательные, так и одного из отделений (академии – А. Д.), и представление рассуждения»⁴⁰. Однако для лиц, не имеющих духовного образования, по-видимому, сделать это было чрезвычайно сложно. Подобные примеры, думаю, единичны. Ярким подтверждением этого являются страницы биографии Б. М. Мелиоранского (1870–1906), русского византиста, историка Церкви, выпускника историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета. Б. М. Мелиоранский был оставлен при университете, избрав своей специальностью историю Церкви, но так как университет не имел права готовить ученых к этой кафедре, занимаемой всегда богословами, то Б. М. Мелиоранский с особого разрешения Синода (!) поступил в Санкт-Петербургскую духовную академию вольнослушателем. В 1895 году, сдав экзамены и написав диссертацию, он получил степень кандидата богословия с правом без нового устного испытания представить диссертацию на степень магистра⁴¹. Ученых степеней И. Я. Ростовцев не имел, что и подтверждается сведениями, приведенными в «Списках лиц, служащих по Министерству народного просвещения». Связав свою жизнь с административной деятельностью, И. Я. Ростовцев, как отмечалось выше, был награжден Знаком отличия беспорочной службы «За XL лет».

Портрет неровен по живописи и производит достаточно противоречивое впечатление. Если в лепке лица чувствуется уверенность мазка, выявляющего все нюансы формы, то лоб изображенного (со странным сужением слева у виска) и теменная часть выглядят иначе, оборачиваясь беспомощной попыткой создать пластически выразительный объем. Кисти рук модели, скорее всего, просто незакончены, оставшись в нижнем красочном слое. В верхней части изображения контур фигуры написан очень мягко, воздушно; темно-синий мундир дан не плоским локальным пятном (за исключением массивной нижней части), а с учетом воздуха, пространства, степени освещенности; при этом легкие серебристые света ложатся мягкими рефлексами на фигуру. О странностях кроя мундира и расположения пуговиц, будто лежащих на плоскости холста без учета ракурсных изменений, уже было указано выше. Суммарно, однако, с сохранением материальности и пластической точности написан натюрморт на столе: чернильница с серовато-оливковой бронзовой крышкой, стопка книг.

Важно отметить, что ощущение глубины пространства создается не столько за счет линейных моментов (разворот стола в пространстве), сколько благодаря серебристо-серому фону портрета, который, без сомнения, обладает совокупностью пространственных, воздушных качеств, фиксируя особенности освещения, мягко окутывая все предметы интерьера. Художник обобщает форму, очень свободным, энергичным, рельефным мазком описывает контуры фигуры по фону. Работа мягкими тональными отношениями (достаточно сравнить тон ворота рубашки и фона), умение писать, не теряя пространственных характеристик предметного цвета, указывают на руку большого мастера.

По манере письма портрет находит ряд аналогий среди произведений Л. В. Попова (1873–1914), оренбургского художника, выпускника Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств (1901), ученика В. Е. Маковского, члена Товарищества передвижных художественных выставок (с 1903), работавшего в Оренбурге в начале XX века⁴². Не исключено, что по какой-то причине портрет не был закончен, и последующие попытки продолжить работу были сделаны рукой другого, менее талантливого живописца.

Отсутствие сходства в облике И. Я. Ростовцева и изображенного на портрете чиновника, грубые «ошибки» в передаче мундира и необходимых «особенностей», отмеченные в живописной работе, – все это позволяет с полным правом признать ошибочной старую атрибуцию изображения как портрета Ростовцева. И, если все-таки предположить теоретическую возможность существования такого изображения, то, скорее всего, чиновник был бы представлен в парадном мундире со всеми полагающимися ему наградами (как на фотографиях), нежели, чем в скромном сюртуке, в полупустой комнате

у стола с книгами. В то же время при всей лаконичности антуража, по своим размерам, общему характеру подачи модели живописная работа в какой-то мере близка официальным, репрезентативным портретам. И если на холсте представлен не И. Я. Ростовцев, то кто из представителей верхушки немногочисленной оренбургской интеллигенции мог удостоиться чести быть портретируемым?

Изложенные выше особенности изображения форменного мундира, наличие знака отличия для кандидата духовных академий наводят на мысль о том, что портретируемый, скорее всего, представлен в одежде ведомства православного исповедания, образца 1904 года⁴³. Темного цвета сюртук на портрете, в данном случае, можно истолковать как «темно-зеленого, (черного с зеленым отливом) сукна, ... воротник отложной черного бархата»⁴⁴. «Петлицы на сюртуке полагаются из черного бархата с малиновой с трех сторон суконной выпушкой... с обозначением чинов золотыми звездочками и серебряными просветами; на петлице помещается металлический серебряный матовый двуглавый орел в венке из дубовых ветвей»⁴⁵. Звездочки на петлицах располагались соответственно общим для всех гражданских мундиров правилам⁴⁶. Кто этот неизвестный, служивший в ведомстве православного исповедания, возможно, в чине действительного статского советника? Вопрос пока остается открытым...

Примечания:

¹ «Портрет И. Я. Ростовцева, попечителя Оренбургского учебного округа». Холст, масло. 135×100 см. КП 927, Инв. Ж-295. Холст без подрамника. Хранение портрета на валу привело к многочисленным повреждениям красочного слоя по всей поверхности холста, его утратам до грунта или кое-где до основы.

² Окунь Ю. А. Семья Ростовцевых в общественной и культурной жизни Оренбурга конца XIX – начала XX века // Оренбургскому краю 250 лет. Материалы научной конференции, посвященной 250-летию Оренбургской губернии и 60-летию Оренбургской области. – Оренбург: Южный Урал, 1994. – С. 106–107.

³ Поспишиль А. О. Ростовцев Иван Яковлевич // Столетие Киевской первой гимназии (1809–1811–1911). Т. I. Именные списки и биографии должностных лиц и воспитанников гимназии. – Киев: Типография С. В. Кульженко, 1911. – С. 164–169. Включение данной биографической справки в сборник объясняется тем, что И. Я. Ростовцев был учителем латинского языка в Киевской первой гимназии (1851–1862), а затем ее инспектором (1862–1865).

⁴ Фотограф Борель Г. А. (С.-Петербург) «И. Я. Ростовцев (1831–1917), попечитель Оренбургского учебного округа, почетный член УОЛЕ». (Фотобумага, картон, фотопечать сепия. 16,4×10,7. Инв. Ф-8365).

⁵ Путеводитель по Петербургу. Описание С.-Петербурга и его достопримечательностей (соборы, церкви, дворцы, памятники, Эрмитаж, музеи и т. д.). Адрес. указ. С.-Петербурга. 3-е изд. / Под ред. Р. С. Попова. – СПб.: Издание книжного магазина А. Ф. Цинзерлинга, 1886. – С. 362.

- ⁶ Срезневский В. И. Справочная книжка фотографа. – 3-е изд., исправ. и доп. – СПб.: «Владимирская» типолитография, 1889. – С. 258.
- ⁷ Высочайше утвержденное 27 февраля 1834 года «Положение о гражданских мундирах» // Полное собрание законов Российской империи (ПСЗ). – Собр. 2-е. – Т. IX. – Отд. 1-е. – СПб., 1835. – С. 170. – № 6860, § 18, 20; С. 177. – § 84.
- ⁸ Высочайше утвержденное 8 марта 1856 года «Описание изменениям в форме одежды чинам гражданского ведомства и оправила о ношении сей формы» // ПСЗ. – Собр. 2-е. – Отд. 2-е. Штаты и табели. – Т. XXXI. – СПб., 1857. – С. 54. – № 30247, б. 1, п. 7, 8; Высочайше утвержденный 6 мая 1894 года «Свод правил о ношении форменной одежды чинами гражданских ведомств» // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. XIV. – СПб., 1898. – С. 231. – № 10585, § 2, 15.
- ⁹ Список лицам, служащим по ведомству Министерства народного просвещения. 1890/91 учебный год. – СПб.: Типография МВД, 1890. – С. 419. Возможно, крест ордена Св. Владимира 3-й степени на шейной ленте (носился на полукафтани при всех старших орденах и при высших степенях сего ордена), которым И. Я. Ростовцев был награжден 1 января 1873 года, на фототипии и фотографии попросту не виден.
- ¹⁰ Список лицам, служащим по ведомству Министерства народного просвещения. 1884/5 учебный год. – СПб.: Типография МВД, 1884. – С. 408.
- ¹¹ Список лицам, служащим по ведомству Министерства народного просвещения. 1878/9 учебный год. – СПб.: Типография В. С. Балашева, 1878. – С. 301. «При пожаловании ордена Св. Анны 1-й степени и других старших орденов, звезда ордена Св. Станислава 1-й степени снимается, но крест сего ордена носится... при орденах Св. Анны 1-й степени и Св. Владимира 2-й степени на – шее, ниже креста сего ордена» (Высочайшее повеление от 31 мая 1890 года «Об утверждении правил ношения орденов, медалей и других знаков отличия для чинов гражданского ведомства // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. X. – Отд. 2-е. – Штаты и табели. – СПб., 1893. – С. 341. – № 6874, п. 6).
- ¹² Список гражданским чинам четвертого класса. Исправлен по 1 января 1890 года. – СПб.: Типография Правительствующего Сената, 1890. – С. 142. «Иностранные ордена носятся ниже всех Российских орденов и медалей, причем старший орден по иностранному государству, надевается выше других иностранных орденов» (Высочайшее повеление от 31 мая 1890 года «Об утверждении правил ношения орденов, медалей и других знаков отличия для чинов гражданского ведомства // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. X. – Отд. 2-е. – Штаты и табели. – СПб., 1893. – С. 344. – № 6874, п. 13).
- ¹³ Список гражданским чинам четвертого класса. Исправлен по 1 января 1890 года. – СПб.: Типография Правительствующего Сената, 1890. – С. 142.
- ¹⁴ Фотограф Герман М. Е. (Оренбург). «И. Я. Ростовцев (1831–1917), попечитель Оренбургского учебного округа, почетный член УОЛЕ». (Фотобумага коричневая глянцева, картон, фотопечать сепия. 16,4×10,7. Инв. Ф-8366).
- ¹⁵ Список лицам, служащим по ведомству Министерства народного просвещения. 1890/91 учебный год. – СПб.: Типография МВД, 1890. – С. 419.
- ¹⁶ Список лицам, служащим по ведомству Министерства народного просвещения. 1893/94 учебный год. – СПб.: Типография МВД, 1893. – С. 427.
- ¹⁷ Указатель улиц и домов города Оренбурга. – Оренбург: Типолитография П. Н. Жабинова, – 1896. – С. 11, 193.

¹⁸ Окунь Ю. А. Указ. соч. – С. 107.

¹⁹ Поспишиль А. О. Указ. соч. – С. 169.

²⁰ Список лиц, служащим по ведомству Министерства народного просвещения на 1903 год. – СПб.: Сенатская типография, 1903. – С. 536.

²¹ Высочайшее повеление от 31 мая 1890 года «Об утверждении правил ношения орден, медалей и других знаков отличия для чинов гражданского ведомства // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. X. – Отд. 2-е. – Штаты и таблицы. – СПб., 1893. – С. 339. – № 6874, п. 2; С. 340. – № 6874, п. 4, 5.

²² Список лиц, служащих по ведомству Министерства народного просвещения на 1899 год. – СПб.: Типография МВД, 1899. – С. 479.

²³ Журнал Министерства народного просвещения. – Ч. CCCLIII. – 1904. – Май. – СПб.: Сенатская типография, 1904. – С. 3, 21; Циркуляры по Оренбургскому учебному округу. – 1904. – Апрель-май. – № 4–5. – С. 115.

²⁴ Высочайше утвержденное 30 октября 1897 года «Положение о форменной одежде для чинов ведомства Министерства народного просвещения» // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. XVII. – Штаты и таблицы. – СПб., 1900. – С. 435. – № 14591.

²⁵ ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. XVII. – Штаты и таблицы. – СПб., 1900. – С. 436. – № 14591.

²⁶ Журнал Министерства народного просвещения. – Ч. CCCLI. – 1904. – Февраль. – СПб.: Сенатская типограф, 1904. С. 43; Циркуляры по Оренбургскому учебному округу. – 1904. – Январь-февраль. – № 1–2. – С. 3.

²⁷ Высочайше утвержденное 30 октября 1897 года «Положение о форменной одежде для чинов ведомства Министерства народного просвещения» // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. XVII. – Штаты и таблицы. – СПб., 1900. – С. 435. – № 14591.

²⁸ С 1904 года обыкновенная форма чиновников Министерства народного просвещения представляла собой двубортный сюртук при черном галстуке, темно-синем жилете и темно-синих брюках (Высочайше утвержденные 13 октября 1904 года «Описания и правила ношения форменной одежды для гражданских чинов ведомства Министерства народного просвещения» // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. XXIV. – 1904. – Отд. I. – СПб., 1907. – С. 1014. – № 25193, § 9). С 1897 года для лиц, занимающих должности выше VI класса по желанию сюртук в качестве обыкновенной формы, мог заменить мундирный фрак (Высочайше утвержденное 30 октября 1897 года «Положение о форменной одежде для чинов ведомства Министерства народного просвещения» // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. XVII. – Штаты и таблицы. – СПб., 1900. – С. 436. – № 14591).

²⁹ Высочайше утвержденные 13 октября 1904 года «Описания и правила ношения форменной одежды для гражданских чинов ведомства Министерства народного просвещения» // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. XXIV. – Отд. I. – СПб., 1907. – С. 1016. – № 25193, § 25.

³⁰ Там же. – § 4.

³¹ Там же. – § 7–8.

³² Там же. – § 7.

³³ Там же. – § 12.

³⁴ Там же. – § 7 и подстрочная сноска 2.

³⁵ И. Я. Ростовцев состоял в чине действительного статского советника с 21 декабря 1874 года по 1 января 1892 года (Список лицам, служащим в Министерстве

народного просвещения. 1875/76 учебный год. – СПб.: Типография В. С. Балашева, 1875. – С. 257; Список лицам, служащим по ведомству Министерства народного просвещения. 1893/94 учебный год. – СПб.: Типография МВД, 1893. – С. 427).

³⁶ «Отставные чиновники имеют право носить парадную, праздничную и обыкновенную (форму – А. Д.), но не будничную и дорожную, которые присвоены только лицам, состоящим на действительной государственной службе» (Высочайше утвержденный 6 мая 1894 года «Свод правил о ношении форменной одежды чинами гражданских ведомств» // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. XIV. – СПб., 1898. – С. 234. – № 10585, § 27).

³⁷ При двубортном сюртуке, положенном по гражданскому ведомству, носился только крест ордена Св. Владимира, старший из имеющихся у кавалера степеней (Высочайше утвержденные 31 мая 1890 года «Об утверждении правил ношения орденов, медалей и других знаков отличия для чинов гражданского ведомства» // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. X. – Отд. II. – СПб., 1893. – С. 344. – № 6874, общие примечания п. 4).

³⁸ Высочайше утвержденный 6 мая 1894 года «Свод правил о ношении форменной одежды чинами гражданских ведомств» // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. XIV. – СПб., 1898. – С. 236. – № 10585, § 32.

³⁹ Высочайшее повеление от 23 ноября 1901 года «Об установлении особого знака отличия для кандидатов духовных академий, не состоящих в духовном сане» // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. XXI. – Отд. I. – СПб., 1903. – С. 1139. – № 20767; Отд. II. – СПб., 1903. – С. 408. – Л. 16. – № 20767.

⁴⁰ Высочайше утвержденный 30 мая 1869 года «Устав православных духовных академий» // ПСЗ. – Собр. 2-е. – Т. XLIV. – 1869. – Отд. I. – СПб., 1873. – С. 553. – № 47154, § 143.

⁴¹ Верховский П. В. Борис Михайлович Мелиоранский // Византийский временник, издаваемый при Императорской Академии наук / под ред. В. Э. Рогеля. Т. XIII (1906). – СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1907. – С. 506.

⁴² Орлова Т. В. Лукиан Попов (1873–1914). Живопись, графика. – Оренбург: Усадьба, 2009. – 243 с.

⁴³ Высочайше утвержденные 24 августа 1904 года «Описания и правила ношения форменной одежды для гражданских чинов Ведомства православного исповедания» // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. XXIV. – Отд. I. – СПб., 1907. – С. 915–919. – № 25069.

⁴⁴ Там же. – § 4.

⁴⁵ Там же. – § 7.

⁴⁶ Там же. – § 8 и подстрочная сноска 1; Высочайше утвержденное 4 декабря 1885 года «Краткое описание формы обмундирования чинов гражданских ведомств, коим полагается мундир военного покроя» // ПСЗ. – Собр. 3-е. – Т. V. – СПб., 1887. – С. 567. – № 3362, отд. I, п. 5.

Денисов Денис Николаевич
кандидат исторических наук,
старший научный сотрудник НИИ истории и этнографии
Южного Урала Оренбургского государственного университета
(г. Оренбург, Россия)

ОРЕНБУЖЕЦ, АКАДЕМИК ЖИВОПИСИ ИВАН АНДРЕЕВИЧ КАБАНОВ (1818–1869)

Оренбургский край является малой родиной для замечательных русских художников, академиков живописи Алексея Филипповича Чернышёва (1824–1863), Лукиана Васильевича Попова (1873–1914) и Филиппа Андреевича Малявина (1869–1940), имена которых известны не только искусствоведам, но и достаточно широкой публике. Однако на их ярком фоне забвению в Оренбуржье предана фигура ещё одного земляка, академика живописи Ивана Андреевича Кабанова (1818–1869), упоминания о котором не встречаются в местной краеведческой и научной литературе. А между тем, его произведения помещены в Третьяковской галерее, Эрмитаже и конференц-зале Российской Академии художеств, украшали Мариинский дворец, зал Петербургской Городской Думы и усыпальницу адмиралов – Владимирский собор в Севастополе. Их собирали известные русские коллекционеры П. М. Третьяков, К. Т. Солдатёнков, Н. Д. Быков, критиковал поэт А. Н. Майков, сдержанно оценивали критик Н. А. Добролюбов и художник М. В. Нестеров, высоко ставил живописец А. А. Иванов. На своём жизненном пути И. А. Кабанов встречался с драматургом А. Н. Островским, путешественником П. П. Семёновым-Тян-Шанским, художниками А. П. Боголюбовым, Л. Ф. Лагорио и многими другими. Так что независимо от художественных достоинств его произведений, он интересен хотя бы как человек эпохи, в контексте изучения, лучшего понимания общей культурной жизни России середины XIX века.

По найденным нами архивным ревизским сказкам (переписям населения), Иван Андреевич Кабанов родился в 1818 г.¹, а не в 1819-м или 1823-м, как было принято считать в литературе. Появился на свет в деревне Старовровка Бугурусланского уезда Оренбургской губернии (ныне пос. Октябрьский Бугурусланского района Оренбургской области), в семье удельных крестьян-старообрядцев Андрея Силуяновича (1786–1848) и Матрёны (1785–?) Кабановых. Он был в семье вторым ребёнком из шести, имея братьев Василия (1816–1846) и Киприяна (1824–1904), сестёр Прасковью (1826–?) и Пелагею (1828–?).

Как и многие другие русские художники, вышедшие из крестьянской среды, юный Иван впервые познакомился с изобразительным искусством через религиозные образы в православных храмах и свой творческий путь начал

в качестве иконописца. Вот как сам он рассказывал об этом впоследствии за границей русскому филологу и педагогу Николаю Михайловичу Благовещенскому (1821–1892): «В Оренбургской губернии, невдалеке от той деревни, откуда я родом, находится село, которое когда-то принадлежало поэту Державину. Здесь, в сельской церкви есть несколько икон, написанных по просьбе Державина близким его приятелем Владимиром Лукичом Боровиковским, который и до сих пор удерживает за собою славу одного из лучших наших представителей религиозной живописи. Эти иконы... считаются в нашем околотке не только религиозною, но и художественною святынею. Окрестный народ толпами ходит в сельскую церковь не только для того чтобы помолиться этим иконам, но и для того, чтобы полюбоваться ими, как высокими художественными произведениями. Имя Боровиковского пользуется в этом околотке большою популярностью между простолюдинами. Здесь-то... и я получил первое понятие о живописи и неодолимое к ней влечение»². Вероятно, первым учителем начинающего художника стал лучший иконописец соседнего Бузулукского уезда, воспитанник Арзамасской школы живописи А. В. Ступина Неофит Тахтаров. По крайней мере, известно, что оба они работали над росписью построенной в 1839 г. Троицкой церкви с. Могутово (ныне Бузулукского района Оренбургской области): маститый Н. Тахтаров написал её иконостас, а юный И. Кабанов – фигуры евангелистов в куполе³. Таким же манером они поделили работу и при оформлении Троицкого собора г. Бузулука, где подмастерье изобразил Св. Троицу в куполе и четырёх евангелистов на парусах арок. А для освящённого в 1842 г. Михайло-Архангельского придела этой церкви И. А. Кабанов дополнительно изготовил копии с образов Спасителя и Богоматери из иконостаса Смоленской церкви с. Державино (ныне Бузулукского района Оренбургской области) работы выдающегося русского художника В. Л. Боровиковского (1757–1825), который по-прежнему служил ему высочайшим эстетическим идеалом и образцом для подражания⁴.

Своими способностями к рисованию юноша скоро обратил на себя внимание не только местных оренбургских властей, но и Министерства императорского двора, заведовавшего удельными крестьянами как личной собственностью царской семьи. По сообщению управляющего Оренбургской удельной конторой Алексея Ивановича Манжоса (1810–1867) министр двора, светлейший князь Пётр Михайлович Волконский (1776–1852) в марте 1845 г. представил о молодом таланте специальный доклад и написанную Кабановым картину самому императору Николаю I (1796–1855), который повелел отправить самоучку за казённый счёт для получения профессионального художественного образования в Московское училище живописи и ваяния. По отсутствию у бедного паренька приличной одежды оренбургские власти за государственный счёт пошили ему в дорогу кафтан с шароварами чёрного

сукна, а для доставки до места назначения отрядили с Кабановым благонадежного удельного крестьянина деревни Пономарёвой Дуванейского приказа Уфимского уезда Ивана Баженова, которому выдали деньги на прогоны и содержание. В середине июня 1845 г. уральцы отправились в путь. Меняя лошадей на ямских станциях, обедая и ночуя на постоянных дворах, они проследовали через Елабугу, Казань, Нижний Новгород, Горбатов, Гороховец, Вязники, Владимир и 27 июня прибыли в первопрестольную⁵. Здесь И. А. Кабанов был поселён в доме Московской удельной конторы на Пречистенском бульваре (ныне Гоголевский бульвар, дом № 12, строение № 1), а 28 июня зачислен в училище живописи и ваяния пенсионером удельного ведомства с уплатой за преподавание из государственных средств по 15 руб. серебром в год⁶.

Его товарищами по обучению стали будущий великий русский пейзажист, передвижник Алексей Кондратьевич Саврасов (1830–1897), жанрист, автор картины «Неравный брак» Василий Владимирович Пукирев (1832–1890), мастер исторической, портретной и жанровой живописи, автор картины «Стычка с финляндскими контрабандистами», положившей начало Третьяковской галерее, Василий Григорьевич Худяков (1826–1876), пейзажист Иван Григорьевич Давыдов (1826–1856), с которым И. А. Кабанов тесно сдружился. Как государственный стипендиат, он находился под особым попечением преподавателей, которые были обязаны каждые 2 месяца рапортовать об его успехах Совету Московского художественного общества, заведовавшего училищем, для последующего информирования Министерства императорского двора и периодических докладов самому императору. Из этих сообщений в личном деле Кабанова известно, что он занимался в натурном классе под руководством академика исторической живописи Василия Степановича Добровольского (1787–1856), рисовал с успехом, а на экзамене в декабре 1847 г. был удостоен 4-го номера за эскиз «Поклонение пастырей» и 3-го номера за группу с натуры⁷. Юноша демонстрировал быстрый прогресс и на следующем экзамене 1848 г., наряду с Пукиревым и Худяковым, уже получил 1-е номера за свои эскизные работы «Фемида приносит щит Ахиллу» и «Фемида молит Юпитера о мщении за Ахилла»⁸.

В августе 1849 г. по собственному прошению И. А. Кабанов был переведён в Санкт-Петербург также пенсионером удельного ведомства в Академию художеств. В соответствии с творческой предрасположенностью его определили в класс профессора исторической живописи Алексея Тарасовича Маркова (1802–1878), у которого одновременно с ним учились основоположник эстонской живописи Йохан Кёлер (1826–1899), авторы исторических и жанровых полотен, будущие передвижники Григорий Григорьевич Мясоедов (1834–1911), Михаил Петрович Клодт (1835–1914) и Фёдор Андреевич Бронников (1827–1902). Й. Кёлер впоследствии с благодарностью вспоминал



Кабанов И. А. «В темнице». Середина XIX в. Бумага, акварель, белла

его помощь: «В этюдном классе я учился более от старших учеников, например, там был Кабанов, а также в моё время был [Николай] Ге, он сам хвастал больше о себе. Кабанов был лучше его»⁹. Сам Иван Андреевич в период учёбы аккуратно следовал, господствовавшей тогда, академической традиции, классическим сюжетам античной мифологии и библейской истории, получая поощрения консервативно настроенных преподавателей. В 1849 и 1850 гг. он был удостоен малых серебряных медалей за рисунок и этюд с натуры с присвоением звания неклассного (свободного) художника. 30 сентября 1851 г. также за этюды с натуры получил большую и малую серебряные медали с присвоением звания классного художника третьей степени¹⁰.

25 сентября 1852 г. награждён малой золотой медалью за программную картину (по заданию) «Иоанн Предтеча, проповедующий в пустыне» с присвоением звания классного художника второй степени. Сравнивая два полотна на один сюжет Бронникова и Кабанова, критик журнала «Современник» Виктор Павлович Гаевский (1826–1888) писал, что оба «сочинены просто и удачно, и разница между ними, по относительному их достоинству, состоит в частности выполнения... картина же г. Кабанова, хотя несколько и уступающая в разнообразии первой, имеет преимущество большего простора для зрения, большей оконченности второго плана и дали»¹¹. Анонимный обзор-

ватель литературно-художественного журнала «Пантеон» также отдал предпочтение работе Ивана Андреевича: «Картины Кабанова и Бронникова... обильны хорошо сгруппированными фигурами и удачно выбранным освещением. Из них, несмотря на то, что большинство публики, задобренной эффектным и ярким колоритом г. Бронникова, отдаёт ему преимущество, по нашему мнению, лучшая – г. Кабанова. Правда, некоторые отдельные части, как-то: головки, руки написаны г. Бронниковым очень удачно, но в целом недостаёт той грации рисунка и строгого стиля, которые заметны в картине Кабанова»¹². Педагог и историк культуры Василий Тимофеевич Плаксин (1795–1869) в своей рецензии на страницах журнала «Москвитянин» поставил работы товарищей-конкурентов вровень, отметив как общие для них недостатки, так и удачные решения. Он констатировал, что Иоанн Предтеча «нарисован, в техническом значении этого слова, превосходно, особенно для учеников». Однако святой «говорит тихо, слишком спокойно и даже холодно», особенно у Кабанова. «Где же это грозное обличение порока, которое воспалило злобу Иродиады?... Я также не могу понять, почему художники обыкновенно изображают Иоанна почти совершенно нагим; св. Евангелие об этом говорит положительно: «Иоанн носил одежду из верблюжьего волоса и кожаный пояс на чреслах своих». Следовательно, нет никакой причины изображать его нагим, прикрывая только некоторые части тела каким-то неопределённого свойства мохнатым куском или клоком. Что же касается до группирования народа, слушающего учение святого Предтечи, то у Кабанова и Бронникова эти группы размещены и расположены очень хорошо: на обеих картинах все слушатели связаны между собою глубоким вниманием, что даёт картине строгое единство; но это, общее всем лицам, внимание несколько не мешает разнообразию; потому что ни один взгляд, – хотя они все вперены в проповедника, – ни одно положение, ни одно из движений этих лиц не повторяется в другом: всё это согласно с возрастом, с полом, и как кажется, с характером слушателей; возьмите, например, на картине Кабанова ту группу, которая расположена впереди святого Крестителя ближе всех к нему на первом плане. Ясно, что это отец с детьми, которые, слушая проповедника, оглядываются и обращаются к отцу каждый по-своему, чтобы прочесть на лице его ответ на свои недоразумения... Эти указанные мною группы, превосходные по выражению, прекрасны и по прихотливо-волнистым линиям общего их очертания»¹³.

Наконец, 24 сентября 1853 г. дипломная работа «Молодой Ахиллес, обучающийся стрельбе у кентавра Хирона» принесла И. А. Кабанову большую золотую медаль с присвоением звания классного художника первой степени. Критик журнала «Современник» В. П. Гаевский снова благосклонно оценил работу молодого живописца, похвалив его за находчивость в решении сложной задачи: «Где прикажете найти «натуру» для кентавра?... Г. Кабанов устранил затруднение приёмом, обличающим умного и добросовестного художника: он

изобразил только торс кентавра и скрыл ракурс его лошадиной части фигурой Ахиллеса и его туникой»¹⁴. Обозреватель варшавского журнала «Pamiętnik Sztuk Pięknych» («Дневник изящных искусств»), польский художник Войцех Герсон (1831–1901), который сам в это время стажировался в Петербургской Академии художеств, вообще рассыпался перед картиной в самых лестных комплиментах, поставив её выше всех других: «1-ю золотую медаль получил господин Кабанов, о нём я говорю отдельно, потому что он рисует совсем не так, как другие. На картине «Кентавр, обучающий Ахиллеса стрелять из лука» фигуры выполнены почти в натуральную величину, и мастерски выстроена композиция со всей прилежностью ученика. Ни одна галерея не постыдилась бы этого полотна, нарисованного хорошо и сильно, с чистым и без преувеличения очень естественным колоритом, с умело и артистично прописанными деталями. В то время как все другие выставляют картины, приукрашивающие натуру до такой степени, что они приобретают странноватый стеклянный, сахарный блеск или выглядят не естественными, а застывшими и мёртвыми. В целом тела, драпировки и аксессуары, писанные с натуры, не так плохи, но как только нужно проявить фантазию и представить кого-то мысленно, ... создают монстров, не похожих ни на людей, ни на духов... ни выражением, ни телом»¹⁵. Анонимный критик журнала «Пантеон», напротив дал картине сдержанную оценку: «Фигуры, как ученика, так и учителя не отличаются большою выразительностью, хотя тело написано очень хорошо, а аксессуары, как-то: зелень клёна, тигровая кожа и прочие детали прекрасно отделаны и окончены. Рассматривая внимательно живопись г. Кабанова, можно заметить, что, несмотря на искусно написанный торс центавра, остальная лошадиная часть его туловища не соответствует положению верхней части тела и слишком неподвижна и статуальна, как будто снята с античной модели, без всякой заботы придать ей жизнь и движение. Кто-то из рассматривавших картину г. Кабанова, по-видимому, знаток своего дела, заметил также маленькую анатомическую неправильность в левом плече центавра, которое будто не совсем на своём месте и слишком придвинуто к шее, но непосвящённые во все мелочные тонкости искусства живописи мы не решаемся подтверждать такое, может быть, и справедливое замечание»¹⁶. Сотрудник журнала «Москвитянин» В. Т. Плаксин также увидел в произведении при определённых достоинствах и существенные огрехи: «Картина, исполненная г. Кабановым, учеником профессора Маркова, отличается правильным, отчётливым рисунком, и в колорите заметна естественность. Эти два достоинства много говорят в пользу молодого художника-ученика; справедливость требует прибавить к тому: он не владеет искусством освещать изображаемые предметы и класть тени; оттого в картине недостаёт перспективы»¹⁷. Будущий литературный критик и публицист Николай Александрович Добролюбов (1836–1861), посетивший отчётную выставку Академии художеств ещё

студентом педагогического института, «не был поражён и даже не заметил ничего особенного в двух картинах, заслуживших первые медали»¹⁸ (И. А. Кабанова и Ф. А. Бронникова). Наконец, критик журнала «Отечественные записки», поэт Аполлон Николаевич Майков (1821–1897) вообще разнёс работу И. А. Кабанова и за оторванный от жизни обязательный сюжет, и за манеру исполнения: «Хотя кентавр очень внимателен к своему питомцу и очень ясно показывает ему, как надобно приноровить стрелу к луку, однако в наше время как-то дико смотреть на эти мифические существа, полулюдей, полулошадей. Пускай ещё это встретится в какой-нибудь безделке, в эскизе, в антологическом стихотворении или, пожалуй, и в картине, но как символическое изображение страсти или идеи мы ещё допустим эти аномалии, мы перенесём себя на место древних греков и потешимся их мирозерцанием; но, воля ваша, мы не вынесли бы этого, если б кто-нибудь вздумал вывести языческих богов и полубогов в эпической поэме – а большая картина стоит эпической поэмы. Вот почему зритель холоден к картине г. Кабанова, тем более, что и колорит его, черноватый в тенях, довольно резкий и холодный, и ненатуральный в теле, нисколько не располагает зрителя тешиться избранным мифом»¹⁹.

Тем не менее, большая золотая медаль Императорской Академии художеств давала выпускнику право на поездку и проживание за границей для совершенствования профессионального мастерства при щедром государственном содержании. 30 марта 1854 г. И. А. Кабанов был зачислен в число пенсионеров Академии с предоставлением командировки на 5 лет до 1859 г. Как и большинство воспитанников Академии того времени, он выбрал для стажировки Италию как ведущий центр классического искусства, богатый архитектурными памятниками, живописными видами природы и музейными собраниями.

Перед расставанием с близкими весной 1854 г. Иван Андреевич навещал их в родном Оренбуржье. Визит на малую родину он, по-видимому, использовал и для подачи заявления в налоговые органы об исключении из податного сословия, на которое получил право ещё в 1849 г. с присвоением звания неклассного художника. 24 августа 1854 г. Самарская казённая палата исключила его из числа удельных крестьян²⁰.

Между тем, И. А. Кабанов вернулся в Санкт-Петербург и стал готовиться с товарищами к дальнейшей поездке за границу. Железных дорог из России в Европу тогда ещё не было, поэтому до места назначения можно было добраться только на лошадях или кружным путём по морю. На помощь пришёл петербургский почт-директор, библиофил, меценат и коллекционер русской живописи Фёдор Иванович Прянишников (1793–1867), который опекал бедных учеников Академии художеств, приглашал к себе по четвергам на этюды с хорошим столом, получая в благодарность их скромные работы. Он прика-зал выделить пенсионерам, посылаемым для обучения за границу, поч-

товый дилижанс, «который напоминал передвижной домик, так как он был просторен, удобен и крепок». Вместе с Кабановым, на него записались будущий маринист Алексей Петрович Боголюбов (1824–1896), исторический и портретный живописец Карл Богданович Вениг (1830–1908) и пейзажист Михаил Спиридонович Эрасси (1828–1898).

24 апреля 1854 г. «в условленный час... пенсионеры собрались в конторе дилижансов, помещавшийся тогда на Большой Морской», в доме № 61. Как вспоминал один из участников поездки К. Б. Вениг, «когда Петербург остался позади, мне взгрустнулось. Я был молод и при мысли, что отправляюсь на долгий срок в чужие, неведомые края, меня охватило жуткое чувство. Но благодаря весёлости симпатичных товарищей и тому интересу, которая представляла наша дорога, это чувство понемногу рассеялось. На каждом шагу перед нами разворачивалась пёстрая жизнь русских окраин. Мы ехали безостановочно, день и ночь, конечно, меня лошадей, и спали в дилижансе, как дома... Очутившись за границей, мы жадно присматривались к тамошней природе, к жизни, к людям. Приехали в маленький немецкий городок и остановились на площади. Появление огромного дилижанса явилось для тихого, безмятежного городка целым событием. Моментально мы были окружены тесной толпой немцев. Они курили свои фарфоровые трубки и некоторые спросили нас:

– Кто вы такие?

Владевший в качестве немца языком, я отвечал с целью пошутить:

– Мы комедианты.

Товарищам я сообщил по-русски о своём желании помистифицировать обывателей городка. Тем понравилась эта мысль, и в доказательство, что мы действительно комедианты, Боголюбов, прекрасный гимнаст, прошёлся по площади колесом. Немцы пришли в восторг и аплодировали Боголюбову. Мы обещали вечером дать представление. Но вместо представления мы задали в одном из кабачков маленький, зато шумный банкет, на котором присутствовал весь город. На рассвете мы улизнули тайком, чем, вероятно, удивили обывателей, чаявших развлечься от скуки нашими акробатическими фокусами»²¹.

Первой европейской столицей на пути русских пенсионеров Академии художеств стал Берлин, где в то время за пределами дипломатического корпуса практически не было наших соотечественников. Поэтому их проводником по музеям и достопримечательностям города вызвался студент Берлинского университета, а впоследствии выдающийся русский путешественник, географ и статистик Пётр Петрович Семёнов-Тян-Шанский (1827–1914).

Своеобразным приветом с Родины для туристов послужили авторские копии с конных скульптур П. К. Клодта на петербургском Аничковом мосту, установленные в 1842 г. на террасе Королевского дворца в Берлине в качестве

подарка российского императора Николая I прусскому королю Фридриху Вильгельму IV. «Здесь они стояли у старого дворца на чёрном фоне, потому они не так заметны, как у нас, но пользуются общим уважением», – отмечал в своих мемуарах А. П. Боголюбов.

«Побывали в старой коллекции картин, помещённой в только что отстроенном музее». Имеется в виду так называемый Новый музей, возведённый в 1843–1855 гг. по проекту архитектора Ф. А. Штюлера. Это была вторая постройка из нынешних пяти на знаменитом Музейном острове в Берлине. Во время осмотра музея русскими художниками работы по оформлению залов ещё не были окончены. По этому поводу Боголюбов писал: «Очень нас поразили при входе фрески знаменитого Корнелиуса. Работа была только в начале, смотрели тупо на это мастерство, не смея ни хвалить, ни осуждать. Войдя в громадный зал с парадной лестницы, с тем же тупым воззрением глядели на фрески Каульбаха. Готовы были только «Пророчества» и «Преобразования». «Бой гуннов» только писался, а сумбурная «Реформация» ещё зрела в уме художника. Не знаю почему, но и тогда я смотрел на все эти произведения с каким-то недоверием. Выражение профессора Маркова, произносимое ученику за неясность представленной на заданную тему композиции, было: «Это не сочинение, а «колесо, песок и укус»», то есть вещи вовсе вместе не гармонирующие. Остановил наше внимание Египетский отдел. По стенам альфреско виднелись пейзажи страны фараонов с большим блеском красок, а начинка музея была даже полнее досель мною виденных древностей – мумий, саркофагов и ваз. Картинная галерея оказалась куда слабее нашего Эрмитажа. Читали везде почти школы Рубенса или Ван Дейка без обозначения мастеров. Нашёл я тут и Франса Хальса, опять он мне очень понравился. Пейзажи Рёйсдала, Бегейма, Ван дер Нера, Ван де Велде, Хоббема, Кёйпа и других очень мне были по нутру. В особенности своею золотистостью запал мне в голову Кёйп. Скульптура древняя тоже здесь не бойкая, много слепков гипсовых с того, что я увидел после в Риме, но ценных оригиналов мало».

Семёнов добавляет, что сопровождал русских художников «по вечерам и в увеселительные учреждения, которых вообще никогда не посещал, и где Боголюбов, весёлый и остроумный, был в особенности забавен в своих объяснениях с дамами на невозможном немецком языке»²².

Сам маринист уточняет, что в Берлине «побыли ещё три дня, посетили танцклассы и пивные, порешили ехать в Дрезден посмотреть тамошнюю галерею. Проходя по Унтер-ден-Линден» (главному берлинскому бульвару «под липами»), «видели памятник Рауха Фридриху Великому. Разом порешили, что плохо, но после я думал уже о нём иначе...

Приехали в Дрезден, вид города был праздничный, на Брюльше-террасе» (живописной набережной Эльбы, известной как «балкон Европы») «играла музыка. Немцы пили пиво, под ногами текла река из-под высокого каменно-

го моста, а налево виднелись горы Саксонской Швейцарии. На другой день гурьбой пошли в Музей» (знаменитую Дрезденскую галерею старых мастеров). «Каждый из нас по гравюрам уже был знаком с некоторыми главными его картинами. Прежде очень меня интересовала «Ночь» Корреджо, но когда я её увидел, то тщетно искал ночь в картине и ушёл, не найдя также игры света огня. Конечно, «Мадонна» Рафаэля всех заинтересовала. На Веласкеса и Мурильо я тогда и смотреть не умел так же, как и на «Христа с динарием» Тициана, и только впоследствии стал вникать, как следует, во все эти прелести.

Более всего заинтересовал меня Каналетто с его видами Дрездена и Венеции... Знаменитая коллекция пастельных портретов лучших мастеров тоже меня не тронула, так как я был неразвит в моём искусстве. А когда посетил чудные собрания редкостей Грюнес Гевельбе» (сокровищницу саксонских королей, известную как «Зелёные своды»), «так вышел вон просто дураком, заметя некоторые бриллиантовые вещи, пуговицы да галерею латников всех времён. А ковры древние, разных эпох мебель, утварь, серебряное и золотое дело и прочее меня даже не интересовало, так как вкус мой к этому был туп и неотзывчив.

Закупив здесь холстов и красок ради того, что в Питере говорили, что этот материал здесь дешёв и хорош, порешили ехать далее»²³.

В Дрездене пути товарищей разошлись. Боголюбов отправился в Дюссельдорф, чтобы попроситься в ученики к известному маринисту, реформатору немецкой пейзажной живописи Андреасу Ахенбаху (1815–1910). Эрасси уехал с той же целью в Швейцарию к чрезвычайно популярному тогда мастеру альпийского, горного пейзажа Александру Каламу (1810–1864). И лишь Кабанов с Венигом продолжили первоначально намеченный маршрут «через Вену, Венецию и Флоренцию, посещая в поименованных городах картинные галереи и музеумы». В Рим они прибыли в мае 1854 г.

Здесь И. А. Кабанов снял под художественную мастерскую студию № 2 в доме № 5 на улице Фрецци, неподалёку от Академии изящных искусств, мавзолея Августа и Алтаря мира на Марсовом поле. На первых порах он занялся «сочинением эскизов по взятым из Священного Писания предметам». В 1854–1855 гг. постоянно бывал в Ватиканской галерее, «составляя этюды по фрескам Рафаэля». «В зимние вечера... посещал натурные классы; днём писал с натуры в мастерской». Надзиравший за российскими пенсионерами в Риме дипломат, князь Григорий Петрович Волконский (1808–1882) в своём отчёте президенту Императорской Академии художеств 28 апреля 1855 г. писал: «Отдавая полную справедливость скромному характеру и похвальному поведению Кабанова, нельзя не пожалеть, что до сих пор он ещё не успел произвести чего-либо действительно замечательного. Впрочем, при его трудолюбии и старательности можно надеяться, что со временем он преодолает врождённую ему нелёгкость к производству»²⁴. Оправдывая эти ожидания,

с 1856 г. Иван Андреевич начал писать большую картину на библейский сюжет «Иаков, которому приносят окровавленное платье Иосифа». Добавим, что в этот период он усердно посещал православную церковь при русском посольстве в палаццо Джустиниани на площади Сан-Луиджи-де-Франчези, где тенором пел на клиросе при богослужениях²⁵.

Однако само проживание в солнечной Италии с её насыщенными, яркими красками освежило творческую манеру начинающего художника, способствовало его успешному обращению к живым жанрам пейзажа и натурального портрета. В 1856 г. архитектор Алексей Александрович Авдеев (1819–1885), приехавший в Италию для закупки материалов к строившемуся по его проекту храму-пирамиде на кладбище героев обороны Севастополя, воспользовался случаем и обошёл в Риме мастерские русских живописцев и скульпторов. Он отмечал, что «в мастерской Кабанова мы с удовольствием рассматривали этюды пейзажей, писанные с натуры, которые обличают в художнике большие способности к живописи этого рода, а вместе с тем и умение употреблять краски, что не даётся некоторым пейзажистам»²⁶. Профессор исторической живописи Михаил Иванович Скотти (1814–1861) при посещении студии И. А. Кабанова в начале 1858 г. также отметил его несомненные успехи в пейзажной живописи: «Он увлёкся писанием этюдов, пейзажей и действительно он их пишет превосходно, что твой пейзажист». Вместе с тем, в письме коллеге преподаватель сообщает о сложностях с не вдохновляющей молодого художника работой над большой картиной по классическому сюжету: «Кабанов пишет уже давно «Спящую вакханку»... Околичность у своей картины он отдал удивительно, а теперь с фигурой не знает, как сладить, кажется, он хочет переменить освещение на солнечное. Дай Бог ему успеха, человек старательный»²⁷.

Вообще русские деятели искусства и особенно сверстники, юные пенсионеры Академии художеств жили в Риме большой дружной колонией. В круг общения И. А. Кабанова в Италии входили прекрасные русские маринысты Алексей Петрович Боголюбов (1824–1896) и Лев Феликсович Лагорио (1827–1905), мастера исторической и жанровой живописи Фёдор Андреевич Бронников (1827–1902) и Василий Григорьевич Худяков (1826–1876), портретист Иван Кузьмич Макаров (1822–1897), земляк, первый оренбургский профессиональный художник, жанрист Алексей Филиппович Чернышёв (1824–1863), мастер исторической, религиозной и жанровой живописи, автор икон в московском Храме Христа Спасителя и в парижской церкви Св. Александра Невского Евграф Семёнович Сорокин (1821–1892), баталист князь Василий Николаевич Максутов (1826–1886), живописец исторического и бытового жанра Орест Исаакович Тимашевский (1822–1866), пейзажисты Иван Григорьевич Давыдов (1826–1856) и Антон Иванович Иванов-Голубой (1818–1863), автор картин на мифологические и религиозные сюжеты Константин

Васильевич Григорович (1823–1855), портретист, акварелист, мастер эстампа и искусствовед Михаил Иванович Железнов (1825–1880), художник-жанрист, медальер и скульптор Иван Иванович Реймерс (1818–1868), первая женщина, окончившая Академию художеств с золотой медалью, портретистка и пейзажистка, сестра известного драматурга Софья Васильевна Сухово-Кобылина (1825–1867), исторические и портретные живописцы Иван Степанович Ксенофонтов (1817–1875) и Павел Фёдорович Плешанов (1829–1882), акварелисты Василий Петрович Рыбинский (1826 – не ранее 1860) и Екатерина Фёдоровна Юнге (Толстая) (1843–1913), мастер перспективной живописи, архитектурных видов Фёдор Андреевич Клагес (1812–1890); архитектор, будущий автор Никольской церкви на Преображенской горе в г. Орске, кафедрального Воскресенского собора Японской Православной Церкви в г. Токио, многочисленных храмов в Санкт-Петербурге, Киеве, Рыбинске, Торжке, Иркутске, Новой Ладогге, на Афоне и в других местах, надгробного памятника К. П. Брюллову Михаил Арефьевич Щурупов (1815–1901); скульптор, автор надгробия А. И. Герцена Пармен Петрович Забелло (1830–1917) и др.

Вместе с товарищами И. А. Кабанов путешествовал по Италии, в поисках природы посещал живописные местечки Альбано, Аричча, Дженцано, Тиволи, озеро Неми и другие, делал многочисленные зарисовки и этюды. В 1856 г. он написал хороший предсмертный портрет своего друга, пейзажиста Ивана Григорьевича Давыдова, который умер в Риме от чахотки (туберкулёза) 6 декабря на 31-м году жизни.

Вместе с тем, И. А. Кабанов в подробном письме отцу умершего товарища, московскому купцу Григорию Давыдовичу Давыдову (1793–1867) рассказал о последних днях жизни и смерти его сына: «Я с ним провёл большую часть времени, работал два лета в окрестностях Рима... В прошлое лето Иван Григорьевич [также] поехал в окрестности Рима и схватил лихорадку (она здесь свирепствует), потом у него развилась чахотка... Иван Григорьевич исповедался и приобщился Святых Тайн... За два дня до кончины он уже не мог видеть товарищей; в последние минуты жизни, поддерживаемый своей доброй хозяйкой, которая ухаживала за ним как родная мать, он был на ногах и вдруг после долгого молчания заговорил: «Что я вижу? Что за лица, что за люди? Вот мой отец!», – после этих слов Иван Григорьевич склонил голову на грудь хозяйки и скончался... Похоронили его приличным образом [на римском некаатолическом кладбище Тестаччо]; на погребении были все художники, даже не русские, которые знали его и полюбили: все ему отдали должную честь... Вы лишились своего любезного сына, а мы милого товарища»²⁸. Акварелистка Екатерина Фёдоровна Юнге (в девичестве графиня Толстая) (1843–1913) добавляет, что на римском кладбище Тестаччо некоторым русским художникам «Кабанов сделал на свои скудные средства памятники»²⁹.



*Кабанов И. А.
«Портрет
художника
И. Г. Давыдова».
1856 г. Холст,
масло*

Написанный Иваном Андреевичем портрет И. Г. Давыдова долго хранился в семье его умершего друга. 24 января 1914 г. брат покойного и тоже художник Сергей Григорьевич Давыдов (1839–?) продал картину за 300 руб. Её владельцем стал крупный торговец мануфактурой, директор Товарищества на паях «А. Н. Пермяковой сыновья», потомственный почётный гражданин, художник и коллекционер, театральный деятель и организатор концертов Михаил Ефремович Пермяков (1864–1916), а затем его наследник Р. М. Пермяков. После революции полотно попало в Государственный музейный фонд, откуда в 1927 г. передано в Государственную Третьяковскую галерею³⁰.

13 апреля 1858 г. пенсионеры российской Академии художеств в Риме устроили выставку своих работ³¹ для проживавшей в Италии известной меценатки, покровительницы А. А. Ивáнова, К. П. Брюллова и И. К. Айвазовского, тёти императора Александра II, великой княгини Елены Павловны (1806–1873). В просторной студии художника Ф. А. Бронникова – доме № 60

на улице Виттория, помимо хозяина, представили свои работы И. А. Кабанов, П. Д. Баскаков, А. Д. Жамет, М. И. Железнов, П. П. Забелло, А. С. Каминский, Ф. А. Клагес, И. С. Ксенофонтов, А. П. Никитин, П. Ф. Плешанов, И. И. Реймерс, В. П. Рыбинский, Е. С. Сорокин, С. В. Сухово-Кобылина, О. И. Тимашевский, В. Г. Худяков. Иван Андреевич выставил на обозрение публики свою незаконченную ещё большую картину «Спящая вакханка» (с сатиром) и пейзажный этюд «Остерия «Папа Джулио» («Трактир Папы Юлия III», на улице Фламиния, возле Порто-дель-Пополо). Этот пейзаж тут же на выставке купил для своей коллекции крупный московский предприниматель, книгоиздатель и меценат Козьма Терентьевич Солдатёнков (1818–1901)³². Из всех других выделил работы Ф. А. Бронникова и И. А. Кабанова посетивший выставку великий русский живописец, автор картины «Явление Христа народу» Александр Андреевич Ив́анов (1806–1858), давший высокую оценку их начинаниям³³.

Образцом пейзажной живописи И. А. Кабанова итальянского периода является созданная в конце 1850-х – начале 1860-х гг. картина «Терраса в окрестностях Рима», которая также хранится в Государственной Третьяковской галерее. Она была приобретена в 1883 г. её основателем Павлом Михайловичем Третьяковым (1832–1898) у другого известного русского коллекционера Николая Дмитриевича Быкова (1812–1884)³⁴. В собрании последнего также имелись картины И. А. Кабанова «Кипарисы Микеланджело» (в термах Диоклетиана), «Цветы», «Пригорок», «Таверна», «Морской вид в Неаполе», «Морской вид с камнем» («Берег»)³⁵. В 1897 г. один из сыновей и наследников коллекционера, директор Восточного общества товарных складов Константин Николаевич Быков (1853–?) безуспешно предлагал Академии художеств купить для Императорского Русского музея два пейзажа И. А. Кабанова «Тиволи» за 300 руб. и «Итальянские развалины» за 350 руб.³⁶ В наше время на экспертизу в Государственную Третьяковскую галерею был представлен пейзаж Кабанова, изображающий парк Киджи в городке Аричча и женщину с ребёнком у подножия каменной лестницы³⁷.

Между тем, наряду с профессиональным ростом и успехами, при щедром казённом финансировании, свободном времени и отсутствии ограничений в Италии проявилось и пагубное пристрастие Ивана Андреевича к спиртному. По воспоминаниям мариниста А. П. Боголюбова, «бродил по Риму таинственно и дико Кабанов. Этот парень, не бесталанный, к сожалению, пил горькую... Кабан Кабаныч Кабанов, как его звали,... удалялся в Трастевере [район узких средневековых улочек на берегу Тибра] или к римским извозчикам-ломовикам в пределы храма Весты и там, в кабаках, пропивал последнюю копейку, а когда отрезвлялся от запоя, то зелёный и часто избитый являлся к нам и уже ничего не пил недели две. После чего его снова прорывало, и жизнь снова шла в кругу стервы римской»³⁸.



*Кабанов И. А. «Терраса в окрестностях Рима».
Конец 1850-х – начало 1860-х гг. Холст, масло*

Несмотря на срывы, в 1858–1859 г. И. А. Кабанов приступил к работе над большим полотном «Смерть Лукреции» на классический сюжет из истории Древнего Рима. Более того, в 1859 г. удалившаяся в Италию от светских пересудов об её тайном браке с графом Г. А. Строгановым, сестра императора Александра II, президент Академии художеств, великая княгиня Мария Николаевна (1819–1876) заказала ему для своего Мариинского дворца в Санкт-Петербурге серию из 5 картин «Времена года» («Зима», «Весна», «Лето», «Осень») и «Времена суток» на зеркалах в виде амуров с цветами³⁹. Судя по всему, они предназначались для Малого Будуара дворца, интерьеры которого сохранились до нашего времени лишь частично. Акварелистка Е. Ф. Юнге (Толстая), посещавшая художника в его римской мастерской, вспоминала: «Кабанов писал четыре громадных зеркала для великой княгини Марии Николаевны, с прекрасно исполненными амурами и цветами. Мне этот род живописи очень понравился; зеркало служит живым фоном, заставляющим фигуры и цветы выступать очень рельефно, как будто они действительно висят в воздухе»⁴⁰.

В 1860 г. И. А. Кабанов закончил и отослал в российскую Академию художеств в качестве своей итоговой, отчётной работы о заграничной коман-

дивровке картину «Спящая вакханка», за которую 2 сентября был удостоен высшего звания академика живописи⁴¹. В числе других это полотно было представлено на годичной выставке Академии художеств, но встретило крайне холодный приём публики. Только обозреватель петербургской газеты «Русский мир», беллетрист Егор Александрович Моллер (1812–1879) назвал картину И. А. Кабанова «по рисунку и экспрессии, по своему страстному колориту» лучшей «из всех вакханок, которые нам удавалось видеть»⁴². Однако большинство ведущих изданий и критиков попросту проигнорировали её застывший классицизм, выражая назревший в российском обществе на волне либеральных реформ Александра II широкий запрос на развитие реалистической живописи, социально-критической проблематики, переосмысление национальной истории и действительности. Например, писатель и художественный критик Павел Михайлович Ковалевский (1823–1907) в своей рецензии на страницах журнала «Время» лишь саркастически упомянул среди неизбежных, родовых признаков официального мероприятия «вакханку, ... такую же розовую, как принято быть вообще вакханкам на выставках»⁴³. В настоящее время это полотно хранится в частной коллекции.

Тем не менее, скептическая оценка общественности не повлияла на статус И. А. Кабанова среди коллег как верного последователя классической традиции. 30 сентября 1861 г. на заседании академического Совета его кандидатура среди других даже заочно рассматривалась на пост адъюнкта-профессора Императорской Академии художеств, освободившийся за смертью Ивана Александровича Воинова (1796–1861), но большинством голосов на учительскую должность был избран Григорий Карпович Михайлов (1814–1867)⁴⁴.

Несмотря на сдачу итоговой картины, наличие других незавершённых работ, а главное заказа самой руководительницы Академии художеств позволило И. А. Кабанову по ходатайствам ежегодно продлять своё пребывание в Италии за казённый счёт сверх установленного ему 5-летнего срока. На эти цели императором было пожаловано пенсионеру 300 червонцев в год⁴⁵. Средства переводились через банковскую контору «Винекен и Ко», учреждённую в 1860 г. австрийским евреем и генеральным консулом Австро-Венгрии в Санкт-Петербурге Георгом Винекеном (1834–1879), с почтовой пересылкой векселя в русское посольство в Риме⁴⁶.

Это обеспечивало живописцу безбедную жизнь не только для творчества, но и приятного времяпрепровождения. Например, 1 мая 1862 г. он встречался и завтракал в любимом ресторане русской колонии в Риме «Ледре» («Заяц») на улице Кондотти, 11, возле Испанской лестницы с путешествовавшими по Европе выдающимся драматургом Александром Николаевичем Островским (1823–1866), писателем Иваном Фёдоровичем Горбуновым (1831–1896), литературным критиком Василием Петровичем Боткиным (1812–1869)



*Диплом И. А. Кабанову на звание академика живописи
Императорской Академии художеств. Октябрь 1860 г.*

и химиком, инспектором освещения Императорских театров Макаром Федосеевичем Шишко (1822–1888)⁴⁷. В те же годы И. А. Кабанов общался по переписке с ещё одним братом великого русского врача – академиком исторической живописи Михаилом Петровичем Боткиным (1839–1914), от которого получал свежие новости о художественной жизни России.

Завершив заказ августейшей сестры императора, летом 1864 г. Иван Андреевич собрался на Родину. Перед отъездом другой пенсионер Академии, жанрист Александр Антонович Риццони (1836–1902) отправил с ним для передачи П. М. Третьякову письмо и фотографию своей новой картины «Внутренности синагоги», которую намеревался выставить в конце года⁴⁸. Однако И. А. Кабанов несколько задержался с выполнением этой просьбы, поскольку сразу по приезде в Россию, в июле 1864 г. ему пришлось первым делом заняться исправлением пострадавших при перевозке из Рима 5 картин для великой княгини Марии Николаевны. Его знакомая Е. Ф. Юнге (Толстая) в своих мемуарах сообщает, что одно из живописных зеркал даже «разбилось, и ему, бедному, кажется, за него так и не заплатили»⁴⁹.

В период работы над восстановлением оставшихся изображений, с июля 1864 г. Иван Андреевич временно проживал в доме № 14 по 3-й линии Васильевского острова, на квартире № 550. В том же июле по званию академика живописи он был уравнен в правах с чиновниками IX класса (соответствующего рангу титулярного советника). Сдав заказ, в сентябре Иван Кабанов прибыл в Астрахань для свидания после долгой разлуки со своим младшим братом Киприяном (1824–1904), который был управляющим рыбными промыслами Ивана Фёдоровича Базилевского (1791–1878) в восточной дельте Волги. Гостя у брата в Астрахани, Иван Андреевич в 1864 г. нарисовал его портрет, а также некую «группу из двух фигур»⁵¹.

По возвращении в Санкт-Петербург, с ноября 1864 г. художник поселился в доме № 50 по 9-й линии Васильевского острова, на квартире у Михайлова⁵², где стал принимать частные заказы написание картин. При этом высокое звание академика живописи и репутация работы с императорской семьёй на первых порах обеспечили ему высокопоставленную клиентуру. В 1864–1865 гг. И. А. Кабанов написал портрет Елизаветы Васильевны Колосовской (1828–1902), жены генерал-лейтенанта, генерал-интенданта Отдельного Кавказского корпуса Ивана Григорьевича Колосовского (1812–1879). В 1865 г. начал работать над портретами госпожи Берестовой и госпожи Шперер⁵³, возможно, Софии Александровны Шперер (урождённой Постельс) (1805–1887), жены доктора медицины, главного врача Мариинской больницы для бедных и Александровской женской больницы, статского советника Карла Ивановича Шперера (1797–1883). В 1865–1866 гг. художник дополнил портфель выполненных заказов портретом Сусанны Егоровны Харичковой (ум. 1878), жены коммерции советника и купца 1-й гильдии Николая Андреевича Харичкова (1813–1881), крупнейшего столичного хлеботорговца, заведовавшего от государства всеми грузоперевозками по Николаевской железной дороге между Санкт-Петербургом и Москвой.

Укрепив своё финансовое положение за счёт солидных заработков, Иван Андреевич стал подыскивать жильё поближе к родной Академии художеств. В марте 1865 г. И. А. Кабанов переехал на 5-ю линию Васильевского острова, в дом № 6, квартиру № 5. В октябре 1866 г. он разместился на 2-й линии, в доме № 7, на квартире № 10 у Власьева. А в июле 1867 г. обосновался на 6-й линии Васильевского острова, в доме № 1/25 у пересечения с набережной Большой Невы (ныне Университетской набережной)⁵⁴. Все эти места располагались не далее 300–350 метров от его альма-матер.

В 1866 г. по заказу Академии художеств И. А. Кабанов за 400 руб. сделал копию портрета её покойного президента, герцога Максимилиана Лейхтенбергского (с оригинала немецкого художника Франца Крюгера), который с тех пор украшает академический конференц-зал⁵⁵.

5 апреля 1866 г. Петербургская Городская Дума на экстренном заседании постановила в память о чудесном спасении накануне, 4 апреля императора

Александра II от покушения, стрелявшего в него революционера Д. В. Каракова, повесить в своём зале икону Спасителя. Организационное решение этой задачи депутаты поручили своему старшине, авторитетному эксперту и собирателю русской живописи Николаю Дмитриевичу Быкову (1812–1884), тесно связанному с Академией художеств на протяжении многих лет: от окончания её курса до работы надзирателем, архивариусом и признания почётным вольным общником. Имея в своей обширной коллекции произведения И. А. Кабанова, меценат и заказал ему за 2000 руб. образ сидящего Христа, который был исполнен к марту 1867 г. По условиям контракта готовая работа была вынесена на заключение Совета Академии художеств. Осмотревшая её комиссия в составе профессоров П. В. Басина, Г. П. Виллевалде, С. М. Воробьёва, А. Т. Маркова, Т. А. Неффа и И. И. Реймерса признала живописный образ «вполне удовлетворительным», после чего икона заняла положенное место в зале заседаний Петербургской Городской Думы⁵⁶.



*Кабанов И. А.
«Портрет президента Академии художеств, герцога Максимилиана Лейхтенбергского»
(копия с оригинала Ф. Крюгера). 1866 г.
Холст, масло*

В 1866–1867 гг. И. А. Кабанов сделал 2 поясных портрета по заказу потомственного почётного гражданина Василия Ивановича Терликова (1838–1907)⁵⁷.



*Кабанов И. А. «Портрет А. Д. Терликовой».
1866–1867 гг. Холст, масло*

Из описания дома Терликовых известно, что одна из этих картин запечатлела «трогательный и несколько меланхолический образ» жены Василия Ивановича – «Александры Даниловны» (урождённой Ковригиной) (1841–?), «рано умершей и, видимо, очень любимой в семье»⁵⁸. К сожалению, нынешнее местонахождение этого портрета неизвестно. В фондах Эрмитажа сохранилась лишь чёрно-белая фотография данного полотна в интерьере дома Терликовых, к тому же сделанная в боковом ракурсе⁵⁹. Техническими средствами автор настоящей статьи развернул, раскрасил и улучшил качество этого изображения, чтобы дать о портрете более подробное представление.

Вторую картину И. А. Кабанова, выполненную по заказу В. И. Терликова, автор выявил и атрибутировал в собрании русской живописи Государственного Эрмитажа. С 1946 г. там хранится как полотно неизвестного художника «Портрет мальчика из семьи Терликовых», датированный приблизительно 1870–1880-ми годами⁶⁰. Он происходит из того же дома Ковригиных-Терликовых, в котором его последняя владелица Анна Васильевна Терликова для сохранения семейной коллекции от конфискации советской властью в 1923 г. организовала Музей купеческого быта под эгидой Общества «Старый Петербург». Несмотря на это, уже в 1924 г. музей был закрыт, а его экспонаты изъяты государством и оказались разбросаны по различным собраниям: Русского музея, Новгородского музея-заповедника, Таганрогского художественного музея и др. «Портрет мальчика из семьи Терликовых» попал в этнографический

Музей народов СССР, а оттуда в Эрмитаж, причём имя автора картины было утеряно и забыто. Однако автору настоящей статьи удалось найти описание дома Терликовых и Музея купеческого быта, сделанное в 1923 г. сотрудницей Эрмитажа, искусствоведом Татьяной Васильевной Сапожниковой (Чернавиной) (1887–1971). Оно позволяет подтвердить авторство И. А. Кабанова в создании этого замечательного произведения искусства. Давая характеристику экспозиции Музея купеческого быта, Т. Сапожникова писала: «Совершенно выдающимся представляется портрет работы Кабанова, где изображён маленький мальчик лет шести; мальчик одет в яркую синюю рубашку и играет с большим пасхальным яйцом, около которого расставлены игрушки»⁶¹. Об этой находке автор статьи проинформировал письмом Отдел Истории русской культуры Государственного Эрмитажа, откуда получил благодарственный ответ хранителя фонда русской живописи этого музея Юрия Юрьевича Гудыменко.



*Кабанов И. А.
«Портрет
Жени Терликова».
1866–1867 гг.
Холст, масло*

В ещё одном описании дома Терликовых 1923 г. искусствовед Т.В. Сапожникова также называет любопытным «Кабановский портрет мальчика в яркой синей рубашке, с бледным болезненным личиком и тоненькими бледными пальчиками, которыми он придерживает половинки громадного раскрытого пасхального яйца, белого с золотыми ажурными полосками, из которого на зеркально отполированный пол только что вышли игрушечные коровки, лошадки, овечки. Этот мальчик – сын Александры Даниловны»⁶².

Дальнейшая исследовательская работа позволила автору настоящей статьи установить и имя изображённого ребёнка. Заказчик его портрета В. И. Терликов на 1867–1868 гг. проживал по адресу: 7-я линия Васильевского острова, дом № 40, квартира № 163. Этот дом относился к православному приходу ближайшего собора св. апостола Андрея Первозванного на Васильевском острове. При обращении автора статьи к архивным метрическим книгам этого храма выяснилось, что 13 декабря 1862 г. у потомственного почётного гражданина Василия Ивановича Терликова и законной жены его Александры Даниловны (в девичестве Ковригиной) родился сын Евгений⁶⁴. На момент написания портрета в 1866–1867 гг. ему было 4–5 лет, что соответствует изображению. 26 декабря 1862 г. Женя Терликов был крещён в Андреевской церкви на Васильевском острове протоиереем Александром Камчатковым и дьячком Семёном Вознесенским. Любопытно, что восприемниками при крещении были потомственный почётный гражданин Даниил Ильич Ковригин (1806–1865) (дед мальчика по матери) и заказчица ещё одного портрета у И. А. Кабанова, жена коммерции советника Сусанна Егоровна Харичкова (бабушка мальчика по отцу), которая первым браком была замужем за Иваном Васильевичем Терликовым⁶⁵. Таким образом, Иван Андреевич Кабанов выступил в определённой степени семейным художником, нарисовав портреты трёх поколений родственников: С. Е. Харичковой, её снохи А. Д. Ковригиной и внука Е. В. Терликова. Добавим, что семья Ковригиных, а затем и их зять В. И. Терликов вообще были увлечёнными собирателями русской живописи А. Г. Венецианова, Ф. А. Бруни, И. К. Айвазовского, А. П. Боголюбова, Л. Ф. Лагорио, Ф. А. Бронникова, К. Д. Флавицкого и др., скульптурных работ Е. А. Лансере. Неудивительно, что росший в окружении этих произведений Евгений Терликов в 1882 г. окончил курс Академии художеств⁶⁶.

Автор же его портрета И. А. Кабанов после получения целого ряда прибыльных заказов вступил в чёрную полосу жизненного и творческого кризиса. Упоминания об его работах исчезают из ежегодных отчётов Академии художеств. Об уменьшении заработка художника свидетельствует и то, что к концу жизни из престижного академического района места его жительства постепенно смещались всё дальше от центра города. Правда, в октябре 1867 г. он арендовал сразу 2 квартиры №№ 5 и 6, но на удалённом Екатерингофском проспекте (ныне проспекте Римского-Корсакова), в доме № 567.

В поисках работы И. А. Кабанову пришлось даже уехать из столицы в Крым. Насущным заказом товарища поддержал старый знакомый, архитектор Алексей Александрович Авдеев (1819–1885), который осуществлял общее руководство художественным оформлением Владимирского собора в Севастополе – усыпальницы адмиралов П. С. Нахимова, М. П. Лазарева, В. А. Корнилова, В. И. Истомина. Для его росписи зодчий пригласил целую группу художников: Акима Егоровича Карнеева (1833–1896), Николая Михайловича Быковского (1834–1917), Кирилла Антоновича Горбунова (1822–1893) и Ивана Андреевича Кабанова, который трудился на объекте с марта 1868 г. по октябрь 1869 г. В очередную годовщину штурма Малахова кургана, 27 августа 1869 г. строящийся Владимирский собор осмотрел наследник российского престола, будущий император Александр III (1845–1894). Сопровождавший его в поездке по России маринист А. П. Боголюбов писал: «Тут было несколько художников, расписывавших храм, с которыми Его Высочество беседовал весьма милостиво, всех их я ему представил поимённо, а когда дошло дело до моего товарища Кабанова, то я заметил невольную улыбку на лице Великого Князя. От Кабанова, по обыкновению, несло водкой, как от кабака, да при том он, будучи сед, вымазал себя каким-то чёрным фиксативом [закрепителем рисунка] и, конечно, был похож на чёрта»⁶⁸.

По завершении очередного строительного сезона Иван Андреевич вернулся в Петербург, где сначала в октябре 1869 г. поселился в доме № 6 по Орловскому переулку, в квартире Белкина, а в ноябре съехал на Сергиевскую улицу (ныне улицу Чайковского), в дом № 41, квартиру №30, которая стала его последним адресом⁶⁹. 30 ноября (12 декабря) 1869 г. Иван Андреевич Кабанов скончался в возрасте всего 51 года «от воспаления». По свидетельству же А. П. Боголюбова, его товарищ «сгорел от вина в Отечестве»⁷⁰. Перед смертью И. А. Кабанова исповедовал и причастил Святых Тайн протоиерей Николай Мефодьевич Орлов (1805–1870), служивший в Сергиевском всей артиллерии соборе на Литейном проспекте, 6а (ныне утраченном). Похоронен академик был 3 (15) декабря 1869 г. на Смоленском православном кладбище Санкт-Петербурга⁷¹. Глубоко символично, что его творческая жизнь началась знакомством с произведениями В. Л. Боровиковского, перевернувшим душу и определившим выбор профессии художника, а закончилась погребением рядом с кумиром юности, на одном погосте.

Оставшееся после смерти И. А. Кабанова имущество временно хранилось у его близкого знакомого, мецената и коллекционера живописи Николая Дмитриевича Быкова (1812–1884). В соответствии с последней волей покойного, выраженной в духовном завещании, распорядитель передал наследство, включая картины художника, его младшему брату Киприяну. Однако по неизвестным причинам у Быкова задержалась часть личных вещей умершего: 5 фотографий, 4 этюда на холсте, 1 большой и 13 малых этюдов на бумаге

масляными красками⁷². Даже этот крайне ограниченный, скупой перечень позволяет судить о значительном объёме художественного наследия Ивана Андреевича, которое, к сожалению, оказалось утраченным или безвестным.

Младший брат Кабанова Киприан Андреевич был женат на тётке выдающегося русского живописца Михаила Васильевича Нестерова (1862–1942) Елизавете Ивановне (1832–?). В доме своих родственников юный Нестеров рассматривал итальянские виды Кабанова, развешанные тётушкой на самых почётных местах. В зрелые годы, с высоты своего личного художественного опыта, Нестеров двойственно оценивал это творчество. Он говорил: «Таланта у него не было, но рисовал хорошо: всё как надо, всё на месте. Помню, была его картина: мальчик-пастух, итальянец лежит с дудкой в руках, облокотившись на камень. Шляпа на нём высокая. Я хорошо эту картину запомнил. Мне нравилось»⁷³.

Действительно, Иван Андреевич Кабанов на протяжении своей жизни работал в узких рамках академической традиции, но и его лучшие, отдельные картины до сих пор находят эстетический отклик в сердцах потомков.

Примечания:

¹ Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО). Ф. 150. Оп. 1. Д. 9. Л. 21 об. – 22; Д. 116. Л. 37 об. – 38.

² Николай Михайлович Благовещенский // Русская старина. – 1892. – Т. 73. – С. 526.

³ Ивлентьев К. Г. Бузулук // Оренбургские епархиальные ведомости. – Часть неофициальная. – 1850. – 22 июля. – № 29. – С. 142–143.

⁴ Ивлентьев К. Г. Об иконостасе храма Смоленской Богоматери в селе Державине (Бузулуцкого уезда) // Оренбургские губернские ведомости. – Часть неофициальная. – 1850. – № 33. – С. 162; Колычев С. В. Троицкий собор – духовный центр Бузулука // Вестник Бузулукской епархии. – 2020. – № 4 (12). – С. 54.

⁵ Объединённый государственный архив Оренбургской области (ОГАОО). Ф. 36. Оп. 1. Д. 56. Л. 1–35.

⁶ Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 680. Оп. 1. Д. 50. Л. 1–1 об., 4–4 об.

⁷ РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Д. 50. Л. 8–8 об., 11.

⁸ Степанова С. С. Московское училище живописи и ваяния: годы становления. – СПб.: Искусство, 2005. – С. 216.

⁹ Биография профессора г. Келера. Публикация и комментарии Л. Киселевой // Acta Slavica Estonica II. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение VIII. Jaan Kross and Russian Culture. – Tartu: University of Tartu Press, 2012. – С. 191.

¹⁰ Общее Собрание Императорской Академии Художеств // Современник. – 1852. – Т. XXX. – Отд. VI. – С. 11.

¹¹ [Гаевский В. П.] Большая выставка в Императорской Академии Художеств. Октябрь 1852 // Современник. – 1852. – Т. XXXVI. – № 11. – Отд. II. – С. 81.

¹² Выставка Императорской Академии художеств // Пантеон. – 1852. – Т. V. – Кн. 10. – С. 41–42.

- ¹³ Плаксин В. Т. О выставке Императорской Академии художеств. Статья II // Москвитянин. – 1853. – Т. 2. – № 5. – Отд. VII. – С. 12–13.
- ¹⁴ [Гаевский В. П.] Годичная выставка в Императорской Академии Художеств // Современник. – 1853. – Т. XLII. – № 11. – Отд. VI. – С. 83.
- ¹⁵ Gerson W. Ruch obecný malarstwa. St. Petersburg // Pamiętnik Sztuk Pięknych: zbiór wiadomości potrzebnych i użytecznych miłośnikom i zwolennikom sztuki: rysunkami objaśniany, ze szczególnym względem na rzeczy krajowe. – Warszawa, 1854. – S. 174.
- ¹⁶ Годичная выставка Императорской Академии Художеств // Пантеон. – 1853. – Т. XI. – Кн. 10. Отд. II. – С. 33.
- ¹⁷ Плаксин В. Т. Впечатления и мысли о выставке Императорской Академии художеств // Москвитянин. – 1854. – Т. 2. – № 7. – Отд. VIII. – С. 49–69.
- ¹⁸ Добролюбов Н. А. Собрание сочинений. Т. 9. Письма. – М. – Л.: Художественная литература, 1964. – С. 65, 522.
- ¹⁹ Майков А. Н. Годичная выставка Императорской Академии Художеств // Отечественные записки. – 1853. – Т. XCI. – № 11. – Отд. II. – С. 26.
- ²⁰ ЦГАСО. Ф. 150. Оп. 1. Д. 194а. Л. 420–421 об.
- ²¹ Из воспоминаний старого художника (профессора исторической живописи К. Б. Венига) // Огонёк. – 1903. – 8 (21) ноября. – № 43. – С. 338.
- ²² Семёнов-Тян-Шанский П. П. Мемуары. Т. 1: Детство и юность (1827–1855 гг.). – Петроград, 1917. – С. 262–263.
- ²³ Боголюбов А. П. Записки моряка-художника // Волга. – 1996. – № 2–3. – С. 43–44.
- ²⁴ Погодина А. А. «Записка» князя Г. П. Волконского. Пенсионеры Петербургской Академии художеств в Риме в 1854–1855 годах (По материалам Архива внешней политики Российской империи) // Русское искусство Нового времени: Исследования и материалы: Сб. статей / Ред.-сост. И. В. Рязанцев. – М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств, 2004. – Вып. 8. – С. 188.
- ²⁵ Из жизни русских людей в Риме в 1853–1856 гг. // Русский архив. – 1906. – Т. 44. – С. 302–304.
- ²⁶ Авдеев А. А. Мастерские русских художников в Риме // Русский вестник. – 1856. – Т. IV. – С. 62.
- ²⁷ Письма русских художников (1840–1850-е гг. М. И. Скотти – Н. А. Рамазанову) // Река времён [Альманах]. Кн. 3: Труды. Творения. Художества. – М.: Эллис Лак, Река времён, 1995. – С. 29.
- ²⁸ Материалы для истории художеств в России. Книга первая Николая Рамазанова. – М.: Губернская типография, 1863. – С. 267–268.
- ²⁹ Юнге Е. Ф. Воспоминания (1843–1860 гг.). – СПб.: Книгоиздательство «Сфинкс», 1914. – С. 449.
- ³⁰ Государственная Третьяковская галерея. Живопись первой половины XIX века. Т. 3. – М.: Красная площадь, 2005. – С. 177.
- ³¹ Из записок М. С. Сабининой (1857–1858 гг.) // Русский архив. – 1901. – Т. 39. – № 9. – С. 78.
- ³² Письма русских художников (1840–1850-е гг. М. И. Скотти – Н. А. Рамазанову) // Река времён [Альманах]. Кн. 3: Труды. Творения. Художества. – М.: Эллис Лак, Река времён, 1995. – С. 32.
- ³³ Аскарянц А. В., Машковцев Н. Г. Архив А. А. и С. А. Ивановых // Записки Отдела

рукописей. – М.: Государственная библиотека им. В. И. Ленина, 1958. – Вып. 20. – С. 34.

³⁴ Государственная Третьяковская галерея. Живопись первой половины XIX века. Т. 3. – М.: Красная площадь, 2005. – С. 177.

³⁵ Список русских и иностранных картин из собрания Н. Д. Быкова, назначенных к продаже с аукциона в залах Императорского Общества поощрения художеств в воскресенье 14 октября 1884. – СПб.: Типография В. Киришбаума, 1884. – С. 5; Погодина А. А. «Записка» князя Г. П. Волконского. Пенсионеры Петербургской Академии художеств в Риме в 1854–1855 годах (По материалам Архива внешней политики Российской империи) // Русское искусство Нового времени: Исследования и материалы: Сб. статей / Ред.-сост. И. В. Рязанцев. – М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств, 2004. – Вып. 8. – С. 197.

³⁶ Журналы и отчёт Императорской Академии художеств за 1897 г. – СПб., 1898. – С. 104.

³⁷ Степанов С. С., Погодина А. А. Рим – русская мастерская. Очерки о колонии русских художников 1830–1850-х гг. – М.: БуксМАрт, 2018. – С. 337.

³⁸ Боголюбов А. П. Записки моряка-художника // Волга. – 1996. – № 2–3. – С. 54.

³⁹ Отчёт Императорской Академии художеств с 10 мая 1859 по 4-е сентября 1860 г. – СПб.: В Типографии Почтового Департамента, 1860. – С. 86.

⁴⁰ Юнге Е. Ф. Воспоминания (1843–1860 гг.). – СПб.: Книгоиздательство «Сфинкс», 1914. – С. 443.

⁴¹ Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии Художеств за сто лет её существования. Ч. III. – СПб.: Типография В. Спиридонова, 1866. – С. 355.

⁴² М. Художественная академическая выставка в 1860 г. // Русский мир. – 1860. – 28 сентября. – № 75. – С. 172.

⁴³ Ковалевский П. М. По поводу годичной выставки в Академии художеств // Время. – 1862. – № 10. – С. 74.

⁴⁴ Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии Художеств за сто лет её существования. Ч. III. – СПб.: Типография В. Спиридонова, 1866. – С. 385–386.

⁴⁵ Отчёт Императорской Академии художеств с 4 сентября 1861 по 3 сентября 1862 г. – СПб.: Типография Гогенфельдена и Ко, 1862. – С. 13.

⁴⁶ Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 14. Литера «К». Д. 48. Л. 24–25.

⁴⁷ Сочинения И. Ф. Горбунова. Т. III. Ч. 1–4. – СПб., 1907. – С. 407.

⁴⁸ Письма художников Павлу Михайловичу Третьякову: 1856–1869. – М.: Искусство, 1960. – С. 154–155.

⁴⁹ Юнге Е. Ф. Воспоминания (1843–1860 гг.). – СПб.: Книгоиздательство «Сфинкс», 1914. – С. 443.

⁵⁰ РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Литера «К». Д. 48. Л. 37 об.

⁵¹ Отчёт Императорской Академии художеств с 4 ноября 1864 по 12 сентября 1865 г. – СПб.: Типография Департамента уделов, 1866. – С. 54.

⁵² РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Литера «К». Д. 48. Л. 32 – 32 об.

⁵³ Отчёт Императорской Академии художеств с 4 ноября 1864 по 12 сентября

1865 г. – СПб.: Типография Департамента уделов, 1866. – С. 54–55.

⁵⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Литера «К». Д. 48. Л. 36–36 об., 37 об.; Всеобщая адресная книга С.-Петербурга, с Васильевским островом, Петербургскою и Выборгскою сторонами и Охтою: в 5-ти отд. – СПб.: Гоппе и Корнфельд, 1867–1868. – С. 227.

⁵⁵ Отчёт Императорской Академии художеств с 12 сентября 1865 по 4 сентября 1866 г. – СПб.: Типография В. Спиридонова, 1867. – С. 41.

⁵⁶ РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Литера «К». Д. 48. Л. 38–40 об.

⁵⁷ Отчёт Императорской Академии художеств с 4 сентября 1866 по 10 сентября 1867 г. – СПб.: Типография Морского министерства, 1870. – С. 43.

⁵⁸ Сапожникова Т. В. Дом Ковригиных // Общество «Старый Петербург». 1921–1923. – СПб.: Гос. учеб.-практ. школа-тип. им. т. Алексеева, 1923. – С. 69.

⁵⁹ Автор выражает глубокую благодарность за предоставленный снимок портрета А. Д. Терликовой хранителю фонда фотографий Государственного Эрмитажа Н. Ю. Аветян и хранителю фонда русской живописи этого музея Ю. Ю. Гудыменко.

⁶⁰ Неизвестный художник. 1870–1880-х гг. Портрет мальчика из семьи Терликовых // Государственный Эрмитаж [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/168576> (дата обращения: 22.08.2023).

⁶¹ Сапожникова Т. Дом Ковригиных // Среди коллекционеров. – 1923. – № 11–12 (ноябрь-декабрь). – С. 53.

⁶² Сапожникова Т. В. Дом Ковригиных // Общество «Старый Петербург». 1921–1923. – СПб.: Гос. учеб.-практ. школа-тип. им. т. Алексеева, 1923. – С. 69.

⁶³ Всеобщая адресная книга С.-Петербурга, с Васильевским островом, Петербургскою и Выборгскою сторонами и Охтою: в 5-ти отд. – СПб.: Гоппе и Корнфельд, 1867–1868. – С. 470.

⁶⁴ Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Ф. 19. Оп. 124. Д. 831. Л. 346 об. – 347.

⁶⁵ Объявления и извещения. О вызове к слушанию решения // Тверские губернские ведомости. – 1858. – 28 июня. – № 26. – С. 326.

⁶⁶ Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914. Ч. 2: Биографическая / Сост. С. Н. Кондаков. – Петроград, 1915. – С. 195.

⁶⁷ РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Литера «К». Д. 48. Л. 37 об.

⁶⁸ Боголюбов А. П. Записки моряка-художника // Волга. – 1996. – № 2–3. – С. 127.

⁶⁹ РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Литера «К». Д. 48. Л. 37–37 об.

⁷⁰ Боголюбов А. П. Записки моряка-художника // Волга. – 1996. – № 2–3. – С. 54.

⁷¹ ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 1054. Л. 211.

⁷² РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Литера «К». Д. 48. Л. 41.

⁷³ Дурьлин С. Н. Нестеров в жизни и творчестве. Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2004. – С. 29.

Евзович Наталия Антоновна
заведующая научно-просветительским отделом
Оренбургского областного музея изобразительных искусств
(г. Оренбург, Россия)

ОБРАЗ РУССКОЙ ДЕРЕВНИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА Н. Д. ДМИТРИЕВА-ОРЕНБУРГСКОГО

Русский живописец жанровых и батальных сцен, портретист, гравер, акварелист, академик и профессор батальной живописи Императорской Академии художеств, участник «бунта четырнадцати» и один из учредителей Санкт-Петербургской артели художников – все это замечательный и выдающийся художник Николай Дмитриевич Дмитриев-Оренбургский. Странно, но Николай Дмитриевич относится к числу художников, которые малоизвестны, с легкостью вспомнить его имя смогут лишь люди, хорошо разбирающиеся в искусстве, хотя он принимал участие в важных событиях для художественного общества и стал по-настоящему замечательным живописцем. Иногда очень трудно сказать, почему же одни художники становятся всемирно известными, а другие, их талантливые современники, остаются в стороне.

Как сказано в историко-литературном журнале «Исторический вестник» в год смерти Николая Дмитриевича: *«Сын помещика Оренбургской губернии Н. Д. Дмитриев-Оренбургский родился в Нижнем Новгороде 1-го ноября 1838 г. Получив образование в уфимской гимназии, он готовился к военной службе, но, по настоянию почетного общника академии художеств Зацепина и Ростовцева, поступил в академию художеств, где занимался у тогдашнего ректора академии Ф. И. Бруни». Получил четыре малых и одну большую серебряные медали»*¹.

В 1860 году Николай Дмитриевич за картину «Олимпийские игры», написанную по программе академии, был удостоен также и малой золотой медали. *«Но если все эти медали были поощрительными, то большая золотая давала право на пенсионерскую поездку за границу. В следовавшие за тем два года исполнил картины: «Великая княгиня София Витовтовна на свадьбе великого князя Василия Темного» и «Стрелецкий бунт», но ни за ту, ни за другую не получил награды»*².

И тогда, в 1863 году, он решил снова побороться за большую золотую медаль, но до этого все-таки дело не дошло. Николай Дмитриевич вместе с другими молодыми художниками отказался от участия в конкурсе на большую золотую медаль. *«Последовавший за этим выход художников из Академии стал первым демонстративным выступлением приверженцев зарождающейся национальной школы реалистической живописи против классического, академического направления в изобразительном искусстве XIX века»*³.

«В 1863 году разразился знаменитый протест выпускников Академии – «бунт четырнадцати»: 13 молодых художников и скульптор В. П. Крейтан выступили против писания картин на заданную советом Академии художеств одну и ту же тему из скандинавской мифологии – «Пир в Валгалле». Николай Дмитриев вместе с другими живописцами, многие из которых позже составили гордость русского искусства, вышел из учебного заведения со скромным званием классного художника 2-й степени, участвовал в учреждении Артели художников, членом которой состоял до 1871 года»⁴.

Санкт-Петербургская Артель художников стала первой в истории российского изобразительного искусства именно независимой художественной организацией, которую создали живописцы. Организована Артель по инициативе И. Н. Крамского в 1863 году с целью получения прибыли и оказания взаимопомощи художникам.

В конце 60-х годов Николай Дмитриевич был увлечен темой тогда более современной, он пишет и делает зарисовки Петербурга и различные сцены, увиденные там. Но при всем интересе к современным тогда темам в искусстве его никогда не отпускала тема русской деревни. Дмитриев-Оренбургский каждое лето уезжал в деревню и наблюдал за жизнью крестьян, а затем приступал за живопись, где отражал все то, что видел, подмечая особенности. Часто члены Артели художников селились недалеко от Петербурга на летнее время, организовав себе мастерскую. Именно в один из таких летних периодов Николаем Дмитриевичем была написана лучшая работа бытового жанра «Утопленник в деревне». *«Это полотно, сначала находившееся в музее Академии (сейчас в Государственном Русском музее), принесло молодому художнику известность и звание академика (именно с этого времени Н. Д. Дмитриев начинает подписываться двойной фамилией, которая сохранится за ним на всю жизнь)»⁵.*

Конечно же, важно сказать о том, что в начале своего творческого пути Николай Дмитриевич был с фамилией Дмитриев, а его двойная фамилия появляется лишь после 1868 года, когда им была написана картина «Утопленник в деревне». Именно с этой картины Н. Д. Дмитриев начинает подписываться двойной фамилией, которая сохранится за ним на всю жизнь. Были и определенные причины, почему Николай Дмитриевич стал Дмитриевым-Оренбургским. Основной причиной выбора приставки именно «Оренбургский» стала связь нашего Оренбургского края с родными художника.

«Уфа (напомним, здесь он учился в гимназии) до 1865 года входила в состав Оренбургской губернии. Отец художника – Дмитрий Александрович Дмитриев – помещик Оренбургской губернии. Кроме того, у Д. А. Дмитриева был брат Николай – горный комендант, полковник инженерного ведомства, который в конце 50-х гг. XIX в. управлял Илецким соляным правлением Оренбургской губернии. Дядя художника был любителем и знатоком изобразительного искусства, владельцем собственной картинной галереи»⁶.

В 1871 году, в год, когда Артель художников перестала существовать, Дмитриев-Оренбургский обратился в Академию художеств с просьбой отправить его в командировку за границу. Его прошение было удовлетворено благодаря покровительству великих князей, и художник отправился на 3 года за границу. *«В 1871 г. он был отправлен на 3 года в Германию, где работал под руководством Кнауца и Вотье в Дюссельдорфе»*⁷.

Чтобы понять его настроение во время нахождения за границей, а если быть точнее, в Германии, стоит рассмотреть письмо Николая Дмитриевича к Ивану Ивановичу Шишкину, которое полностью изложил в своей статье «Забывтый художник» Владимир Буравцов:

«Дюссельдорф. 30 января 1872 г.

Много я вспоминал об Вас, многоуважаемый Иван Иванович, живя в городе Дюссельдорфе, некогда обитаемом Вами. Не знаю, как было в Ваше время, теперь же Дюссельдорф представляет из себя отличный рынок для картин; из Голландии многие хорошие художники приезжают сюда и живут тут, чтобы выгоднее сбывать свои картины, и действительно цены на вещи мало-мальски порядочные стоят очень высокие. Да и сколько же здесь людей, охотно покупающих картины, бездна неисчерпаемая, в особенности сравнительно с нашей небольшой кучкой московских и петербургских покупателей, приобретающих картины единственно для того, чтобы сделать себе имя покровителей искусства. Право, кажется, в Дюссельдорфе нет ни одной комнаты, ни единого ресторана, ни одной пивной, где бы ни красовались в золоченых рамах уважаемые здешней публикой труды нашего брата художника; так что о покровительстве искусства нет и речи; дело идет, само собой.

Дошел и до меня слух о перенесении четверговых вечеров из помещения Артели в Общество поощрения искусств; хоть четверговые вечера действительно в последнее время немного имели поощрения от Артели, но все-таки мне весьма грустно, что это так устроилось, не потому, что я, как член Артели, сожалел бы о том, что вечера, устроенные и взлелеянные Артелью, имея в настоящее время перевес голосов, к сожалению, недоброжелающих Артели, отделились от нее; нет, не потому, а мне грустно, потому что и то малое количество русских художников, которыми может гордиться наша матушка Русь, не могут и не умеют ужиться дружно для общих трудов, а при малейшем подстрекательстве, сейчас готовы поссориться. Весьма рад, что передвижная выставка имела успех, и весьма сожалею, что не мог принять в ней участия. Все мое внимание и все мои силы в настоящее время направлены на самого себя, и потому на общественные дела уже очень мало остается и того и другого.

Тем не менее, было бы весьма приятно, если бы Вы, добрейший Иван Иванович, победили бы в себе Вашу лень к письмам на несколько минут и, присев

к столу, черкнули бы мне несколько подробностей о разных общественных, художественных предприятиях, витающих теперь в Петербурге.

Евгении Александровне жму крепко руку и от всей души желаю, чтобы с умножением семейства, умножились бы ее силы и здоровье.

До свидания, добрейший Иван Иванович, буду с нетерпением ждать от Вас весточки.

Не забывают много Вас любящего Н. Дмитриева-Оренбургского»⁸.

Как можно заметить, Николаю Дмитриевичу нравилось работать в Дюссельдорфе, спрос на картины был постоянный, поэтому трудностей с поиском заработка никогда не было. Но его, конечно, волновало все то, что происходило на его Родине и с его товарищами художниками, поэтому видно, что он с волнением и не безразличием просит Ивана Ивановича написать ему какие-либо новости.

После 3-х лет жизни и работы в Германии Дмитриев-Оренбургский переезжает в Париж, где прожил в последующем около 10 лет. Эрнест Карлович Липгарт, русский живописец, акварелист немецкого происхождения, а также представитель позднего академизма, знаток произведений искусства, музейный работник и педагог в своих мемуарах вспоминает о Николае Дмитриеве-Оренбургском. Эрнест Карлович пишет: *«Хочу еще рассказать об одном из лучших рисовальщиков русского кружка, мы его звали «наш Деталь».* Он жил вместе с Похитоновым и Вилье в маленькой колонии в тупике Елены. В Париже его звали Дмитрий д'Оренбург. Он был батальным живописцем, выполнившим по заказу императора для Зимнего дворца большую серию картин, изображающих турецкую кампанию 1878 года. В то время он только что выставил в Салоне свою лучшую работу, представляющую фельдмаршала великого князя Николая-старшего, возглавляющего охоту во владениях одного из братьев Гинцбург в окрестностях Парижа, – заказ владельца охотничьих угодий. Там была серия живых и очень похожих портретов среди яркого пейзажа. Великий князь в центре и сгруппированные вокруг сидящие на земле перед ним охотники: братья Гинцбург, Тургенев, полковник Попов, распорядитель охоты и другие»⁹.

О его жизни в Париже отмечается и в историко-литературном журнале «Исторический вестник»: *«По истечении этого срока, Н. Д. Дмитриев-Оренбургский оставался за границей в Париже около 10 лет и в течение этого времени написал ряд картин из русского народного жанра, сюжеты для которых он брал во время своих летних приездов в Россию»¹⁰.*

Но он не порывает со своей Родиной навсегда. Он приезжает каждое лето в Россию и едет именно в какую-нибудь деревушку, где пишет множество этюдов и картин о жизни простого народа. Наиболее известны его картины: «Утопленник в деревне», «Пожар в деревне», «Деревенский разносчик», «Воскресенье в деревне».

В жанровых картинах Николай Дмитриевич очень тонко подмечает характеры людей, живших в деревне, их обычаи. Все детали и эмоции людей в композиции не случайны, и это видно, например, в работе «Воскресенье в деревне». По воскресеньям крестьяне традиционно не работали, а устраивали различные ярмарки или танцы, хороводы. Танцы обычно считались делом молодежи, которая не состояла в браке, и помогали девушкам и парням знакомиться и общаться друг с другом. При этом юноши и девушки старались принарядиться, чтобы предстать во всей красе. А вот крестьяне постарше вели себя более степенно. На картине «Воскресенье в деревне» мы, как раз-таки, можем увидеть интересный и даже забавный фрагмент: *«Слева мы видим молодую пару. Девушка в ярком красном сарафане, на ногах у нее, судя по всему, туфли, юноша в начищенных до блеска сапогах. Справа мы видим пару значительно старше. Одеты они проще, на ногах у обоих простые лапти. Мужчина выцепил из толпы то ли жену, то ли односельчанку и тоже хочет с ней танцевать, а та сопротивляется, в шутку или в серьез»*¹¹.

Такое внимательное отношение к образам, деталям и особенностям жизни людей в деревне заметно и на другой его картине «Деревенский разносчик». На этой картине мы видим крестьянок разных возрастов, с интересом изучающих принесенный им товар. Вообще услуги бродячих торговцев были весьма востребованы тогда, ведь стационарных лавочек и магазинов в деревнях обычно не было, а сельские ярмарки и базары работали не каждый день. В остальное время нужные вещи можно было купить у таких разносчиков или ехать в город. Ткани, швейную фурнитуру и галантерею обычно называли красным товаром. А продавец на этой картине также продает и обувь.

Важной частью его творчества также было то, что, еще живя в Париже, Дмитриев-Оренбургский от жанровой живописи перешел к батальной. Он получил заказ на создание картин о Русско-турецкой войне. *«Идея пополнить коллекцию Эрмитажа картинами о недавних событиях возникла еще у Александра II, но воплотил ее уже Александр III. Это был не первый заказ от членов императорской семьи. В 1869 году художник сопровождал великого князя Николая Николаевича Старшего в его поездке на Кавказ, а также в Харьковскую и Воронежскую губернии. Из поездки он привез большой альбом рисунков»*¹².

Об этом есть информация и в историко-литературном журнале «Исторический вестник»: *«Живя в Париже, он внимательно следил за ходом русско-турецкой войны, по окончании которой предоставил эскизы некоторых картин из этой войны императору Александру II. Эскизы понравились, и император поручил художнику написать ряд картин. Н. Д. горячо принялся за работу и в течение нескольких лет написал свыше 30 картин, находящихся в Зимнем дворце (в Помпеевской галерее), в великокняжеских дворцах и у частных любителей»*¹³.

В 1880-е годы, продолжая работать над батальными полотнами, художник вновь возвращается и к жанровым работам: «Около деревни», «Встреча», «Крестьянская девушка».

Умирает Николай Дмитриевич Дмитриев-Оренбургский в 1898 году в Санкт-Петербурге после тяжелой болезни, саркомы, оставив после себя большое количество батальных и жанровых картин, которые показывают его большую любовь к Родине. Нельзя исключить такого большого вклада Николая Дмитриева-Оренбургского в русскую живопись. Работы Н. Д. Дмитриева-Оренбургского хранятся, в основном, в музеях Санкт-Петербурга и Москвы, но и в нашем Оренбургском музее изобразительных искусств есть одна его работа – «Девушка со свечой». На картине прямо перед зрителем за столом сидит девушка в русском костюме и кокошнике. Левой рукой она придерживает подбородок, а правая рука лежит на столе, в которой она держит кольцо. Мы видим, как с плеча на стол падает длинная коса, в которую заплетены ленты разного цвета. Слева же стоит подсвечник с горящей свечой, который освещает ее лицо и наряд. Девушка явно о чем-то думает и погружена в свои мысли.

Хоть среди своих современников Николай Дмитриев-Оренбургский и не пользовался широкой известностью, но он стал большим профессионалом, профессором с очень прочной репутацией, а также умелым и плодовитым художником. Его любовь к Родине, к жизни простых людей и его талант остались в его произведениях.

Примечания:

- ¹ Н. Д. Дмитриев-Оренбургский [Некролог] // Исторический вестник. – 1898. – Т. 82. – С. 1075.
- ² Шестимиров А. А. Забытые имена: Русская живопись XIX века. – М.: Белый город, 2004. – С. 160.
- ³ Маркина Л. А. Особенности реализма в России // Теория и история искусства: Музеи мира [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/5/articles/2/3/1> (дата обращения: 08.10.2023).
- ⁴ Буравцов В. Н. Забытый художник. К 180-летию со дня рождения художника Н. Д. Дмитриева-Оренбургского и 140-летию окончания Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. // Бельские просторы. – 2018. – № 5. – С. 121.
- ⁵ Там же. – С. 121–122.
- ⁶ Там же. – С. 122.
- ⁷ Н. Д. Дмитриев-Оренбургский [Некролог] // Исторический вестник. – 1898. – Т. 82. – С. 1075.
- ⁸ Буравцов В. Н. Забытый художник. К 180-летию со дня рождения художника Н. Д. Дмитриева-Оренбургского и 140-летию окончания Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. // Бельские просторы. – 2018. – № 5. – С. 123.
- ⁹ Липгарт Э. К. Художники Салона времен Третьей республики: Mes memoires // Наше наследие. – 2007. – № 83–84. – С. 130–145.
- ¹⁰ Н. Д. Дмитриев-Оренбургский [Некролог] // Исторический вестник. – 1898. – Т. 82. – С. 1075.
- ¹¹ Война и мир художника Н. Д. Дмитриева-Оренбургского [Электронный ресурс]. URL: https://pikabu.ru/story/voyna_i_mir_khudozhnika_n_d_dmitrievaorenburgskogo_10033349 (дата обращения: 08.10.2023).
- ¹² Там же.
- ¹³ Н. Д. Дмитриев-Оренбургский [Некролог] // Исторический вестник. – 1898. – Т. 82. – С. 1075.

Кобер Ольга Ивановна
*доцент кафедры архитектуры ОГУ,
член Союза художников России,
член Ассоциации искусствоведов,
член Союза журналистов России
(г. Оренбург, Россия)*

АРХИТЕКТУРА ОРЕНБУРГА В ГРАФИЧЕСКОЙ СЕРИИ А. Ф. ЧЕРНЫШЕВА: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Время правления Оренбургским краем Василием Алексеевичем Перовским (оренбургский военный губернатор, 1833–1842 гг.; оренбургский и самарский генерал-губернатор, 1851–1857 гг.) историки и краеведы называют золотым веком^{2, 9, 12}, и действительно произошли серьезные изменения во всех сферах жизни местных жителей, преобразился и город Оренбург. Историк и краевед П. Н. Столпянский писал в начале XX века, что «чуть ли не 3/4 настоящих зданий: караван-сарай, контрольная палата, общественное собрание, дом казённой палаты, казармы – все построено Перовским»¹². Серьёзное внимание было обращено им и на благоустройство города, в котором появились водопровод, уличное освещение, зеленые насаждения, стали устраиваться сады.

Как выглядел Оренбург середины XIX века, до 1862 года сохранявший первоначальный статус города-крепости, можно судить по графической серии, выполненной художником Алексеем Филипповичем Чернышевым (1824–1863), в судьбе которого граф В. А. Перовский (рис. 1), получивший блестящее образование и разбирающийся в искусстве, принял непосредственное участие, оказав содействие его исключению из батальона военных кантонистов с тем, чтобы талантливый юноша мог поступить в Императорскую академию художеств (Санкт-Петербург)⁷, и покровительствовал ему во время учебы и жизни в столице.

В историю русского искусства А. Ф. Чернышев вошел как живописец бытового жанра и пейзажа, но особую художественную и документальную ценность представляют его графические работы с видами Оренбурга. Это своеобразное признание художника в любви к родному городу, к его неброской красоте. Передвигаясь по главной улице – Николаевской (ранее – Большая, Губернская) – в сторону набережной Урала, он запечатлел скупыми, лаконичными средствами знаковые архитектурные объекты, ставшие в наши дни памятниками историко-культурного наследия федерального и регионального значения. Несмотря на удаленность от центра страны, в Оренбурге в первой половине XIX века возводятся особняки, здания военно-административного и гражданского назначения в популярном в столице стиле позднего классициз-



*Рисунок 1 – Чернышев А. Ф.
«Автопортрет»*



*Чернышев А. Ф.
«Портрет В. А. Перовского»*

ма^{4,5}. На графических ведутах Чернышева изображены уникальные постройки в этом стиле архитекторов М. П. Малахова, А. А. Гопиуса и А. П. Брюллова, выпускников Академии художеств. Большинство из этих зданий, ставших «визитной карточкой» Оренбурга, позже многократно перестраивались, а благодаря художнику, мы можем видеть их первоначальный вид, как спроектировал архитектор.

Ценность рисунков Чернышева еще и в том, что он в первую очередь стремится передать «дух местности», атмосферу степного города-крепости на окраине российской империи и границе с Азией, используя необычные ракурсы, наполняя пространство воздухом, как правило, в его графических листах небо цвета степи занимает значительное место. Сам художник выступает в роли тонкого наблюдателя, запечатлевая пустынную архитектурную среду приграничного города, которую оживляют редкий антураж (деревья) и одинокие фигуры людей, так называемый стаффаж, помогающие понять не только реальный масштаб и размеры зданий, но и этнические особенности многонационального населения губернии. Он не стремится заострить внимание на архитектурных объектах, крупно изобразив их со всеми деталями на переднем плане, чаще всего здания предстают перед нами издали, свысока, сбоку, сзади, чередой вдоль улицы. Архитектурные виды с четкой композицией и сдержанной цветовой гаммой становятся неотъемлемой частью предельно обобщенного художественного образа города.

1. Чернышев А.Ф. Пляц-парад в городе Оренбурге (1840-е). Художник изобразил главную площадь (рис. 2) со скачущим всадником азиатского происхождения, судя по одежде и головному убору, и несколькими фигурками людей, среди которых на переднем плане женщина в русском кафтане с каким-то грузом в руке. Тонко подмеченные детали в изображении стаффажа позволяют сразу говорить о том, что Оренбург находился на границе Европы и Азии и среди его жителей было немало татар, башкир и казахов, представителей мусульманского населения, об этом говорят и возведенные здесь мечети. Возможно, изобразив всадника, художник хотел подчеркнуть, что в городе был мусульманский квартал на Мечетной улице, получившей название в честь первой мечети, изображенной на дальнем плане рисунка.

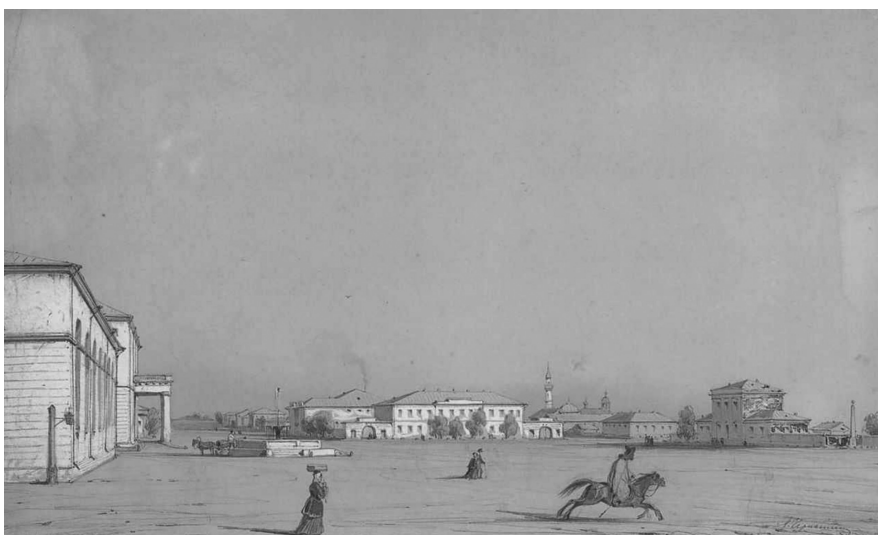


Рисунок 2 – Чернышев А. Ф. «Пляц-парад в городе Оренбурге». 1840-е гг.

О благоустройстве города по распоряжению В. А. Перовского можно судить тоже по деталям: столб с фонарем возле манежа свидетельствует об освещении центральной улицы, деревья на заднем плане – о попытках озеленить степной город в условиях летней жары и нехватки воды, фонтан – о сооружении водопровода, водовоз (мужская фигура с лошадью и бочкой на повозке) – об использовании жителями воды из бассейна фонтана для своих нужд.

По контуру площади с трех сторон представлены архитектурные строения, слева – манеж и Инженерный и генеральный штаб (1841), на заднем плане – фонтан на Николаевской улице, уходящей вдаль к набережной Урала, Дом для помещения штаб- и обер-офицеров (1810-е), позади которого две ар-

хитектурные доминанты города – первая соборная «Казенная» мечеть (1804) и Введенский собор (1758), справа – Городская управа (1814) и обелиск в честь освобождения Оренбурга от воинского постоя в 1822 году. В изображении сравнительно небольшой части приграничного города угадывается вся его сущность, создается представление о своеобразном евроазиатском облике.

Александр-плац. Оренбург строился как город-крепость и с самого основания имел оригинальную планировку с двумя главными площадями, на которых проходили парады и различные воинские построения, одна – «фактически на набережной Урала, что придало облику городу неповторимое индивидуальное своеобразие»¹¹ [с. 29], где располагались важнейшие административные здания и два каменных собора, построенные еще при первом губернаторе И. И. Неплюеве, вторая – Александровская (ранее – Плац-парадная) – в центре города, на пересечении двух главных улиц. Свой окончательный вид эта площадь обрела в первой половине XIX века, когда по ее сторонам расположились здания военно-административного назначения в стиле классицизм.

Новое понимание городского ансамбля, органично связанного с планировочной тканью города, искусно сочетающего существующие здания (на севере – глухая южная сторона Гостиного двора) с новыми, предложил архитектор М. П. Малахов, построив на южной и западной сторонах прямоугольной площади три сооружения – Дом для помещения штаб- и обер-офицеров, Городскую управу, Штаб оренбургского гарнизона и Собрание офицерское. В 1822 году между двумя последними зданиями установили памятную четырехгранную колонну в честь дарования императором Александром I свободы городу от воинского постоя, о чем свидетельствовала надпись на чугунной доске, и площадь стала носить имя императора – Александровская, позже ее переименоуют в Думскую.

До наших дней Александровская площадь не сохранилась, на ее месте в 1863 году был разбит Александровский сквер, посажены различные деревья и кустарники, сюда перенесут из Зауральной рощи ротонду, чуть позже в центре установят фонтан (1888), на фундаменте которого возведут один из первых в России памятников В.И. Ленину (1925), и сквер получит его имя.

Одна из уникальных черт современного Оренбурга состоит в том, что в нем вообще нет главной площади, ни на набережной Урала, ни в историческом центре.

Михаил Павлович Малахов (1781–1842), крупный уральский зодчий, оставил яркий след в архитектуре Оренбурга. Ученик выдающегося русского архитектора А. Н. Воронихина, работавший «архитекторским помощником» на постройках Казанского собора в Санкт-Петербурге, был определен в Оренбург по просьбе оренбургского военного губернатора Г. С. Волконского¹. В течение десяти лет Малахов работал «казенным архитектором» в Оренбурге.

В 1815 году М. П. Малахов переехал в Екатеринбург, и «создал усадебный Екатеринбург первой половины XIX века. Несомненно, он был самым крупным архитектором Екатеринбурга купеческого, внес большой вклад в градостроительство города»⁶. Но почему-то уральские краеведы и историки отмечают, что только в Екатеринбурге в полной мере проявился талант архитектора, а вот в Оренбурге, куда его сослали, он ничего построил. На самом деле все было не так: художник был приглашен в Оренбург (частное письмо губернатора Г. С. Волконского к министру внутренних дел графу В. П. Кочубею) и построил в том числе три здания на главной площади города, о чем свидетельствует как раз графика Чернышева.

Дом для помещения штаб- и обер-офицеров (1810-е). По проекту М. П. Малахова это был двухэтажный симметричный дом для высшего офицерского состава. Главный фасад был ориентирован на Пляц-парадную площадь, но прямого выхода на площадь не было, из дома сначала выходили во двор, а затем через арочные ворота, расположенные по обеим сторонам здания, попадали на площадь² [с. 71–72]. Это хорошо видно на рисунке А. Ф. Чернышева. Центр здания, включающий пять окон, был немного выдвинут и украшен балюстрадой, первый этаж рустован¹³.

Позже, в 1860-е годы, бывший офицерский жилой дом перестроят в Первую мужскую классическую гимназию, и стены малаховской постройки войдут в конструкцию нового здания, главный фасад с входной частью будет ориентирован уже не на площадь, а на главную улицу. В 1930-е годы в доме разместился главный корпус Оренбургского государственного педагогического института (с 1996 года – в статусе университета) и надстроены два верхних этажа, в таком измененном виде здание дошло до наших дней.

Первая «Казенная» соборная мечеть (1804) изображена на рисунке Чернышева позади Дома для помещения штаб- и обер-офицеров. Это культовое сооружение было построено благодаря ходатайству туркменского хана Пиргали перед императором Александром I. В 1802 году к хану, который следовал на встречу с императором через Оренбург, обратились оренбургские мусульмане с просьбой посодействовать в строительстве первой в городе мечети. По именному указу императора постройку разрешили, однако строение «состоять должно без всякого лишнего великолепия и единственно так только, чтоб с приличием могло производиться богослужение»² [с. 59].

После перестроек 1830 и 1876 годов здание стало двухэтажным с массивным минаретом. В 1930 году мечеть закрыли, минарет снесли, сооружение сначала передали под студенческое общежитие, затем – под жилой дом³. В настоящее время в здании планируется открыть музей истории мечети с использованием традиционных экспонатов и современных мультимедийных средств.

Введенская (зимняя) церковь (1758) виднеется вдаль на рисунке А. Ф. Чернышева справа от первой соборной мечети. Храм был построен сразу в камне на берегу Урала еще при первом губернаторе И. И. Неплюеве архитектором И.-В. Мюллером в стиле барокко. В зимнее время церковь отапливалась, поэтому и называлась «зимней»⁸. Введенский и Преображенский соборы «были хорошо видны со стороны реки Урал и служили высотными ориентирами города с азиатской стороны»¹¹ [с. 29]. В 1931 году храм закрыли и разрушили. В настоящее время его восстановили на прежнем месте, реконструкцию осуществило ООО НПП «РОНА»

Городская управа (1814). Как выглядело первоначально малаховское здание, можно видеть на рисунке А. Ф. Чернышева. Архитектор выделил центральный объем вторым этажом и перекрыл его четырехскатной крышей, два примыкающих боковых крыла сделал одноэтажными. Ионические колонны, сдвоенные по краям, придавали главному фасаду парадный вид. Вход в здание, как и у предыдущей постройки, был со двора.

После ряда перестроек во второй половине XIX века сооружение не утратило свой классицистический характер: оно увеличилось в размерах, стало полностью двухэтажным с пилястрами большого ордера на главном фасаде, центр выделили входным портиком с треугольным фронтоном. В советское время в здании находились различные организации и ведомства, пока в 1985 году его не передали Оренбургскому областному музею изобразительных искусств.

2. Чернышев А. Ф. Александр-плац. Вид на Гостиный двор (1840-е). На переднем плане снова Александровская площадь (рис. 3), но уже с другой, противоположной, стороны, поэтому здесь представлены архитектурные объекты, которых не было видно на предыдущем графическом листе: слева – Штаб оренбургского гарнизона и офицерское собрание, на заднем плане – фрагмент южного фасада Гостиного двора, над которым возвышается Вознесенская церковь, справа – череда зданий на противоположной стороне улицы Николаевской: Дом Тимашева, Особняк винного откупщика А. И. Еникуцева, манеж и Дом инженерного и генерального штаба.

Чернышев снова демонстрирует свое внимание к деталям при подборе стаффажа, подчеркивая, что Оренбург изначально имел два главных функциональных назначения: служить оплотом крепостной пограничной линии (фигурка военного у шлагбаума возле здания справа) и быть центром торгового общения с народами Центральной Азии и Казахстана (всадник на верблюде на фоне стены Гостиного двора и фигура мужчины в национальном кафтани и конусообразном войлочном головном уборе, пересекающий площадь на переднем плане).

Художник использует в качестве антуража как ветвистые листовые деревья, так и сухостой на заднем плане, очевидно, чтобы сделать акцент на том, что в жарком степном климате трудно было озеленять город.



Рисунок 3 – Чернышев А. Ф. Александр-плац. Вид на Гостиный двор. 1840-е гг.

Штаб оренбургского гарнизона и офицерское собрание (1810-е).

На рисунке Чернышева слева над деревьями виднеется край здания, три окна второго этажа. Постройка выполнена по проекту архитектора М. П. Малахова для нужд военного, позже инженерного ведомства. В 1919 году здесь будет открыта одна из старейших в России детская музыкальная школа № 1, носящая с 1964 года имя П. И. Чайковского.

Гостиный двор (1754). Торговый комплекс был построен архитектором И.-В. Мюллером в виде воинского «каре» и по сути представлял собой крепость: одноэтажное здание с глухими фасадами и с четырьмя бастионами по углам. На рисунке Чернышева представлена южная глухая сторона Гостиного двора, выходящая на главную площадь и демонстрирующая, что вход в торговые лавки изначально был изнутри двора. В 1930-е годы эта часть торгового комплекса будет снесена, сейчас на этом месте ООО «ВолгоУрал-НИПИГАЗ».

Восточную и северную стороны Гостиного двора реконструируют во второй половине XIX века, будут возведены двухэтажные корпуса с входом снаружи, со стороны улиц. В советское время в здании торгового комплекса разместится комбинат шелковых тканей. В XXI веке Гостиный двор пережил свое возрождение, реставраторы вернули сохранившейся части восточной стороны прежний и немного преобразованный вид, на северной – вос-

создали заново два корпуса, а вот западная сторона пока ждет своего обновления. Торговый комплекс снова используется по своему первоначальному назначению.

Вознесенская церковь (1784). Первоначально на территории Гостиного двора архитектором И.-В. Мюллером была построена в 1755 году Благовещенская церковь. Но после реконструкции (1784) эту церковь освятили как Вознесенскую и больше, несмотря на дальнейшие преобразования, не переименовывали. На рисунке Чернышева мы видим колокольню и восьмиугольный барабан с куполом обновленной Вознесенской церкви после очередной перестройки 1840-х годов, такой она сохранилась вплоть до 1936 года, когда была снесена. Главный вход в церковь был с запада, со стороны колокольни, что во дворе Гостиного двора, а на главную улицу выходила совершенно необычная апсида с 4-колонным портиком на втором этаже.

Дом Тимашева (1770-е) – самый знаменитый дом Оренбурга, построенный для помещика Е. М. Тимашева. Это типичный образец городского двухэтажного особняка с мезонином, но здание можно было бы по праву отнести к памятникам культуры уже только по одному списку тех выдающихся людей, которые здесь жили, останавливались, снимали квартиру или бывали в гостях: военный губернатор П. П. Сухтелен и генерал-губернатор граф В. А. Перовский, путешественники В. Гумбольд и Г. С. Карелин, поэты и писатели А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, В. И. Даль, А. К. Толстой, А. М. Жемчужников и А. Н. Плещеев, композиторы А. А. Алябьев и А. Н. Верстовский и другие.

В конце XIX века на первом этаже этого дома размещались ювелирный и табачный магазины, на втором – Губернское присутствие; в начале XX века – «Пушкинская кофейня»; в 1920-х годах – дом профсоюзов. После капитального ремонта в 1930-е годы здание приспособили под коммунальное жилье. До наших дней уникальный дом не сохранился, сгорел при пожаре 1999 года. Новое здание, построенное на его месте, никакого отношения к знаменитому дому не имеет.

Особняк винного откупщика А. И. Еникуцева (1839). Роскошный городской особняк в стиле позднего классицизма построен архитектором Уральского войска А. А. Гописом для купца, винного откупщика, титулярного советника А. И. Еникуцева.

Гопис Андрей Андреевич (1796 – неизв.) – еще один выпускник Академии художеств. В 1823–1831 годах служил при архитекторе С. Г. Шустове в Санкт-Петербурге. В 1831 году Генрих (потом Андрей Андреевич) Гопис, по просьбе военного губернатора П. П. Сухтелена был прислан президентом Академии художеств А. Н. Олениным, где был определен архитектором Уральского войска. Одновременно он выполнял работы в Оренбурге, где по его проектам построены частный особняк винного откупщика А. И. Еникуцева и дом военного губернатора.

Чернышев изобразил роскошный особняк, уже построенный, но так и не заселенный хозяином. В таком виде дом простоял 13 лет, пока не был приобретен для губернской канцелярии, а в 1881 году сюда въехала Контрольная палата. Нынешний хозяин, Оренбургский областной краеведческий музей (ныне – Оренбургский губернаторский историко-краеведческий музей), поселился здесь в 1947 году. В музее проводились реставрационные и реэкспозиционные работы (1988–1994) художниками Санкт-Петербургского комбината живописно-оформительского искусства и архитекторами Московского института «Спецпроектреставрация», позволившие «максимально восстановить «чистоту» классицистических фасадов и вернуть интерьерам их достоверную художественную стилистику»¹¹ [с. 68].

Манеж (1841). Здание конного манежа (экзерциргауза) Неплюевского кадетского корпуса построено для обучения кадетов верховой езде. При генерал-губернаторе Н. А. Крыжановском, большом любителе театра, манеж перестроили под Городской театр. Новое здание оренбургского областного драмтеатра им. М. Горького (с 1932) на старом месте было возведено в 1949 году, а последняя реконструкция (2006) с новым парадным входом придала ему праздничный вид.

Дом инженерного и генерального штаба (1841), располагающийся на восточной стороне Александровской площади, изображается Чернышевым дважды (рис. 2 и рис. 3): в первом случае – с северного торца, во втором – представляется большая часть главного фасада, но сбоку, при этом делается акцент на выступающем 4-колонном портике-террасе с двумя фигурами. Почему художник изобразил окна третьего этажа прямоугольными, такими они стали во второй половине XIX века (это видно на старых фотографиях), а первоначально были полукруглыми, остается загадкой.

Перед архитектором (его имя неизвестно) стояла сложная задача: довести ансамбль площади до конца, ориентируясь на уже возведенные М. П. Малаховым постройки в стиле классицизм и особенно на здание Городской управы, расположенное как раз напротив проектируемого сооружения. И надо сказать, что трехэтажный дом с подчеркнутыми классицистическими чертами – П-образный план, тосканский портик, меандровый фриз, рустика, невысокий аттик¹⁴ – удачно вписался в ансамбль площади.

Здание строилось для штаба, но сразу же в нем поместили 2-й эскадрон Неплюевского кадетского корпуса. После переезда кадетов в новое сооружение (1870-е) здесь обоснуются сначала Учительский институт, затем Реальное училище. В советское время в доме располагалась средняя школа №30, в которой обучались многие известные оренбуржцы, о чем свидетельствуют мемориальные доски на здании, ныне здесь физико-математический лицей.

3. Чернышев А. Ф. Дом Дворянского Собрания на Николаевской улице. 1840-е. Художник немного удаляется от главной площади в сторону набе-

режной Урала, но при этом и в этой работе Александровская площадь видна на дальнем плане (рис. 4). Теперь его интересует дом Дворянского Собрания, но он остается верен себе, изображая архитектурный объект сбоку, в ряду других зданий в городском пространстве.



Рисунок 4 – Чернышев А. Ф. Дворянское Собрание на Николаевской улице. 1840-е гг.

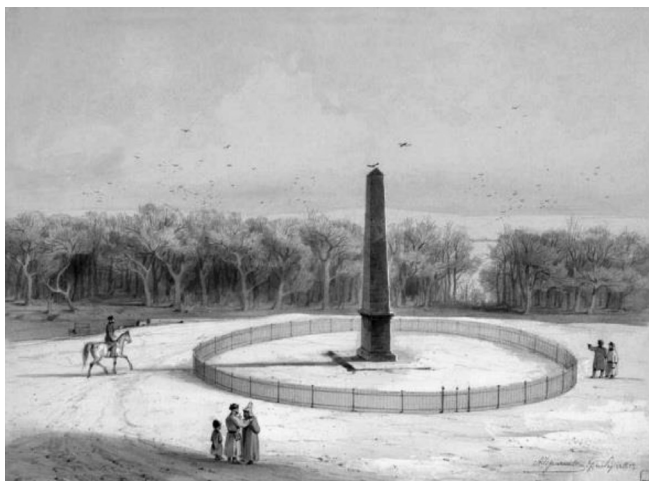
Здание Дворянского Собрания (1841) построено для светской жизни дворянства, проведения роскошных приемов, балов, театральных выступлений. Губернатор В. А. Перовский обратился с личной просьбой к своему другу, столичному архитектору А. П. Брюллову, который, не приезжая в Оренбург, выполнил проекты двух уникальных объектов: Дворянское собрание и Караван-Сарай (оба – памятники федерального значения).

В советское время сооружение надолго стало Домом учителя. После капитальной реставрации (2003–2017), выполненной мастерами ООО НПП «РОНА», удалось вернуть подлинность фасада и уникальность танцевального зала. На сегодня это один из корпусов Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей.

4. Чернышев А.Ф. Обелиск на набережной, воздвигнутый в честь освобождения Александром I города Оренбурга от воинского поста (1852). Этот обелиск Чернышев изобразил дважды в двух разных местах города. На первом рисунке «Александр-плац», который мы рассмотрели выше, обелиск

едва заметен на дальнем плане справа, между двумя зданиями архитектора М. П. Малахова – Городской управой и Штабом оренбургского гарнизона, где он был установлен первоначально.

Второй рисунок свидетельствует, что, учитывая значимость события, способствующего активному развитию города после отмены от воинского постоя, памятник перенесли на набережную Урала, поставили ограду (рис. 5). Нельзя не обратить внимание на густой лес на заднем плане. Губернатор В. А. Перовский придавал большое значение лесонасаждениям, и если на предыдущих рисунках мы видели одиночные деревья возле домов и на главной улице, то здесь представленная здесь лесополоса – результат его деятельности по озеленению степного города.



*Рисунок 5 –
Чернышев А. Ф.
«Обелиск
«Освобождение
от воинского
постоя 1822 года»
на набережной
Урала. 1852 г.*

В советское время обелиск был снесен, а на его месте установили памятник летчику Валерию Чкалову (1953), который, к слову сказать, ни разу не был в Оренбурге, но это не помешало переименовать город в Чкалов (1938–1957).

В 2013 году, к 270-летию Оренбурга, благодаря меценату М. Ф. Коннову, по сохранившимся чертежам и старым фотографиям была установлена копия разрушенного памятника на новом месте, на набережной Урала рядом с восстановленной Введенской церковью. Причем теперь это был уже мемориальный комплекс, включающий, кроме стелы с тремя аутентичными камнями, бронзовые плиты с изображением плана Оренбурга, документом о «Привилегии городу Оренбургу» императрицы Анны Иоанновны, указом о заложении

города, изображением и биографией императора Александра I, который подписал указ об освобождении города от воинской повинности, и оренбургского военного губернатора П. К. Эссена, при котором это событие произошло.

5. Чернышев А. Ф. Вид с генерал-губернаторским домом на набережной (1840-е). Художник выбрал интересный ракурс, вид издалека и сверху, изобразив Дом генерал-губернатора с бокового фасада и дворовыми постройками и лютеранскую кирху с тыльной стороны здания (рис. 6). Очевидно, он выполнял рисунок, находясь рядом с Преображенским собором, не сохранившимся до наших дней. Оба архитектурных объекта, первоначально возведенные еще в XVIII веке, были в 1840-е годы реконструированы, фактически заново построены, и художник запечатлел их новый вид.

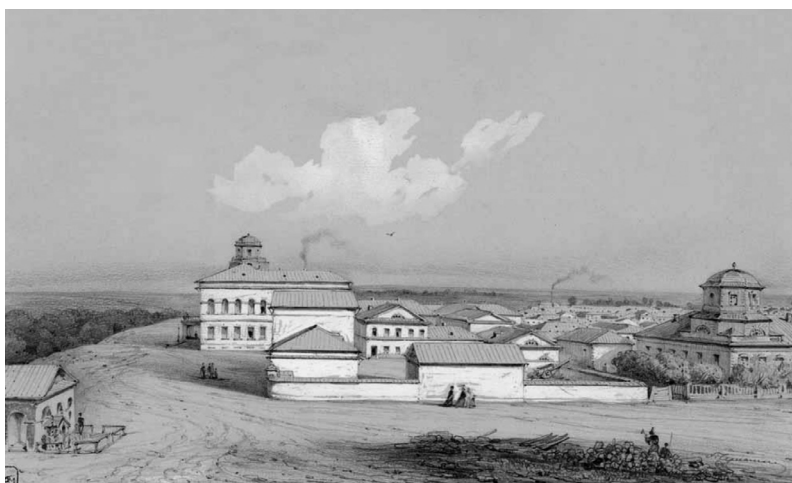


Рисунок 6 – Чернышев А. Ф. Дом губернатора на набережной Урала. 1840-е гг.

Дом военного губернатора (1841). Архитектор А. А. Гопиус перестроил первоначальный дом XVIII века в стиле классицизм, сделав его двухэтажным с бельведером и портиком-террасой, таким мы видим его на рисунке Чернышева. До наших дней дом дошел сильно измененным: бельведер с куполом утрачен, не сохранился и портик-терраса, эркер на боковом фасаде был снесен, в антресольной части пробиты окна. И даже несмотря на все эти изменения постройка Гопиуса по-прежнему сохраняет высокие архитектурные качества, является памятником истории, культуры и архитектуры¹³ [с. 213].

В здании размещались управление, канцелярия и квартира оренбургских военных губернаторов. Дом посещали Т. Г. Шевченко, А. Н. Плещеев,

Л. Н. Толстой. В 1880-е годы в здание въехали Казенная палата и губернское казначейство. В советские годы здесь находились ЦИК и Совнарком Киргизской (Казахской) АССР, медицинский институт и институт усовершенствования учителей, ныне – институт непрерывного образования оренбургского государственного педагогического университета, который является нынешним владельцем исторического дома.

Лютеранская церковь (1843). Первоначально временное здание кирхи (1772) построили на центральной улице в период правления губернатора И. А. Рейнсдорпа. По свидетельству исследователя оренбургского края, первого члена-корреспондента Петербургской Академии наук П. И. Рычкова, «церковь хотя и деревянная, но на каменном фундаменте с преизрядным внутренним и наружным украшением, в ней уже и служба отправляется»¹⁰ [л. 353]. Кстати, дом Рычкова находился по-соседству и сохранился до наших дней (памятник федерального значения). В 1843 году кирху реконструировали, построив капитальное каменное здание с новым фасадом, такой она изображена на рисунке Чернышева с задней стороны, но это не мешает восприятию архитектурного облика этого грандиозного строения. Здание просуществовало до 1932 года, когда было снесено. Ныне на этом месте находится медицинская академия. Евангелическо-Лютеранскую церковь восстановили в 1999 году в другом месте и по новому проекту.

Таким образом, проанализировав графическую серию А. Ф. Чернышева, мы убедились в ее аксиологической составляющей. Современное общество проявляет большой интерес к своей истории, культуре и архитектурному наследию с целью духовного возрождения. Виды старого Оренбурга помогают нам погрузиться в атмосферу середины XIX века, понять, что в этот период были построены здания, которые являются «визитной карточкой» города, и оценить вклад губернатора В. А. Перовского в развитие архитектурной среды и благоустройство степного города-крепости на границе Европы и Азии.

На современном этапе развития России в период колоссальной переоценки ценностей особенно остро стоит проблема сохранения и использования историко-культурного наследия. Не все архитектурные объекты, запечатленные в работах Чернышева, сохранились до наших дней, а из сохранившихся часть подверглась серьезной реконструкции. Благодаря художнику мы можем видеть первоначальный вид исторических зданий и еще раз убедиться, что памятники архитектуры придают городу особый колорит, являются неотъемлемой частью его культурной жизни и не могут быть уничтожены при застройке исторического центра новыми, порой сомнительного качества, объектами.

Примечания:

- ¹ Алферов, Н. С. Зодчие старого Урала: Первая половина XIX века / Н. С. Алферов. – Свердловск: Свердловское книжное издательство, 1960. – 215 с.
- ² Дорофеев, В. В. Архитектура Оренбурга XVIII–XX веков / В. В. Дорофеев. – Оренбург: Южный Урал, 2007. – 177 с.
- ³ Кобер, О. И. К вопросу об архитектурном своеобразии мечетей Оренбурга / О. И. Кобер, И. И. Салимов, С. И. Божко // Шаг в науку. – 2019. – № 1. – С. 52–56.
- ⁴ Кобер, О. И. Стиль классицизм в архитектуре Оренбурга первой половины XIX века / О. И. Кобер, О. Н. Чиркова // Шаг в науку. – 2017. – № 3. – С. 87–90.
- ⁵ Кобер, О. И. Творчество архитекторов М. П. Малахова и А. А. Гопиуса в Оренбурге / О. И. Кобер, А. Е. Фомина, А. В. Азямова // Шаг в науку. – 2019. – № 1. – С. 64–67.
- ⁶ Лукоянова, А. А. Екатеринбург: усадьбы М. П. Малахова / А. А. Лукоянова [Электронный ресурс] // Архитектон: известия вузов. – 2006. – № 2 (14). – Режим доступа: http://archvuz.ru/2006_2/9 (дата обращения: 14.09.2023)
- ⁷ Матвиевская, Г. П. Оренбургский Неплюевский кадетский корпус. Очерк истории: монография / Г. П. Матвиевская. – М.: ИД Академии Естествознания, 2016. – 174 с.
- ⁸ Православные исторические храмы Оренбуржья: научно-популярное справочное издание / сост. В. А. Рубин, Е. Н. Новокрещенова, Т. В. Судоргина и др. – Оренбург: Оренбургское книжное издательство им. Г. П. Донковцева, 2019. – 504 с.
- ⁹ Райский, П. Д. Путеводитель по городу Оренбургу / П. Д. Райский. – Оренбург: Губернская типография, 1915. – 176 с.
- ¹⁰ Рычков, П. И. Лексикон или словарь топографической Оренбургской губернии Петра Ивановича Рычкова [рукопись] / П. И. Рычков. – 1776–1777. – Л. 350–355
- ¹¹ Свирина, Н. В. Оренбург XVIII – XX веков / Н. В. Свирина // Гостиный двор. – 2005. – № 17. – С. 24–74.
- ¹² Семенов, В. Г. Губернаторы Оренбургского края / В. Г. Семенов, В. П. Семенова. – Оренбург, 1999. – 400 с.
- ¹³ Смирнов, С. Е. Анализ стилей и направлений архитектурного наследия исторического Оренбурга / С. Е. Смирнов // Гостиный двор. – 1995. – № 1. – С. 205–233.
- ¹⁴ Смирнов, С. Е. 50 жемчужин Оренбурга / С. Е. Смирнов. – Оренбург: Оренбургское книжное издательство им. Г. П. Донковцева, 2019. – 272 с.

Курманенко Оксана Владимировна
директор Бузулукского краеведческого музея
(г. Бузулук, Россия)

ТВОРЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ Ф. МАЛЯВИНА (1869–1940)

Яркий, неповторимый след в искусстве оставил всемирно известный русский художник Ф. А. Малявин.

Его родина – село Казанка Бузулукского уезда. Здесь 10 (22) октября 1869 г. родился он в бедной крестьянской семье. Природный талант проявился у Филиппа рано. С детства он рисовал углем на стенах, на полу, на печке, лепил и вырезал забавные фигурки людей, зверей, птиц, а когда подросток – стал мечтать об учебе.

Ни привязанность к родному селу, ни отсутствие денег не остановили парня в его стремлении и, как только представилась возможность, поехать в Афонский монастырь для обучения живописи, Филипп устремился навстречу своей мечте¹.

В 16 лет вместе со знакомым монахом, приехавшим в село к родным, Малявин отправляется в Грецию, в далекий русский монастырь учиться иконописи. Но учение его разочаровало. Быстро освоив все приемы иконописи, Малявин горячо принялся за работу, но тут встретила новая беда: монастырь требовал от него точного следования образцам, а Малявина неудержимо тянуло писать по-своему. Дают юноше списать образ и он списывает его – на свой лад, дают другой, а он и его изменяет до неузнаваемости. Но видимо, работа Малявина производила впечатление в монастыре, потому что, в конце концов, его оставили в покое и даже доверили расписать целую стену в одной церкви.

Работами послушника Филиппа Малявина заинтересовался Владимир Александрович Беклемишев, скульптор из Петербурга, посетивший Афон. Особенно поразил Беклемишева маленький этюд моря и изображение одного из святых, они убеждали в редкой одаренности автора. Беклемишев и «вывез» Малявина в столицу.

В сентябре 1892 г. Малявин успешно сдал экзамены и был принят вольнослушателем в Академию художеств.

По словам известной художницы Остроумовой-Лебедевой, учившейся вместе с Малявиным, успехи Малявина в Академии были блестящими, и, уже в первый год учебы, он выдвинулся в число лучших учеников. Особенно благосклонен к нему был его учитель И. Е. Репин.

Основной ученик Репина Малявин был мастером спонтанного портрета, быстро передавая сходство настроения, концентрированные взмахи карандаша или кисти³.

А вот свидетельство самого Репина: «По поводу академических выпусков теперь была у нас бурная баталия из-за Малявина. Этот неукротимый, блестящий талант совсем ослепил наших академиков. Старички потеряли последние крохи зрения, а вместе с этим и последние крохи своего авторитета у молодежи. Старая история. Рутинеры торжествуют свое убожество»².

Стиль Малявина, однако, вызвал недовольство профессоров Академии: конкурсная работа «Смех», изображающая смеющихся крестьянок в красных сарафанах, стала предметом бурных дискуссий. И только благодаря вмешательству Репина, угрожавшего покинуть Академию, Малявину было присвоено звание художника, но не за представленную работу, а за ранее написанные этюды и портреты. Зато отвергнутую картину, выделявшуюся насыщенным цветом, ярким колоритом и эмоциональностью, отметили Сергей Дягилев и Александр Бенуа, которые представили ее на Всемирной выставке в Париже в 1900 г., где она была удостоена высшей награды – «Гран-при».

В русской художественной культуре живопись Малявина всегда стояла особняком, поскольку не соотносится ни с одним направлением. В своем искусстве Малявин, сохранив реалистическую манеру, соединил стилистику модерна с приемами импрессионистов, наполнил живописный контекст драматургией экспрессионизма. Из этого синтеза и появится неповторимый стиль Филиппа Малявина⁴.

В работах художника, особенно в первый период, преобладает крестьянская тема. В эскизах и набросках чередуются пейзажи, натюрморты, лица и портреты друзей, а также соучеников по мастерской.

Малявин выполнял и заказные портреты представителей столичного светского общества, благодаря чему вскоре и приобрел не соответствующую его характеру славу модного художника. Продолжает писать портреты близких ему людей: в 1898–1899 гг. – портреты сестры и матери, в которых, по сравнению с работами 1895 г., чувствуется большая зрелость.

В 1906 г. 37-летний художник, не имевший даже общего образования, был избран академиком и отправился в 3-летнюю заграничную поездку⁵.

Он ездит с выставками по Европе: его полотна экспонируются на Осеннем салоне в Париже, на выставках Берлинского Сецессиона, в Мюнхене. В 1907 г. он снова выставил в Венеции, на VII Международной выставке искусства, несколько своих работ («Крестьянки», «Крестьянка», «Поцелуй»). Артуро Ланчелотти вспоминает: «Картина Ф. Малявина «Крестьянки», занимающая всю стену, сразу же ослепляет густо-красным колоритом».

В то время, как за рубежом Малявин пользуется большим успехом, на Родине его работы постоянно вызывают разноречивые отклики.

На выставке Союза российских художников в январе 1911 г. он показал большой «Семейный портрет», который критика единодушно признала художественной неудачей. Суровая оценка окончательно убедила его выставлять

свои работы только за границей. В том же году некоторые полотна Малявина были экспонированы на Международной выставке в Риме.

После революции художник переехал в Рязань, работал там преподавателем и занимался пропагандой и распространением искусства по поручению художественного отдела Народного комиссариата просвещения. Благодаря этому, а также благодаря стараниям Луначарского, Малявина в 1920 г. пригласили в Кремль для создания серии портретов героев Революции, среди них самого Луначарского и Ленина. В результате встреч с Лениным появилось несколько набросков и портрет маслом, партийный вождь изображен сидящим в своем кабинете за письменным столом, погруженным в чтение, на фоне красного флага.

В 1922 г. Малявин отправился с семьей за границу с целью посетить несколько выставок, возможно, и не подозревая о том, что в Россию он больше не вернется. После краткого пребывания в Берлине, где несколько его работ были экспонированы на I Выставке изобразительного искусства РСФСР, он снова возвратился в Париж и представил свои картины на Осеннем салоне 1923 г.

В октябре 1922 г. российское представительство в Берлине получило запрос о разрешении на въезд в Италию Малявина для организации выставки картин, при этом подчеркивается ценность подобных культурных обменов: «Полагаем, что приезд таких деятелей культуры даст мощный толчок развитию итало-российских отношений, которым положили удачное начало выставки в Венеции и Флоренции».

Весной 1923 г. Малявин участвует в I Международной выставке акварели, проходящей в Милане, и выставляет 5 полотен: «Бабы», «Крестьянки», «Композиция», «Пляшущая девка», «Этюд».

В 1930-х Малявин неоднократно организовывал собственные выставки в разных европейских странах. Из Парижа он переселился в Ниццу. Не знавший иностранных языков, оказавшись в 1940 г. в Брюсселе во время оккупации немцами Бельгии, Малявин был арестован по подозрению в шпионаже. Выпущенный вскоре на свободу, 70-летний художник с трудом пешком добрался до Ниццы, где и скончался 23 декабря 1940 г. Похоронен на русском кладбище в Ницце.

В Бузулуке помнят и чтут имя Филиппа Малявина. Так, к празднованию 280-летия города был установлен памятник Малявину – единственный в мире.

Памятник изготовлен в Санкт-Петербурге действительным членом Российской Академии художеств, председателем Союза художников Санкт-Петербурга, скульптором Альбертом Чаркиным. По замыслу автора, фигура художника запечатлена с кистью и палитрой. Изваяние высотой более 5 метров выполнено из камня и бронзы.

Кроме того, в Бузулуке раз в 2 года проводится Всероссийский пленэр имени Ф. А. Малявина.

В с. Красногвардеец Бузулукского района стараниями народного художника Чувашской республики Константина Александровича Долгашева была открыта картинная галерея имени Ф. А. Малявина.

В 2019 г. к 150-летию художника в Бузулуке проводились «Малявинские дни». В рамках этих дней в музее была организована художественная выставка, на которой были представлены картины художников-участников пленэров им. Ф. А. Малявина. Также состоялся круглый стол «Феномен жизни и творчества Ф. А. Малявина». Акционерным обществом «Марка» была издана почтовая марка, посвященная 150-летию Ф. А. Малявина, с изображением работы Филиппа Андреевича «Крестьянский мальчик» из фондов Бузулукского музея. Был проведен городской конкурс исследовательских работ «Бузулукские искусствоведческие тетради».

Творческое наследие Филиппа Малявина насчитывает десятки картин и сотни рисунков. Работы Малявина есть в галереях Парижа, Рима, Брюсселя, Венеции. Как ценнейшее наследие национальной художественной культуры, они хранятся в Третьяковке, в Русском музее, во всех крупных музейных собраниях страны.

В Бузулукском краеведческом музее тоже есть работа знаменитого земляка. Этюд «Крестьянский мальчик» относится к ранним работам автора, написан в начале 1890-х годов. Этюд был подарен в 1986 г. к 250-летию Бузулука родственником Малявина, скульптором Сергеем Ивановичем Есиным.

Этот дорогой каждому бузулучанину подарок занял свое место в комплексе материалов, посвященных простому крестьянскому парню, сумевшему, благодаря своему таланту, подняться на большую высоту в области искусства.

Примечания:

¹ Кириллова А. Н. Дар землякам // Под знаменем Ленина. – 1986. – 7 марта. – С. 4.

² Боулт Д. Самовар и бездна // Золотая палитра. – 2018. – № 1 (17). – С. 8–19.

³ Из материалов Бузулукского краеведческого музея.

⁴ Семина М. В. Пути и перепутья Филиппа Малявина // Наше наследие. – 2015. – № 112. – С. 2–20.

⁵ Описание картины Филиппа Малявина «Смех» [Электронный ресурс].

URL: <https://evg-crystal.ru/kartiny/kartiny-malyavina.html> (дата обращения: 08.10.2023)

Курмеева Надежда Константиновна
краевед, свободный исследователь
(г. Оренбург, Россия)

НЕСКОЛЬКО ШТРИХОВ К ПОРТРЕТУ Л. В. ПОПОВА (ПО АРХИВНЫМ ДОКУМЕНТАМ)

Фигура известного оренбургского художника Лукиана Васильевича Попова предстает перед нами как явление в художественной жизни страны и Оренбурга. Возможно, его жизнь и творчество еще недостаточно исследованы. Автор, не занимаясь специально изучением архивных документов о жизни Л. В. Попова, тем не менее, не могла пройти мимо имени нашего выдающегося оренбуржца, исследуя документы по другим интересующим темам.

Как известно, Л. В. Попов был автором не только художественных полотен, но и церковной живописи: создал иконы и стенные росписи для нескольких храмов Оренбурга – Введенской и Вознесенской церквей, для церкви 2-го Оренбургского кадетского корпуса, Успенского женского монастыря, духовной семинарии и учительской семинарии¹.

Речь пойдет об иконах для иконостаса церкви во имя Святителя Николая, Мирликийского Чудотворца в Оренбургской учительской семинарии. Семинария, образованная в 1909 году, располагалась в арендованных у купца 1-й гильдии Николая Николаевича Андреева домах. Первоначально учебное заведение занимало угловой дом по улицам Чернореченской и Кривцовской, выстроенный в 1905 году, после постройки осенью 1911 года нового дома в модном тогда стиле модерн², семинария арендовала и этот дом. Именно в новом доме, в одной половине верхнего этажа, 8 декабря 1913 года Преосвященнейший Феофан, епископ Оренбургский и Тургайский, освятил домовую церковь Николая Чудотворца³. Как гласит запись в протоколе педагогического совета от 20 января 1914 года: «Эта церковь всецело оборудована на средства первой гильдии Оренбургского купца Н. Н. Андреева»⁴. Н. Андреев осенью 1913 года пожертвовал крупную сумму для «благоустройства святого храма», а также утварь и иконы. В декабре 1913 года он был утвержден в должности старосты церкви на первое трехлетие⁵. Иконы и другие предметы также поступали «в избытке от иных благотворителей и благоукрасителей святого храма»⁶.

Для художественного оформления иконостаса по всем церковным канонам был приглашен оренбургский живописец Лукиан Васильевич Попов, давший на это согласие. Однако трагическая смерть его оставила этот труд незавершенным. На заседании педагогического совета, среди рассматриваемых тем, было обсуждение вопроса, связанного с внезапной смертью художника. Приведем полностью текст части протокола № 13 от 18 декабря 1914

года. «Заслушав заявление г. Директора, что неожиданная смерть художника Лукиана Васильевича Попова, исполнившего для семинарской церкви ряд художественных икон, была тяжелой утратой для храма Семинарии: Л. В. Попов не успел выполнить всех нужных икон. В храме появились иконы местных мастеров. Написанные местными мастерами иконы внесли полную дисгармонию в величественную живопись талантливого художника Л. В. Попова. Жаль было труды талантливой кисти! Желанье сберечь художественную церковную живопись Л. В. Попова в полной ее красе побудило г. Директора и о. законоучителя на смелый шаг: написать письмо профессору Вл. Ег. Маковскому, учителю покойного Лукиана Васильевича, с покорнейшей просьбой – взять на себя труд написания необходимых для семинарского храма св. икон, во имя церковного искусства и в память своего талантливого ученика. По нездоровью, профессор Вл. Ег. Маковский отказался лично принять на себя этот труд, но рекомендовал своего ученика, Ив. Г. Дроздова для исполнения художественных икон, обещая свое непосредственное наблюдение над работой ученика. Завязалась переписка с художником Ив. Г. Дроздовым. Художник г. Дроздов дал согласие написать требуемые иконы, и ему был сделан заказ. Заказ этот в непродолжительном времени будет исполнен. Г. Директором и испрашивается разрешение Совета уплатить художнику г. Дроздову за заказанные ему св. иконы триста (300) рублей из сумм лит. Г, причем желательным, чтобы 150 руб. было уплачено из лит. Г. сметы 1914 года и 150 руб. из лит. Г. сметы будущего 1915 года. (Литера Г – одна из статей расходов семинарии на хозяйственные и канцелярские нужды – Н. К.)

Определили. Находя приобретение художественных икон для церкви Учит. Семинарии весьма желательным, Совет считает возможным уплатить художнику Дроздову за заказанные ему иконы триста (300) руб. из лит. Г.: 150 руб. из лит. Г. сметы 1914 года и 150 руб. из лит. Г. сметы будущего 1915 года»⁷.

В январе 1918 года купец Николай Николаевич Андреев умирает; сиротский суд назначает опекунами малолетних детей его жену Марию Ивановну и сына от первого брака Федора Андреева. В описи движимого и недвижимого имущества упоминаются «иконы в киотах и ризах разного размера – 7 штук, без цены»⁸. Были ли среди них иконы Л. В. Попова, к сожалению, не известно, точно так же, как и судьба этих семи икон. По нашему представлению, написание икон для иконостаса художнику заказывала семинария, поэтому, возможно, иконы Л. В. Попова, равно как и И. Г. Дроздова, должны были остаться в домово́й церкви семинарии.

Учительская семинария до ноября 1919 года находилась в помещениях домов Н. Н. Андреева. Соответственно, домовая церковь оставалась при семинарии. Но уже в октябре этого года в одном из протоколов педагогического совета было обозначено, что Отдел народного образования вынес реше-

ние о переносе всей церковной утвари в Знаменскую церковь. Из протокола: «по заявлению председателя Педагогического Совета, заместитель Заведующего губернским отделом Народного Образования т. Иванов сделал устное распоряжение, чтобы домовые церкви согласно декрета были ликвидированы»⁹. Педагогический Совет постановил образовать комиссию в составе председателя Педагогического Совета (как тогда называлась должность директора) А. М. Каллистова и учителя Я. М. Дмитриевского, а также пригласить протоиерея Марсова и протоиерея Знаменской единоверческой церкви. Этой комиссии поручить ликвидацию Семинарской домовой церкви, что, по-видимому, и было исполнено.

Нужно отметить, что почти вся жизнь купца Н. Н. Андреева была связана с Покровской церковью, где его крестили, где было бракосочетание с первой женой, рано умершей, где он крестил почти всех своих детей. Поэтому вначале было не совсем понятно, почему все имущество домовой церкви Учительской семинарии, созданной во многом на средства купца – домовладельца, было передано не в Покровскую церковь, а в Знаменскую единоверческую, располагавшуюся на Деевской площади. Также известен факт, что при отсутствии домовой церкви в семинарии важные государственные события отмечались службами в Покровской церкви и семинаристами, и учениками образцовой начальной школы при семинарии. Но дальнейшее изучение документов семинарии прояснило этот вопрос. В исходящих бумагах учительской семинарии от 20 сентября 1919 года значится, что «Школьный Совет Семинарии просит Отдел (Городской Отдел народного образования – Н. К.) перенести церковную утварь и др. предметы домовой церкви Семинарии в... церковь как беднейшую настоящими предметами»¹⁰. Было ли это указанием вышестоящего начальства – передать утварь и иконы именно в Знаменскую единоверческую церковь, не обладавшую достаточным церковным имуществом по сравнению с Покровской, или это решение приняла сама Учительская семинария, – неизвестно. Возможно, что перенос был запланирован в эту церковь, так как она имела придел во имя святителя и Чудотворца Николая. Дальнейшая участь икон кисти Л. В. Попова так же не определена. Знаменская единоверческая церковь, как и многие другие, в 1931 была закрыта, скорее всего, церковное имущество было конфисковано, здание ее не восстанавливалось, а на ее месте построена школа № 2411.

Еще один штрих к биографии художника Лукиана Попова также был обнаружен среди документов архивного фонда Оренбургской частной женской гимназии М. Д. Комаровой-Калмаковой. Дочь Надежда Лукиановна Попова, родившаяся 15 августа 1904 года, была определена в младший подготовительный класс этой платной гимназии в июне 1912 года. Девочке еще не исполнилось восьми лет. Сохранилось прошение за подписью матери Веры Васильевны Поповой (указан домашний адрес – улица Фельдшерская,

дом 54 – нумерация дома была такой), а также обязательство родителей по отношению к обучению и воспитанию дочери за подписью отца, Лукиана Васильевича Попова¹². Небезынтересно привести текст данного обязательства: «1) Означенную дочь мою обязуюсь одевать по установленной форме, снабжать всеми учебными пособиями и вносить установленную плату за право учения; 2) о том, чтобы все распоряжения начальства, касающиеся учениц гимназии вообще и Оренбургской в частности, были ею в точности исполняемы, буду прилагать всевозможное старание под опасением, что в противном случае она будет уволена из гимназии; 3) иметь надзор, чтобы она публичные места и собрания, как-то: концерты, театры, цирки и подобные места посещала не иначе, как с родителями или опекунами и избегала всех случаев, которые могли бы иметь неприятные для нея, для меня и для начальства гимназии»¹³. В документах гимназии за 1917–1918 учебный год сохранилось «Свидетельство об успехах и поведении ученицы IV А класса Оренбургской частной женской гимназии М. Д. Комаровой-Калмаковой» Надежды Поповой с хорошими и отличными отметками, с которыми она была переведена в пятый класс. По иронии судьбы дочь художника по предметам «Письменный русский» и «Рисование» успевала на «три»¹⁴. Можно отметить, что родители старались дать своим детям хорошее образование.

Интересный факт, что по случаю смерти художника Л. В. Попова, известного в Оренбурге и за его пределами, в оренбургских газетах не было некролога в современном понимании. В нескольких номерах «Оренбургской газеты» за май – июнь 1914 года были опубликованы в черных рамках извещения: о скоропостижной кончине (9 мая), о выносе тела в Кафедральный собор (11 мая), о выражении благодарности почтившим его память (13 мая), о заупокойной панихиде и литургии в церкви св. Иоанна Богослова на девятый день 15 мая (14 мая), на сороковой день (15 июня) о панихиде и литургии в той же церкви с приглашением на поминавание в дом художника на улице Фельдшерской, 84 (14 июня)¹⁵. Если проверить даты, то Лукиан Васильевича Попова хоронили на пятый день, что не совсем соответствует христианским обычаям. Заметим также, что в это время мать художника была еще жива, так как в объявлении о смерти указывалось: «Художник Лукиан Васильевич Попов скоропостижно скончался, о чем убитые горем мать, жена и дети с глубоким прискорбием извещают родных и близких». И, как ни странно, в прессе не оказалось ни одного прощального слова, ни статьи о выдающемся земляке. Возможно, что-то было написано позже, либо в другой газете...

Резюмируя изложенное, можно сказать, что даже несколько неизвестных ранее фактов дополняют и расцветивают «палитру» жизненной и творческой биографии оренбургского художника Лукиана Васильевича Попова.

Примечания:

¹ Судоргина Т. В. «Он носил в душе трагедию...». Оренбургские страницы жизни и творчества Лукиана Попова // Вечерний Оренбург. – 1998. – 14 октября. – № 42; Семенов В. Г., Семенова В. П. Оренбургский Неплюевский кадетский корпус. История в лицах. – Оренбург: Оренбургское книжное издательство имени Г. П. Донковцева, 2017. – 592 с.;

Григорьев Ю. А. Дом, который построил Лукиан [Электронный ресурс]. URL: <https://berdskasloboda.ru/dom-kotoryj-postroil-lukian/> (дата обращения: 06.09.2023).

² Объединенный государственный архив Оренбургской области (ОГАОО). Ф. 83. Оп. 1. Д. 11. Л. 29 об.;

Найданов Г. А., Савин В. В., Глошкина А. А. Модерн Оренбурга. – Оренбург: Оренбургское книжное издательство, 2008. – С. 9–10, 34–37; Смирнов С. Доходный дом купца Андреева // Оренбургская неделя. – 2017. – 5 апреля.

³ ОГАОО. Ф. 83. Оп. 1. Д. 12. Л. 83–83 об.

⁴ Там же. Л. 83 об.

⁵ ОГАОО. Ф. 173. Оп. 9. Д. 1890. Л. 245 об.

⁶ ОГАОО. Ф. 83. Оп. 1. Д. 12. Л. 84.

⁷ Там же. Л. 139 об. – 140.

⁸ ОГАОО. Ф. 56. Оп. 1. Д. 682. Л. 31.

⁹ ОГАОО. Ф. 83. Оп. 1. Д. 30. Л. 195 об.

¹⁰ ОГАОО. Ф. 83. Оп. 1. Д. 32. Л. 232.

¹¹ Православные исторические храмы Оренбуржья: научно-популярное справочное издание / сост. В. А. Рубин, Е. Н. Новокрещенова, Т. В. Судоргина и др. – Оренбург: Оренбургское книжное издательство имени Г. П. Донковцева, 2019. – С. 256.

¹² ОГАОО. Ф. 89. Оп. 1. Д. 62. Л. 51–52.

¹³ Там же. Л. 52.

¹⁴ ОГАОО. Ф. 89. Оп. 1. Д. 103. Л. 32.

¹⁵ Оренбургская газета. – 1914. – 9, 11, 13, 14 мая, 14 июня.

Кушкинбаева Алина Аманжоловна
заместитель директора по научной работе
Оренбургского областного музея изобразительных искусств
(г. Оренбург, Россия)

ГРАФИКА Ф. А. МАЛЯВИНА В СОБРАНИИ ОРЕНБУРГСКОГО ОБЛАСТНОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

«...Малявин страшно одарённый человек. Без образования, из крестьянской среды и выросший впоследствии среди беспутных монахов Афона. Он остался, несмотря на это, таким свежим, чистым, непосредственным<...> Здесь он проявляет себя тонким и глубоким наблюдателем и психологом», – вспоминала художница Анна Остроумова.

Филипп Андреевич Малявин родился 22 октября 1869 года в Самарской губернии (ныне Оренбургская область) в многодетной крестьянской семье. За многие годы Оренбургскому областному музею изобразительных искусств удалось собрать значительную коллекцию произведений Малявина: 30 рисунков и живописный этюд «Женщина с ребенком». Важно, что все указанные произведения являются, безусловно, подлинными и относятся к периоду расцвета малявинского таланта.

Художник удивительной судьбы, в молодости он, по свидетельству О. А. Живовой, *«был только никому не известным монахом-послушником на уединенной от «греховного мира» Афонской горе, и жизнь его за шестилетнее пребывание там, казалось бы, определилась уже. А в 1895 году он участник сразу четырех выставок, он, ученик самого И. Е. Репина, – художник, две работы которого покупает П. М. Третьяков и имя которого называет целый ряд газет и журналов»¹.*

Живопись Малявина обладает неумным, буйным характером и не вписывается в определенные стилистические рамки: сочетает в себе черты импрессионизма, экспрессионизма и модерна. Работы художника поражают не только масштабом полотен, но и страстностью письма, что находит воплощение в огненно-красной цветовой гамме.

Малявин был виртуозным рисовальщиком – его графика отличается удивительным лаконизмом и филигранной техникой исполнения. Рисунки художник показывал редко и в небольшом количестве, этим и объясняется, что творчество Малявина-рисовальщика долгое время оставалось в тени и не останавливало на себе внимание критиков. А между тем эта область искусства в жизни Филипп Андреевича занимала очень большое место. Огромное количество рисунков Малявина, находящихся в музеях и частных собраниях, свидетельство того, что он, как и его учитель И. Е. Репин и как и все выдающиеся

художники-классики, рисовал чрезвычайно много, рисовал постоянно, почти не проводил дня, чтобы не взять в руки карандаш. Художник А. В. Григорьев, которому Малявин перед отъездом передал свои альбомы, писал, например, «Одних автопортретов более двух тысяч»².

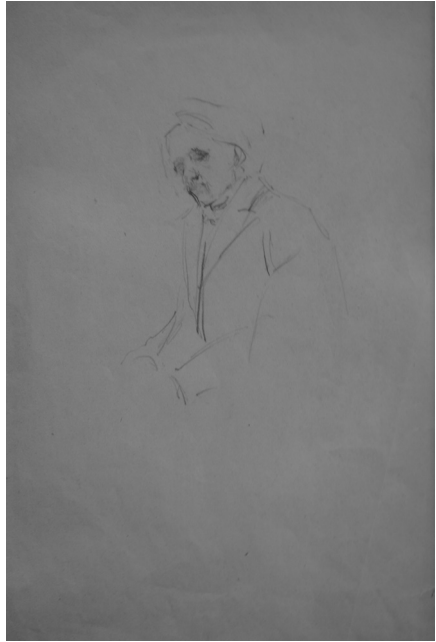
В коллекции графики Оренбургского областного музея изобразительных искусств хранится 30 рисунков всемирно известного художника, включая такие шедевры как «Автопортрет» (бумага, карандаш), «Портрет жены» (бумага, карандаш, акварель), «Портрет И. Е. Репина» (бумага, карандаш), целый ряд прославленных «малявинских баб» (бумага, карандаш, цветные мелки), а также ряд характерных «мгновенными» натуральных набросков – «кухня художника», позволяющая зрителю осмыслить его творческий метод. Творчество Малявина отличается своеобразным и совершенно независимым видением русского крестьянства, что вызывало негодование отечественных критиков и восторг заграничных ценителей художественной экзотики.

Большое влияние на формирование творчества начинающего художника оказал И. Е. Репин, дал общее направление его самостоятельным художественным поискам. В период обучения в Академии художеств Ф. А. Малявин создал произведения, которые были показаны на выставках, получили высокие оценки современников. Вернулся из Франции Малявин европейски известным и вполне обеспеченным художником. Вскоре он женился на вольнослушательнице Академии художеств Н. Н. Новак-Савич и уехал в приобретенную усадьбу Аксиньино под Рязанью. Здесь, в тихом и живописном месте, почти безвыездно проживал художник с семьей вплоть до его выезда за границу в 1920-е годы, здесь же он писал своих знаменитых баб.

Несмотря на то, что крестьянские образы в это время становятся главными в его творчестве, в начале 1900-х годов он выполняет ряд интересных портретов современников, рассмотрим один из них, – портрет учителя И. Е. Репина³.

И. Э. Грабарь в своих мемуарах рассказывал, как создавался его портрет: *«Однажды он принес свой ящик с красками и, подойдя ко мне, просил попользовать ему для портрета. Я только что укрепил на мольберте подрамник высокого и узкого формата с новым холстом, чтобы начать этюд натурщика. Малявин попросил у меня взаймы подрамник и в один сеанс нашьвырлял портрет, который произвел сенсацию в Академии. Портрет был закончен в один присест, и это так всех огорошило, что на следующий день сбежали все профессора смотреть его; пришел и Репин, долго восхищавшийся силой лепки и жизненностью портрета»*⁴.

Понимая, как велика роль рисунка в создании художественного образа, Ф. А. Малявин настойчиво стремился сначала к овладению искусством рисования, отсюда и неизменное трудолюбие. Изучение рисунков Малявина и систематизация осложняется тем, что автор редко датировал свои произведе-



³*Набросок полуфигуры в три четверти.
Бумага, карандаш. 32,7x21,5.
КП-6906, Г-1586*

ния. Поэтому датировки условны и часто приблизительны, приходится ориентироваться на очень ограниченный ряд критериев. Воспроизводились рисунки в журналах крайне редко, выставлялись тоже не часто. Ранние рисунки не сохранились, так как семья не поощряла и не принимала увлечение ребенка. Да и полностью художественный стиль, и характер рисунка сложился после Академии. Работая на крупнейшие произведения, как «Девка» (1903), «Баба в желтом» (1903), «Пляшущая баба» (1900-е гг.), «Вихрь» (1906) и другие, – Филипп Андреевич создает множество прекрасных рисунков с изображением русских крестьянок, натурой для которых всегда были крестьянки из села Аксиньина. Стоит отметить, что именно они принесли ему славу создателя своей, «малявинской» темы. В этих рисунках уже со всей определенностью выявились особенности рисовального искусства Малявина, своеобразие его графического почерка, оригинального и неповторимого. Рассматривая листы, которые в книге поступления значатся, как «Набросок танцующей бабы в сарафане»⁵, «Набросок крестьянки в сарафане»⁶, «Набросок танцующей бабы с поднятой рукой»⁷, выполненные простым карандашом на листах одинакового размера 33×45 см., нельзя не удивиться искусству, с которым художник по-разному ставит фигуру, размещает ее на плоскости листа, бесконечно варьирует позы, жесты, наклоны и повороты, создавая эти безмянные крестьянские



⁵ *Набросок танцующей бабы в сарафане.
КП-658, Г-300*



⁶ *Набросок крестьянки в сарафане.
КП-659, Г-301*



⁷ *Набросок танцующей бабы с поднятой рукой.
КП-660, Г-302*

портреты-типы. Изображая их во весь рост на вертикальных листах, композиционно располагая фигуру так, что она заполняла почти все пространство, и используя точку зрения снизу, он добивался еще большей монументальной выразительности. Стоит отметить, создавал их художник множество и трудно не повториться, не забыть, что это уже было и использовалось, но нет. Однако есть и сходство, это чувство художника, с которым он создает эти типы и отражает в них свободу, безукоризненную точность, правду жизни. Одновременно в них присутствует и типичное, и народное обобщение, при выделении индивидуальных качеств. Об этом очень точно писал Грабарь: *«Его «мужики» и «бабы» – не просто портреты и этюды и даже не характеры только и не типы, а целый мир совсем особенный, никем до того не замеченный, им одним высмотренный. Он воплотил их в странных образах, сотканных из элементов до жуткости реальных, почти осязательных и в тоже время фантастических, превращающих «девок» и «баб» в каких-то загадочных, сверкающих необыкновенными красками фей»*. На всех рисунках Малявин изображает своих «баб» вне окружающей среды, вне крестьянской работы, вне пейзажа. Фон рисунка чистый лист, иногда слегка добавляет тень, создавая ощущение пространства. Героиня – русская девушка важна ему со всей своей самобытностью, внутренней и внешней красотой.

Особый интерес представляет рисунок «Баба»⁸ исполнен на относительно большом листе 39×29 см., стоит отметить, что данный рисунок автором подписан в нижнем правом углу «Ф. Малявинъ», был приобретен в музей в 1969 у частного лица. Подобный рисунок хранится в Государственной Третьяковской галерее и датируется 1904 годом, вследствие этого мы можем предполагать, что наш лист представляет собой один из рисунков серии «малявинских баб». На рисунке, принадлежащем ГТГ изображены две крестьянки в полный рост, на нашем листе мы видим одну из предыдущих героинь в аналогичном повороте и жесте. Уверено и горделиво стоит подбочившись, строгий взгляд сверху вниз. В ее осанке, крепкой устойчивости фигуры, во всем образе читается достоинство, внутренняя сила, самоутверждение и при этом безупречная женская красота, нетронутая городской культурой. И снова точка зрения, взятая снизу, придает черты монументальности. Великолепно передает художник одежду крестьянки: пышные рукава рубахи, собранные у ворота и манжет, широкий длинный сарафан, фартук с цветочным узором, платок с кистями, аккуратно повязанный на голове. С аккуратностью и бережливостью изображает лицо и голову героини. Своеобразны и графические приемы, используемые Малявиным в данной работе, а именно разнообразные линии от самой жирной, густо-черной, до тонкой проведенной острием карандаша, то идет непрерывно, то обрывается, иногда протяженная, иногда короткая – все это формирует объём и выразительность. Неодинакова и плотность цвета линий: от легкой, нежной, когда он рисует лицо, платок и твердой, насыщенной,



⁸Баба.
Бумага, карандаш. 39×29.
КП-1591, Г-666

когда рисует фигуру и одежду. Данный рисунок отличает высокое мастерство и изящество. Художник стремится передать характер и тонкую натуру крестьянок.

В собрании Оренбургского областного музея изобразительных искусств имеется еще один рисунок, отражающий увлечение крестьянской темой. Поступил он в коллекцию музея в 2002 году в рамках передачи из Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени И. Э. Грабаря «Портрет женщины в платке»⁹, выполненный карандашом на небольшом листе размером 21,8×18,5 см вертикального формата. Тонким и легким прикосновением карандаша художник изображает лицо пожилой крестьянки в платке, создавая очень яркий образ. Женщина что-то обдумывает, глядя на зрителя немного прищуриваясь и ухмыляясь, уголки губ приподняты. В данном рисунке художник мастерски демонстрирует умение простым карандашом создавать



9 *Портрет женщины
в платке.
Бумага, карандаш.
21,8×18,5.
КП-6893, Г-1573*

красочность, мы четко замечаем цветастость узорного платка, покрывающего голову крестьянки. Достигает автор этого эффекта при варьировании наклона, направления, а также различной степени нажима карандаша. Усиливает этот прием и контрастность, с которым написаны лицо и платок.

Другой, менее растиражированной, темой для творчества Малявина становится семья. В собрании нашего музея хранится два рисунка по данной теме – портрет отца и жены художника.

Филипп Андреевич с большой любовью вспоминал о своих родителях, которые все-таки после споров и разногласий позволяют сыну следовать своему призванию, несмотря на нелегкое положение семьи¹⁰. В интервью Русской газете, которая выходила за рубежом в 1920-гг., Малявин вспоминал слова отца: *«Все равно из малого в хозяйстве никакого толка не будет, только звезды считает, да марает бумагу. Может что-нибудь и выйдет нужное*



Голова крестьянина. Бумага, карандаш. 22×32,2. КП-657, Г-299

из его блажки. А ведь его не бить же. Бывало на работе скажет сыну с огорчением: не работник ты, а только помеха. Ушел бы лучше! А я сейчас же все бросаю и иду, куда глаза глядят, рисовать»¹¹.

Известно несколько живописных портретов Андрея Ивановича Малявина: самый ранний «Крестьянин (Портрет отца)», 1888 (Вологодская картинная галерея); «Портрет отца», 1898 (Национальный музей Сербии), который Малявин представлял на выпускном экзамене в Академии художеств, а затем на Всемирной выставке в Париже. Известен «Портрет отца в армяке», 1899 (Государственный художественный музей Ханты-Мансийска). В собрании нашего музея хранится карандашный рисунок, который поступил в 1962 году под названием «Голова крестьянина»¹². В коллекции Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств» хранится «Портрет отца». Наш рисунок имеет значительное сходство с работами, указанными выше, таким образом мы вправе предположить, что изображаемый является отцом художника.

Как и в творчестве И. Е. Репина, исследователи отмечают способность Ф. А. Малявина «набросок с натуры поднять до значения законченного рисунка»¹³. Рисунки, о которых рассказывается в данной статье, из собрания Оренбургского областного музея изобразительных искусств производят впечатление цельных, законченных произведений. К сожалению, музейная документация не позволяет пролить свет на их провенанс, мы не можем

проследить каким образом они попали в частные коллекции оренбургских коллекционеров, тем не менее, это не умаляет их художественной ценности. Точность и сила штриха, пластичность линии этого листа, волею судеб оказавшегося в нашем музейном собрании, позволяют прикоснуться к тайне творчества Ф. А. Малявина, – ученика, единомышленника и близкого друга И. Е. Репина, одного из наиболее ярких представителей русского модерна.

Коллекция русской оригинальной графики XIX–XX вв. Оренбургского областного музея изобразительных искусств невелика по объему и неравноценна по составу. Тем более, значимое место в ней занимает произведения такого высокого уровня, какими являются рисунки Ф. А. Малявина.

Примечания:

¹ Живова О. А. Филипп Андреевич Малявин: Жизнь и творчество / О. А. Живова. – М.: Искусство, 1967. – С. 296

² Сёмина М. В. Филипп Малявин. – Москва : БуксМАрт, 2014. С. 21

³ Малявин Филипп Андреевич. набросок полуфигуры в три четверти. Бумага, карандаш. 32,7x21,5. КП-6906, Г-1586

⁴ Живова О. А. Филипп Андреевич Малявин: Жизнь и творчество. – М.: Искусство, 1967. С. 115

⁵ Малявин Филипп Андреевич. набросок танцующей бабы в сарафане. КП-658, Г-300

⁶ Малявин Филипп Андреевич. набросок крестьянки в сарафане. КП-659, Г-301

⁷ Малявин Филипп Андреевич. набросок танцующей бабы с поднятой рукой. КП-660, Г-302

⁸ Малявин Филипп Андреевич. Баба. Бумага, карандаш. 39×29. Справа внизу: Ф. Малявинь. КП-1591, Г-666

⁹ Малявин Филипп Андреевич. Портрет женщины в платке. Бумага, карандаш. 21,8×18,5. Слева монограмма автора: ФМ. КП-6893, Г-1573

¹⁰ Москалев И. Ф., Коновалов Д. А. Детство и юность Малявина [Повесть]. – Челябинск: «Южно-Уральское книжное изд-во», 1978. – 102 с

¹¹ Сёмина М. В. Филипп Малявин. – Москва : БуксМАрт, 2014. С. 57

¹² Малявин Филипп Андреевич. Голова крестьянина. Бумага, карандаш. 22×32,2. КП-657, Г-299

¹³ Живова О. А. Филипп Андреевич Малявин: Жизнь и творчество. – М.: Искусство, 1967. – С. 172.

Моргунов Константин Алексеевич
*кандидат исторических наук, консультант Управления
по делам национальностей и казачеству
Министерства региональной и информационной политики
Оренбургской области
(г. Оренбург, Россия)*

МЕХЕД Е. Р. – ПЕРВЫЙ УЧИТЕЛЬ ЛУКИАНА ПОПОВА

Большую роль в жизни и профессиональном развитии Лукиана Васильевича Попова сыграл его первый учитель, оренбургский художник, иконописец и фотограф Е. Р. Мехед. Упоминания о нем можно найти практически во всех описаниях жизни и творчества Л. В. Попова. Но биография самого Е. Р. Мехеда, к сожалению, до сих пор изобилует множеством белых пятен. Постараемся обобщить имеющуюся информацию и обозначить спорные вопросы биографии этого интересного оренбургского художника, оставившего заметный след в судьбе Л. В. Попова.

Орский мещанин Ерофей (Иерофей) Романович Мехед родился в 1863 г. Служил в Оренбурге солдатом. Завершив строевую службу и выйдя в запас в середине 1880-х гг., не имея специализированного образования, открыл в Оренбурге свою художественную иконописную мастерскую.

31 января 1890 г. запасной рядовой Ерофей Романович Мехед, в возрасте 26 лет сочетался браком в Вознесенской церкви г. Оренбурга с 22-летней крестьянской девицей 3-й Усерганской волости Орского уезда Ново-Покровского хутора Марией Савельевной (в документах встречается также Саввовна, Савиновна) Биско¹. В этом хуторе проживали поселенцы по фамилии Мехед, что позволяет предположить, что корни самого Ерофея Романовича также оттуда.

В 1892 г. было открыто фотоателье «Мехедь и К^о» в Оренбурге, на Эссенской улице, в доме Назарова (близ театра). В газетном объявлении, извещающая «почетную публику» об открытии фотографического заведения, Мехед сообщал, что все фотографические заказы будут исполняться приглашенным фотографом-ретушером, учеником знаменитого самарского фотомастера А. П. Васильева: «Группы воспитанниц и воспитанников со всевозможными оригинальными виньетками будут исполняться добросовестно, аккуратно и дешевле, против других фотографий»¹. Здесь же Мехед рекламировал и свою художественную иконописную мастерскую: «Масляными красками на полотне будут исполняться заказы: всяких размеров портреты, картины, пейзажи, а также равно на дереве церковная иконостасная живопись. Портреты масляными красками по фотографии. Кроме того, желающим уметь писать масляными красками по воскресным дням от 10 часов утра до 1 часа даю практические уроки. Учащимся и нижним чинам уступка»². Заказы на худо-

жественные работы Мехед принимал в магазине фотографических, электрических, музыкальных аппаратов и принадлежностей М. А. Шанина³.

Это фотографическое заведение просуществовало недолго. Сохранились фотографии, выполненные в этом ателье, одна из которых подписана ноябрем 1893 г. Но уже в «Сведениях о существующих в России фотографиях на 1 января 1894 г.»⁴ ателье Е. Р. Мехеда в Оренбурге не значится. Возможно это связано с тем, что Мехед нашел постоянную работу, не позволяющую ему держать свою фотографию. С 1894 г. он преподавал

ФОТОГРАФІЯ И ЖИВОПИСЬ

І. Р. МЕХЕДЪ.

Домъ С. Я. НАЗАРОВА, близъ театра.

Симъ довожу до свѣдѣній почтеннѣйшей публики, что въ г. Оренбургѣ мною открыто фотографическое заведеніе, въ которомъ будутъ исполняться всѣ фотографическіе заказы приглашеннымъ фотографомъ-реставраторомъ вѣдученикомъ г. Васильевымъ въ г. Самарѣ. Группы воспитанницъ и воспитанниковъ со всевозможными оригинальными виньетками будутъ исполняться **добросовѣстно, аккуратно** и дешевле противъ другихъ фотографій.

Масляными красками на полотнѣ будутъ исполняться заказы: пейзажи, разбросы, портреты, картины, пейзажи, а такъ равно на деревѣ: персонажи, иконостасы, живопись. Портреты масляными красками по фотографіи. Кроме того желающимъ учиться писать масляными красками по воскреснымъ днямъ отъ 10 часовъ утра до 1 часа, для практическихъ уроковъ.

Учителемъ и жившимъ чинамъ уступка.

І. Р. Мехедъ.



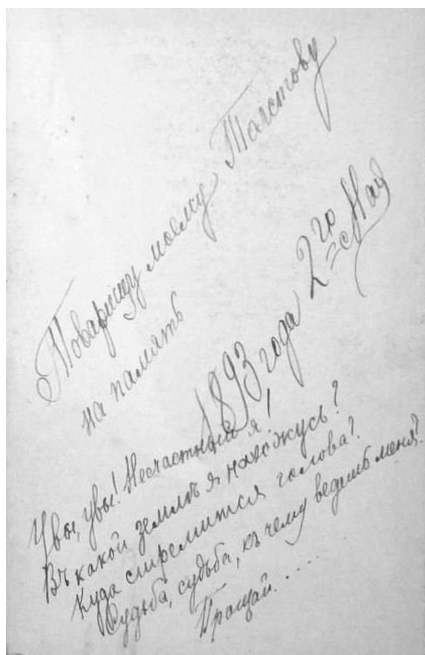
ФОТОГРАФІЯ

и ЖИВОПИСЬ

И. Р. Мехеденко

въ Оренбургѣ

Домъ Назарова
близъ Театра



изобразительное искусство в Оренбургской духовной семинарии⁵. Проработал на этой должности художник, как минимум, 17 лет. По списку 1911 г. Е. Р. Мехед, как учитель живописи семинарии, значился действительным членом Общества вспомоществования нуждающимся ученикам Оренбургской духовной семинарии⁶.

10 декабря 1891 г. в семье Мехедов родился сын Александр, 24 июля 1894 г. – дочь Надежда, а 29 августа 1897 г. – еще одна дочь Раиса. К этому времени срок запасной службы закончился и Ерофей Романович в официальных документах вновь значился как орский мещанин и только к 1899 г. он стал именоваться оренбургским мещанином⁷.

Ерофей Романович Мехед стал первым учителем известного оренбургского художника Лукиана Васильевича Попова, который в его иконописной мастерской брал первые уроки живописи. За талантливого юношу попросил В. И. Курников – владелец писчебумажного магазина, в котором Лукиан работал с 1885 г. У Мехеда будущий академик живописи получил первые уроки работы с красками, научился их смешивать и правильно располагать на палитре. Позднее художник вспоминал о начале своего ученичества у художника: «В мастерской я попал в артистическую атмосферу, бывали любители

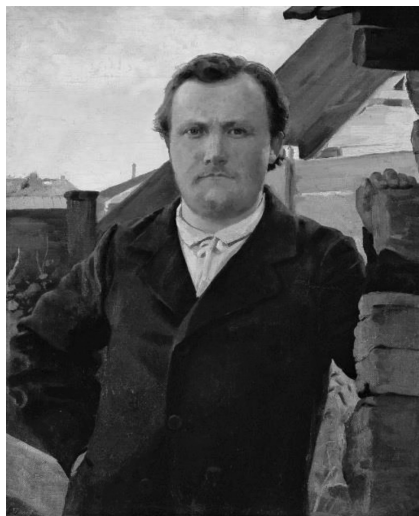
живописи, а иногда и учителя рисования. Шли толки о живописи, выставках, школе рисования. Поучившись в мастерской Мехеда, я уже стал писать масляными красками натюрморт и пейзажи»⁸.

В 1897 г., учась уже в Академии художеств, Лукиан приехал в Оренбург на каникулы и нарисовал портреты своего учителя и его жены Марии Савельевны. Обе работы впоследствии хранились в семье Мехедов и в 1947 г. были приобретены Оренбургским краеведческим музеем у дочери – Раисы Ерофеевны, а в 1975 г. переданы в фонды Областного музея изобразительных искусств.

В этом же музее представлены и работы самого Е. Р. Мехеда. Коллекцию наивного искусства музея открывают 2 картины художника – «Натюрморт с арбузом» и «Натюрморт с дыней», которые датируются началом XX в.

После того, как в 1903 г. Лукиан Попов вернулся в Оренбург, он продолжил свое близкое общение с первым учителем и написал еще 2 его портрета – «Мехед за работой» и «Мужчина в черной шляпе». Изображения Мехеда мы находим и в жанровых, групповых картинах Лукиана Попова «Доигрались до зари» и «Товарищи».

Несколько работ своего учителя Л. В. Попов включил в экспозицию выставки собственных картин, которая была организована оренбургским Обществом учителей в марте 1908 г. в помещении Коммерческого собрания в целях сбора средств на постройку общежития учительским детям⁹.



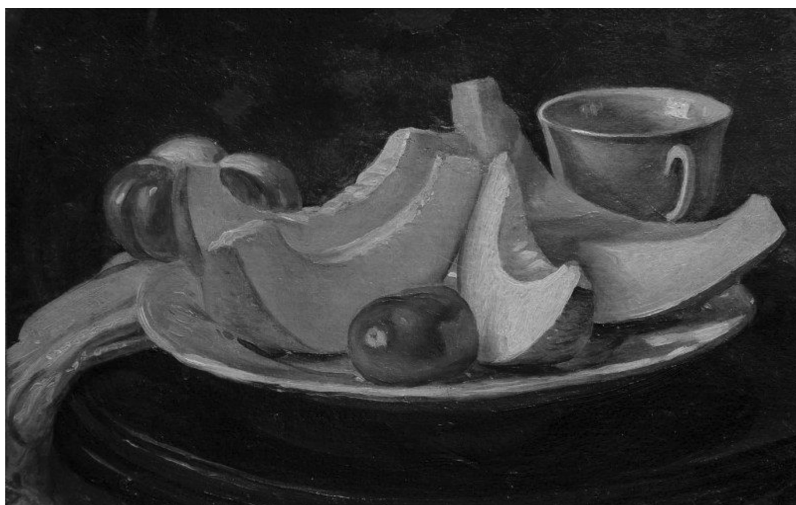
Попов Л. В. «Портрет художника Е. Р. Мехеда». 1897 г.



Попов Л. В. «Портрет жены художника Е. Р. Мехеда». 1897 г.

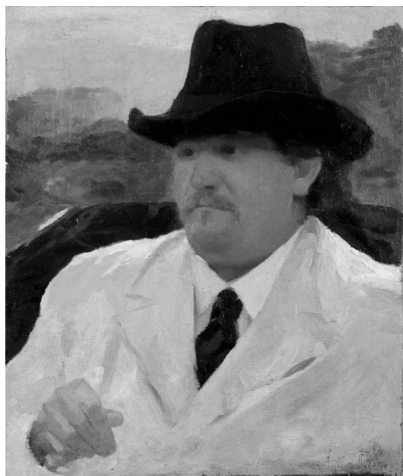


Мехед Е. Р. «Натюрморт с арбузом». Начало XX в.



Мехед Е. Р. «Натюрморт с дыней». Начало XX в.

Уникальной и счастливой находкой автора статьи стала фотография семьи Мехедов, сделанная в ателье И. Е. Будыгина в январе 1914 г. Очевидное внешнее сходство людей, изображенных на фотографии, с портретами супругов Мехед, выполненными Л. В. Поповым, подтверждается и подписями на обороте, где по-видимому рукой самого И. Р. Мехеда имеется дарственная надпись: «Тимофею Агеевичу от Мехеда на добрую память. 19 янв. 1914 г.»



Попов Л. В. «Мужчина в черной шляпе» (Е. Р. Мехед). Этюд. 1900-е гг.



Попов Л. В. «Мехед за работой». Этюд. 1900-е гг.



Попов Л. В. «Этюд мужской головы» (Е. Р. Мехед). 1914 г.



*Попов Л. В. «От зари до зари» (Доигрались до зари). 1903 г.
(Е. Р. Мехед на переднем плане)*



Попов Л. В. «Товарищи». 1908 г. (Е. Р. Мехед на заднем плане)

Более поздняя подпись карандашом, по всей видимости, уже принадлежит не Ерофею Романовичу: «жена Мария Исаевна, дочь Раиса, сын Александр». Обращает на себя внимание правильность написания отчества жены художника. В метрических книгах церковей г. Оренбурга ее отчество приводится как «Савельевна», «Саввовна» или «Савиновна». Все варианты производны от мужского имени Савелий, поэтому считаем возможным использование только любого из этих вариантов отчества жены художника и фотографа.



Фотограф И. Е. Будыгин. Семья Мехед. 1914 г.

Буквально через несколько месяцев после того, как была сделана эта фотография, в мае 1914 г., как известно, скончался Л. В. Попов.

До конца жизни Мехед занимался живописью. Помимо портретов и натюрмортов, им была написана целая серия картин на сюжеты революции и Гражданской войны. Как раз активная деятельность Мехеда, как художника, в послереволюционный период заставляет усомниться в принятой у исследователей датировке годов его жизни. Во всех биографических публикациях в качестве года смерти Мехеда, без каких-либо отсылок к источникам информации, указывается 1919 г. Однако регулярное экспонирование картин Мехе-

да на выставках, проводимых в Оренбурге во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг., свидетельствует о том, что в этот период художник продолжал жить и творить.

В феврале 1921 г. в Оренбурге Е. Р. Мехед принял участие в 1-й Государственной выставке картин, которая проходила в здании бывшего страхового общества. В выставке участвовали сразу 23 художника, и всего экспонировалось 265 произведений¹⁰.

В марте 1922 г. в Оренбурге состоялась еще одна выставка, на которой были представлены художники всех направлений, в том числе демонстрировались и работы Е. Р. Мехеда, который в местной газете был отнесен к числу художников-реалистов¹¹.

На первой выставке Оренбургского филиала Ассоциации художников революционной России (с 1928 г. – Ассоциация художников революции, АХР), открывшейся 5 декабря 1926 г. в помещении школы имени Т. Г. Шевченко, были представлены работы Е. Р. Мехеда: «В гостях у арестованных революционеров» (1905 г.), «Этап», «На расстрел», «Наступление (эпизод из Гражданской войны)», «Портрет т. Т.»¹², натюрморт, 2 этюда, а также рисунок «Старик». Как видно из названий картин, большинство из них иллюстрируют различные этапы революционного движения в Оренбуржье. В каталоге этой выставки указаны домашние адреса художников. Отсюда мы можем узнать, что Е. Р. Мехед проживал в г. Оренбурге на Почтовом переулке, в доме № 9¹³.

В 1930 г. на II-й выставке картин Оренбургского филиала АХР были представлены сразу 16 картин Мехеда: «Расстрел демонстрации у Беловской тюрьмы», «Голова рабочего» (этюд), «Голова старухи» (этюд), «Эпизод из Гражданской войны в районе Оренбурга», «Цветы», «Арбузы», «Двор», «Берег Урала», «Виноград», «Осень», «Двор, освещенный солнцем», «Натюрморт», а также 2 портрета и 2 этюда¹⁴.

В 1931 г. на III-й выставке картин АХР демонстрировались еще 2 картины Е. Р. Мехеда, не вошедшие в прошлую выставку и, как можно предположить, написанные в течение прошедшего между двумя выставками года: «Митинг у дома Иванова в 1905 г.» и «Пионеры»¹⁵.

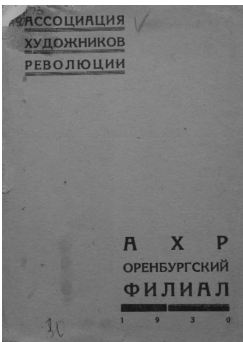
В каталоге IV-й выставки картин АХР, состоявшейся в 1932 г., были представлены сразу 10 картин Е. Р. Мехеда: «Арест красногвардейцев-башкир дутовцами», «Красноармейцы в лагерях», «Индустрия», «Стройка», «Река Урал под Оренбургом», «Девочка-октябренок», плакат «Стройка», эскиз и 2 этюда¹⁶.

Названия некоторых из упомянутых картин подтверждают тезис о том, что художник продолжал активно работать как минимум в первое десятилетие советской власти. Так, пионерское движение в стране появилось только в мае 1922 г., а до этого действующие в Оренбурге детские организации именовались скаутскими (бойскаутскими). Октябрьские организации стали со-



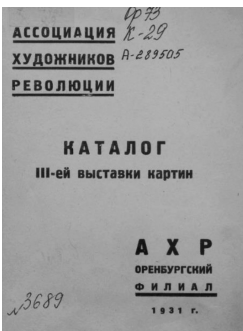
Иерофей Романович Мехед.

247 Натюр-Морт	252 На расстрел
248 Старик (рисunek)	253 Этюд
249—250 Этюды	254 В гостях у арестован. революционеров
215 Наступление (эпизод из Гражд. войны)	255 Портрет г. Т. [1905 г.]



Мехед И. Р.

160	Растрел демонстрации у Беловской тюрьмы.
161	Голова рабочего (этюд).
162	Голова старухи (этюд).
163	Эпизод из гражданской войны в районе Оренбурга.
164	Цветы.
165	Арбузы.
166	Двор.
167	Берег Урала
168	Виноград.
169	Этюд.
170) Портреты.
171) Портреты.
172	Этюд.
173	Осень.
174	Двор освещенный солнцем.
175	Натюрморт.



Мехед И. Р.

57. Митинг у дома Иванова в 1905 году.
58. Пионеры.

За массовость и понятность искусства!

6



МЕХЕД И. Р.

102.	Арест красногвардейцев башкир дубовцами
103.	Красноармейцы в лагерях
104.	Индустрия
105.	Эскиз
106.	Стройка (плакат)
107.	(Плакат) эскиз
108.	Река Урал под Оренбургом
109.	Девочка октябренок
110—111.	Этюд



Оренбургский окружной музей. 2-я выставка картин АХР. 1930 г.

здаваться в стране только с августа 1924 г. К тому же во всех перечисленных выставках участвовали только здравствующие художники, к коим безусловно можно отнести и Е. Р. Мехеда. Исходя из этого конечную дату жизни художника следует отнести ориентировочно к первой половине 1930-х гг.

К сожалению, судьба перечисленных и многих других картин Е. Р. Мехеда в настоящее время неизвестна. В связи с этим большой интерес представляет выявление возможно сохранившихся, но по каким-то причинам не вошедших в музейные коллекции картин этого талантливого художника-самоучки, давшего первые уроки художественного мастерства Л. В. Попову.

Примечания:

¹ Объединенный государственный архив Оренбургской области (ОГАОО). Ф. 173. Оп. 12. Д. 846. Л. 78

² Оренбургские фотомастера // Бердская слобода [Электронный ресурс]. URL: <https://berdskasloboda.ru/fotomastera/> (дата обращения: 20.09.2023)

³ Вклад оренбургского купечества XIX в. в развитие губернии и России // Оренбургский губернаторский историко-краеведческий музей [Электронный ресурс]. URL: <http://ogikm.ru/vystavki/vklad-orenburgskogo-kupechestva-xix-veka-v-razvitie-gubernii-i-rossii> (дата обращения: 20.09.2023)

⁴ Сведения о существующих в России типографиях, литографиях, металлографиях, заведениях, производящих и продающих принадлежности тиснения, фотографиях,

а равно местах книжной торговли, публичных библиотеках и общественных читальнях, составленные по 1 января 1894 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://fototikon.blogspot.com/2016/05/1894-russian-imperial-photoatelier.html> (дата обращения: 20.09.2023)

⁵ Горлов Г. Е. Духовная нива Оренбуржья. – Оренбург: Оренбургское кн. изд-во, 2010. – С. 135.

⁶ Краткий отчет о деятельности Оренбургского общества вспомоществования нуждающимся ученикам Оренбургской духовной семинарии за 1911 г. // Оренбургские епархиальные ведомости. – 1912. – 1 декабря. – № 47. – С. 509.

⁷ Глуховский В. Ф. История Оренбуржья: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – Оренбург: Издательский центр ОГАУ, 2010. – С. 265.

⁸ ОГАОО. Ф. 173. Оп. 12. Д. 856. Л. 24; Оп. 16. Д. 768. Л. 108 об.; Д. 877. Л. 20; Д. 1124. Л. 264.

⁹ Исковский А. Е. Адрес в Оренбурге: Улица Попова, 39 // Оренбургская википедия [Электронный ресурс]. URL: <http://oren-wiki.com/stati.html/2016/12/04/adres-v-orenburge-ulicza-porova,-39/> (дата обращения: 20.09.2023)

¹⁰ 1-я Государственная выставка картин // Масловка. Мемориальный музей и галерея [Электронный ресурс]. URL: <https://www.maslovka.org/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=638&page=5> (дата обращения: 20.09.2023)

¹¹ Медведева Л. С. Художники Оренбургской области. – Ленинград: Художник РСФСР, 1978. – С. 6.

¹² Можно предположить, что аббревиатура портрета «т. Т.» расшифровывается как «товарищ Тарасов». Петр Тарасов – фигура знаковая для оренбургских революционеров. 11 октября 1907 г. он был повешен в оренбургской тюрьме за убийство товарища (заместителя) прокурора Оренбургского окружного суда. Это было использовано оренбургскими революционерами и лицами, сочувствующими социалистическим идеям, для создания своеобразного культа «жертвы за счастье народа и социальную справедливость». Социалистами были размножены и нелегально продавались населению фотографии, с изображением П. Тарасова. Возможно и Е. Р. Мехед, сочувствующий социалистическим лозунгам, выполнил портрет казненного революционера.

¹³ Оренбургский филиал АХРР. 1 выставка картин [каталог]. – Оренбург: 9-я Гостип. Оренполиграфтреста. 1926. – С. 4.

¹⁴ Ассоциация художников революции, АХР. Оренбургский филиал: [каталог]. – Оренбург: Оренбургская типография Средволполиграфа, 1930. – С. 5.

¹⁵ Ассоциация художников революции. Оренбургский филиал. Каталог III-й выставки картин. – Оренбург: Оренбургская типография Средволполиграфа, 1931. – С. 6.

¹⁶ Каталог 4-й выставки картин. – Оренбург: Горлитто, 1932. – С. 2-3.

Моргунов Константин Алексеевич
*кандидат исторических наук, консультант Управления
по делам национальностей и казачеству
Министерства региональной и информационной политики
Оренбургской области
(г. Оренбург, Россия)*

Денисов Денис Николаевич
*кандидат исторических наук,
старший научный сотрудник НИИ истории и этнографии
Южного Урала Оренбургского государственного университета
(г. Оренбург, Россия)*

ОРЕНБУРГСКИЙ ФОТОГРАФ И ХУДОЖНИК, УЧЕНИК АЙВАЗОВСКОГО ГРИГОРИЙ НИКОЛАЕВИЧ ОЖЕ (1834–1907)

Первоначальное становление и развитие фотографии шло в тесной связи с живописью, поскольку требовало от снимающего художественных навыков постановки портретов и групповых композиций при строгой неподвижности поз для длительной выдержки, неизбежной коррекции изображений ретушером при несовершенстве тогдашних отпечатков и труда иллюстратора паспарту. Поэтому многие первые российские фотографы вышли из стен Петербургской Академии художеств, Московского училища живописи и ваяния, Строгановского училища: А. И. Деньер (1820–1892), К. И. Бергамаско (1830–1896), И. Ф. Александровский (1817–1894), И. К. Бианки (1812–1893), В. А. Каррик (1827–1898), К. К. Клодт (1807–1879), И. В. Гудовский (?–1860), основоположник жанра художественной фотографии в России А. О. Карелин (1837–1906), изобретатель короткофокусного объектива, моментального затвора и фотопленки И. В. Болдырев (1850–1898), зачинатель российской публицистической фотожурналистики М. П. Дмитриев (1858–1948), патриарх отечественной архитектурной фотографии И. Ф. Барщевский (1851–1948), пионер цветной фотографии С. М. Прокудин-Горский (1863–1944) и др. Наряду с художественными занятиями, свои фотоателье открывали академики живописи А. И. Клиндер (1802–1874), Е. А. Плюшар (1809–1881), И. И. Щетинин (?–1864), Н. И. Тихобразов (1820–1874), И. А. Гох (1823–1878), И. А. Тюрин (1824–1904), Н. А. Зауервейд (1836–1866). В фотосалонах начинали свой трудовой путь ретушерами будущие живописцы И. Н. Крамской (1837–1887) (прозванный современниками «богом ретуши»), А. И. Куинджи (1842–1910), М. З. Шагал (1887–1985), Х. С. Сутин (1893–1943), А. Д. Литовченко (1835–1890), Ю. Я. Леман (1834–1901), М. А. Зичи (1827–1906), А. П. Соколов (1829–1913), К. К. Костанди (1852–1921) и др.

Одним из первых многопрофильных специалистов на стыке различных видов и техник изобразительного искусства был фотограф, иллюстратор и издатель, художник, иконописец и театральный декоратор Г. Н. Оже (1834–1907), который провел в Оренбурге один из наиболее плодотворных периодов своей жизни.

Григорий Николаевич родился 9 января 1834 г. в г. Евпатория Таврической губернии (ныне Республики Крым). Его отец, француз Николай Антонович Оже (1800–1853), перешедший в российское подданство, служил Евпаторийским уездным врачом, был основоположником организованной медицинской работы Сакского бальнеологического курорта (грязелечебницы), дослужился до чина коллежского асессора и дворянства, владея в Крыму 2120 десятинами (2316 га) доходной земли. Мать, гречанка Пелагея Егоровна Делаграматик, была дочерью надворного советника, заместителя начальника Евпаторийского пограничного карантина для заходящих в порт судов и сестрой уездного предводителя дворянства.

Сам Григорий Николаевич Оже получил домашнее образование, а в 1852 г. поступил в Императорскую Академию художеств в Санкт-Петербурге. Он учился в классе пейзажной живописи у признанного мастера этого жанра М. Н. Воробьева (1787–1855), подготовившего целое поколение русских пейзажистов: И. К. Айвазовского (1817–1900), А. П. Боголюбова (1824–1896), Л. Ф. Лагорио (1827–1905), М. К. Клодта (1832–1902), М. И. Лебедева (1811–1837), В. И. Штернберга (1818–1845), братьев Г. Г. (1802–1865) и Н. Г. (1804–1879) Чернецовых, А. Д. Жамета (1821–1877), А. Г. Горавского (1833–1890), А. Я. Волоскова (1822–1882), В. М. Резанова (1829–1906), М. С. Эрасси (1828–1898), Е. Е. Мейера (1823–1867), М. И. Эльсона (1816–1857), С. М. Воробьева (1817–1888), Л. Х. Фрикке (1820–1893), К. П. Бегтрова (1799–1875), И. Г. Давыдова (1826–1856), К. И. Рабуса (1800–1857), И. А. Иванова (1812–1848); акварелистов Ф. Ф. Баганца (1834–1877), В. С. Садовникова (1800–1879), портретиста С. К. Заряно (1818–1871), жанристов Л. К. Плахова (1810–1881), А. А. Попова (1832–1896), мозаичиста Е. Г. Солнцева (1818–1864), декоратора Императорских театров М. И. Бочарова (1831–1895) и др. В одно время с Оже в Академии постигали изобразительное искусство Боголюбов, Лагорио, Горавский, Резанов, Эрасси, Давыдов, Баганц, Попов и Бочаров, которые входили в круг его общения.

Однако после смерти отца в 1853 г. Григорий Николаевич был вынужден прервать обучение в Академии и вернуться на родину в Крым. Здесь он уговорил взять его в ученики И. К. Айвазовского (1817–1900), у которого занимался 3 года (1853–1856). Одновременно с Оже у великого живописца учился будущий маринист А. И. Фесслер (1826–1885). При этом попасть в ученики к великому мастеру было очень непросто. Так, прославленный впоследствии пейзажист А. И. Куинджи (1842–1910), приехавший к Айвазовскому в Крым

летом 1855 г., на протяжении 3 месяцев лишь растирал краски и выполнял другие подсобные работы, но так и не был принят в ученики и, не получив ни одного урока, уехал домой. Объяснялось это тем, что И. К. Айвазовский брал на обучение, в основном, земляков-крымчан.

Как и его наставники, М. Н. Воробьев и И. К. Айвазовский, Григорий Николаевич специализировался на пейзажной живописи. Примером его работы, вдохновленной родной южной природой, является картина «Вид близ реки Альма в Крыму», фотографию которой Г. Н. Оже впоследствии опубликовал в своем журнале «Светопись». В 1855 г. на годичной выставке Императорской Академии художеств он экспонировал еще один пейзаж «Окрестности Петербурга», которые, по оценке критика, «могут доставить самую приятную прогулку, не трогаясь с места, и вознаграждать с лихвою невозможность никуда высунуть носа с нашей милой петербургской осенью»¹. В 1857 г. Г. Н. Оже в числе других соискателей представил в Императорскую Академию художеств «написанные с природы виды», за которые 14 марта был удостоен от альма-матер звания свободного (неклассного) художника пейзажной живописи².

Однако вместо нее, он с жаром обратился к новому увлечению набиравшей тогда популярность фотографией. В марте 1857 г. Оже получил разрешение на оборудование «светлой комнаты для снимания дагерротипных портретов» на чердаке каменного флигеля во дворе дома 30 баронессы А. С. Вревской на Большой Морской улице в Санкт-Петербурге, где вскоре открылась его фотомастерская³. Но задворки были не лучшим местом для коммерческого успеха нового предприятия. Поэтому уже в декабре 1857 г. Оже подал прошение на обустройство фотографического павильона в доме А. Н. Демидова, напротив Александринского театра и Императорской публичной библиотеки, на главной парадной улице города с высокой проходимостью – Невском проспекте, 54 у пересечения с Малой Садовой, куда с 1 января 1858 г. переехало его ателье⁴. По крайней мере, с апреля 1858 г. компаньоном и совладельцем «Большой фотографической мастерской» Г. Н. Оже был еще один воспитанник Академии художеств, акварелист, дворянин Вилен-



*Оже Г. Н.
Вид близ реки Альма в Крыму*

ской губернии Иосиф Августинovich Богдан. Вместе они принимали заказы на изготовление индивидуальных и групповых фотографий разных величин, стереоскопических пар, пересъемку художественных портретов, гравюр, архитектурных чертежей и проч.

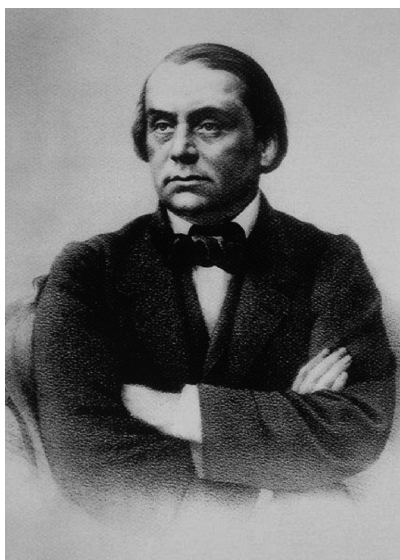
Оже сразу сделал ставку на высокохудожественный характер своего заведения. Современник свидетельствовал, что его «фотографические произведения... доведены до возможного совершенства. Как художник г. Оже умеет посадить снимающего портрет, дать ему позу свободную и ловкую, что весьма важно в фотографии». «Мастерская его целый день полна народом; г. Оже не успевает удовлетворить бесчисленным заказам и требованиям на превосходно делаемые им портреты»⁵. Ему позировали драматург А. Н. Островский (1823–1896), писатели И. А. Гончаров (1812–1896), М. М. Достоевский (1820–1864) (брат классика), поэт А. А. Григорьев (1822–1864), вице-президент Императорской Академии художеств, скульптор и медальер Ф. П. Толстой (1783–1873), художник Ф. А. Моллер (1812–1874). С согласия литераторов Г. Н. Оже снял и в мае 1858 г. запустил в массовую продажу фотопортреты поэтов Н. А. Некрасова (1821–1878), А. Н. Майкова (1821–1897), писателей Д. В. Григоровича (1822–1900), А. Ф. Писемского (1821–1881), И. И. Панаева (1812–1862), М. И. Михайлова (1829–1865), В. Р. Зотова (1821–1896), Е. Я. Колбасина (1831–1885), издателя и редактора журнала «Отечественные



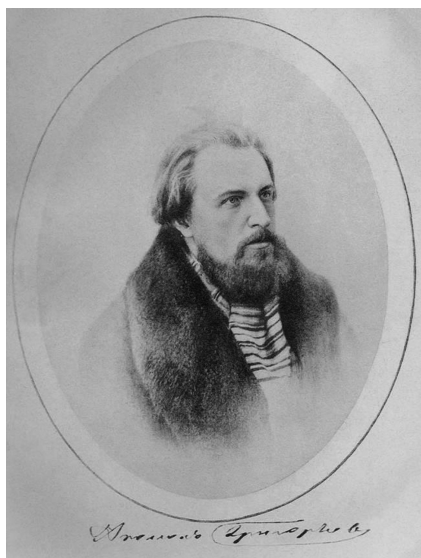
Н. А. Некрасов



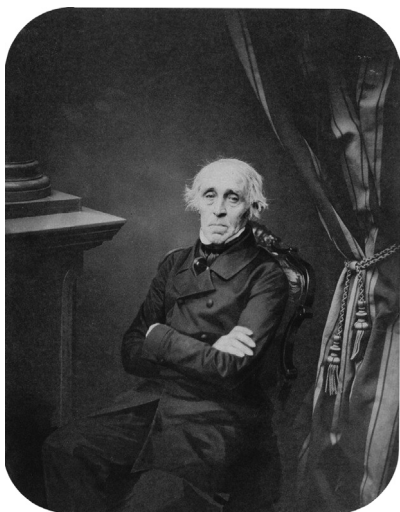
А. Н. Островский



И. А. Гончаров



А. А. Григорьев



Ф. П. Толстой



Ф. А. Моллер

записки» А. А. Краевского (1810–1889), издателя и редактора педагогического журнала «Воспитание» А. А. Чумикова (1819–1902), сатириков В. С. Курочкина (1831–1875), Н. Ф. Щербины (1821–1869), литературоведа Г. Н. Геннади (1826–1880)⁶.

Еще более амбициозным проектом молодого фотохудожника стало издание первого в России специализированного журнала, посвященного фотографии. Его замысел возник у Г. Н. Оже еще в 1856 г., когда 26 мая по ходатайству он получил у Императорской Академии художеств дозволение «производить фотографические снимки с картин и скульптурных произведений, находящихся в галереях Академии, для предполагаемого к изданию... журнала под названием «Светопись»»⁷. Однако небывалое в России начинание потребовало большой подготовительной работы. И лишь с января 1858 г. в Санкт-Петербурге начал выходить ежемесячный художественный журнал «Светопись», в котором Г. Н. Оже выступал издателем и редактором.

В программной статье издание возвело фотографию в разряд изобразительного творчества, утверждая, что она «может быть наукою, ремеслом и искусством, смотря по степени таланта практикующих и судя по цели, с какою предпринимаются фотографические работы». С первых номеров журнала читателей погружали в подробный экскурс истории фотографии конца XVIII – середины XIX вв. от ранних опытов химика К. Шееле по светочувствительности солей серебра до практического закрепления изображений на пластинах Л. Дагером и на бумаге У. Тальботом, в деятельность российских и зарубежных фотографических обществ, актуальные разработки по усовершенствованию съемочной техники, увеличению изображений, передаче

объема средствами стереоскопии, цветной фотографии, переносу и печати снимков на керамике, текстиле и др. Однако из-за слабого пока развития фотографии в России и мире большая часть журнальных публикаций была посвящена более широкой художественной жизни: обзорам истории античной и средневековой живописи, западноевропейской гравюры, русской иконописи до Петра Великого, предметов церковного декоративно-прикладного



искусства, старинных русских портретов, жизни и творчества отечественных и иностранных живописцев К. П. Брюллова, Ф. А. Бруни, П. А. Федотова, Ф. А. Моллера, К. К. Штейбена, П. А. Риццини, Рафаэля, А. Ван Дейка, Я. Рейсдаля, Г. Рени с фоторепродукциями их картин, российских и зарубежных художественных выставок, новостей культуры, библиографии иллюстративных изданий и др. Оформлять журнал «Светопись» помогал художник-акварелист и фотограф М. Б. Тулинов (1823–1889), а авторами публикаций выступали критик А. П. Милков (1816–1897), литературовед Г. Н. Геннади (1826–1880), археолог и этнограф К. Н. Тихонравов (1822–1879), специалист по греческой истории и культуре, филолог и переводчик Г. С. Дестунис (1818–1895), поэт и переводчик Л. А. Мей (1822–1862), поэт М. П. Розенгейм (1820–1887), писатель и журналист Л. П. Блюммер (1840–1888), писатель В. В. Толбин (1821–1869), поэт-юморист А. П. Сниткин (1839–1860) и др. Вместе с тем, журнал не брезговал и посредственной беллетристикой, преимущественно на сюжеты из жизни художников.

Из-за недостаточно высокого уровня публикаций и качества иллюстраций издание подвергалось критике со стороны коллег по журналистскому цеху. Еще на открытие журнала в 1858 г. язвительной карикатурой откликнулся популярный в то время художник-сатирик Н. И. Степанов (1807–1877), высмеявший незаконченное образование инициатора «Светописи». Поскольку подготовка фоторепродукций требовала значительного времени и средств, ежемесячный журнал стал накапливать отставание по срокам выхода и денежные долги. В результате за первый год работы вместо 12 обещанных и предоплаченных подписчиками номеров редакция смогла выпустить только 9. При этом из-за дороговизны иллюстраций стоимость годовой подписки на «Светопись» была по тем временам очень высокой, в 30 руб. серебром без доставки, тогда как у ведущего литературного журнала эпохи «Современник» Н. А. Некрасова – всего 15 руб., у «Отечественных записок» А. Л. Краевского – 14 руб. 50 коп. и т. д. Для исправления недостатков в конце 1858 г. с № 9 журнал «Светопись» сменил издателя и редактора на комедиографа Н. М. Львова (1821–1872), а также объявил о снижении годовой подписки до 20 руб. При этом Г. Н. Оже остался сотрудником редакции и автором фотоиллюстраций. Реакцией на смену издателя стала едкая заметка в «Современнике» писателя И. И. Панаева, который раскритиковал старого редактора Оже и иронично отозвался о способностях нового Львова⁸. Смена правления не помогла спасти журнал. В последнем № 3 (12) «Светописи» за 1859 г. редактор Н. М. Львов просил прощения у читателей за несвоевременную доставку и уверял, что следующие номера выйдут в срок. Но после этого журнал обанкротился и прекратил существование, оставив разгневанных подписчиков.

В 1860 г. издатель сатирического журнала «Искра» и художник Н. И. Степанов опубликовал новую карикатуру на издателей разорившихся журналов,



Степанов Н. И.
 Карикатура
 на Г. Н. Оже

среди которых изобразил в неблагоприятном образе и бывшего редактора «Светописи» Г. Н. Оже. «Последний встретив Степанова на Невском проспекте, не мог остаться хладнокровным и, в припадке вспыльчивости, ударил его палкой. Степанов приносил на Оже жалобу. Они в III-м отделении примирены»⁹ (в высшем органе политической полиции и цензуры).

К декабрю 1859 г. закрылась и совместная фотографическая мастерская Оже и Богдана на Невском проспекте, 54, куда въехало новое фотоателье К. Л. Кулиша. Но, несмотря на финансовые проблемы, Григорий Николаевич был полон новых идей и проектов, продолжал заниматься и даже экспериментировал с любимой фотографией, пытался возобновить издательскую и просветительскую деятельность. В 1860 г. Оже выпустил в коммерческую продажу альбом «Светописные снимки с картин живописи», объединивший фоторепродукции художественных полотен К. П. Брюллова, А. А. Иванова, П. И. Федотова и К. К. Штейбена. В 1862 г. он безуспешно ходатайствовал перед Святейшим Синодом о предоставлении ему права издания для православных церквей посредством хромолитографии (цветной печати) «Лицевых Святцев» (календарного цикла икон с изображениями религиозных праз-

ников и поминаемых святых на каждый день года) с оригинальных рисунков академика живописи Ф. Г. Солнцева (1801–1892)¹⁰, которые в итоге были отданы другому издателю. В 1863–1864 гг. Оже хлопотал об организации в Санкт-Петербурге театра для народных представлений со «световыми картинками» (диапозитивами) в пользу детских приютов¹¹. В 1864–1865 гг. приступил к подготовке и проведению опытов по фотосъемке при искусственном освещении, очень актуальном в «северной Пальмире» с обилием пасмурных дней, особенно в зимнее время, что существенно сдерживало тогда возможности развития фотографии.

27 января 1865 г. первым в России Г. Н. Оже успешно опробовал съемку в помещении при ярком свете горячей магниевой проволоки, которую начали использовать в Лондоне и Париже менее года назад. В комиссионерской конторе «Убри» на Невском проспекте, 25, в Доме Казанского собора он показал, что для снимка при таком способе необходима экспозиция не более 30 секунд. Правда, приглашенный для портрета в рекламных целях журналист газеты «Петербургский листок» отметил, что горящая проволока легко потухает, дает передержку (засветку) изображения и представляет другие неудобства. Но «Оже трудится самостоятельно над изысканием лучшего способа сжигания магниевой проволоки с фотографической целью и, сколько мы в состоянии судить, должно надеяться, что разумные его стремления скоро победят все трудности и приведут его к желанной цели. Во всяком случае, почти несомненно, можно утверждать, что будущей осенью у нас откроются публичные сеансы светописных работ, при искусственном освещении. Это будет особенно удобно для дам, которые бы желали снять с себя портреты в бальных и вообще вечерних туалетах. Отправляясь на бал, вечер или в театр, можно будет завернуть на четверть часа в фотографию Оже и – дело в шляпе!»¹².

В 1867–1868 гг. фотограф Г. Н. Оже проживал на Итальянской улице, 15, в Доме костела Св. Екатерины.

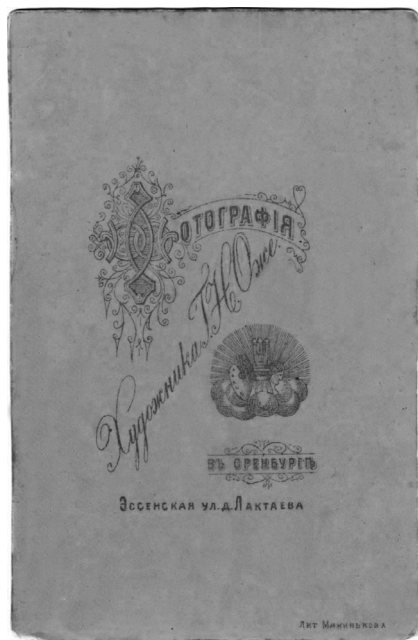
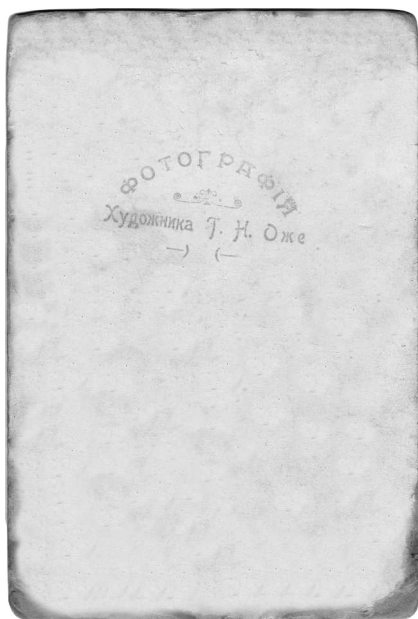
Однако из-за растущей конкуренции на столичном рынке фотоуслуг в 1870 г. он был вынужден покинуть Петербург и отправиться в странствия по малоосвоенной провинции, которая еще открывала возможности для заработка. Легко меняя места своей деятельности, Г. Н. Оже стремился максимально широко реализовать свои творческие возможности – трудился, совмещая работу фотографа, издателя, живописца, театрального декоратора и иконописца. Но нигде надолго не задерживался. Хронологию его перемещений из города в город проследить достаточно сложно, так как в источниках часто фиксируется существование фотоателье на определенную дату, без указания времени его открытия и начала работы. Тем не менее, даже беглое перечисление мест фотографической и художественной деятельности Г. Н. Оже впечатляет. Свои мастерские он открывал: в Полтаве (1870–1871),

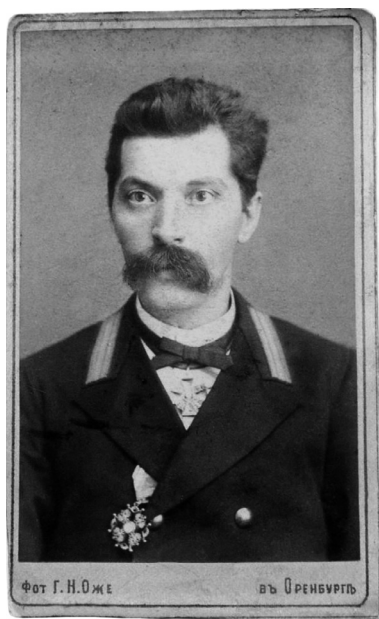
Орле (1871), Валках Харьковской губернии (с 3 мая 1872 г.), Вологде (1873), Рыбинске (1873–1874), Великом Новгороде (?–1878, 1879–1880), Туле (1878), Твери с филиалами в Бежецке и Ржеве (1881), Самаре (16 марта 1883 г. – 1884 г.). В период своего пребывания на Полтавщине Оже женился на Александре Александровне Пневой. В августе 1884 г. он подал прошение на имя самарского губернатора о разрешении перевода фотографии в Уфу. На запрос от уфимского губернатора о благонадежности фотографа самарский полицеймейстер дал положительный отзыв¹³. Но о том, было ли фотографическое заведение Оже реально перенесено в Уфу, информации не имеется.

18 февраля 1885 г. оренбургский губернатор уведомил Главное управление по делам печати МВД, что им дано разрешение неклассному художнику, дворянину Григорию Николаевичу Оже на открытие фотографического заведения в г. Оренбурге¹⁴. Само разрешение было выписано 28 февраля 1885 г.¹⁵ В Оренбурге Оже впервые в своей кочевой профессиональной фотографической деятельности задержался надолго, проработав здесь более 12 лет. Его фотоателье располагалось на Эссенской улице (современной ул. Правды), на первом этаже дома А. Н. Лактаева. Дела, по-видимому, шли неплохо, так как в марте 1888 г. Г. Н. Оже получил разрешение на открытие в г. Оренбурге второй фотографии¹⁶. Располагалась она, судя по надписям на паспорту дошедших до нашего времени фотографий, в доме городского головы С. И. Назарова на Николаевской ул. (ныне ул. Советская, 15).

ФОТОГРАФИЯ
художника ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи художествъ
Г. Н. ОЖЕ,
на Эссенской улицѣ, д. ЛАКТАЕВА,
 снимаетъ ежедневно **МОМЕНТАЛЬНО** во всякую погоду.

12 карточекъ . . . 2 р. 50 к.	12 каб. карточ. . . 7 р. — к.
6 — . . . 1 » 50 »	6 — — . . . 3 » 50 »
2 — . . . 1 » — »	1 — — . . . 1 » 50 »













На этом фотограф не остановился и 30 июня 1889 г. получил разрешение военного губернатора Уральской области, на открытие фотографии в Илекском городке¹⁷ (ныне с. Илек Илекского района Оренбургской области).

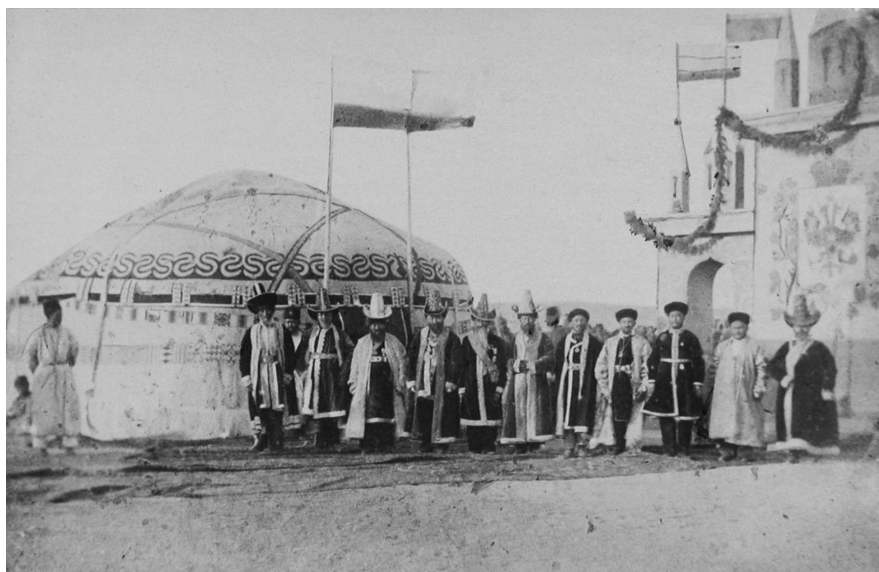
В 1888–1889 г. Оже принял участие в подготовке иллюстраций для исторической монографии В. Н. Витевского «И. И. Неплюев и Оренбургский край в прежнем его составе до 1758 г.»: снял фотокопию с художественного поясного портрета губернатора в Неплюевском кадетском корпусе, запечатлел с натуры построенные им в Оренбурге первые городские храмы (Преображенский и Введенский), а также походный иконостас, пожалованный Петром Великим калмыцкому тайше¹⁸.

24–25 июля 1891 г. Г. Н. Оже присутствовал при прибытии из г. Орска на Тургайский государственный конный завод цесаревича Николая Александровича, который возвращался через всю Россию из путешествия по Индии, странам Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока. Правда, в отличие от своего коллеги К. А. Фишера, имевшего позднее в Оренбурге встречу с наследником престола и получившим драгоценный перстень с вензелем за преподнесенные фотоальбомы, Оже не был удостоен приема. Но им был создан собственный фотоальбом «Виды и сцены из жизни киргиз Тургайской области, прибывших на государственный конный завод для приветствия Его

Императорского Высочества Наследника Цесаревича Николая Александровича 24 июля 1891 г.». В альбом вошли 13 фотографий, запечатлевших представителей делегаций от казахского населения, которые прибыли для встречи цесаревича со своими семьями и лучшими кибитками, обтянутыми белыми кошками. На последней из фотографий альбома в цветном исполнении увековечен вид триумфальной арки, сооруженной в честь приезда цесаревича Николая Александровича в Тургайскую область. Рисунок выполнен красками на фотопластине скорее всего самим художником-фотографом Г. Н. Оже. Изображение, сделанное Оже, в целом подтверждает и подробное описание арки, данное сопровождавшим наследника князем Э. Э. Ухтомским: «были устроены триумфальные ворота, в азиатском вкусе, с высокой башней в виде кибитки, на которой водрузили золоченый столб с государственным гербом наверху. На главном щите ярко выделялась надпись, гласящая: «Въезжай Великий, Богом спасаемый Гость. Осчастливь и освети нас сиянием своего света, как могучее солнце». На другой стороне ворот надпись была следующего содержания: «Да не забудет киргизский народ настоящего радостного события во веки веков»¹⁹. В настоящее время альбом Г. Н. Оже хранится в Государственном архиве кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга.



Фотограф Оже Г. Н. «Триумфальная арка, сооруженная в честь приезда наследника цесаревича Николая Александровича в Тургайскую область»



Фотограф Оже Г.Н. «Депутация киргизов, прибывшая на конный завод для приветствования наследника цесаревича Николая Александровича во время его визита в Тургайскую область»

В апреле 1892 г., на Светлой неделе после Пасхи фотограф уже демонстрировал воспитанницам Оренбургского епархиального женского училища с помощью «волшебного фонаря» (проектора) световые картины (слайды), изображающие различные моменты из путешествия в 1890–1891 гг. наследника цесаревича Николая Александровича²⁰.

Помимо фотографии, Г.Н. Оже, как художник, рисовал на стеклянных пластинках (диапозитивах) и миниатюры по мотивам различных произведений, устраивая вечера с показом «туманных картин» в городском театре. Изображение обычно проецировалось на клубы дыма, которыми заполняли помещение, или на экран (стену). Живое изображение, возникающее в воздухе, производило сильное впечатление на зрителей. Оно сопровождалось чтением соответствующих произведений.

С 1888 г. Оже стал предоставлять в аренду проецирующее оборудование и живописные слайды на стеклянных пластинах собственной работы по сюжетам из библейской истории Оренбургскому Михайло-Архангельскому братству, которое устраивало религиозно-просветительские народные чтения в манеже казачьего юнкерского училища. Правда, уже осенью 1888 г. для постановки дела на самостоятельную основу и сокращения расходов

Братство выписало из магазина Рихтера в Санкт-Петербурге собственный «волшебный фонарь» со всеми принадлежностями, но продолжало пополнять фонд диапозитивов и заказами у местного художника. Так, в 1891 г. оно приобрело для проведения народных чтений за 55 руб. 30 «туманных картин», изготовленных Г. Н. Оже, по следующим темам:

- | | |
|--|---|
| 1. Милосердный самаритянин | 16. Отречение апостола Петра |
| 2. Богатый и Лазарь | 17. Суд у Пилата |
| 3. Последний приговор | 18. Бичевание Иисуса Христа |
| 4. Преображение Господне | 19. Пилат выводит Иисуса Христа |
| 5. Исцеление расслабленного в Капернауме | 20. Несение креста Иисуса Христа |
| 6. Исцеление Гадаринского бесноватого | 21. Голгофа |
| 7. Исцеление бесноватого отрока | 22. Пригвождение Иисуса Христа к кресту |
| 8. Исцеление немого бесноватого | 23. Тьма по распятии Иисуса Христа и утешение со креста Божией Матери и апостола Иоанна |
| 9. Укрощение бури на море | 24. Крестная смерть Иисуса Христа |
| 10. Омовение ног | 25. Снятие с креста |
| 11. Тайная вечеря (в момент подачи хлеба Иуде) | 26. Повитие пеленами |
| 12. Предательство Иуды в саду Гефсиманском | 27. Утешение Ангела |
| 13. Усечение уха первосвященническому рабу Малху | 28. Явление Иисуса Христа апостолу Фоме |
| 14. Возложение на Иисуса Христа тернового венка | 29. Явление Иисуса Христа 500 верным |
| 15. Поругание во дворе | 30. Явление Иисуса Христа ученикам и чудесный лов рыбы ²¹ . |

С 1893 г. Оже состоял членом Оренбургского епархиального комитета Православного миссионерского общества.

В своей фотографической и художественной мастерской на Николаевской улице, в доме Назарова он принимал заказы на изготовление икон и церковных росписей, предлагал готовые руконосные образа святых и двенадцатых праздников, а также портреты епископа Оренбургского и Уральского Макария. В 1888 г. за 200 руб. художник Г. Н. Оже «весьма добросовестно выполнил заказ по написанию всех икон» для новой домово́й церкви во имя святых Веры, Надежды, Любви и матери их Софии при только что построенном Оренбургском епархиальном женском училище²².

Фотоателье и художественная мастерская Оже работали в Оренбурге почти до конца 1897 г. Отсюда он перебрался во Владикавказ (1897–1901), где в Управлении уездного воинского начальника служил делопроизводителем

ЖИВОПИСНАЯ МАСТЕРСКАЯ

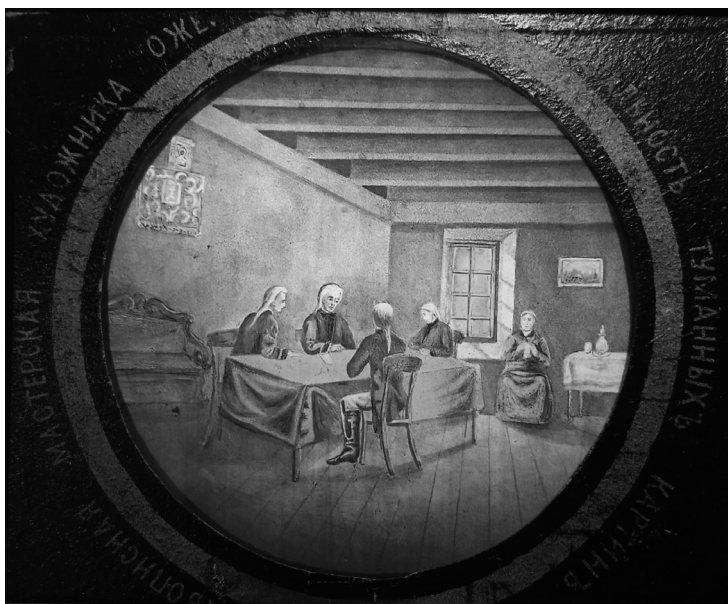
художника Императорской Академіи художеств Г. Н. Оже, при фотографіи его въ Оренбургѣ, близъ театра, въ д. Назарова, принимаетъ заказы образовъ и церковныхъ росписей по весьма сходнымъ цѣнамъ. **Имѣются готовые** руконосные образа и двенадцатые праздники, а также можно получать портреты Пресвященнѣйшаго Макарія, епископа Оренбургскаго и Уральскаго. Г. Н. *О ж е*.

в чине капитана его младший брат Евгений (1840–?). Здесь, в доме Кухаренко, на Лорис-Меликовской улице (ныне Ленина) Григорий Николаевич открыл новый фотосалон, получив в том же 1897 г. разрешение начальника Терской области²³.

Занятия фотографией Оже, как всегда, сочетал с художественной деятельностью: занимался росписью храмов, изготовлением икон и световых диапозитивов для демонстрации на просветительских народных чтениях. В рекламных объявлениях на страницах местных газет сообщалось: «Художник Императорской Академии художеств Г. Н. Оже, удостоенный Высочайшей благодарности Его Императорского Величества за свои работы, имеет честь довести до сведения причтов Владикавказской епархии, что он принимает заказы на все живописные и иконостасные работы для церквей, а также имеет большой выбор туманных картин для духовно-нравственных и исторических чтений, подробные каталоги коих высылаются по первому требованию бесплатно»²⁴.

Художник принимал участие в оформлении внутреннего убранства Владикавказского кафедрального собора Михаила Архангела, в 1897 г. написал отдельные образа для Крестовой церкви св. кн. Владимира при Архирейс в чине капитана его младший брат Евгений (1840–?). Здесь, в доме Кухаренко, на Лорис-Меликовской улице (ныне Ленина) Григорий Николаевич открыл новый фотосалон, получив в том же 1897 г. разрешение начальника Терской области²³.

Занятия фотографией Оже, как всегда, сочетал с художественной деятельностью: занимался росписью храмов, изготовлением икон и световых диапозитивов для демонстрации на просветительских народных чтениях. В рекламных объявлениях на страницах местных газет сообщалось: «Художник Императорской Академии художеств Г. Н. Оже, удостоенный Высочайшей благодарности Его Императорского Величества за свои работы, имеет



Пушкин А. С. «Капитанская дочка». Рис. Г. Оже



Тургенев И. С. «Ермолай и мельничиха» (Из «Записок охотника»). Рис. Г. Оже



Тургенев И. С. «Певцы» (Из «Записок охотника»). Рис. Г. Оже



Никитин И. С. «Зимний вечер в деревне». Рис. Г. Оже



Успение и погребение св. Марии Египетской. Рис. Г. Оже



Восстание Москвы на самозванца. Рис. Г. Оже



Великая китайская стена. Рис. Г. Оже

честь довести до сведения причтов Владикавказской епархии, что он принимает заказы на все живописные и иконостасные работы для церквей, а также имеет большой выбор туманных картин для духовно-нравственных и исторических чтений, подробные каталоги коих высылаются по первому требованию бесплатно»²⁴.

Художник принимал участие в оформлении внутреннего убранства Владикавказского кафедрального собора Михаила Архангела, в 1897 г. написал отдельные образа для Крестовой церкви св. кн. Владимира при Архиерейском доме, а в 1898 г. полностью выполнил иконостас для Грузинской церкви св. равноапостольной Нины на Стрелковской улице (ныне Церетели). В 1897–1898 гг. Оже нарисовал серию световых картин (слайдов) по произведениям «Капитанская дочка» А. С. Пушкина, «Записки охотника» И. С. Тургенева, «Три смерти» Л. Н. Толстого, стихотворениям Н. А. Некрасова, И. С. Никитина, И. З. Сурикова и др., которые ему заказал председатель Комиссии по устройству народных чтений, член правления Общества по распространению полезных книг в Области Войска Донского, известный в Новочеркасске адвокат по гражданским делам Е. И. Криндач (1844–1909).

В 1901 г. Григорий Николаевич открыл вторую фотографию в Армавире Кубанской области (ныне Краснодарского края), но действовала она короткий срок.

После 4 лет работы во Владикавказе Оже, вместе со своим помощником Прокопием Тимофеевичем Хмарой, переехал в Нижний Новгород. Там, совместно с В. Д. Нартовым, он открыл «Живописную и иконописную мастерскую и фотографию» на Ильинской улице, рядом с аптекой Ремлера. Партнерами была выпущена серия открыток с видами Нижнего Новгорода. Но сотрудничество с Нартовым было недолгим. 12 мая 1902 г. Оже в своем отчете на имя чиновника особых поручений при нижегородском губернаторе А. П. Мельникова, который осуществлял надзор за типографиями, литографиями и фотографиями, писал следующее: «Вследствие полученного мною предписания Вашего высококородия от 10-го мая сего года за № 30 имею честь доложить, что у меня в фотографии служащих только двое. Один владикавказский мещанин Прокопий Тимофеевич Хмара, 28 лет, служил у меня 3 года во Владикавказе и сюда со мною приехал и как в нравственном, так и в религиозном и политическом отношении вполне благонадежен. Другой мальчик Леон Людвигов Микуницкий, 13 лет, является в фотографию в 8 часов утра и уходит к матери в 6 часов вечера. А что касается до моего компаньона дворянина Владимира Дмитриевича Нартова, то он со 2 апреля сего года в фотографии не бывает и где находится мне не известно»²⁵.

Весной 1904 г. Оже содержал фотоателье уже в Ярославле совместно с А. Я. Торговым в доме Великославинского по Большой Федоровской улице, в Толчковской слободе²⁶.

Но и здесь он не задержался: в том же 1904 г. съехал в Белгород, а оттуда в Обоянь Курской губернии, где проживал еще один его средний брат Владимир (1836–1905). Как и он в молодости тот выбрал творческую профессию, сочинял пьесы и служил актером «императорских театров» под псевдонимом Оже-де-Морвиль. Но жизнь заставила сменить профессию и сделать выбор в пользу более стабильной работы правителем дел (заведующим делопроизводством) управы Обоянской узкоколейной железной дороги. В свободное время Владимир Николаевич руководил самодельным городским театром и даже строил планы гастрольных поездок по Югу России, но 26 июля 1905 г. он скоропостижно скончался от сердечного приступа. Его вдова, в прошлом актриса Глафира Михайловна Оже-де-Морвиль, осталась с двумя детьми и также испытывала проблемы со здоровьем. Поэтому переезд Григория Николаевича в Обоянь был не случаен. Совместно с другим обоянским фотографом Николаем Алексеевичем Пановым он открыл в городе свое последнее фотоателье. Вместе они ездили по всему уезду, снимая учебные заведения по заказам школьно-статистического отдела Училищного совета при Святейшем Синоде. Последние из известных фотографических работ, выполненных Оже

в Обояни, слободе Казацкой и селе Полукотельниково, датированы октябрем 1906 г.

Фотографу и художнику к этому времени исполнилось уже 72 года²⁷. В столь преклонном возрасте Оже стал стремительно терять зрение, что практически лишало его возможности эффективно работать. В поисках средств к существованию как бывший декоратор он обратился за финансовой поддержкой в Русское театральное общество, получив из сумм августейшего президента организации, великого князя Сергея Михайловича (1869–1918) единовременное пособие в 10 руб. 30 ноября 1906 г. Оже в письме председателю Русского театрального общества В. С. Кривенко (1864–1931) поблагодарил за разовую помощь, но, вместе с тем, попросил дать ему постоянный кров на склоне жизни: «Так как вследствие болезни глаз и старости я поставлен в такое положение, что решительно не в состоянии заработать себе на кусок хлеба, осмелюсь просить Ваше Превосходительство, не можете ли Вы исходатайствовать поместить меня в какую-нибудь богадельню. Я так много проработал на провинциальных театрах, что имел бы право проситься, как бывший декоратор театральный, в убежище для престарелых артистов при Русском театральном обществе, но это могло бы осуществиться только в таком случае, ежели бы Его Высочество наш Августейший Президент принял бы во мне участие, но я не смею утруждать Его Высочество и прошу хоть в какую бы то ни было богадельню меня пристроить, чтобы не умереть на улице. При том, я Вам должен сказать, что попал я в это положение не вследствие порока, а просто вследствие несчастно сложившихся обстоятельств потери зрения, семьи и, наконец, своих сбережений. Еще раз прошу Ваше Превосходительство: не откажите просьбе старого художника, пристройте меня куда-нибудь». Однако просьба эта не была удовлетворена. Умер Г. Н. Оже предположительно в 1907 г. там же в Обояни.

Насыщенная жизнь фотографа и художника знала немало падений и закончилась трагически в бедности и болезни, но все же он навсегда останется в отечественной истории как издатель первого в России специализированного журнала о фотографии и страстный популяризатор нового вида изобразительного искусства.

Примечания:

¹ Выставка Императорской Академии художеств в 1855 г. // Северная Пчела. – 1855. – № 242. – С. 1277–1281.

² Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии Художеств за сто лет ее существования. Ч. III. – СПб.: Типография В. Спиридонова, 1866. – С. 281–282.

³ Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Ф. 921. Оп. 13. Д. 156. Л. 3.

- ⁴ ЦГИА СПб. Ф. 921. Оп. 13. Д. 735; Санкт-Петербургские ведомости. – 1858. – 9 января. – № 6. – С. 30.
- ⁵ Смесь // Русское слово. – 1859. – № 5. – С. 84.
- ⁶ Смесь // Светопись. – 1858. – № 5. – С. 143.
- ⁷ Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 2. 1856 г. Д. 73; Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии Художеств за сто лет ее существования. Ч. III. – СПб.: Типография В. Спиридонова, 1866. – С. 264.
- ⁸ [Панаев И. И.] Возобновление «Светописи» // Современник. – 1859. – Т. 74. – № 4. – С. 339–340.
- ⁹ Красный архив. – 1924. – Т. 7. – С. 9.
- ¹⁰ Новости и объявления // Тамбовские епархиальные ведомости. – 1862. – 17 июня. – № 51. – С. 178.
- ¹¹ РГИА. Ф. 472. Оп. 19. Внутр. оп. 116/953. Д. 94; ЦГИА СПб. Ф. 411. Оп. 2. Д. 101.
- ¹² Опыт ночной фотографии // Петербургский листок. – 1865. – 7 февраля. – № 6.
- ¹³ Кузнецов В. Е., Рудняев С. Ф., Шеянов В. В. Фотографы и Самара: Очерки истории фотографии в Самаре: в 3 кн. Кн. I. Вторая половина XIX века. – Самара: ООО «Офорт», 2014. – С. 126–127.
- ¹⁴ РГИА. Ф. 776. Оп. 20. Д. 772. Л. 1.
- ¹⁵ РГИА. Ф. 776. Оп. 20. Д. 773. Л. 90.
- ¹⁶ РГИА. Ф. 776. Оп. 20. Д. 968. Л. 12.
- ¹⁷ РГИА. Ф. 776. Оп. 21. Ч. 1. Д. 21. Л. 155 об.
- ¹⁸ Введение в историческую монографию «И. И. Неплюев и Оренбургский край в прежнее его составе до 1758 г.» В. Н. Витевского. – Казань: Типография В. Л. Домбровского, 1897. – С. XLI.
- ¹⁹ Ухтомский Э. Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича, 1890–1891. Т. 3. – Санкт-Петербург; Лейпциг: Типография Ф. А. Брокгауза, 1897. – С. 208.
- ²⁰ Отчет о состоянии Оренбургского Епархиального Женского Училища по учебно-воспитательной части за 1891–92 учебный год // Оренбургские епархиальные ведомости. – 1892. – 15 ноября. – № 22. – С. 258.
- ²¹ Отчет Братства Святого Архангела Михаила за четвертый год // Оренбургские епархиальные ведомости. – 1891. – Приложение. – С. 22.
- ²² Руднянский М. Историческая записка об устройстве и открытии в г. Оренбурге Епархиального Женского духовного Училища, читанная 3-го сентября 1889 года, в день открытия училища // Оренбургские епархиальные ведомости. – 1889. – 1 октября. – № 19. – С. 499.
- ²³ РГИА. Ф. 776. Оп. 22. 1899 г. Д. 39. Ч. II. Л. 35.
- ²⁴ Устинов Б. Н. История кубанской фотографии – Краснодар: Платонов, 2013. – С. 58–59.
- ²⁵ Хорев М. Художник Г. Н. Оже с Ильинки // Наука и жизнь. – 1989. – № 9. – С. 137.
- ²⁶ Северный край. – 1904. – 20 марта. – № 75.
- ²⁷ Озеров М. Светописец в Обояни (Последнее путешествие Григория Оже) // Обоянская газета. – 2016. – 7 октября. – № 80.

Новожилова Людмила Александровна
учитель истории, краевед
(г. Челябинск, Россия)

ЧЕЛОВЕК В ШЛЯПЕ: ЗАГАДКА АЛЬБОМА 10-го ОКП ИЗ СОБРАНИЯ ОГИКМ

В данной статье автор делится некоторыми сведениями, обнаруженными в ходе работы над книгой, посвящённой предкам-казакам¹. Поводом к поиску стало письмо известного оренбургского историка Владимира Геннадьевича Семёнова: «Ваш прадед, Юлаев Василий, был урядником 10-го Оренбургского казачьего полка и награждён ЗОВО 4-й степени № 186520. В Оренбурге в музее сохранился альбом 10-го ОКП периода русско-японской войны. В этом полку было более 220 кавалеров ЗОВО, включая Вашего прадеда...»².

Впервые упомянутый альбом мне довелось увидеть за стеклом витрины во время посещения Оренбургского губернаторского историко-краеведческого музея в 2016 г., на двух страницах разворота были видны несколько черно-белых фотографий, уже поблекших от времени. Содержание уникального альбома стало известно благодаря замечательной книге «Оренбургский казачий альбом» (составители – В. Г. Семёнов и В. П. Семёнова)³, именно в ней впервые был опубликован ряд редких кадров.

Замечу, что в начале XX века светопись была популярным увлечением среди офицеров, мода на полковые и офицерские альбомы свидетельствовала о повышенном интересе к фотографии в армейской среде. Так, подарочный альбом первоочередного 1-го ОКП Оренбургского казачьего войска был выполнен в 1895 г. профессиональным харьковским фотографом Алексеем Ивановичем⁴. Общая любительская съёмка часто проводилась моментальными камерами. В журнале «Фотограф-любитель», печатном органе московского художественного фотографического общества (ред.-изд. А. М. Лавров), было опубликовано любопытное объявление: «Продаётся за отъездом на Дальний Восток фотографический аппарат Катридж-Кодак № 5 13x18 новейшей конструкции с анастигматом Зутера и затвором Уникум. Аппарат совершенно новый. Цена 105 руб., заплачен у Лебедзинского в Варшаве за 145 рублей. К нему 8 двойных кассет по 1 руб. 50 к. каждая, вместо 2 р. 85 к. и светофильтр «Модель» Иохим вместо 3 р. 50 к. Адрес: г. Ковель (Волынской губ.), штабс-капитану Звениградскому, сводный лазарет»⁵. Опытные фотографы давали советы новичкам: «За последнее время всё чаще и чаще к нам обращаются с просьбами указать, какую камеру завести. Давая ответы из личной практики, мы для отъезжающих на Дальний Восток рекомендуем брать размер не более 9×12»⁶.

Альбом 10-го ОКП был создан уже после завершения боевых действий, о чём свидетельствует металлическая пластинка с выгравированной надписью: «Оренбургского казачьяго войска Музею Русско-японской войны 1904-5 г.г. От 10 оренбургского казачьяго полка». Подход составителей к оформлению не был системным, в содержании представлены почтовые карточки российских городов, в т. ч. с письменным текстом; фотокарточки китайские; фото из периодической печати; фотографии казаков и офицеров 10-го ОКП – в строю, на привале, штабные, после награждения; есть рисунки. Многие фотографии явно любительского качества. Снимки делались в походных условиях, есть дефекты проявки и печати, что не умаляет их историческую ценность. Жаль, что фотографии и открытки наклеены, ведь на обороте могли быть указаны персоналии, даты.

При выяснении дат и мест событий на снимках обратилась к иллюстрированному периодическому изданию «Летопись войны с Японией», первый выпуск которого датируется 12 марта 1904 г. Редактором-издателем журнала являлся полковник Д. Н. Дубенский, всего вышло 84 выпуска, каждый номер содержал не менее 16 страниц большого формата с иллюстрациями и фотографиями. «Проникнутое горячей любовью к Отечеству, но спокойное, беспристрастное изложение; возможно полное и всестороннее выяснение значения событий и военных действий; установление внутренней связи между ними; полнота официальных документов и журнального материала, и широкое воспроизведение явлений войны в художественно выполненных рисунках, портретах, картах и т. д. – такова общая программа «Летописи»⁷.

В первую очередь меня интересовали материалы, посвященные оренбургским казакам. Дата публикации снимков порой отставала на полгода и более от времени съёмки. Так, в журнале № 50 за 1905 г. размещены две фотографии 1904 г. Подпись к первому снимку: «Казак Долго-деревенской станицы Оренб. каз. войска перед отправкой на Д. Восток. Молебн». Подпись ко второму снимку: «Казак Долго-деревенской станицы перед отправкой на Д. Восток. После напутственного молебна». Необычен ракурс фотографии, снимок сделан с колокольни, хорошо видны и казак, и провожающие. В первом случае казак спешился, держит коней в поводу, во втором – казак верхом на конях, перед ним группа офицеров. Замечу, что указан фотограф – А. В. Кнутарев⁸, фамилия местная, казачья.

Проводы казаков 2-го военного отдела также отражены в «Летописи...». Четыре фотографии, названные «Мобилизация второочередных полков 9-го и 10-го полков Оренбургского казачьяго войска в гор. Верхнеуральск» размещены в еженедельнике «Летопись войны с Японией» № 67 за 1905. К сожалению, фотограф не указан. Уточню, мобилизация началась 16 апреля 1904. После учений и комплектования 20 апреля состоялись торжественные проводы казаков. Интересно, что те же фотографии знаменательного события



Рис. 1. Казаки ст. Долгодеревенской перед отправкой на Дальний Восток после паутственного молебна. «Летопись войны с Японией», опубликовано в 1905 г.

представлены в альбоме 10-го ОКВ, есть кадры двух полковых знамённых групп, торжественного построения.

Исследователям истории ОКВ хорошо известна панорамная фотография казаков 2-го военного отдела на широком поле, в центре – группа с большой иконой, сразу возникает мысль о знаменитой иконе Табынской. Но согласно «Маршруту на следование Табынской чудотворной иконы Богоматери чрез г.г. Верхнеуральск, Челябинск и Кустанай в г. Оренбург в 1904 г.», опубликованном в газете «Оренбургские епархиальные ведомости»⁹, традиционный крестный ход из села Табынского начинался позже, с 30 мая. В Верхнеуральск, в Никольский собор, икона прибывала лишь 19–20 июня 1904 г. Скорее всего, на фотографии проводов 20 апреля 1904 г. список иконы из Никольского храма Верхнеуральска. Привлекает внимание постановочная фотография на фоне арки с гирляндами, на полотнище нанесены слова обещания земляков: «Будем молиться о благополучном возвращении».

На некоторых фотографиях узнаваем Фёдор Митрофанович Стариков, атаман 2-го военного отдела, он – высокого роста, могучего телосложения, с окладистой бородой.



*Рис. 2. Мобилизация 9-го и 10-го полков ОКВ. Верхнеуральск (20 апреля 1904 г.)
Фрагмент страницы «Летопись войны с Японией». Опубликовано в 1905 г.*

В еженедельнике публиковались фотографии, выполненные поручиком Мартыновым¹⁰, некоторые из них вклеены в альбом 10-го ОКП. Именно он выполнил групповой снимок казаков, Георгиевских кавалеров 4-й сотни полка из конвоя командира 16-го корпуса. Композиция снимка выполнена профессионально: казаки не загораживают друг друга, явно поняли замысел автора снимка и прониклись важностью момента. Одновременно в том же дворике был сделан кадр «Группа офицеров штаба 16-го армейского корпуса во главе с командиром корпуса генерал-лейтенантом Топорным». Примечателен рисунок прикуривающих казаков, в левом нижнем углу – снова подпись, уже рукописная – «А. Мартынов», дата – 2 января 1905 г.



*Рис. 3.
(см. ниже
подпись)*



*Рис. 3 и 4.
Опубликованные
фотографии
поручика
Мартынова.
«Летопись войны
с Японией». 1905*

Далее поделюсь находкой, которая может заинтересовать специалистов по теме. На одной странице альбома 10-го ОКП были наклеены две фотографии без подписей: слева – дозорный на дереве, справа – мужчина гражданского вида: при белом воротничке с галстуком, в шляпе и строгом пальто. «Человек в шляпе» резко контрастировал с походной палаткой и потому запомнился.

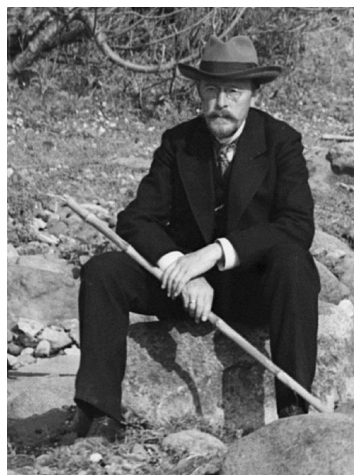


Рис. 5. Страница с фотографиями без подписей из альбома 10-го ОКП. Из собрания ОГИКМ

Позже фотолитографию знакомого дозорного с указанием «Наблюдательный пункт у д. Делентунь» обнаружила на сайте в альбоме с фотографиями Сергея Михайловича Прокудина-Горского (1863–1944). Возможно, именно он запечатлён на фотографии справа. Среди исследователей наследия знаменитого фотографа идут споры. Некоторые считают, что в альбоме фотографий «Русско-японская война. 1904–1905», изданном по заказу штаба Главнокомандующего, Прокудин-Горский был лишь издателем и составителем, опубликовал чужие фотографии. Данный снимок у палатки мог бы служить доказательством его личного пребывания на месте военных действий. Напомню, что в 1900 г. черно-белые снимки Прокудина-Горского участвовали

во Всемирной Парижской выставке, а через год он открыл «фотооцинографическую и фототехническую мастерскую» в Петербурге. «Настоящая революция в области фотоискусства началась с его статей о принципах воспроизведения цвета»¹³.

Но версию можно оспорить. При изучении военных событий я внимательно просматривала «Летопись войны с Японией», в № 82–83 обрадовал рисунок: «Казак 4-й сотни 10-го Оренбургского казачьего полка Васильев в схватке с японским драгуном». Действительно, в составе 4-й сотни воевал Спиридон Васильев, награждённый Знаком отличия военного ордена 4-й степени. Подпись художника в правом нижнем углу: «Г. Бакмансон».



*Рис. 6. С. М. Прокудин-Горский.
На Кавказе. Фото 1912 г.
Интернет-ресурсы*



*Рис. 7. Казак 4-й сотни 10-го Оренбургского казачьего полка
Васильев в схватке с японским драгуном. Г. Бакмансон. 1905 г.
«Летопись войны с Японией», 1905.*

На автопортрете художник Гуго Карлович Бакмансон (1860–1953) был очень похож на фотографа С.М.Прокудина-Горского, выглядели они как братья-близнецы. Если художник рисовал казака 10-го ОКП, то данный факт не исключает его появления в расположении полка, о чём могла свидетельствовать позже фотография смелого Бакмансона в полковом альбоме. Известный художник-баталист был родом из Финляндии, которая до 31 декабря 1917 г. входила в состав Российской империи. Именно по его рисункам были опубликованы известные цветные хронолитографии, изображающие императора Николая II в форме десяти полков, шефом которых он являлся. Выпуск подарочного альбома был приурочен к коронации. Интересно, что Гуго Карлович с 1884 г. являлся офицером лейб-гвардии Измайловского полка, в 1904 году он числился художником «при русской армии», был экипирован по-военному и вряд ли разгуливал в штатском... Так может быть у палатки всё-таки Сергей Михайлович Прокудин-Горский? Вопрос открыт.

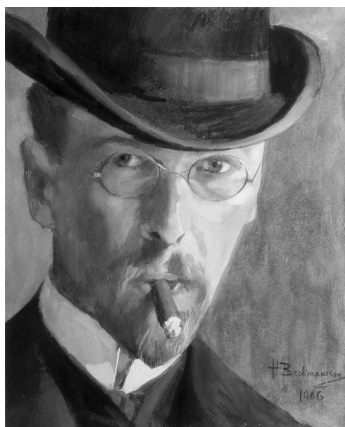


Рис. 8.
Бакмансон Гуго Карлович.
Автопортрет. 1906.
Интернет-ресурсы
<https://artz.ru/menu/1804645950/1805317301.html>

Рис. 9. Гуго Бакмансон.
Санкт-Петербурге.
1904. https://ru.wikipedia.org/wiki/Бакмансон,_Гуго_Карлович



Замечу, что Бакмансон был хорошо знаком со столичными фотографами из семейства Буллы. Молодой Виктор Булла, сын известного петербургского мастера Карла Карловича Буллы, был награждён серебряной медалью «За храбрость». Позже он представил свыше 600 позитивов в альбоме «Фотографические снимки, снятые в Маньчжурии Русско-японской войны 1904–1905 гг.».

Приведу пример своих размышлений по поводу итоговых общих фотографии из альбома 10-го ОКП. По качеству проявки и дефектам печати фотографий можно судить о том, что они делались в один приём. На крупноформатных снимках разглядеть лица очень сложно, в кадре насчитывается от 85 до 110 фигур. Видимо, фотограф и не ставил такой задачи, ему надо было запечатлеть казаков «для истории», поэтому фотографировали казаков в составе сотен. Но сотен было шесть, а на кадрах различимы четыре разных состава. Натурная съёмка проходила возле раскидистого высокого дерева и возле приземистых домов (фанз) с двускатными крышами, ещё один кадр – в поле. Комментария с указанием места и даты нет. Но дерево без листвы, на земле видны островки снега, казаки одеты в шинели и папахи. Это, скорее всего, октябрь–ноябрь 1905 г. Почему именно 1905 года? Во-первых, осенью 1904 г. казаки воевали в разных подразделениях, вряд ли в условиях напряжённых боёв и переходов возникла бы сама идея фотографирования. Во-вторых, у многих казаков на шинелях прикреплены кресты, у некоторых – по два, осенью 1904 г. факты награждения ещё были единичны. Ни на одной из общих фотографий не видно коней. Известно, что возвращались казаки безлошадными. Казаки на общих фотографиях смотрятся достойно, чувствуется сплочённость и уверенность опытных воинов. Не исключено, что их парадный вид связан с торжественным смотром в День Святого Георгия, который отмечался 26 ноября (9 декабря).

По мнению специалистов, эмоционально заинтересованно и вовлечённо смотреть на старые снимки может не каждый. Для меня скромные чёрно-белые кадры вековой давности были притягательны, я надеялась увидеть родного человека – Василия Романовича Юлаева (1876–1937). К сожалению, найти прадеда на фотографиях мне так и не удалось...

В июле 2023 г. я побывала на выставке «Казачья гвардия – гордость России» в Государственном Историческом музее Москвы. Порадовало то, что среди героев экспозиции были оренбургские казаки, их облик для потомков сохранили старые фотографии.

Сокращения:

ЗОВО – Знак отличия военного ордена
ОГИКМ – Оренбургский губернский историко-краеведческий музей
ОКВ – оренбургское казачье войско
ОКП – оренбургский казачий полк
ст. – станция

Примечания:

- ¹ Новожилова Л. А. «Когда мы были на войне...» Из истории 10-го Оренбургского казачьего полка (1904–1905 гг.). Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2020. 121 с.
- ² Из личного архива автора.
- ³ Оренбургский казачий альбом /авт.-сост. В. Г. Семёнов, В. П. Семёнова. Оренбург: Печатный дом «Димур», 2012. 384 с.
- ⁴ Ганин А. В., Левченко А. В., Семёнов В. Г. История 1-го Оренбургского казачьего полка (с полковым альбомом 1895 г.). Харьков: Ин-т поддержки культурно-исторических традиций, 2007. 60 с.
- ⁵ Ежемесячный журнал «Фотограф-любитель». 1904. № 8 (24 мая). С. 318. Режим доступа: <http://mihanev.ru/news/zhurnal-fotograf-lyubitel.html> (дата обращения: 14.09.2023).
- ⁶ Там же. 1904. № 6. С. 221.
- ⁷ Летопись войны с Японией. 1904. № 1. (12 марта). С. 5. «Летопись войны с Японией». Санкт-Петербург, типография товарищества Р. Голике и А. Вильборг, 1904 г.
- ⁹ Оренбургские епархиальные ведомости. 1904. № 10. 15.05. г. 180–181. Режим доступа: <https://pravoslavnoe-duhovenstvo.ru/library/material/730/> (дата обращения: 14.09.2023)
- ¹⁰ Летопись войны с Японией. № 82–83. (7–12 ноября 1905) С. 1600.
- ¹¹ Старые фотографии всех городов России. Архивы музеев онлайн. Режим доступа: https://archivogram.top/28630958-fotolitografiya_tablitsa_101_nablyudatelynyu_punkt_u_d_dalientuny?ysclid=lmngq3otcl534948102 (дата обращения: 15.09.2023).
- ¹² Прокудин-Горский С. М. Русско-японская война 1904–1905 г. СПб: Издание штаба Главнокомандующего, 1905. 304 с.
- ¹³ Фотографы Российской империи. Культура. РФ. Режим доступа: <https://www.culture.ru/materials/253532/fotografy-rossiiskoi-imperii> (дата обращения: 15.09.2023)

Орлова Татьяна Васильевна
*заведующая экспозицией Оренбургского
областного музея изобразительных искусств
(г. Оренбург, Россия)*

КОЛЛЕКЦИЯ Л. В. ПОПОВА В ОРЕНБУРГСКОМ ОБЛАСТНОМ МУЗЕЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

В 2023 г. исполняется 150 лет со дня рождения позднего передвижника, академика живописи, нашего земляка Лукиана Васильевича Попова, произведения которого стали основой коллекции нашего музея. В среде поздних передвижников Лукиан Васильевич был одной из самых ярких фигур по уровню таланта и значительности творческих достижений. Несмотря на то, что художник не достиг славы представителей этого общества периода его расцвета – И. Н. Крамского, И. Е. Репина, В. И. Сурикова, однако сумел внести значительный вклад в искусство, в отражение своей эпохи.

Его работы, представляемые на выставках Академии и ежегодных передвижных выставках в Москве и Петербурге разошлись по множеству частных коллекций и музеев, приобретались в фонд Академии художеств, художниками (Н. Н. Дубовским, Н. П. Богдановым-Бельским и др.), известными коллекционерами русской живописи Н. Д. Ермаковым в Петербурге, П. И. Свешниковым и Морозовым в Москве и многими неизвестными любителями живописи, в результате чего попали во многие музеи страны и ближнего зарубежья. Так, четыре работы Попова хранятся в Русском музее, более десятка (не считая этюдов) в Музее Академии художеств, в Пермской, Екатеринбургской и Тверской картинной галереях, в Самарском и Дальневосточном художественных музеях, Архангельском и Рыбинском областных краеведческих музеях, в Государственном историческом музее в Москве, в Ташкентском музее искусств, Государственном музее Узбекистана, в Государственном музее латышского и русского искусства в Риге, Государственном музее-усадьбе В. Д. Поленова и многих других музеях¹. Но большую часть работ, к счастью, удалось собрать на родине Попова, в Оренбургском областном музее изобразительных искусств.

История коллекции произведений Л. В. Попова в Оренбургском областном музее изобразительных искусств

При жизни имя Л. В. Попова было широко известно, он являлся активным участником выставок Товарищества передвижников, выставлялся в Обществе А. И. Куинджи. В периодических изданиях того времени (журналах «Нива», «Баян» и др.) публиковались репродукции его картин, рецензии. Выпускались открытки с изображением его работ². Но уже вскоре после смер-

ти художник оказался незаслуженно забыт. Многочисленные произведения разошлись по частным рукам (часть из них, еще при жизни Попова, ушла за границу). Картины, находящиеся в Русском музее, лежали в запаснике. Семья, хранившая основную часть работ художника, переехала из Оренбурга в Самару, и в 1933 г. в связи с большими материальными трудностями за бесценок были распроданы почти все работы Л. Попова. (К сожалению, многие из них пострадали от небрежного хранения в частных коллекциях, сведения об этом сохранились в воспоминаниях С. А. Варламова, первого директора Оренбургского музея изобразительных искусств³).

В 1930-х гг., впервые после долгих лет забвения, в местной газете «Чкаловская коммуна» появляется статья о Лукиане Попове, написанная В. Татаржинским, учителем рисования, коллекционером, хранившим значительную часть его произведений.

Спустя несколько лет, в 1940 г., упоминание о Попове появилось в книге Я. Минченкова «Воспоминания о передвижниках»⁴. Огромные усилия к возвращению памяти о художнике предпринял Сергей Андреевич Варламов, журналист и одновременно председатель Союза художников в Оренбурге, наткнувшийся на имя Попова в книге Минченкова. После его выступления по областному радио в середине 1940-х гг. откликнулись, лично знавшие Попова, художники А. Я. Барановский, Н. М. Ледяев, у которых имелись его работы. По радио и в газете прозвучали их воспоминания. (Художники Н. В. Кудашев и братья В. М. и Н. М. Ледяевы посещали в свое время студию, которую устроил Л. Попов в Зауральной роще, у них сохранились его работы, в основном этюды, которые позднее были приобретены в музей).

На статью С. А. Варламова о Попове в местной газете «Чкаловская коммуна» за 23 ноября 1948 г. в 1949 г. большой статьей в журнале «Искусство» откликнулась известный искусствовед Фрида Соломоновна Рогинская.

Тем временем, опять-таки благодаря инициативе Варламова и энтузиазму директора краеведческого музея Андрея Яковлевича Борисова, Оренбургский краеведческий музей на весьма скромные средства скупал произведения Попова у его родственников и частных лиц⁵.

В 1960–1961 гг., когда в Оренбурге был основан областной музей изобразительных искусств, они были переданы в его фонды, став основой всего музейного собрания.

Коллекция пополнялась и позднее, так, с 1960 по 1976 гг. было приобретено 34 единицы (31 живописное и 3 графических произведения) из разных источников – у художников (Н. В. Кудашева, Н. М. Ледяева, А. И. Овчинникова), коллекционеров (С. В. Кочетковой, А. И. Кривенцовой, Е. В. Томилиной, М. В. Борисовой) и получены из Министерства культуры РФ⁶.

В 1963 г. в оренбургском альманахе «Степные огни» был помещен подробный очерк С. А. Варламова о Л. Попове. В следующем году вышла брошюра

Ф. С. Рогинской о Попове, в 1961 г. – ее же монография, посвященная Л. Попову. Вскоре в экспозиции Русского музея появилась картина Попова «Своя компания». Наконец, в 1963 г. выходит книга Варламова, (ставшего к тому времени первым директором Оренбургского музея изобразительных искусств), «Оренбургские художники», в которой автор пишет о Попове в статье «С верой в русский народ».

Все это помогло вернуть Л. Попову заслуженное место в истории русского искусства конца XIX – начала XX вв.

В 2009 г. вышел альбом-каталог коллекции Л. В. Попова в Оренбургском музее изобразительных искусств, содержащий краткое описание жизни и творческого пути художника, вариант его автобиографии, хранящейся в Оренбургском областном краеведческом музее, краткое описание и анализ произведений и полный каталог, построенный по разделам: картины, этюды к картинам, портреты, пейзажи, этюды, рисунки. Каталог снабжен справочным аппаратом, списком лиц, изображенных в произведениях, сведениями и изображениями работ Попова в других музеях, образцами подписей.

Краткий анализ коллекции Л. В. Попова в Оренбургском областном музее изобразительных искусств

На сегодняшний день в Оренбургском областном музее изобразительных искусств хранится значительная часть наследия Л. В. Попова – 235 живописных работ, включая этюды, а также 13 рисунков и 4 альбома с набросками.

Подробное изучение коллекции, в том числе этюдов, позволяет выделить несколько этапов в формировании живописной манеры художника – ранние работы суховаты, рисунок преобладает над живописью, цветовая гамма упрощена, построена преимущественно на локальных цветах, преобладают мелкие короткие мазки, излишняя дробность в перечислении деталей. Это период ученичества в рисовальной школе, 1890-е гг., примерно с 1893 по 1896 год, когда Попов овладевает основами ремесла. Затем – учеба в Академии художеств, период интенсивной работы и стремительный рост живописного мастерства – с 1897 по 1902 гг.

Следующий этап – с 1902 по 1905 гг. соответствует пенсионерским поездкам, где Попов сначала знакомился с высочайшими достижениями мирового искусства в музеях Берлина, Дрездена, Мюнхена и Парижа, а затем путешествовал по Волге, внимательно изучал природу, жизнь и быт населения Башкирии, Мордовии, Чувашии, Архангельской, Саратовской губерний, делал зарисовки и этюды, осваивал секреты пленэрной живописи, изменившей колорит его картин и наполнившей их воздухом и светом. Более широкой, свободной стала сама живописная манера. Произведения, написанные в период с 1905 по 1910 гг., соответствуют этой новой манере, сочетающей тонкую выписанность лиц с широко и пастозно написанными одеждой, фоном, пейзажем.

Богаче и в то же время мягче, тоньше, даже изысканней становится колорит, легче, послушнее, выразительнее – мазок. Работы последних лет написаны зрелым мастером. Живопись, построенная на сближенной гамме светонесных оттенков, светонесна.

В творчестве Л. В. Попова значительной является тема переселенчества, в которой он с большим сочувствием отразил одну из трагических сторон русской жизни конца XIX – начала XX вв. Переселенческий цикл появился в результате долгих наблюдений (еще с раннего детства) за переселенцами,двигающимися обозами через оренбургские степи.

В собрании музея несколько работ Л. В. Попова начала 1900-х гг. на переселенческую тему – «Переселенцы зимой», «Переселенцы. Гроза», «Переселенцы летом» и ряд этюдов.

В первой картине художник изображает переселенцев, застигнутых зимой в пути. Группу крестьян, снявшихся с насиженных мест идвигающихся со скудным скарбом в поисках лучшей доли, застала в дороге, в оренбургской степи, ранняя зима. Выпал обильный снег. В круговерти бурана земля смешалась с небом. Едва различимые в двух шагах, черными пятнами на фоне белого снега выделяются фигуры переселенцев. Под навесом из оглобель и дерюги – женщины и дети. Около одной из телег собрались мужчины, которые пытаются решить, как быть дальше. Картина совершенна по композиции, строго продумана и потому очень выразительна. Лаконизм живописи, верно найденные цветовые отношения усиливают чувство тревоги.

В произведениях на переселенческую тему художник с огромным сочувствием отразил последствия процессов, происходящих в деревне в конце XIX – начале XX вв., – классового расслоения, разорения десятков миллионов людей, потерявших кров и лишённых куска хлеба.

Примыкает к переселенческой теме картина «Крепкий сон», хотя написана она совсем с другим настроением – в ней и любовь художника к родной земле, и вера в народные силы. В степи, среди разнотравья крепко спят сморенные усталостью ходоки-крестьяне, словно сказочные богатыри, набирающие силы от матери сырой земли. Необычный ракурс (снизу-вверх) и приближенность фигур к переднему плану придают им черты монументальности.

Сюда же можно отнести и портрет старой крестьянки, который перерастает рамки жанра. Фигура женщины, приближенная к переднему плану в поколенном обресе, монументально вырастает на фоне неба, в лице – потемневшем от загара, с выцветшими под степным солнцем бровями, ощущается сила характера, несгибаемого перед любыми испытаниями. Очень лаконично и в то же время убедительно создан образ крестьянки-переселенки, долго бредущей по бескрайним степным дорогам под палящим солнцем.

Расцвет творчества Попова совпал со временем Первой русской революции 1905 г., определившей во многом содержание и идейную направлен-

ность его работ. Наиболее значительные произведения художника посвящены революционному брожению в среде рабочих и крестьян, передовой русской интеллигенции.

В 1908 г., в период реакции, последовавшей за революцией 1905 г., была написана одна из самых значительных работ Л. В. Попова «Луга затопило». Для современников художника была очевидна образная связь между могучим разливом реки и недавними грозными событиями, прокатившимися по стране. Настроение людей в картине сдержанно-тревожное, настороженное, что подчеркивается пейзажем – прохладный серый день, холодная гладь весенней реки, голые ветви, низкое небо. Внимание зрителя привлекает сильный решительный образ мужика в черной шапке в центре картины, то, как прямо и бесстрашно смотрит вперед крестьянский юноша. Разбужены мысли и чувства людей, они готовы к новым испытаниям. Надежда на лучшее таится в светлеющей полоске неба у горизонта, набухших почках деревьев.

Важное место в творчестве Попова занимает тема разночинной интеллигенции, которая близко к сердцу принимала судьбы Родины. Поражение революции 1905 г. внесло в ряды интеллигенции разброд и шатания. В работах на эту тему художник сталкивает людей разных убеждений и политической направленности, выражая с большим мастерством и психологической глубиной страстность полемики об общественном устройстве России, о ее будущем. Так, в картине «С красным светом», имеющей нейтральное название, главным является не изображение дружеской пирушки, как может показаться на первый взгляд. Беспокойство, тревога, элемент спора, драматического противостояния разных точек зрения передаются не только композиционными средствами, но в первую очередь цветовым решением картины, в котором доминантой становится наполняющий все полотно красный цвет во всем богатстве его оттенков – от алого до малинового.

Попов – внимательный наблюдатель, тонкий психолог. В этом убеждают его жанровые работы «Горе», «Жених», в которых он психологически точно расставляет все акценты. В них он показывает себя достойным учеником В. Е. Маковского и в то же время – более глубоким и серьезным художником, – в этих картинах нет никакого намека на иронию, к своим героям Попов относится с большой теплотой и сочувствием. Картина «Жених» интересна еще и тем, что довольно точно передает обстановку в доме Попова – с фортепиано, чехлами на стульях и пр.

Известно, что возглавлявший мастерскую жанровой живописи В. Е. Маковский требовал от своих учеников одинаково хорошего владения различными жанрами – пейзажем, портретом, натюрмортом, которые могли быть составными компонентами бытовой картины и в равной степени влиять на качество произведения. Попов в достаточной мере овладел этими жанрами и посвятил им большое количество этюдов и законченных произведений.

Портреты и портретные этюды открывают еще одну грань таланта Попова – умение, помимо точно схваченного сходства, почувствовать и передать характер, настроение модели, раскрыть психологическое состояние, дать социальную характеристику.

Чаще других художник изображал Веру Васильевну Попову, которая была для него не только горячо любимой женой, матерью его детей, но и его музой. Ее чертами наделены персонажи многих картин – «Луга затопило», «В саду. Чаепитие», «Жених»; ее узнаем в этюдах – «Девушка со свечой», «Женщина с кольцом», ей посвящен целый ряд портретов и этюдов («Портрет жены в пестром платке», «Портрет девушки в красном сарафане», «Женский портрет на фоне зелени»). И как бы ни изображал ее Попов – в утренней блузе с распущенными волосами, в церкви со свечой, в красном сарафане, в цветастом платке на фоне зимнего пейзажа с зарумянившимся от мороза лицом – всегда ее образ является воплощением лучших качеств русской женщины – душевной чистоты, скромности, большой внутренней силы и доброты. Затаенной нежности исполнена работа «Женщина с кольцом», написанная на тончайших нюансах перламутровой гаммы.

С большой любовью и тщанием пишет Попов портреты близких ему людей: первого учителя – Иерофея Романовича Мехеда и его жены – Марии Саввичны, портрет бабушки – В. В. Поповой, друга – Матвея Шагаева. Очень выразительны и красивы по живописи «Крестьянский мальчик» и «Студент».

В портретах Попов соединяет разные способы письма – более мелкими, сплавленными мазками прописывает лицо, тщательно моделируя форму; одежду и фон, как правило, пишет размашисто, не теряя при этом материальности и пластической выразительности предметов.

Многие портреты появлялись как подготовительные этюды к картинам, в которых художник передавал не только внешнее сходство, но и внутренний мир модели, а зачастую, и социальное положение персонажа («Голова рабочего»).

Во многих работах были блестяще решены задачи пленэра и существования предмета в воздушной среде, но два женских портрета стоят особняком в его творчестве – «Женский портрет» («Госпожа фон Кауфман») и «Портрет женщины с вуалью» («Госпожа Курникова»). Исполненные, очевидно, по официальному заказу, они написаны в не совсем характерной для художника живописно-колористической манере, близкой к стилю модерн.

Л. В. Попов в отличие от многих художников-передвижников, особенно конца XIX века, избежал «черноты» в живописи, приносившейся порой в жертву идее, сюжету, за что критика справедливо их упрекала. Живописная манера Попова, напротив, заслуживала одобрения критики. Так, в рецензии на его картину «Собрание», выставленную на 36-й передвижной выставке

в 1908 г., читаем: «Это художник с мягкими прозрачными красками, жанрист, избегающий стен и предпочитающий писать своих героев под открытым небом».

Постепенно вырабатывая свою собственную манеру, Попов совершенствовался не только в тональной, но и в пленэрной живописи, овладение которой началось еще в период его поездки по Волге, Башкирии, Саратовской губернии. Особая роль в этом явно принадлежит волжским этюдам. Известно, что получив возможность третьего пенсионерского срока, Попов попросил заменить поездку за границу путешествием по родной стране.

Природа средней полосы России, столь непохожая на знакомые с детства бескрайние степные просторы, дала много новых впечатлений художнику, подарила вдохновение и возможность подняться на новую ступень живописного мастерства. Необозримый простор водной глади, то безмятежно-спокойной, отражающей голубизну неба, то свинцово-серой, с белыми барашками волн, с нависшим тяжелым грозовым небом, в бесконечных вариациях запечатлелся во множестве этюдов, в которых художник пытается уловить не только изменения освещенности, состоянии природы, движение свежего ветра, гонящего облака, влажную, насыщенную парами атмосферу, но и передать мощь, величие природы, ее «настроение» – то безмятежное, то суровое, драматичное. В этих этюдах Попов сумел уловить особенности природы среднерусской полосы, выработать обобщенную и, вместе с тем, выразительную живописную манеру, построенную на выверенных тональных отношениях, широком, динамичном мазке, при фрагментарности композиции – добиться точного «кадрирования» пейзажа, благодаря чему избранные мотивы даже в небольших этюдах приобретают значительность и даже монументальность.

Пейзаж, гораздо меньше интересовавший художника как самостоятельный жанр, играл очень существенную роль в большинстве его картин и портретов, являясь не просто соответствующим фоном, но и сообщая последним особую эмоциональную окраску и, зачастую, определяя колористическую гамму и весь цветовой строй.

Уже в ранней работе «Горе» приглушенная, сдержанная гамма печального осеннего пейзажа становится своеобразным камертоном, определяющим построение всей работы, неотъемлемой частью художественного образа.

Удивительно красив пейзаж в картине «Крепкий сон», вместивший ширь степного раздолья. Влажный весенний воздух наполняет серебристым сиянием картину «Луга затопило», окутывая мягкой дымкой фигуры стоящих у изгороди крестьян. Крепкий зимний морозец, прозрачный стылый воздух бодрит кровь, вызывая нежный румянец на лице молодой женщины в пестром платке, изображенной на фоне зимнего пейзажа («Портрет жены в пестром платке»). Чистота, свежесть снега невольно ассоциируется с чистотой и свежестью юной красоты, нравственным здоровьем русской женщины.

Яркие цветы на платке, подчеркнутые сдержанными красками зимнего пейзажа, усиливают ощущение внутренней энергии, силы и красоты, дают радостный, праздничный акцент всему образу.

Мастерски написанный, наполненный воздухом и светом пейзаж к картине «В саду» («Чаепитие») является, пожалуй, примером полного овладения Поповым пленэрной живописью. Яркий солнечный свет и воздух, наполняющие, буквально пронизывающие картину, цветные тени и рефлексы составляют главное ее содержание. Художник словно поет гимн жизни, природе, миру, в центре которого для него – образ любимой женщины (в этой работе Вера Васильевна Попова изображена дважды). Работа написана легко и свободно, широкими пастозными мазками, убедительно справился художник с передачей материальности предметов – тончайшего батиста блузок на женщинах, накрахмаленной льняной скатерти и чайной посуды на столе.

Сохранились и прекрасные пейзажные этюды, в которых так узнаваем сам Оренбург и природа степного края – знакомый облик городских домов («Городской пейзаж»), снежная, морозная, с ярким солнцем зима («Зима»). В этюде «Разлив» тонко передано ощущение весны, настроение природы. Широкая манера письма, верно найденные тональные отношения делают работу одной из лучших в творчестве Попова.

В коллекции музея большое количество этюдов (свыше 200), которые наглядно показывают весь творческий процесс художника Попова, его удивительную цельность и целеустремленность. Это не только изображение родной природы, но и зарисовки людей из гущи народной. Написанные с любовью и большим знанием их внутреннего мира, они являются ценным художественным документом о жизни России конца XIX – начала XX вв.

Просматривая этюды, поражаешься не только трудоспособности художника, но и его постоянному совершенствованию и развитию. Иногда они оказываются вполне законченными произведениями (это касается как портретов и пейзажей, так и сюжетных, жанровых этюдов).

Так, удачен по композиции и красив по живописи этюд к картине «Встреча» – «Мужчина на заснеженной скамье». Точно найденные тональные и цветовые отношения великолепно передают состояние зимнего дня, свежий воздух, мягкость света. Очень тонко, легко написан этюд «Девочка в розовом». Мягкая моделировка объема, точный рисунок, верность цветовых отношений делают небольшой по размеру холст законченным произведением, не уступающим по художественным достоинствам портретам художника.

Собрание Оренбургского областного музея изобразительных искусств дает представление не только о жанровых предпочтениях и главных темах в творчестве художника, но и об особенностях его творческой манеры.

Попов был в русле тех поисков новых средств изображения, которые характерны для поколения художников, выступавших на рубеже 1900-х гг., причем применял их очень удачно и умело, с большим чувством меры и такта.

Весьма характерен для Попова, особенно во второй половине его творчества, прием фрагментарного изображения фигур, подача их крупным планом. Фрагментарность композиции художник использует как выразительный прием, придавая частному характер целого.

Некоторая уплощенность пространства, выразительность силуэтов, приближенных к первому плану, обобщенность цветового решения, выверенный ритм придают работам Попова монументальность, излюбленный художником покатый или поясной обрез фигур первого плана сокращает дистанцию между происходящим в картине (или персонажем картины) и зрителем.

Обобщенная манера письма, присущая художнику особенно в последние годы, когда свободный динамичный мазок выразительно лепит форму, намечая основные цветовые и светотеневые отношения и одновременно передавая фактуру поверхности и эмоциональный накал, создает определенную степень законченности произведения, иногда стирая различия между этюдом и законченным произведением.

В поздних работах, таких как «С красным светом», «Крепкий сон», Попов избегает второстепенных деталей в характеристике персонажей и пейзажа, но с особым тщанием относится к передаче состояния своих героев.

Во многих произведениях Л. Попов придерживается в основном сдержанной гаммы, построенной на близлежащих тонах, но некоторые работы отличает сильный, звучный, мажорный колорит. Это вполне объяснимо теми задачами, которые ставил перед собой художник. Еще учась в академии, да и в первые годы после ее окончания, Попов проявляет большой интерес к передаче различного освещения в картине и не только добивается убедительного решения этой задачи, но и умело использует цвет и свет в общем образно-художественном контексте. В музейной коллекции немало таких работ, где художник мастерски передает характер освещения – то приглушенный, тусклый («За письмом», «С факелами»); то мягкий, уютный («Женщина с лампой»); сумеречно-таинственный («Виолончелист»); тревожащий, будоражащий («С красным светом»); трагический («Переселенцы. Гроза») и др. В «Портрете жены в красном сарафане» жаркие отблески-рефлексы на двери усиливают ощущение знойного дня. Великолепный этюд – «Девушка со свечой», где отсветы ровно горящих свечей розовым светом озаряют женское лицо, делая его еще привлекательнее. Здесь Попову удалось решить более сложную задачу – передать горение свечей не на темном контрастном фоне, что было бы несравненно легче, а в залитом дневным светом пространстве.

Творчество Л. В. Попова, представляющее собой одну из интереснейших страниц русского искусства начала века, до сих пор недостаточно изучено и неизвестно широкой публике, хотя со временем удастся устанавливать все новые факты и детали о его работах.

Так, в статье из газеты «Наш путь», посвященной выставке картин, устроенной Л.В.Поповым в Оренбурге в 1908 г. в зале Благородного собрания, автор под псевдонимом «Дилетант» дает подробное описание всех работ. Благодаря этому мы узнаем не только о представленных на ней авторах и их картинах (В. Е. Маковском, А. А. Киселеве, К. В. Лемохе, И. Е. Репине, К. П. Брюллове, С. Ю. Жуковском, А. В. Моравове, А. Н. Шильдере и др.), но и получаем более подробные сведения о содержании многих работ Попова, их датировке и изображенных лицах. Например, женский портрет с элементами стиля модерн изображает госпожу фон Кауфман, супругу служившего в Оренбурге в начале XX века вице-губернатора, что подтверждается и сведениями, полученными от дочери Попова. А портрет «Женщины с вуалью» запечатлел госпожу Курникову, супругу того самого В.Курникова, в магазине которого в молодости служил Попов⁷.

Довольно много сведений об изображенных персонажах было сообщено дочерью Л. Попова Надеждой Лукиановной Томиной в ее последний приезд в музей, о чем сохранились записи Л. С. Медведевой в музейном архиве.

Так, она подтвердила, что «Молодой человек в вышитой рубашке» – автопортрет художника, а «Портрет старушки» (в профиль) изображает мать Л. В. Попова, Марию Андреевну и написан примерно в 1897 г. На «Портрете бабушки» изображена родная бабушка Веры Васильевны Поповой, Шагаева.

«Портрет мужчины у открытого окна» изображает друга, а впоследствии родственника Л. В. Попова – Матвея Шагаева. Это сын бабушки Шагаевой («Портрет бабушки»), родной дядя Веры Васильевны (брат матери), который и познакомил ее с Лукианом Поповым. «Дядя Матюша», по словам Н. Л., изображен и в центре на картине «С красным светом». Матвей Шагаев был сначала приказчиком, а затем – банковским служащим.

«Студент» – профильный портрет Лукиана Васильевича в годы учебы. «Крестьянский мальчик» (1902–1907) – натурщик Василий, в картине «Луга затопило» он изображен в центре (в картузе). Этюд «Девушка в розовом платочке» написан с домработницы Поповых, Полины. «Женский портрет» (1908 (?), в стиле «модерн») изображает жену губернатора (вице-губернатора фон Кауфмана).

Хранящаяся в фондах работа «Ребенок в гробу», не принятая в свое время на передвижную выставку, изображает умершую племянницу Л. В. Попова, полуторагодовалую Таню (в эскизе она изображена с красными тюльпанами, которые художник потом сменил на сирень).

На картине «Жених» в центре (за фортепиано) изображена Вера Васильевна Попова. Девушка в красной блузе, невеста – ее младшая сестра, Наталья Васильевна, молодой человек напротив – ее жених и будущий муж Федор Самуилович.

В работе «Раздумье» (портрет молодой женщины в белой блузке) изображена еще одна сестра Веры Васильевны – Анна Васильевна (это ее дочь Таня была изображена в гробу).

В красной рубашке на картине «Трое. Спор» изображен младший брат Лукиана Васильевича – Александр. А. В. Попов окончил Горный институт в Петербурге. Хороший математик, был редактором одной из оренбургских газет, частным репетитором. Жил вместе с Лукианом Васильевичем, умер в 1918 г.

Мужской портрет (1900-е), изображающий пожилого мужчину в черном с усами и окладистой бородой, написан с отца Веры Васильевны – Крючкова Василия Яковлевича (обрезали, был портрет в рост). «Дворик» – двор Л. В. Попова.

Примечания:

¹ Государственный каталог Музейного фонда РФ [Электронный ресурс].

URL: <https://goskatalog.ru/> (дата обращения: 08.10.2023).

² Фотоархив Оренбургского областного музея изобразительных искусств. Фото открыток с работ Л. Попова с XXXV передвижной выставки: «Пирушка», «Своя компания», «Товарищи», «Успокоились», «Одной прислугой», «В деревне» («Вставай, подымайся!»), вышедших в издании художников А. В. Маковского и А. И. Лажечникова.

³ Варламов С. А. Встречи с прекрасным [рукопись]. – С. 96–97.

⁴ Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. – Л.: Художник РСФСР, 1940. –

⁵ Варламов С. А. Встречи с прекрасным [рукопись]. – С. 96–97.

⁶ Орлова Т. В. Лукиан Попов (1873–1914). Живопись, графика. – Оренбург: Усадьба. 2009. – Каталог. – С. 28–138.

⁷ Наш путь. – 1908. – № 159. – С. 3.

Петрищева Мария Владимировна
преподаватель кафедры истории ОГУ
(г. Оренбург, Россия)

**ПРАЗДНОВАНИЕ ЮБИЛЕЕВ И ПАМЯТНЫХ ДАТ,
СВЯЗАННЫХ С ИМЕНЕМ ЛУКИАНА ПОПОВА,
В ОРЕНБУРГЕ В СОВЕТСКОЕ ВРЕМЯ**

Лукиан Васильевич Попов – одна из определяющих личностей в развитии оренбургских художественных институций. Его незаурядная личность, талант, воля и целеустремленность способствовали реализации его как художника. Художника с большой буквы этого слова – успешное обучение в Императорской Академии художеств, членство в Товариществе передвижных художественных выставок и преподавание изобразительного искусства в Неплюевском кадетском корпусе. Его фигура дает возможность оренбуржцам гордиться собственной историей.

Так, мы подступили к такой грандиозной цифре, к такому красивому юбилею, как 150 лет со дня рождения нашего земляка, интересен момент, как и когда юбилейные даты и дни памяти художника были отмечены в советское время.

Чтобы ответить на этот вопрос нужно обратиться к оренбургским печатным изданиям, периодической печати, к объединенному архиву и к архиву музея изобразительных искусств. Периодическая печать позволяет проследить, что и когда печатали в Оренбурге и за его пределами про художника, что доносилось людям, и каков был интерес к его творчеству. Архивные материалы дают более полную картину происходящих событий – праздников, творческих встреч, торжественных заседаний и научных конференций, если такие проходили.

Ценным источником являются мемуары С. А. Варламова. В воспоминаниях Сергея Андреевича Варламова – оренбургского искусствоведа, первого директора Оренбургского областного музея изобразительных искусств, художника и активного пропагандиста интереса к изобразительному искусству в нашем городе, много посвящено исследованию жизни и творчества Л. В. Попова. Варламов сыграл ключевую роль в развитии художественной жизни нашей области. Он много сделал для создания художественного музея в Оренбурге, который и сегодня остается единственным в нашем городе. Затем по его приглашению прибыла целая плеяда выпускников Суриковского института, которые составили костяк Оренбургского отделения Союза художников.

В его мемуарах есть упоминания о В. Татаржинском. Варламов говорит, что это художник-коллекционер, у которого находится очень большая кол-

лекция картин Л. В. Попова. Далее есть информация, что позже, когда музей изобразительных искусств только формировался, эта коллекция у него была выкуплена¹. За исключением первых некрологов о художнике в разных изданиях, в том числе в журнале «Нива» за 1914 г.², первая советская публикация о Л. В. Попове вышла в 1939 г. К 25-й годовщине его смерти братья В. и Л. Татаржинские в газету «Чкаловская коммуна» пишут статью «Художник-академик Л. В. Попов (к 25-летию со дня смерти)», которая выходит 21 мая 1939 г.

Примерно в 1940-х гг. С. А. Варламов узнает о Л. В. Попове, как он сам вспоминает, во время его болезни к нему пришла корреспондентка газеты «Известия» и принесла книгу Я. Минченкова «Воспоминания о передвижниках», где упоминался Лукиан Васильевич. После чего С. А. Варламов заинтересовался художником, дал объявление на радио, на которое отозвалось несколько старейших оренбургских художников Н. М. Ледяев, Н. В. Кудашев, А. Я. Барановский, а также В. Татаржинский. «Оказывается, о Попове несколько лет назад была в газете «Чкаловская коммуна» опубликована небольшая статья В. Татаржинского и его брата. Я почему-то на нее своевременно не обратил внимания»³.

Вероятнее всего, эта статья за 1939 г., как раз в 25-летнюю годовщину со дня смерти Лукиана Попова. В. и Л. Татаржинские в статье рассказывают о нескольких общеизвестных фактах про художника – где находится его дом в Оренбурге, о том, что «выходцу из народа» было сложно обучаться в Академии художеств, что он являлся пенсионером Академии, то есть художником, которому Академия обеспечила поездку за границу. Пишут они и о том, что его первые картины выставлялись на выставках передвижников⁴. В статье говорится о неплохой географии расположения его работ, в том числе и у коллекционеров.

Варламов побывал у нескольких человек, которые хранили работы Л. В. Попова. Автор мемуаров ссылается на уплотнение населения, в связи с эвакуацией в годы войны. Этот факт, по его мнению, повлиял на то, что много работ художника было потеряно, многие были безвозвратно испорчены. Далее по воспоминаниям Варламова, в начале 1940-х из Куйбышева приезжает вдова художника Вера Васильевна Попова и передает в краеведческий музей автобиографию Попова, несколько его работ. Директор краеведческого музея Андрей Яковлевич Борисов и сам заинтересован в собирании различного рода информации о художнике. Наверняка, в связи с новыми приобретениями организовывается выставка, и в 1948 г. в краеведческом музее происходит ее открытие.

75-я годовщина со дня рождения Л. В. Попова приходится на 1948 г. В октябре этого года в газете «Чкаловская коммуна» выходит статья И. Рудницкого «Художник-академик Л. В. Попов»⁵. В статье приводится информа-

ция о начале создания картинной галереи и активном участии в этом краеведческого музея. Деятельность музея была связана с собиранием информации и ценных материалов о жизни художника-передвижника. В заметке написано и о письме Репина, адресованном Попову, которое призвано было его приободрить.

В ноябре 1948 г. выходит еще одна статья о выставке в краеведческом музее и о личности художника. Что же относительно самой выставки, то автор говорит, что она состояла из 30 работ. Нет значительных произведений из собрания художника-коллекционера Татаржинского, а также нет работ из крупных областных и столичных музеев и из коллекции семьи Попова. Однако выставка говорит о несомненном даровании художника⁶. Автор статьи С. А. Варламов отсылает к тому, что если бы в Оренбурге был бы художественный музей, то многие работы удалось бы сохранить и показать⁷.

Буквально через год, в 1949-м в журнале «Искусство» был опубликован материал столичного искусствоведа Ф. С. Рогинской о Лукине Попове. Он выходит к 35-й годовщине со дня смерти художника, автор даже цитирует заметку С. А. Варламова из газеты «Чкаловская коммуна» за ноябрь 1948 г. Рогинская цитирует описание одной из картин на переселенческую тему⁸. В статье множество интересного, она отличается от всего того, что еще будет написано в Оренбурге. Интересен момент с неожиданным переездом художника из Санкт-Петербурга к себе на родину, или почему хлопотавшему за Попова В. Е. Маковскому сразу не удалось включить художника в Товарищество передвижных выставок. Рогинская была специалистом по исследованию творчества художников-передвижников. Про Л. В. Попова и его творчество она говорит так: «Впрочем, вряд ли можно с уверенностью говорить, что та или иная картина прямо отражает, например, дискуссии марксистов и народников или идейную борьбу большевиков с меньшевиками и т. п. Возможно также, что особый интерес к теме идейного спора связан с тем, что и сам художник настойчиво стремился уяснить для себя, где же истина».

Варламов вспоминает, что Ф. С. Рогинская приезжала в Оренбург, встречалась с ним и беседовала о художнике. Далее, в 1961 г. вышла ее монография о творчестве Лукиана Васильевича Попова⁹.

В 1952 г. С. А. Варламовым было задумано написать книгу о Лукиане Попове¹⁰. 1953 г. – очередная круглая дата – 80-летие со дня рождения. В этом же году в альманахе «Степные огни» С. А. Варламов публикует статью «Л. В. Попов», по мнению самого автора это «слабая работа». Статья состоит из двух частей, первая является биографическим очерком о жизни художника, а вторая содержит рассказ о темах творчества, как самого художника, так и всего товарищества. В отличие от Рогинской, Варламов в этой работе (как и во всех последующих) уверенно отстаивает позицию революционного характера творчества художника¹¹.

В 1957 г. в преддверии 85-летия со дня рождения (этот юбилей исполнился в 1958 г.) в областной молодежной газете «Комсомольское племя» была опубликована статья Ю. Петрова «Памяти русского художника, нашего земляка». В заметке присутствует новая информация о том, что за время учебы художник приезжал в родное село Архангеловка (хотя известно, что его семья переехала отсюда в 1876 г. в Оренбург) «раскрашивал церковь, рисовал портреты сельчан». Далее говорится, что после 1917 г. творчество художника получило «всеобщее признание» и что «ежегодно, Чкаловский областной краеведческий музей чтит память своего земляка Л. В. Попова, выставляя его произведения»¹². Эта информация недостоверна, так как нет доказательств, что в краеведческом музее ежегодно проходили выставки художника.

В 1963 г. в газете «Южный Урал» выходит статья «Вторая жизнь. К 90-летию Лукиана Попова». В заметке к 90-летию Л. В. Попова в первую очередь описана любовь к родине – «одну из предоставленных ему Академией художеств заграничных командировок он попросил заменить поездкой по родной стране», далее – часть про отношение с государственными учреждениями царской России. Цензурой, якобы, были поставлены условия, чтобы у картины «Вставай, подымайся!» было изменено название на «В деревне», и сама она была урезана в буквальном смысле слова. Хотя Варламов делает оговорку, что этой картины в настоящее время не существует, есть лишь репродукции с нее. Автор затрагивает сложную судьбу наследия Попова – его жена переехала в Куйбышев в 1933 г., продала за бесценок работы¹³, и многие картины разошлись по частным коллекциям.

К 90-летию выходит статья еще одного сотрудника музея. Е. И. Ершова подробно расписала подоплеку переселенческой темы в работах художника. Рассказав все поэтапно, расставив акценты на «страданиях», «угнетении» крестьян и на радости освоения целинных земель (захватив этап освоения целины в качестве сравнения), автор затронула жизнь и творчество Лукиана Попова лишь кратко.

Большое количество публикаций не случайно, потому что именно этот юбилей отпраздновали с наибольшим размахом. Празднование проходило в 1963 г. при недавно открывшемся музее изобразительных искусств. Из архива музея известно о переписке Веры Васильевны Поповой – вдовы художника с директором музея Сергеем Андреевичем Варламовым. Первое письмо от нее датируется январем 1963 г., в нем сообщается о приближающейся дате смерти Лукиана Васильевича (50 лет) и высказывается желание передать музею старинные фотографии Попова и его именной почетный билет на бал в Академии художеств в 1902 г.

Затем еще одно письмо в феврале 1963 г. Вера Васильевна пишет о монографии Рогинской «Л. В. Попов», говорит о множестве ошибок в датах этой книги и об отсутствии репродукций, а также о слишком маленьком тираже.

В письме она упоминает наличие старых фотографий, а также, что дети приедут на 50 лет со дня смерти и заберут книгу Варламова о Лукиане Васильевиче. Эта работа тогда еще не вышла¹⁴. На тот момент в альманахе «Степные огни» был опубликован самый большой труд о жизни и творчестве Лукиана Попова, а судя по архивным документам, в 1959 г. был написан, но не опубликован биографический очерк и составлен каталог произведений в краеведческом музее¹⁵. Сам каталог был собран воедино только к 1966 г., однако Союз художников РСФСР в письме от 20 февраля 1968 г. отказывает в печати каталога «из-за перегрузки плана»¹⁶.

В третьем письме от 7 октября 1963 г. Вера Васильевна отвечает на приглашение С. А. Варламова посетить юбилей в Оренбурге отказом в связи с плохим здоровьем, однако пишет, что их дети приедут.

В ноябре 1963 г. пишет уже Сергей Попов (сын Лукиана Васильевича). Он благодарит за работу, связанную с популяризацией выставки отца и высказывает удовольствие о том, что музей получил две работы его отца из Ленинграда.

Из переписки видно, что жена художника охотно идет на контакт, однако пишет про памятную дату со дня смерти – 50 лет (в 1964 г.), по-видимому, изначально считая эту дату более логичной, нежели юбилей в 90 лет со дня рождения. Она отправляет фотографии, ценные документы, различные артефакты из жизни художника, связанные с годами его обучения в Академии художеств.

К 90-летию под эгидой музея и при содействии С. А. Варламова проходит множество мероприятий. По приказу Облисполкома № 94 от 7 октября 1963 года «О проведении 90-летия со дня рождения Л. В. Попова» была создана комиссия из 5 человек, в состав которой вошли С. А. Варламов – директор музея изобразительных искусств, Л. Б. Попова – искусствовед музея, Н. В. Кудашев – оренбургский художник и два человека из администрации. Им поручалось организовать все мероприятия, связанные с юбилеем Лукиана Попова¹⁷.

Некоторые из событий были довольно масштабными. Исполком Архангеловского сельского совета депутатов трудящихся 21 августа 1963 г., в связи с исполняющимся со дня рождения художника юбилеем, выступил с предложением присвоить местной школе № 11 имя Л. В. Попова, уроженца Архангеловки. И просит исполком Оренбургского районного совета утвердить это решение.

Есть характеристика села Архангеловки, в котором родился художник, написанная С. А. Варламовым. Он говорит, что в преддверии праздника посетил село: «Односельчане знаменитого земляка – члены сельскохозяйственной артели им. М. И. Калинина. Сейчас в колхозе жаркая пора, страда – надо убирать хлеб»; «Сегодняшняя Архангеловка – современное советское село»¹⁸. Письмо было написано 28 сентября 1963 г.

Основной упор делается на новое советское сельское начало Архангеловки, на колхозе и людях, которые там работают. Автор описывает труд сельских жителей и уборку урожая. Касаемо природы данной местности и мест вдохновения художника, то Варламов обходится цитатами из автобиографии Лукина Попова.

В настоящее время на школе в селе Архангеловка Оренбургского района установлена памятная доска, торжественное мероприятие по поводу установления этой доски, с привлечением сотрудников музея, прошло в 2021 г.¹⁹

22 октября 1963 г. прошел день рождения художника, в музее в 7 вечера состоялось торжественное собрание, на которое пригласили родственников из Куйбышева и директора Архангеловской школы. Еще одно торжественное собрание прошло 27 октября в 3 часа дня, на которое были разосланы приглашительные билеты, был приглашен, в том числе, бывший директор Оренбургского краеведческого музея А. Л. Борисов, ученики школы № 30, сотрудники музучилища²⁰.

К масштабным событиям относится также переименование улицы Фельдшерской в улицу имени Л. В. Попова. На этой улице до сих пор стоит дом, в котором жил художник. После всех этих торжественных событий в газете «Южный Урал» 1 ноября 1963 г. опубликована заметка, что «решением исполкома Оренбургского городского Совета депутатов трудящихся Фельдшерская улица переименована в улицу Лукиана Попова»²¹.

30 октября 1963 г. А. Мархашовой написана статья по итогам проведения праздничных мероприятий к 90-летию со дня рождения художника. Тут дано краткое содержание самых значимых частей праздника: приезд из Куйбышева сына Сергея Лукиановича Попова и дочери Надежды Лукиановны Томиной, выступление с воспоминаниями старейшего художника А. Я. Барановского и открытие бюста Попова, сделанного к юбилею оренбургским скульптором Н. Г. Петиной²².

Главный юбилей со дня рождения художника – 100-летие пришелся на октябрь 1973 г. Однако, на страницах главной газеты Оренбурга – «Южного Урала» – практически не упоминается о праздничных мероприятиях. Дана небольшая статья под названием «Академик живописи. К 100-летию со дня рождения Л. В. Попова» искусствоведа музея Л. С. Медведевой²³. В газете дан искусствоведческий анализ работ, снова сказано о теме переселенцев и теме первой русской революции, как одной из главенствующих.

В периодической печати нашего города было размещено еще несколько заметок. Так, в газете «Комсомольское племя» к 100-летию со дня рождения впервые была опубликована автобиография художника. Это единственный экземпляр рассказа Л. В. Попова о своей жизни. Однако в газете не обошлось без «примечания публикатора», звучит оно так: «показательно также участие Л. В. Попова в первой народной выставке. Для нее не случайно было выбрано помещение вечерней рабочей школы за Невской заставой – Смоленские клас-

сы, где преподавала Н. К. Крупская. На занятиях бывали В. И. Ленин, И. В. Бабускин. Связь выставки с социал-демократическим движением несомненна»²⁴. Сам Попов не обратил на это в биографии никакого внимания, никак не упомянув об этом событии. Но публикатор посчитал, что автобиография не дотягивает до нужного революционного накала и решил подкорректировать ее своей вставкой.

Преимущество в октябре 1973 г. отдано празднованию 200-летия с начала Крестьянской войны под предводительством Емельяна Пугачева. Ежедневно выходящая газета «Южный Урал» была наполнена новыми и новыми аспектами истории этого события: 6 октября – «Юбилейные марки»²⁵, 13 октября – «Илекский городок» и публикация портрета Пугачева, написанного поверх портрета Екатерины II²⁶, 14 октября – сразу три заметки «Экскурсия, спустя два века», «Музей в Бердах» и из рубрики «Наши интервью» – интервью актера драматического театра Виктора Антонова под названием «Он человеком был в полном смысле слова»²⁷.

Научная конференция по теме Пугачевского бунта началась 16 октября в колонном зале Дома Советов²⁸, 17 октября вышла статья о завершении этой научной конференции²⁹, на следующий день – заметка о том, что участники конференции побывали в саду им. М. В. Фрунзе и, наконец, 20 октября вышла небольшая заметка в рубрике «Наши интервью», разговор со Львом Владимировичем Черепниным, который стал почетным участником конференции в Оренбурге³⁰.

Это говорит о том, что первенство славы 1973 г. в Оренбурге отдано 200-летию с начала восстания Емельяна Пугачева. 100-летняя дата, относящаяся к Лукиану Попову, была отодвинута на второй план.

В 1970-е гг. вышло несколько общих статей, где имя художника-передвижника упоминается, но все эти публикации напрямую не связаны с юбилейной датой или с личностью Л. В. Попова. Так, в 1972 г. (за год до столетия), Г. Г. Копылова – старший научный сотрудник музея изобразительных искусств публикует статью в газете Южный Урал «Картины передвижников в Оренбурге»³¹. В 1972 г. исполнилось 100 лет со дня образования Товарищества передвижных выставок и музеев, присоединяясь к празднованию этого события, собрал из фондов выставку авторов, которые относились к передвижникам. В 1976 г. Н. Кузнецова – главный хранитель музея изобразительных искусств публикует статью «Музей открывает кладовые». В публикации рассказывается о коллекции музея, небольшой абзац отдан рассказу о Л. В. Попове – «гордости музея»³².

Особняком стоит целое художественное произведение – повесть «Маратон», созданная Львом Бураковым в 1975 г. В начале он пишет небольшую заметку в виде воспоминаний. Являясь внуком Н. В. Кудашева – старейшего оренбургского художника, который был лично знаком с Л. В. Поповым, он

беседовал с дедом и тот рассказал о своей кисти, которую получил в подарок от знаменитого художника-передвижника. Бураков говорит: «кто же он, этот художник, о котором вспоминал дед? [...] По крупичкам собирал я воспоминания о Лукиане Васильевиче. И книга эта – робкая дань памяти художнику»³³.

И, наконец, в 1979 г. в рубрике «Оренбургский вернисаж» областной газеты выходит заметка Л. С. Медведевой под заглавием имени художника, где снова кратко описана биография, затем дан искусствоведческий анализ художественных работ, находящихся в коллекции музея и раскрыты основные темы творчества³⁴. К 1970-м гг. подобные заметки в периодической печати стали носить характер клише, где все расписано по одной сформированной схеме. Сначала краткая справка из биографии, первоисточник ее – автобиография художника, затем основные направления в творчестве – революционная тема, тема крестьян или сельских жителей, тема переселенцев, далее описание работ с точки зрения художественной составляющей и идейного содержания.

В 1983 г. выходит статья к 110-летию юбилею со дня рождения Л. В. Попова в «Южном Урале»: «Все для России, все для нее...» заведующей отделом облгосархива Л. Дубровской. Большая часть статьи – это выжимки из автобиографии художника, переложенные своими словами. Затем, по стандарту, обязательно сказано о влиянии первой русской революции, а точнее предреволюционного времени. Затем, конечно же, о цензуре и о смене названия картин. Первоначально работа «К закату» называлась так только из-за цензуры, позже ее название было изменено на «Агитатор», и вот оно, по словам автора статьи, верное, авторское. Несколько слов сказано о его любви к родине и о том, что он состоял в Товариществе передвижных художественных выставок.

1980-е гг. показательны работой, опубликованной в самом конце десятилетия. В газете «Комсомольское племя» в 1989 г. (75 лет со дня смерти художника) Л. Бураков пишет заметку «Забытое имя». С самого начала статьи автор утверждает, что Л. В. Попова забыли, забыли на десятки лет. Повествование носит философский характер, литератор говорит о памяти, о том, что много мест, связанных со славной историей Оренбуржья, канули в Лету. Так как сам он выходец из творческой среды, то пишет несколько слов о том, где жили художники, у кого находились ценные творческие работы. Большая часть повествования отводится биографии Л. В. Попова, взятой из личной автобиографии художника.

В советское время мы видим постепенное увеличение интереса к творчеству Л. В. Попова. Нельзя не отметить корреляцию между активными событиями вокруг имени художника и участием в этом С. А. Варламова. Начиная с 1930-х гг. выходят статьи и заметки в местной периодике, в большей степени связанные с памятными датами. К концу 1940-х – началу 1950-х гг.

такие публикации набирают большой оборот и в 1949 г. в советском журнале «Искусство» выходит статья столичного искусствоведа к 35-летию со дня смерти живописца. В 1953 г. местный альманах «Степные огни» публикует статью к 80-летию художника.

Своего апогея тема «Л. В. Попов» достигает в 1963 г., как раз тогда, когда музей был только открыт и его возглавил С. А. Варламов. К 90-летию со дня рождения проводится торжественное заседание, большая выставка, по количеству работ соизмеримая с выставкой 1914 г., когда художник скончался. В 1960-е самое большое количество публикаций в газетах и журналах.

В 1970-е гг. выходит несколько статей из них две – в юбилейные даты: в августе 1979 г. – к 65-летию со дня смерти художника и в октябре 1973 г. – к 100-летию со дня рождения художника, обе публикации под авторством Л. С. Медведевой, искусствоведа Оренбургского музея изобразительных искусств. В остальном, публикации за это десятилетие носят общий характер, то есть, имя художника фигурирует в статьях, например про выставку передвижников в нашем городе или про музейные фонды. Такое снижение интереса к художнику можно снова отнести к тому, что С. А. Варламов с 1 марта 1969 г. покидает пост директора музея изобразительных искусств.

В 1975 г. внук одного из старейших оренбургских художников Н. В. Кудашева – Лев Бураков публикует в журнале «Урал» художественное произведение о Лукиане Попове под названием «Марафон». В 1980-е гг. выходит только две статьи, причем, если ранее публикациями преимущественно занимались сотрудники музея, то работа к 110-летию со дня рождения написана сотрудником архива. Заметка под названием «Все для России, все для нее...» посвящена 110-летнему юбилею со дня рождения художника. А в 1989 г. в газете «Комсомольское племя» выходит статья с говорящим названием «Забывтое имя» под авторством Л. Буракова – оренбургского литератора.

Стоит отметить, что в 1990-е и 2000-е личностью художника продолжают интересоваться. Например, знаменитый оренбургский архивист Т. В. Судоргина в газете «Вечерний Оренбург» пишет про Л. В. Попова, учитывая новые документы из фондов архива. А в 2003 г. в музее проходит научная конференция к 130-летию со дня рождения прославленного художника с участием приглашенных специалистов.

Примечания:

¹ Архив Оренбургского областного музея изобразительных искусств. Оп. 1-н. Д. 130. Л. 136, 138.

² Академик Л. В. Попов (7 мая 1914 г.) // Нива. – 1914. – № 1. – С. 596.

³ Архив Оренбургского областного музея изобразительных искусств. 31. Оп. 1-н. Д. 130. Л. 136.

⁴ Татаржинские В. и Л. Художник – академик Л. В. Попов (к 25-летию со дня смерти) // Чкаловская коммуна. – 1939. – 21 мая. – № 114.

⁵ Рудницкий И. Художник-академик Л. В. Попов // Чкаловская коммуна. – 1948. – 24 октября – № 212.

- ⁶ Варламов С. В. Художник-передвижник Л. В. Попов (на выставке в Областном краеведческом музее) // Чкаловская коммуна. – 1948. – 23 ноября. – № 232.
- ⁷ Архив Оренбургского областного музея изобразительных искусств. 31. Оп. 1-н. Д. 130. Л. 136–137.
- ⁸ Рогинская Ф. С. Лукиан Попов (к 35-летию со дня смерти художника) // Искусство. – 1949. – Сентябрь-октябрь. – № 5. – С. 71–77.
- ⁹ Архив Оренбургского областного музея изобразительных искусств. 31. Оп. 1-н. Д. 130. Л. 139.
- ¹⁰ Там же. Л. 138.
- ¹¹ Варламов С. В. Л. В. Попов // Степные огни. – 1953. – № 12. – С. 206–227.
- ¹² Петрова Ю. Памяти русского художника, нашего земляка // Комсомольское племя. – 1957. – 1 сентября. – № 104.
- ¹³ Архив Оренбургского областного музея изобразительных искусств. Оп. 1-н. Д. 130. Л. 139.
- ¹⁴ Архив Оренбургского областного музея изобразительных искусств. Дело от 28.10.1986 г. Л. 5.
- ¹⁵ Архив Оренбургского областного музея изобразительных искусств. Д. 75. Л. 1–37.
- ¹⁶ Архив Оренбургского областного музея изобразительных искусств. Д. 89. Л. 1.
- ¹⁷ Архив Оренбургского областного музея изобразительных искусств. Дело от 10.01.1986 г. Л. 1; Оп. 1-н. Д. 130. Л. 143.
- ¹⁸ Архив Оренбургского областного музея изобразительных искусств. Дело от 28.10.1986 г. Л. 35, 36.
- ¹⁹ В селе Архангеловка Оренбургского района открыли мемориальную доску Лукиану Попову // Газета «Оренбуржье» [Электронный ресурс]. URL: <https://orenburzhie.ru/news/v-sele-arxangelovka-orenburgskogo-rajona-otkryli-memorialnuyu-dosku-lukianu-popovu/> (дата обращения: 15.09.2023).
- ²⁰ Архив Оренбургского областного музея изобразительных искусств. Дело от 28.10.1986 г. Л. 35.
- ²¹ Улица художника Л. В. Попова // Южный Урал. – 1963. – 1 ноября. – № 259.
- ²² Мархашова А. Выставка работ художника-оренбуржца // Южный Урал. – 1963. – 30 октября. – № 257.
- ²³ Медведева Л. С. Академик живописи // Южный Урал. – 1973. – 18 октября. – № 246.
- ²⁴ Академик Лукиан Попов // Комсомольское племя. – 1973. – 22 ноября.
- ²⁵ Юбилейные марки // Южный Урал. – 1973. – 6 октября. – № 236.
- ²⁶ Илекский городок // Южный Урал. – 1973. – 13 октября. – № 242.
- ²⁷ Научная конференция в Оренбурге // Южный Урал. – 1973. – 14 октября. – № 243.
- ²⁸ Научная конференция завершена // Южный Урал. – 1973. – 16 октября. – № 244.
- ²⁹ На земле Пугачевской вольницы // Южный Урал. – 1973. – 17 октября. – № 245.
- ³⁰ Пугачевская страница истории // Южный Урал. – 1973. – 20 октября. – № 248.
- ³¹ Копылова Г. Картины передвижников в Оренбурге // Южный Урал. – 1972. – 4 марта. – № 54.
- ³² Кузнецова Н. Музей открывает кладовые // Южный Урал. – 1976. – 23 апреля. – № 97.
- ³³ Бураков Л. Марафон // Урал. – 1975. – № 2. – С. 23–105.
- ³⁴ Медведева Л. С. Художник Лукиан Попов // Южный Урал. – 1979. – 12 августа. – № 185.
- ³⁵ Судоргина Т. Он носил в душе трагедию... // Вечерний Оренбург. – 1998. – 15 ок

НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ Л. В. ПОПОВА

Родиной Лукиана Попова является село Архангеловка, находившееся в 8 верстах от Оренбурга. Он родился 8 октября 1873 г., его родители – Василий Дементьевич и Мария Андреевна были крестьянами¹. В автобиографии Лукиан подробно описывает свои детские воспоминания о природе, окружавшей село Архангеловка, в котором будущий художник провел первые годы детства. Это затерянное в степи селение располагалось неподалеку от склонов гор Уральского хребта. Ощущения, которые на него – маленького трехлетнего мальчика, произвели угрюмые серые избы, стоявшие вдоль крохотный голубой речки, живописец пронес через всю жизнь. Еще не раз зрители смогут увидеть на его картинах далекие крыши домов, сгорбившихся посреди степных просторов («Переселенцы. Гроза», «Крепкий сон»).

В середине 1870-х гг. семья Поповых переехала в Оренбург, однако в период с весны по осень они по-прежнему продолжали жить в селе. Отец Лукиана Васильевича пекся об образовании сына и поначалу сам учил его грамоте, брал в аренду книги. Позже он отдал ребенка сначала в приходскую школу, затем в городское трехклассное училище.

В 12 лет Лукиан попал в магазин В. И. Курникова. Хозяин лавки сразу заметил интерес мальчика к рисованию: «Наблюдательный хозяин заметил мое влечение – рисунки, картины, карандаши, бумаги, даже краски, кисти и книги были предоставлены в мое полнейшее распоряжение»².

Мальчику не только разрешали в рабочее время заниматься творчеством: «и днем в магазине я брался за карандаш; приходили покупатели, а я сидел, уткнувшись за рисунок»³, но и снабжали его литературой об искусстве, в том числе и российской живописи. Большое впечатление на подростка произвели письма И. Н. Крамского, он проникся идеей передвижных выставок.

Именно в писчебумажном магазине состоялась первая встреча Попова с его будущим наставником И. Р. Мехедом. Вскоре Лукиан начал обучение в иконописной мастерской Мехеда, там он научился смешивать краски и располагать их на палитре. В мастерской молодой художник обрел товарищей и единомышленников, с которыми он обсуждал технику живописи и поступление в Академию.

Спустя 4 года произошло событие, которое Попов считал одним из наиболее ярких моментов своей жизни – выставка картин, организованная в Оренбурге художником Ф. Е. Буровым. Большое впечатление на Попова произвели: картина Е. Е. Волкова «Болото», а также работа самого организатора

экспозиции Ф. Е. Бурова – «Петр III посещает Иоанна Антоновича в Шлиссельбургской крепости».

Другим памятным случаем, пробудившем в юном подмастерье стремление стать настоящим творцом, стала встреча Лукиана с Аполлинарием Васнецовым, младшим братом Виктора Васнецова. Их знакомство произошло в 1892 г. у магазина, в котором работал юноша: «Молодой человек несет к нему из магазина раму, знакомится с художником и, слушая объяснение, с жадностью рассматривает его картину. Выставка и знакомство с Васнецовым окончательно вскружили голову будущему художнику. Им овладела твердая решимость ехать в Петербург учиться»⁴.

Постепенно усложнялись отношения Лукиана с его хозяином. Молодой человек, ведомый желанием уехать в Петербург и поступить в Академию художеств, разрывает отношения с Курниковым и в 1894 г. покидает Оренбург. Попов снимает в столице комнату и поступает в рисовальную школу. Для того, чтобы хоть как-то обеспечить свое существование, начинающий художник был вынужден писать картины «на скорую руку» и продавать их за бесценок.

Первые месяцы пребывания в Петербурге стали для Попова особенно тяжелыми, с каждым днем все больше усиливалось желание вернуться обратно, в Оренбургскую губернию. Вскоре Лукиан написал родным письмо, в котором говорил о том, что скоро возвратится к семье. Однако мать живописца воспротивилась его приезду и стала уговаривать сына остаться в Петербурге. Живописец прислушался к ее совету и уже на следующий день смог продать несколько своих картин.

Прошедшая в начале весны выставка передвижников придала душевных сил молодому рисовальщику. Он не только не бросил своего увлечения, но и начал работать во множество раз больше. Тем не менее, торговля работами на улице не могла принести большого дохода. Денег на оплату второго полугодия обучения в школе не хватало. Руководство уже собиралось исключить Лукиана, когда молодой человек решил идти к директору заведения, для того, чтобы просить освобождения от оплаты. Разрешение было получено, впрочем, будущий мастер не забыл грубых слов начальника: «Сидели бы там, в провинции, по застрехам»⁵. Следующий их разговор состоится спустя несколько лет. К этому моменту Попов приобретет определенное влияние в художественных кругах. А директор при встрече не забудет упомянуть о том, как гордится рисовальная школа своим бывшим подопечным.

В 1895 г. Лукиан вернулся на родину в поисках новых мотивов и идей для этюдов. Бескрайняя степь всегда служила источником вдохновения для художника. В Оренбургском областном музее изобразительных искусств хранятся пейзажи Попова («Городской пейзаж», «Зима», «Разлив»), в которых прослеживаются черты характерной для художника техники, – использование широких пастозных мазков и тщательное соотношение тоналностей.

Середина 90-х гг. XIX в. является кульминацией существования Товарищества передвижников. Такие знаменитые мастера, как И.И. Левитан, А.М. Васнецов, С.В. Иванов активно участвуют в деятельности передвижных выставок. Однако многие художники постепенно покидают Товарищество: В.Г. Перов, М.К. Клодт, В.М. Васнецов, пытается покинуть общество и И.Е. Репин. К участию в выставках, в основном, допускались работы тех живописцев, которые разделяли взгляды основателей Товарищества и его наиболее идейных участников.

Это послужило серьезным препятствием для поддержания отношений с молодыми художниками. Стала очевидной необходимость привлечения молодежи в ряды передвижников, однако «старожилы» сторонились тех, кто был подвержен влиянию новшеств⁶. Попов же видел себя художником-демократом, и его творческое видение полностью совпадало с духом Товарищества.

На 22-й выставке Товарищества Лукиан увидел полотна своего будущего учителя В.Е. Маковского. В 1900-х гг. Маковский создал несколько икон для Казанского кафедрального собора в Оренбурге. Лукиан следил за их сохранностью, по его настоянию «были приведены в порядок и выставлены под стекло четыре картины Маковского, ранее лежавшие под спудом»⁷.

В 1896 г. Попов поступил в Императорскую Академию художеств, он вошел в число тех 14 молодых людей, которые выдержали конкурс. Всего претендовали на обучение в академии 70 человек. С 1897 г. Лукиан работал в мастерской под руководством Маковского, активно поддерживавшего ученика.

Помимо занятий живописью, юноша занимался самообразованием, изучал иностранные языки – французский и немецкий. Для своих полотен художник выбирал знакомые ему бытовые сюжеты, многие его ранние картины еще не в полной мере самостоятельны, в них чувствуются влияние других художников, например, Н.А. Касаткина («Женщина с лампой», «За письмом»).

В картине «Затопило» впервые чувствуются черты самобытности живописца. За эскиз к ней в 1898 г. Попов получает свою первую награду – премию Академии. Спустя год он получает за нее еще одну премию, на выставке в Москве. Изображение разлива реки наполнено впечатлениями жизни родного края.

Большую роль в творческой манере Попова начинает играть силуэт. Зачастую, очерченные фигуры героев возникают в светлом, наполненном воздухом пространстве комнаты или в степной дали – этот прием художник использует не единожды в своих последующих произведениях («Где же истина?», «На кладбище», «Переселенцы зимой»). Практически все его полотна отличаются высокой контрастностью, в них зритель не увидит сложного многоступенчатого колорита или многочисленных рефлексов и отблесков.

16 января 1903 г. Попов женился на Вере Васильевне Крючковой, уроженке Рязанской губернии, которая стала верной помощницей супруга и натурщицей для многих его картин («В саду», «Портрет жены в красном сарафане», «Портрет жены в пестром платке»)⁸.

Вскоре Лукиан стал членом Товарищества передвижных выставок. Он совершил несколько пенсионерских поездок в Европу, посетил Берлин, Париж и Дрезден. Однако он не проникся иностранными произведениями и последний пенсионерский год провел в России, посетив Вологодскую и Архангельскую губернии, а также Башкирию.

Примечания:

¹ Объединенный государственный архив Оренбургской области (ОГАОО). Ф. 173. Оп. 16. Д. 148. Л. 303 об.

² Орлова Т. В. Лукиан Попов (1873 –1914). Живопись, графика. – Оренбург: Усадьба, 2009. – С. 18.

³ Рогинская Ф. С. Лукиан Васильевич Попов. 1873–1914. – Л.: Художник РСФСР, 1961. – С. 8.

⁴ Там же.

⁵ Орлова Т. В. Лукиан Попов (1873 –1914). Живопись, графика. – Оренбург: Усадьба, 2009. – С. 25.

⁶ Рогинская Ф. С. Передвижники. – М.: Искусство, 1993. – С. 18.

⁷ Десятков Г. М. Казанский кафедральный собор. – Оренбург: Южный Урал, 2000. – С. 9.

⁸ ОГАОО. Ф. 173. Оп. 16. Д. 1449. Л. 116.

Савина Яна Юрьевна
*заместитель директора по развитию Оренбургского
областного музея изобразительных искусств*
(г. Оренбург, Россия)

СОЗДАНИЕ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ «ОРЕНБУРГСКОГО ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВ» (1897–1902). ОРГАНИЗАЦИЯ В РЕГИОНЕ ПЕРВЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК

На рубеже XIX–XX вв. в Оренбургской губернии (как и по стране в целом) создавались и действовали многочисленные общественные объединения, общества и кружки. Специфика и направленность их деятельности была весьма различной и представляла собой широкий спектр с точки зрения задач, целей, функций и взглядов¹.

К концу XIX столетия в Оренбургской губернии уже существовали общества охоты, бега и поощрения коннозаводства, отдел географического общества, вспомоществования различным филантропическим нуждам: бедным, сиротам, подкидышам, беднякам из учащихся, вспоможения приказчиков, отдел миссионерского братства, отделение Красного Креста, Община сестер милосердия, музыкально-драматическое общество. Однако не было официально утвержденного кружка, который объединял бы любителей рисования, живописи, валяния и давал бы им возможность общаться и устраивать совместные занятия².

Оренбург, губернская столица, не мог похвастаться крупными художественными начинаниями. Городская художественная среда здесь формировалась очень непросто и нескоро³.

Работа по организации общества любителей художеств начинается осенью 1896 года, о чем известила на своих страницах местная газета «Оренбургский листок»: *«Общество любителей художеств проектируется в Оренбурге. Устав готов. Доброму почину – счастливого успеха!»*⁴.

На тот период видную роль в общественной деятельности играли меценаты. И хотя благотворительность и не стала массовым явлением в губернии, поскольку была доступна лишь небольшому числу состоятельных лиц, тем не менее, состав меценатов непрерывно расширялся⁵. Так, инициаторами создания и активными участниками общества выступили местные купцы и меценаты (вице-губернатор И. Н. Соколовский, В. И. Курников⁶, правитель канцелярии губернатора Н. О. Мышковский, полковник Орского резервного батальона П. А. Корвин-Пиотровский⁷) и опекаемые ими молодые художники, преподаватели рисования (Н. А. Розанов, Д. П. Поляков, А. А. Шостаченко и М. М. Касперский, Л. В. Попов, И. Р. Мехед, Л. Л. Курашкевич, скульптор Н. Ланцов). Купцы активно участвовали в жизни общества и занимались

благотворительностью. Например, в свое время Курников (владелец писчебумажного магазина) помог отправить Лукиана Попова (будущего академика живописи) учиться в Санкт-Петербург; на средства общества был послан учиться в Казанскую художественную школу Григорий Языковский (будущий декоратор)⁸.

Учредители общества представили проект устава, который был утвержден 19 февраля 1897 года, о чем в марте сообщили «Оренбургские губернские ведомости» в разделе «Городская хроника»:

«Временно управляющим Министерством Императорского двора генерал-адъютантом бароном Фредерикс утвержден 19 сего февраля проект устава Оренбургского общества любителей художеств. Согласно этому уставу общество имеет целью доставлять возможность любителям рисования, живописи и ваiania иметь общение и удобство к совместным занятиям этими искусствами. При дальнейшем развитии общество должно содействовать устройству в г. Оренбурге рисовальной школы и художественно-промышленного музея.

Членами общества могут быть лица обоого пола всех званий и состояний, кроме несовершеннолетних, состоящих на действительной службе, нижних чинов и юнкеров, учащихся в учебных заведениях и лиц, подвергшихся ограничению по суду. Лицам, пожертвовавшим в пользу общества не менее 100 рублей, общим собранием может быть предоставлено звание почетного члена.

Общество имеет в виду устройство выставок, публичных чтений и художественных вечеров. Учреждение в нашем городе художественного общества встречается весьма симпатично и можно надеяться, что не будет недостатка как в членах, так и в материальных средствах, тем более, что общество берет на себя такую симпатичную задачу как развитие художественно-эстетических познаний»⁹.

Почему же так важно было устроить в Оренбурге рисовальную школу? *«Такая школа могла бы обнаружить художественные таланты, так часто гибнущие в неизвестности. Только счастливая случайность дает иногда ход даровитым людям по части художеств. Из таких счастливицев укажем на земляков наших: известного теперь художника Дмитриева-Оренбургского и на ученика (еще) Попова; другие же завяли, «не успев расцвести», как, например, Бочкарев, только потому, что некому было приметить таланты, поддержать и направить их на путь серьезного образования. Ввиду столь благой цели новозадуманного общества желаем ему полного успеха и скорейшего проявления своей почетной деятельности»¹⁰.*

Рассчитывать на дополнительное финансирование не приходилось, поэтому было принято решение об устройстве и проведении ежегодных костюмированных вечеров, сборы с которых могли бы пойти на устройство общества и закупку предметов первой необходимости.

28 января 1897 года «Оренбургские губернские ведомости» разместили на передовице объявление: «В четверг 20 февраля в Общественном Собрании имеет место быть костюмированный вечер, сбор с которого пойдет на усиление средств для предполагаемого учреждения в городе Оренбурге ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВ.

Помещение Собрания будет отделано художественными декорациями, нарочно для этого вечера изготовленными господами учредителями общества. В программу вечера войдут живые картины.

Дамы и мужчины приглашаются быть костюмированными. Желающие могут быть в масках. Не костюмированные, сверх входной платы, платят 50 копеек. В конце вечера за четыре лучших костюма будут предложены ПРЕМИИ (состоящие из четырех картин, писанных масляными красками, в рамах). В присуждении премий за лучшие костюмы имеют право участвовать все лица, посетившие вечер.

Подробные афиши вечера будут объявлены в средних числах февраля»¹¹.

Аналогичное объявление опубликовано в газете «Оренбургский листок» (№ 7 от 9 февраля 1897 г.).



Костюмированный вечер¹².

В **ЧЕТВЕРГ 20 ФЕВРАЛЯ** в Общественном Собрании имеет место быть костюмированный вечер, сбор с которого пойдет на усиление средств для предполагаемого учреждения в гор. Оренбурге **ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВ.**

Помещение Собрания будет отделано художественными декорациями, нарочно для этого вечера изготовляемыми гг. учредителями общества. В программу вечера войдут живые картины.

Дамы и мужчины приглашаются быть костюмированными. Желающие могут быть в масках. Не костюмированные, сверх входной платы, платят 50 коп. В конце вечера за четыре лучших костюма будут предложены **ПРЕМИИ** (состоящие из 4 картин, писанных масляными красками, в рамах). В присуждении премий за лучшие костюмы имеют право участвовать все лица посетившие вечер.

Подробные афиши вечера будут объявлены в средних числах февраля.

В приемной комнате, между прочими декоративными украшениями, помещалась на высоком мольберте писанная красками на полотне картина-афиша.

При входе в танцевальный зал зрителям бросался в глаза огромный пилон египетского храма, стены которого сплошь покрывали символические египетские рисунки. У углов двери храма стояли сфинксы и светильники, а возле них – в белом одеянии жрецы.

Боковой вход в этот храм служил и входною дверью в гостиную, что отлично дополняло иллюзию зрелища. Убранство залы составляли также разноцветные шлястры, веера и мачты, прекрасно и стильно написанные. Обычное помещение для музыкантов было искусно превращено в эстраду для 22 артистов и сцену для живых картин.

В огромном полуovalе задней стены помещалась громадных размеров декорация, изображавшая пустыню: налево возвышались остатки разрушенного храма, направо, вдали, виднелся ряд пирамид и сфинксов.

Эта прекрасно написанная декорация вызывала вполне соответствующее впечатление: чувствовался и раскаленный воздух пустыни, и мертвящая ее тишина. Казалось, спят в заколдованном сне под сенью темно-голубого неба руины древнего храма и таинственные сфинксы. Вообще, на всей декоративной работе видна была обдуманность замысла, большой труд и художественность исполнения. В 9 часов вечера начался съезд публики, которая прибывала до 12 часов.

К сожалению, костюмированных было не особенно много, и из числа костюмов следует отметить всего пять изящно и оригинально задуманных. Особенно изящны были костюмы доброго и злого гениев и сказочной принцессы; типичны и оригинальны были дагомейянки, вице-адмирал, гусар, белая лилия, русская боярышня, божья коровка и стружка.

В программу вечера вошли живые картины и музыкально-вокальное отделение, которое, к сожалению, не было выполнено до конца, вследствие болезни артисток Петровой, Дубровской и Добротини.

Г. Богданов прочел басни (в виде объяснения к живым картинам) с присущим ему юмором и вызвал тем оживленные аплодисменты публики; вокальные номера были прекрасно исполнены артистами Писаревым, Виленским и Ворониным и тоже заслужили шумное одобрение.

Танцы продолжались весь вечер, хотя общему оживлению мешала масса публики. Начало и название каждого танца возвещали звоном бубенчиков дети, одетые в костюмы гномов.

Премии присуждала сама публика, и, необходимо сказать, призы розданы ей довольно справедливо.

Немного только утомил посетителей вечера подсчет голосов, поданных за костюмы, который занял более часа времени; но устроители вечера

в данном случае руководствовались единственной целью провести это дело на глазах самой публики. По большинству голосов премии получили:

1-ю — *Добрый и злой гений* — 120 гол.

2-ю — *Дагомеянка* — 115 гол.

3-ю — *Сказочная принцесса* — 87 гол.

4-ю — *Вице-адмирал* — 80 гол.

5-ю — *Голубое «бебе»* — 70 гол. и

6-ю — *Русская боярышня* — 68 гол.

Вечер удался и затянулся до 6 часов утра. Нельзя не пожалеть, однако, что помещение нашего собрания весьма невелико, и при бывшем стечении публики духота и жара не мало мешали общему оживлению. Надо надеяться, что учреждаемое в Оренбурге художественное общество даст в будущем оренбургской публике подобные эстетические удовольствия.

Н. И-ъ¹³.

Как выяснилось позднее, благотворительное мероприятие оказалось весьма удачным и в финансовом плане: чистая выручка в 420 рублей 3 копейки послужила первым денежным фондом зарождающегося художественного общества. Подробный отчет по устройству вечера был также опубликован «Оренбургскими губернскими ведомостями» 5 марта на последней странице в справочном отделе.

Общество официально объявлено открытым в марте 1897 года. На первом же заседании были избраны председатель общества (вице-губернатор И. Н. Соколовский), а также секретарь и казначей в одном лице (художник Н. А. Розанов)¹⁴. Однако система выборов устраивала не всех.

«Губернские ведомости» сохранили заметку-ответ на подобного рода

Справочный отдѣлъ.

О Т Ч Е Т Ъ

по устройству художественнаго и костюмированнаго вечера, даннаго 20 февраля въ общественномъ собраніи, учреждаемаго оренбургскимъ обществомъ любителей художествъ.

Поступило: 1) отъ продажи 544 билетовъ 598 р. 40 к., 2) штрафныхъ и за программы 169 р. 10 к., 3) отъ продажи шампанскаго 75 р. 13 к., 4) отъ продажи чаю 34 р. 30 к., 5) отъ дѣтскаго вечера за уборку декораций 10 р. Итого 886 р. 93 к.

Израсходовано: А. На приобретение матеріаловъ: 1) по счету Гладкова 76 р., 2) по счету Балавдина 52 р. 96 к., 3) на шампанское для продажи 30 р., 4) за принадлежности къ чайному столу 11 р. 85 к., 5) на лѣсъ 10 р. 8 к., 6) на холстъ для афиши и раму къ ней 2 р. 80 к., 7) на почтовую бумагу для программъ 3 р. 30 к., 8) на покупку туфель для гномовъ 9 р. Б. На уплату рабочимъ за сборку, установку и уборку декораций: 1) плотникамъ 15 р., 2) маляру 11 р. 50 к., 3) за шивку холста для декораций 4 р. 10 к. В. Для уплаты: 1) за залъ общественнаго собранія 25 р., 2) за освѣщеніе 15 р. 12 к., 3) полотерамъ 4 р. 50 к., 4) прислугѣ общественнаго собранія 9 р. 50 к., 5) за музыку 18 р., 6) за печатаніе программъ Бреслину 18 р., 7) за расклеивку афишъ 6 р., 8) за гримировку парикмахеру Нѣмчинову 10 р., 9) помощнику режиссера и театральному портному 7 р., 10) буфетчику 36 р. 10 к., 11) за букеты 9 р., 12) за 600 марокъ къ билетамъ по 10 коп. 60 р., 13) на мелочные расходы 30 р. 9 к. — Итого 466 р. 90 к. Остается за вычетомъ расходовъ 420 р. 3 к.

недовольство: «Господин «И. С. Ш.» в письме своем, напечатанном в «Тург. газете», по поводу «Общества любителей художеств» в г. Оренбурге высказывает сетование на то, что выборы в члены общества производятся, по уставу, закрытою баллотировкою, дающею де широкий простор «личным, к художеству совсем не относящимся, симпатиям и антипатиям членов». По его мнению, следует открыть свободный доступ в общество всем, кто заплатит членский взнос, будь то «эллины, иудеи, раб и свободный», иначе, по мнению И. С. Ш., общество обратиться в кружок.

Позволим себе снять с Общества упрек в узкой кружковщине. Всякий, кто действительно интересуется искусством, несомненно будет желанным членом для общества. Но значит ли служить распространению задач общества, если последнее в погоне за лишним рублем, откроет широко свои двери лицам, ничего общего с искусством не имеющим. И не следует ли напротив, опасаться, что наплыв подобных членов видоизменит и задачи, и строй задуманного общества?

Думаем, что всякое общество прочно только тогда, когда члены его связаны общими интересами, когда между ними есть точки соприкосновения. Будет ли оно прочно тогда, когда часть членов будет стремиться к задачам чистого искусства, другая – будет требовать компенсации за внесенный целковый? – Едва ли!

Наконец, если каждому частному лицу предоставлено право открывать свои двери одним и запирают их перед другими, – зачем лишать того же права общество, преследующее свои скромные заранее намеченные цели.

Во всяком случае, лица, сочувствующие этим целям, но нежелающие подвергнуться риску баллотировки, свободно могли бы сдавать посильное пожертвование на устройство как рисовальной школы, так и художественно-промышленного музея; – и мы не видим причин, почему общество не приняло бы подобного пожертвования.

Не член»¹⁵.

Помимо выборов должностных лиц, на первом заседании также было принято решение остаться в помещении, нанятом обществом у оренбургского Общественного Собрания за незначительную плату – 84 рубля в год. Ежегодный членский взнос определен в 36 рублей с ежемесячной рассрочкой¹⁶.

Обществом формировалась своя библиотека по искусству, для чего было отчислено 100 рублей на приобретение художественных журналов¹⁷ и специализированной литературы (в их числе «История искусств» Гнедича, «Наши художники» Булгакова, «Анатомия человеческого тела» доктора Фо, «Салон» за 1986 г.). Некоторые издания были пожалованы супругой губернатора Е. М. Ершовой¹⁸. Книги по искусству и иллюстрированные издания общество получало также от Академии художеств¹⁹. За 120 рублей был приобретен манекен.

В Оренбурге в этот период времени остро ощущался недостаток в принадлежностях для рисования и живописи, поэтому товары первой необходимости были выписаны из Москвы (полотна, краски, картон и т. д.). Для этих целей обществом выделены 189 рублей. Однако взамен на полученные принадлежности художники должны были уплачивать в пользу общественных сумм сверху еще 5 %. Данная ситуация показала необходимость расширения ассортимента в местных магазинах и лавках²⁰.

Из отчета о первых шагах нового объединения следует, что зимой занятия проходили в вечернее время, а летом – в дневное, притом в теплое время года у участников общества появилась прекрасная возможность выходить на пленэры: *«В зимнее время совместные занятия проходили по вечерам: таких вечеров было 40 (причем обыкновенно в каждый вечер с перерывами работа шла около 3-х часов). Рисовали с натурщиков с целью изучения тела. Постановка позы натурщика вырабатывалась членами общества сообща; за это время нарисовано 7 одиночных поз и одна группа из двух натурщиков. Одним из членов общества М. М. Касперским, кроме того, были вылеплены из глины и из воска две позы натурщиков.*

С наступлением светлого времени явилась возможность работать днем красками, сперва в помещении, а с наступлением тепла на воздухе. Таких занятий было 12: в помещении сделаны этюды с натурщика в костюме и этюд голого тела, а на воздухе этюд мальчика и взрослого натурщика в костюме масляными красками.

С началом июня в совместных занятиях был сделан перерыв до августа, так как большинство членов общества выбыли на время летних каникул. За лето ими сделаны этюды с натуры и с возобновлением занятий привезенные каждым работы рассматривались сообща»²¹.

Первым в разделе «Городская хроника» газеты «Оренбургские губернские ведомости» осенью 1897 года обнародовано сообщение: *«Оренбургское общество любителей художеств возобновило свои обычные вечерние собрания, прерванные на время летних месяцев. Пока решено собираться 2 раза в неделю: по средам и пятницам. Так как общество уже обзавелось предметами первой необходимости для совместного рисования (лампы, столы и т. п.), то решено при приеме новых членов освободить их от единовременного взноса, как это было установлено ранее.*

В скором времени появится в печати отчет о деятельности общества за первый год его существования»²².

Памятуя о спешных приготовлениях к первому костюмированному вечеру, состоявшемуся в начале года, общество любителей сильно заранее дает объявление в газеты о подготовке к следующему: *«Оренбургское общество любителей художеств по примеру прошлого года, устраивает на предстоящей масленой художественный костюмированный бал. На этот раз бал,*

задуманный заблаговременно, даст возможность обставить его возможно лучше. С начала ноября гг. члены общества приступают к писанию декораций и к другим приготовлениям. За лучшие костюмы в этом году предполагается предложить 15 премий, 12 картин масляными красками (в золоченых рамах), 2 акварели и 1 статуэтку, работы гг. членов.

Настоящее заблаговременное оповещение о предстоящем деле, надемся, поможет как дамам, так и мужчинам, желающим костюмироваться, приобрести себе костюмы, не торопясь, что весьма важно в Оренбурге, где в короткое время хорошего костюма не сделаешь»²³.

Членский взнос для вступления в общество был посильным далеко не для всех, поэтому к концу первого года работы учредители художественного кружка идут на небольшие уступки. Для желающих заниматься уроками рисования совместно была предложена альтернатива: снижен членский взнос, однако работы писались с гипсов и муляжей; работа с натурщиками для таких членов исключалась. *«Желая доставить возможность любителям рисования с гипсов и акварелью с оригиналов... с половины декабря [общество] предлагает желающим вступить в члены на следующих условиях: для рисования с гипсов и акварелью помещение предоставляется два раза в неделю; к услугам рисующих будут: гипсы, оригиналы для акварели (цветы, птицы, орнаменты и т. п.), столики для рисования, журналы и книги, имеющиеся в библиотеке общества, и чай. Членский взнос 1 руб. 50 коп. в месяц.*

Во время рисования в помещении общества решено учредить дежурства, которые любезно на себя приняли, как хозяева, члены общества, художники Розанов, Касперский, Поляков и Курашкевич.

Таким образом, общество предполагает облегчить доступ в него тем любителям, которые ищут удобств к совместному рисованию, но не с натурщиков (что особенно влияет на сравнительно большой годовой взнос в 36 руб.), а с мертвой природы и с оригиналов. Нужно думать, что такие условия, как для временных членов (зимний сезон), будут весьма удобны для молодых людей и любителей живописи с оригиналов, которые найдут, конечно, в обществе полное содействие к предоставлению им наибольших удобств»²⁴.

Помимо совместных занятий рисованием и искусством участники Общества любителей художеств активно занимались организацией художественных выставок в городе. Так, в 1897 году совместно с Первым дамским художественным кружком Санкт-Петербурга общество провело в Оренбурге выставку картин петербургских художников. Расходы были поделены пополам²⁵.

«Открытие выставки состоится на второй неделе Великого поста. Ожидается скорое прибытие картин, которые уже отправлены из Петербурга. Устроителями выставки также получено и принято предложение

от госпожи Штрам из Петербурга о желании выставить для продажи различные художественные изделия, коллекция которых была на выставке в Чикаго»²⁶, – известили в феврале 1897 года местное население «Губернские ведомости».

Позже, уже в мартовском номере можно было прочитать: *«Имеющая быть вскоре открытою художественная выставка в г. Оренбурге предстает-вита большой интерес. Только что получены накладные на выставленные из С.-Петербурга экспонаты, в числе которых находятся картины работы баронессы Врангель, М. А. Бруни, Г. П. Кондратенко, Куриар, И. С. Галкина, А. А. Писемского, М. А. Беркос, А. С. Егорнова, В. В. Мазуровского и др. Кроме того высланы предметы художественно-промышленного производства работы Доссе, Стоппе, Глазурова, Эрмере, Штрам и др. Многие из этих экспонатов были на выставке в Чикаго и удостоены наград.*

*Можно сказать с уверенностью, что столь полная и разнообразная по содержанию выставка в Оренбурге будет первой. Цены для продажи произведений объявлены художниками сравнительно небольшие. Всего картин и предметов художественного производства будет на выставке более двухсот»*²⁷. Об этом же 9 марта сообщает и «Оренбургский листок».

12 марта в 12 часов дня перед открытием выставки был отслужен молебен и выставка открыта в присутствии губернатора и вице-губернатора. *«Плата за выставку 30 к. (с детей и учащихся – половина)»*²⁸.

Публика приняла выставку с оживленным интересом: *«с любопытством рассматривает художественные изделия: фарфоровые, из дерева, кожи и прочее, но и охотно раскупает, особенно наиболее оригинальные из них, о чем свидетельствуют появившиеся на них ярлычки и надписи приобретателей. Особенное внимание привлекают к себе картины, многие из которых подолгу заставляют посетителей останавливаться перед собой. Большинство картин – пейзажи, но очень разнообразны по содержанию. В числе картин имеются ценю от 5 р. и до нескольких сот. Некоторые из них тоже приобретены разными лицами, например, копия с Мурильо и другие»*²⁹.

На выставке в итоге были представлены работы 45 авторов, самих предметов же – 180. Была также представлена одна работа, принадлежащая члену общества, гражданскому инженеру К. А. Заранеку – «Мадонна» Сальватора Роза в подлиннике начала XVIII столетия.

Не раз восхищенная публика оставляла свои впечатления в местных выпусках газет. Так, 30 марта «Оренбургский листок» в разделе «Хроника» публикует: *«Художественная выставка кружка наших любителей привлекает внимание посетителей, но число последних невелико. Жаль. На выставке имеются хорошие картины, например, Кондратенко (Вечер в Крыму, Кладбище в Сухум-Кале), Бруни (Цветы, акв.), Галкина (Девочка с кувшином, В саду), Писемского А. А. (Ай-Петри, чудная акварель), Егорнова (Вечер),*

Мазуровского (Дети) и др. Из художественно-промышленного производства бросаются в глаза своим изяществом и оригинальностью, между прочими, все вещицы художницы Л. А. Штрам (особенно хороши стол-этажерка, Три паркы (картина), Девочка с кошкой, четыре столика и др.). Между тем, купленных вещей пока еще очень немного, да и те из мелочей, в роде пепельниц, саше и т.п., чтобы нашим богачам-купцам раскошелиться и раскупить эти художественные вещицы, благо они не дороги! Подобные вещи были бы украшением в любом богатом доме, а покупка их дала бы комиссионный доход нашему кружку любителей. Вещи Штрам (28 №№) следовало бы купить целиком, весь комплект. Живопись по фарфору, например, вечна: она никогда не линяет, не выцветает»³⁰.

Практически с самого начала создания к Обществу любителей художеств поступали обращения за консультациями. Так, Штаб Оренбургского казачьего войска обратился с просьбой *«высказаться о способностях к рисованию двух малолетних казаков, дабы определить, заслуживают ли они заботы о художественном их образовании. По рассмотрении работ этих малолетних, общество нашло несомненное художественное дарование их»*³¹.

Хозяйственный комитет по сооружению соборного храма в Оренбурге (Казанского собора, разрушенного в центре города весной 1932 года) и московский художник Чередников просили общество *«быть экспертом по вопросу о художественном исполнении взятых на себя Чередниковым обширных работ по орнаментовке и иконописи в новом кафедральном соборе»*³².

В 1899 году общество вело еще достаточно активную деятельность. В феврале оно дает в местные газеты объявления о предстоящем традиционном костюмированном вечере, а также представляет отчет по итогам его проведения: *«Костюмированный вечер кружка художников дал полного сбора 932 руб. 25 коп., из которых за расходами осталось 369 руб. 24 коп.»*³³.

«Оренбургский листок» в разделе «Хроника» сообщает: *«Костюмированный вечер Оренбургского общества любителей художеств, состоявшийся в Общественном Собрании в четверг, 25 февраля, как и следовало ожидать, удался. Залы собрания были богато декорированы частью в стиле рококо, частью в смешанном виньеточном вкусе. В большом зале со середины потолка спускался шатер из желтых панно, расписанных красками.*

На стенах, между расписными панелями, были развешаны тоже панно, из которых два больших, голубого цвета, были особенно эффектны, – маски, палитры, амуры, фигуры, бабочки и пр.

Гостиная, убранная исключительно растениями и гипсовыми бюстами, масками, была очень уютна и освещена дугowymi фонарями лунного цвета. В столовой, перед огромною декорацией, изображающей лес, был устроен грандиозный фонтан цветов с фигурой Венеры наверху. Фонтан, сверху до низу покрытый цветочными гирляндами, сам по себе чрезвычайно худо-

жественно написанный и униженный массой электрических лампочек, представлял эффектную картину. Вся столовая была богато декорирована так же, как и зала, мелкими панно, полумасками, карикатурами. Очень картина была фигура рыцаря на бочке, очевидно верного слуги Бахуса; в одном из углов столовой была поставлена чрезвычайно красивая декорация русского терема.

Вечер прошел с общим оживлением. Костюмов было не много, но все очень изящны и дивны. Был и оригинальный костюм-маска: это совершенно точная модель нашего уличного электрического фонаря; но подвешенные к потолку залы панно мешали семи-аршинному столбу быть видимым со всех сторон, и эффект не удался. Однако на злободневную маску обращено было внимание. Когда не зажженный шар фонарь закачался, из стороны в сторону, то кто-то громко заметил: «Тряси, не тряси, – не загорится!». Премии были присуждены за костюм «открытое письмо», «за артистический кружок», «за сирень», «за почтовую марку». Кроме 4-х объявленных призов ово художников нашло возможным выдать еще 2 приза (серебряные вещи). Эти два приза жюри присудило выдать за костюмы «мир» и «Япония». Приз за костюм «мир» почему-то принят не был. Обиций сбор составил около 700 рублей. Это маловато. Живописные и декоративные труды стоили бы потом такой же суммы, если бы пришлось сделать все украшения наемным трудом»³⁴.

Обществом любителей художеств весной и осенью 1899 года были проведены два аукциона. «Аукцион картин нашего общества любителей художников назначен на четвертый день Пасхи, 21 апреля в Общественном Собрании; цены обозначены невероятно дешёвые: от 50 к. вещь; самая лучшая картина – 5 р. 75 коп. вход – бесплатный – с 12 часов дня. Аукцион – в 1 час»³⁵. Однако, если результаты первого превзошли все ожидания, то второй не оправдал возложенных на него надежд. «Аукцион картин и вещей нашего Общества любителей художеств, состоявшийся 21 апреля, дал блестящие результаты. Все продано не в «три-дорога» против объявленной расценки, а в «пять и десять-дорого», если можно так выразиться. Очевидно, что у публики нашей есть вкус, а у общества художников наших есть «основание» нести свое хорошее дело дальше»³⁶, – отражается в хронике весенних выпусков периодических изданий. Осенью же были опубликованы более пессими-стичные заметки: «Аукцион картин нашего Общества любителей художеств, состоявшийся 22 сего ноября, – увьи! – дал печальный результат. Из 28 картин продано лишь 2/3, – впрочем на сумму до 150 рублей... Первый аукцион был удачнее»³⁷.

Оренбургское художественное общество вело наиболее активную деятельность на протяжении 5 лет: с 1897 по 1902 годы. Постепенно его работа угасала и сводилась на нет, а с отъездом из города мецената Соколовского

в 1908 году и вовсе пресеклась. В 1910–1917 годах будущие художники А. Ф. Степанов и Н. М. Ледяев учились уже на средства земства³⁸.

Издredка упоминания о кружке по-прежнему встречаются в периодике того времени. Это традиционные объявления о костюмированных вечерах («Оренбургский листок» № 7 от 13 февраля 1900 г. и № 7 от 10 февраля 1902 г.), а также небольшие заметки о художественной выставке, организованной обществом весной 1902 года: *«Выставка картин разных художников будет закрыта в понедельник, 6 мая.*

Пребывало на выставке много платных посетителей. В этот счет не входят воспитанники и посетители разных учебных заведений, находящихся в Оренбурге. Учащаяся молодежь приходила целыми группами.

Продано в выставке с десяток картин, что, конечно, не говорит об особенном желании оренбургской публики поддержать местных художников.

У самого главного, туземного участника выставки Л. В. Попова (более 50 картин, эскизов, набросков) особенно рельефно выступает стремление подражать своему учителю В. Маковскому... Детям нравится его картина «Мать у колыбели»»³⁹. На этом, в основном, всяческие сведения о деятельности общества любителей художеств обрываются.

В период власти Временного правительства деятельность Общества возобновилась. Но под прежним названием теперь выступали не меценаты, а молодые профессионалы.

Оренбургские газеты этого периода сохранили свидетельства об усилиях по созданию Союза художников-живописцев, однако новое название общества не прижилось⁴⁰. Газета «Оренбургская жизнь» сохранила следующие строки: *«В Оренбурге 4-го июня, в воскресенье состоялось первое общее собрание художников-живописцев, цель которого организовать занимающихся и интересующихся живописью и скульптурой.*

Организация будет из себя представлять источник силы, где каждый имел бы возможность учиться и учить.

Нарождающуюся организацию можно только приветствовать.

Лет 10–15 назад в Оренбурге в помещении Общественного Собрания существовал кружок художников с богатой библиотекой, со многими гипсовыми моделями. По неизвестным причинам давно он умер, не заплатив городу какие-то гроши.

Город имущество кружка конфисковал, и до сих пор оно лежит под спудом. Не пойдет ли город навстречу молодой организации и не распечатает ли двери в забытую и вполне оборудованную хранилищу художников.

В настоящее время было бы преступно не использовать таких ценностей, как то: образцы скульптуры и живописи работы худ. Моравова, Хайлика и др. гипсовых моделей и технических приспособлений.

У новой организации, кроме горячего желания работать, ничего нет.

*Впустите ее продолжить процветавшее когда-то дело художников.
(подпись) Николаев»⁴¹.*

В 1917 г. в Оренбургское общество любителей художеств вошли Кузьма Васильевич Николаев, Александр Иосифович Бекчурин, Николай Васильевич Кудашев, Николай Михайлович Ледаев, Болеслав Адольфович Ольшевский, Сергей Иванович Калмыков, Александр Федорович Степанов, Степан Михайлович Карпов, Серафима Васильевна Рянгина, Василий Вениаминович Хвостенко, Федор Семенович Богородский и др. И в дальнейшем именно восстановленное Общество любителей художеств, вероятнее всего, стало основой Государственных свободных художественных мастерских (ГСХМ) в Оренбурге⁴².

Если подвести небольшой итог сказанному выше, то рассматривать деятельность Оренбургского общества любителей художеств необходимо в контексте культурных преобразований по всей стране, так как корни зарождения подобных организаций находились в крупных городах, там же выстраивался основной вектор их деятельности. Необходимо отметить также, что подобные небольшие организации играли определяющую роль в развитии культуры России рубежа XIX–XX веков. Однако, общества не возникали из ниоткуда: создание каждого было продиктовано существующими на тот момент времени потребностями и запросами местного населения.

Примечания:

¹ Колесникова В. А. Культурно-художественная жизнь населения Оренбургской губернии во второй половине XIX – начале XX веков: диссертация кандидата исторических наук: 07.00.02 / Оренбург. гос. ун-т. – Оренбург, 2003. – С. 46.

² Судоргина Т. В. «К услугам рисующих – гипсы и чай» // Вечерний Оренбург. – 2003. – 9 апреля. – № 15.

³ Смекалов И. В. УНОВИС в Оренбурге. 1919–1921. К истории художественной жизни российской провинции. – Оренбург: Оренбургское кн. изд-во, 2011. – С. 24.

⁴ Судоргина Т. В. «К услугам рисующих – гипсы и чай» // Вечерний Оренбург. – 2003. – 9 апреля. – № 15.

⁵ Колесникова В. А. Культурно-художественная жизнь населения Оренбургской губернии во второй половине XIX – начале XX веков: диссертация кандидата исторических наук: 07.00.02 / Оренбург. гос. ун-т. – Оренбург, 2003. – С. 68.

⁶ Смекалов И. В. Государственные свободные художественные мастерские (ГСХМ) в Оренбурге. 1919–1922. – Оренбург: М. Ф. Коннов, 2013. – С. 16.

⁷ Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932). – СПб.: Чернышев, 1992. – С. 225–226.

⁸ Смекалов И. В. Государственные свободные художественные мастерские (ГСХМ) в Оренбурге. 1919–1922. – Оренбург: М. Ф. Коннов, 2013. – С. 16.

⁹ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 11 марта. – № 56.

¹⁰ Оренбургский листок. – 1896. – 17 ноября. – № 46.

¹¹ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 28 января. – № 22.

- ¹² Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 20 февраля. – № 42.
- ¹³ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 25 февраля. – № 44.
- ¹⁴ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 23 марта. – № 13.
- ¹⁵ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 16 февраля. – № 39.
- ¹⁶ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 23 марта. – № 13.
- ¹⁷ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 21 марта. – № 65.
- ¹⁸ Судоргина Т. В. «К услугам рисующих – гипсы и чай» // Вечерний Оренбург. – 2003. – 9 апреля. – № 15.
- ¹⁹ Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932). – СПб.: Чернышев, 1992. – С. 225–226.
- ²⁰ Судоргина Т. В. «К услугам рисующих – гипсы и чай» // Вечерний Оренбург. – 2003. – 9 апреля. – № 15.
- ²¹ Там же.
- ²² Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 10 октября. – № 215.
- ²³ Оренбургский листок. – 1897. – 28 октября. – № 228.
- ²⁴ Судоргина Т. В. «К услугам рисующих – гипсы и чай» // Вечерний Оренбург. – 2003. – 9 апреля. – № 15.
- ²⁵ Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932). – СПб.: Чернышев, 1992. – С. 225–226.
- ²⁶ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 16 февраля. – № 39.
- ²⁷ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 4 марта. – № 50.
- ²⁸ Оренбургский листок. – 1897. – № 12. – 16 марта.
- ²⁹ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – № 58. – 13 марта.
- ³⁰ Оренбургский листок. – 1897. – № 14. – 30 марта.
- ³¹ Судоргина Т. В. «К услугам рисующих – гипсы и чай» // Вечерний Оренбург. – 2003. – 9 апреля. – № 15.
- ³² Там же.
- ³³ Оренбургский листок. – 1899. – 7 марта. – № 10.
- ³⁴ Оренбургский листок. – 1899. – 28 февраля. – № 9.
- ³⁵ Оренбургский листок. – 1899. – 18 апреля. – № 16.
- ³⁶ Оренбургский листок. – 1899. – 25 апреля. – № 17.
- ³⁷ Оренбургский листок. – 1899. – 28 ноября. – № 48.
- ³⁸ Смекалов И. В. Сергей Калмыков. Оренбургский период. 1893–1937. – Оренбург: М. Ф. Коннов, 2012. – С. 22–23.
- ³⁹ Оренбургский листок. – 1902. – 5 мая. – № 19.
- ⁴⁰ Смекалов И. В. Государственные свободные художественные мастерские (ГСХМ) в Оренбурге. 1919–1922. – Оренбург: М. Ф. Коннов, 2013. – С. 16.
- ⁴¹ Оренбургская жизнь. – 1917. – 6 июня.
- ⁴² Смекалов И. В. Государственные свободные художественные мастерские (ГСХМ) в Оренбурге. 1919–1922. – Оренбург: М. Ф. Коннов, 2013. – С. 16.

Семёнов Владимир Геннадьевич,
кандидат исторических наук, доцент кафедры истории ОГУ
Сапельников Ярослав Анатольевич
студент 1-го курса магистратуры направления подготовки «История»
Института социально-гуманитарных инноваций и массмедиа ОГУ
(г. Оренбург, Россия)

ХУДОЖНИКИ В АРХИВНЫХ ДОКУМЕНТАХ ОГАОО

Среди многочисленных документов Оренбургского государственного архива Оренбургской области (ОГАОО) обнаружены метрические книги с неизвестными биографическими сведениями о художниках Оренбургского края XIX–XX веков и художниках, эвакуированных в Чкаловскую область в годы Великой Отечественной войны. Для истории Оренбуржья эти документы представляют большую ценность, поскольку не только знакомят с представителями художественной интеллигенции, но и уточняют факты их биографий.

Первая документальная запись о художниках относится к 15 марта 1859 года. В метрической книге жителей Бузулукского уезда написано о крещении Марии, родителями которой указан художник Николай Александров Плешивцев и его жена Анна Ивановна¹. 19 февраля 1861 года в семье Плешивцевых родилась еще одна дочь – Лидия². В метрической книге 19 февраля 1864 года о рождении дочери бузулукского купца Зотова восприемницей (крестной) названа девица Екатерина, дочь художника Николая Плешивцева³. Николай Александрович Плешивцев родился в 1830 году. По окончании в 1855 году Санкт-Петербургской академии художеств получил звание свободного художника исторической живописи⁴.

Второй документ относится к 1869 году. В духовных росписях Петропавловской церкви города Оренбурга за 1869 год среди чинов военнотопографического отдела штаба Оренбургского военного округа указаны классные художники – Иван Чернышев и Герасим Ахмаматьев. Возраст обоих – 24 года⁵. О художнике Иване Матвеевиче Чернышеве удалось обнаружить подробные биографические данные. Родился он около 1846 года, происходил из солдатских детей. Воспитание получил в Оренбургском военном училище. В службу вступил в 1862 году топографом 2-го класса. Служил унтер-офицером в литографии Штаба Оренбургского отдельного корпуса.

В 1868 году И. М. Чернышев был переименован в военные художники и зачислен неклассным (нештатным) художником при военно-топографическом отделе штаба. С 1869 года являлся классным (штатным) военным художником. В 1878 году был назначен секретарем отдела, с 1879 года, помимо этого, был заведующим Оренбургским военно-топографическим складом.

С 1883 года – классный военный литограф в Штабе Варшавского военного округа. В 1869 году был произведен в чин коллежского регистратора, в 1873 году получил чин губернского секретаря. С 1876 года – коллежский секретарь, с 1878 года – титулярный советник. За отличия по службе был награжден орденом Св. Станислава 3-й степени. В 1889 году был уволен от службы в чине коллежского асессора. Проживал в Оренбурге. Жена – Екатерина Харитоновна (девичья фамилия неизвестна), сын – Николай (11 сентября 1871 года)⁶.

Следующий документ свидетельствует о том, что в Оренбурге проживал художник Александра Глут(ш)ов. В метрической книге записей о рождении, бракосочетании и смерти жителей города Оренбурга Кладбищенской церкви за 1880 год есть такая запись: «Умерла 28 ноября 1880 года дочь свободного художника Александра Глут(ш)ова Вера, 4-х лет»⁷.

Об известном художнике Алексее Яковлевиче Мусатове упоминается в метрической книге о рождениях, бракосочетаниях и смертях за 1883 год Троицкого собора города Бузулука и Николаевской церкви села Палимовка. В документе указывается, что А. Я. Мусатов присутствовал 24 марта 1883 года при обряде перехода из римско-католического вероисповедания в православие через таинство святого миропомазания своей жены 22-летней Элеоноры Клифовны (в современных источниках – Клеофасовны) Миклашевич, уроженки города Режица Витебской губернии. Вследствие присоединения к православной восточной церкви Э. К. Миклашевич была наречена именем Леонида. В документе свободный художник Мусатов указан крестьянином: «При сем находился Бузулукский крестьянин Алексей Яковлевич Мусатов»⁸.

В Бузулуке у семейной четы родился сын Григорий. Со временем семья переехала из Бузулука в Самарскую губернию. На новом месте иконописец Мусатов Алексей Яковлевич стал владельцем собственной иконописной мастерской, принимавшей заказы на образа, изготовление иконостасов, роспись церквей. Сыновья художника Григорий и Александр тоже стали талантливыми художниками. Григорий в годы Гражданской войны эмигрировал в Чехословакию, где активно занимался живописью и графикой. Он был членом чешского культурного общества «Художественная беседа», участвовал в выставках в Праге, Париже, Риге. Скончался 8 ноября 1941 года в Праге. Его дочь Элеонора (Нора) Мусатова тоже стала художницей⁹.

В ОГАОО хранится документ от 15 апреля 1884 года о венчании Владимира Григорьевича Кибардина и Екатерины Григорьевны Коноховой, в котором указано, что поручителем со стороны жениха был Василий Федорович Гранич, художник Императорской Академии художеств. Полный текст документа: «15 апреля 1884 года помощник классных наставников Оренбургской гимназии Владимир Григорьевич Кибардин. Православный. Первым браком. 27 лет. Жена коллежского секретаря Конохова девица Екатерина Григорьевна Конохова. Православная. Первым браком. 27 лет. Поручители по жениху:

художник Императорской Академии художеств Василий Федорович Гранич»¹⁰.

Документ о художнике И. Е. Болдыреве датирован 3 сентября 1908 года: «При венчании преподавателя Оренбургской киргизской учительской школы Павла Николаевича Крылова и вдовы купца Грабовской Валентины Афанасьевны поручителем по жениху был художник Илья Евтихьевич Болдырев»¹¹. О художнике Болдыреве известно, что с 1896 по 1903 годы он учился в Императорской Академии художеств. Имел две малые бронзовые и малую серебряную медали от Одесской рисовальной школы. 31 октября 1903 года получил звание художника за картину «Весенний мотив»¹². С 1903 года участвовал в выставках Императорской Академии художеств, «Нового общества художников», «Санкт-Петербургского общества художников», 1-й выставке ленинградских художников.

Благодаря метрической книге записей о рождениях, бракосочетаниях и смертях Николаевской церкви при Оренбургской губернской больнице за 1914 год удалось установить точную дату смерти художника Николая Ивановича Ткаченко. В документе записано: «17 ноября 1914 года умер классный художник 3-й степени Николай Иванович Ткаченко, 49 лет. Умер от кровотечения кишечника. Похоронен на Оренбургском городском кладбище. Отпевание провели Михаил Преображенский и дьякон Николай Иванцов»¹³.

Ткаченко Николай Иванович получил звание классного художника после окончания Императорской Академии художеств 28 октября 1895 года. Совместно с художником С. Дудиным подготовил цикл иллюстраций к юбилейному изданию повести «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя. В 1907 году с Н. Герардовым и С. Дудиным оформлял книги М. Круковского «Родная жизнь» и «Сказки старухи-говорухи о животных». В его биографии ошибочно утверждается что, Н. Н. Ткаченко был участником «Общества вспомоществования русских художников» и «Объединения современных мастеров Украины (ОСМУ)»¹⁴. Все современные источники о художнике Ткаченко также указывают ошибочные даты его смерти. Например, в электронной энциклопедии «Руниверсалис» указывается дата смерти художника – 1913 год, а в «Википедии» – после 1920-х годов¹⁵. Как удалось выяснить, в 1914 году в Петрограде вышла книга Д. Львовича (настоящее имя Д. Л. Иванов) «По Киргизской степи: Путевые очерки» с 28-ю рисунками художника Н. И. Ткаченко¹⁶. Теперь понятно, что выходу книги предшествовали длительные поездки по казахстанским степям, и следствием этой работы Н. Н. Ткаченко оказался в Оренбурге.

В книге отдела записей браков и рождений Оренбургского городского хозяйства за ноябрь – декабрь 1919 года есть запись о рождении у художника Александра Иустиновича Борисова 17 ноября 1919 года сына Владимира. Художник Борисов в документах указан «гражданином г. Киева, живописцем»¹⁷.

В книге записей бракосочетаний Оренбургского городского местного отдела ЗАГС Оренбургской губернии с 6 января по 13 февраля 1920 года приведена запись о вступлении в брак художника А. И. Болдырева: «10 февраля 1920 гражданин г. Орска Болдырев Александр Ильич, живописец, 26 лет и жительница Петрограда Макаренко Ираида Моисеевна, 24 года»¹⁸.

О вступлении в брак художника Оренбурга Ф. С. Васильева сообщается в книге отдела записей браков и рождений Оренбургского городского хозяйства (с 27 февраля 1918 года по 14 февраля 1919 года). 7 февраля 1919 года в книге сделана запись: «в брак вступили гражданин г. Оренбурга Васильев Федор Семенович, живописец, 30 лет и гражданка Виленской губернии Степанида Осиповна Лукевич»¹⁹.

Отделом ЗАГС Бузулукского уездного совета депутатов Самарской губернии (книга записей с 9 августа по 31 декабря 1919 года) был зарегистрирован факт рождения 15 октября в родильном покое Бузулукской уездной больницы у «живописца Василия Илларионовича Айгарова» сына Алексея²⁰.

В годы Великой Отечественной войны в Чкаловскую (ныне Оренбургскую) область были эвакуированы художники из других областей. Сведения о них, приведенные в архивных документах, также важны для истории Оренбуржья. Художники были направлены не только в областной центр, но и в города, и районы Чкаловской области – г. Орск, Бузулукский, Андреевский (ныне Курманаевский), Переволоцкий, Кваркенский, Ташлинский и другие районы.

В списках эвакуированных, размещенных в Васильевском сельском совете Андреевского (ныне Курманаевского) района в период с 25 мая 1942 года по 1 января 1943 года, указан «Кудыш Яков Исакович, 1922 года рождения, из Винницкой области. Художник артели художников. Работает разнорабочим в с. Васильевка»²¹. За период с 25 мая 1942 года по 27 мая 1944 года среди эвакуированных, размещенных на станции Айдырля Кваркенского района Чкаловской области, указан «художник, живописец Димент Аврам Семенович, 1922 года рождения, из г. Чернигова»²².

В Кировском районе г. Чкалова (часть 1) в списках эвакуированных граждан, размещенных с 25 мая 1942 года по 1 января 1943 года, указан «Мешков Владимир Николаевич, 1883 года, из Ленинградской области. Художник Малого оперного театра. Проживал в Чкалове по адресу: Орловская, 180»²³. Театральный художник Мешков Владимир Николаевич (1883–1963) вместе с художником Ф. Ф. Коварским в 1918 году иллюстрировал книгу «Урожай: Вторая после азбуки книга для чтения». Примечательно, что в ней было напечатано стихотворение С. Есенина «Воробышки» («Поет зима, аукает...»)²⁴.

В Кировский район г. Чкалова из Ленинграда в 1941 году была эвакуирована художница «Антонина (Теодора) Яковлевна Шорр, 1905 года рождения, вместе с дочерью Ириной Петровной, 1932 года. Работала в Авиационной

академии художником. Проживали по адресу: Кичигина, 39. Дочь училась в 3-м классе, в школе № 31»²⁵. Шорр Теодора Яковлевна (1905–2001) – театральный художник, живописец, график, иллюстратор, плакатист, керамист. В эвакуации в Чкалове находилась в 1941–1943 годах. В 1930 году окончила Ленинградский высший художественно-технический институт, получив звание художника-декоратора. В 1940 году была принята в Союз художников СССР.

Т. Я. Шорр занималась иллюстрированием печатных изданий в издательствах «Искусство» и «Детгиз». В 1939–1941 годах была художником-оформителем телевизионных передач в опытном телевизионном центре. После эвакуации из г. Чкалова (ныне Оренбурга) работала начальником чертежного бюро в Командно-штурманской академии Военно-воздушных сил Красной армии. С 1944 по 1948 год оформляла спектакли Ленинградского академического Малого оперного театра²⁶.

В пределах Сорочинского района с 14 июля 1942 по 22 июля 1942 года находился «Давженко Гр. Алекс., 1899 г. р., из Киева, художник», значившийся в списках эвакуированных²⁷. Здесь небольшая опечатка в отчестве. Речь идет об известном советском художнике-монументалисте, графике, иллюстраторе Довженко Григории Авксентьевиче (1899–1980), уроженце Одесской губернии.

Г. А. Довженко был выпускником Одесского художественного института. В 1927 году вместе с профессором Г. Комарем принимал участие в росписях Восточной торговой палаты в Одессе. Орнаментально-декоративные композиции и 8 сюжетных панно были выполнены в технике яичной темперы по сухой штукатурке. Знакомство с М. Бойчуком и группой его учеников оказало большое влияние на молодого художника. Впоследствии Г. А. Довженко стал членом Союза художников УССР и Заслуженным художником УССР (1979)²⁸.

В списках эвакуированных граждан, размещенных в Васильевском сельском совете Саракташского района Чкаловской области, указан «Форапонтов Борис Сергеевич, 1904 года рождения, художник из г. Москвы»²⁹.

В списках рабочих и инженерно-технических работников и их семей, прибывших по эвакуации в город Орск и находившихся там с 5 мая 1942 года по 1 января 1943 года, значился «Камеонский Натан Григорьевич, 1883 года, родился в Винницкой области в г. Лида. Работал в Днепропетровске живописцем»³⁰.

Согласно списку граждан, эвакуированных в Чкаловскую область из Черниговской области, с 1 января 1942 года по 31 декабря 1942 года в Переволоцком районе находился «Олексюк Моисей Исакович, 1888 г., родился в г. Чернигов, живописец»³¹. В списках эвакуированных в Алексеевский сельский совет Переволоцкого района указан «художник Марченко Лука Максимович, 1905 года, из Корсуня Киевского»³².

В списках эвакуированных, размещенных в Елшанском № 1 сельском совете Бузулукского района Чкаловской области, указан «Яланский Вик-

тор Петрович – художник. Родился в 1919 году в Днепропетровске. Прибыл из города Корсунь»³³.

Яланский Виктор Григорьевич (1919–?) – советский художник-график, иллюстратор, монументалист, плакатист. Член Союза художников СССР. Окончил Днепропетровское художественное училище (1940) и Киевский художественный институт (1955). 21 марта 1942 года был призван в армию Бузулукским РВК Чкаловской области и направлен в 237-й армейский запасной стрелковый полк. 15 июля 1944 года был награжден медалью «За боевые заслуги». В наградном листе указано: «Тов. Яланский в зависимости от задачи решаемой госпиталем, всегда отличный универсальный работник, прекрасный художник – мастер наглядной агитации, лучшей среди госпиталей»³⁴. После войны Яланский жил в Киеве, иллюстрировал и оформлял книги, занимался монументально-декоративной живописью³⁵.

К сожалению, не все художники, эвакуированные в Чкаловскую область во время войны, смогли найти себе работу по профессии. Об этом свидетельствует архивный документ Оренбургского государственного архива Оренбургской области – заявление в Чкаловский областной комитет от Гайдученко Зои Михайловны, эвакуированной в августе 1941 года из Лужского района Ленинградской области: «В настоящее время проживаю в Чкаловской области, Ташлинском районе, Новый Труд. Нахожусь в невыносимых условиях, так как муж умер в 1944 г., 15-го октября. На моем иждивении осталось 4 детей школьного возраста (...) Материальное положение очень тяжелое, совершенно ничего не имею (...) основная моя специальность – художник, но здесь я не могу себя обеспечить и устроиться по своей специальности, не могу свой талант использовать в виду таких условий...»³⁶.

Устроиться по специальности в сельской местности в годы войны художникам было сложно, они работали в колхозах и совхозах разнорабочими, поэтому реализовать свой талант эвакуированные в Чкаловскую область смогли лишь после окончания войны.

Обнаруженные в ОГАОО архивные документы с биографическими данными художников Оренбуржья и художников, в жизни которых были оренбургские страницы, могут стать отправной точкой для дальнейших исследований истории культуры нашего края.

Примечания:

¹ Объединенный государственный архив Оренбургской области (ОГАОО). Ф. 173. Оп. 12. Д. 19. Л. 166.

² Там же. Л. 198 об.

³ ОГАОО. Ф. 173. Оп. 15. Д. 1772. Л. 103 об.

⁴ Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914. Ч. 2: Биографическая / Сост. С. Н. Кондаков. – Петроград, 1915. – С. 154.

⁵ ОГАОО. Ф. 173. Оп. 11. Д. 2161. Л. 5.

- ⁶ Генеалогическая база знаний [Электронный ресурс]. URL: <https://baza.vgd.ru/1/5985/50.htm> (дата обращения: 02.09.2023).
- ⁷ ОГАОО. Ф. 173. Оп. 16. Д. 354. Л. 55 об.
- ⁸ ОГАОО. Ф. 389. Оп. 1. Д. 445. Л. 133.
- ⁹ Копршилова А. В. Мусатов Григорий Алексеевич // Художники русского зарубежья. 1917–1939. Биографический словарь / О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. – СПб.: Нотабене, 1999. – С. 435–436.
- ¹⁰ ОГАОО. Ф. 173. Оп. 16. Д. 354. Л. 29.
- ¹¹ ОГАОО. Ф. 173. Оп. 17. Д. 109. Л. 35.
- ¹² Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914. Ч. 2: Биографическая / Сост. С. Н. Кондаков. – Петроград, 1915. – С. 20.
- ¹³ ОГАОО. Ф. 173. Оп. 17. Д. 139. Л. 104.
- ¹⁴ Ткаченко Николай Иванович [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ткаченко_Николай_Иванович (дата обращения: 02.09.2023).
- ¹⁵ Ткаченко Николай Иванович [Электронный ресурс]. URL: <https://artlot24.ru/article/tkachenko-nikolaj-ivanovich-146> (дата обращения: 02.09.2023).
- ¹⁶ Львович Д. [Иванов Д. Л.]. По Киргизской степи: Путевые очерки / С 28 рис. художника Н. И. Ткаченко – Петроград: А. Ф. Девриен, 1914. – 225 с., илл.
- ¹⁷ ОГАОО. Ф. 8381. Оп. 1. Д. 13. Л. 65.
- ¹⁸ ОГАОО. Ф. 8381. Оп. 1. Д. 98. Л. 321.
- ¹⁹ ОГАОО. Ф. 8381. Оп. 1. Д. 1. Л. 237.
- ²⁰ ОГАОО. Ф. 8381. Оп. 1. Д. 287. Л. 147.
- ²¹ ОГАОО. Ф. Р-2144. Оп. 1. Д. 17. Л. 149.
- ²² ОГАОО. Ф. Р-2144. Оп. 1. Д. 21. Л. 94 об.
- ²³ ОГАОО. Ф. Р-2144. Оп. 1. Д. 14. Ч. 1. Л. 97.
- ²⁴ Зинин С. И. С. А. Есенин и его окружение. Библиографический справочник [Электронный ресурс]. URL: <http://zinin-miresenina.narod.ru/m.htm> (дата обращения: 02.09.2023).
- ²⁵ ОГАОО. Ф. Р-2144. Оп. 1. Д. 14. Ч. 1. Л. 131.
- ²⁶ Шорп Теодора Яковлевна [Электронный ресурс]. URL: <http://leningradart.com/painters/471/> (дата обращения: 02.09.2023).
- ²⁷ ОГАОО. Ф. Р-1087. Оп. 1. Д. 195. Л. 6.
- ²⁸ Довженко Григорий Авксентьевич [Электронный ресурс]. URL: <https://tramvaiiskusstv.ru/plakat/spisok-khudozhnikov/item/4435-dovzhenko-grigorij-avksenevich.html> (дата обращения: 02.09.2023).
- ²⁹ ОГАОО. Ф. Р-2144. Оп. 1. Д. 17. Л. 23.
- ³⁰ ОГАОО. Ф. Р-2144. Оп. 1. Д. 34. Л. 58.
- ³¹ ОГАОО. Ф. Р-804. Оп. 1. Д. 101. Л. 282.
- ³² ОГАОО. Ф. Р-804. Оп. 1. Д. 100. Л. 12.
- ³³ ОГАОО. Ф. Р-2144. Оп. 1. Д. 16. Л. 332.
- ³⁴ Яланский Виктор Григорьевич // Портал «Память народа» [Электронный ресурс]. URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/podvig-chelovek_nagrazhdenie31556679/ (дата обращения: 02.09.2023).
- ³⁵ Яланский Виктор Григорьевич [Электронный ресурс]. URL: <https://tramvaiiskusstv.ru/plakat/spisok-khudozhnikov/item/6298-yalanskij-viktor-grigorevich-1919.html> (дата обращения: 02.09.2023).
- ³⁶ ОГАОО. Ф. Р-2144. Оп. 1. Д. 48. Л. 277.

Семенов Олег Владимирович,
краевед

Трофименко Кирилл Сергеевич,
*студент 1-го курса магистратуры направления подготовки «История»
Института социально-гуманитарных инноваций и массмедиа ОГУ
(г. Оренбург, Россия)*

ИЗ КАДЕТ – В ХУДОЖНИКИ

Оренбургский кадетский корпус считался одним из лучших в России, и называли его не иначе, как «знаменитый Неплюевский», а еще Степным лицеем, и это не случайно¹. Учебная программа военно-учебного заведения и требования к уровню знаний были очень высокими. В военно-учебном заведении преподавали многие известные люди того времени: востоковед П. И. Демезон, писатель Н. В. Успенский, литературный критик А. А. Григорьев, русский филолог Н. В. Шляков, публицист П. Н. Распопов, музыкант Г. Ф. Эстеррейх. За время существования корпуса, с 1825 по 1920 годы, из его стен выпустилось свыше 2 тысяч воспитанников, будущих офицеров русской армии.

Среди выпускников корпуса были не только выдающиеся военные деятели, но и известные деятели культуры, в том числе художники. Во многом это было связано с тем, что в кадетском корпусе преподавали видные педагогические художники и архитекторы: Касперский Михаил Михайлович, Курбатов Сергей Алексеевич, Мухин Борис Александрович, Попов Лукиан Васильевич, Сыров Сергей Иванович. Их предмет – рисование любили все кадеты, даже те, кто до учебы не проявлял интереса к художественному творчеству.

Высокий профессиональный уровень преподавателей подтверждают многочисленные архивные документы военно-учебного ведомства, отчеты инспекторских проверок, мемуары бывших выпускников. Офицер Н. Г. Залесов вспоминал в своих мемуарах: «Учителя по тому времени были порядочные, благодаря близости Казанского университета». Хрестоматийными стали строки письма Аполлона Григорьева в Петербург другу А. Н. Страхову: «Служба здесь – вещь менее пакостная, чем где-либо. Здесь еще дорожат людьми, свое дело знающими, да и начальство (директор и инспектор) честные».

Примечателен отчет генерал-лейтенанта военного ведомства Клюпфеля, инспектировавшего Оренбургский кадетский корпус в июне 1852 года, в котором содержался такой отзыв: «Преподаватели избраны весьма способные, лица, не имеющие права преподавать, не допускаются». Оренбургские губернаторы, в ведении которых находилось военно-учебное заведение, очень тщательно подходили к отбору преподавателей и закреплению их в военно-учебном заведении. Для привлечения «благонадежных наставников и препо-

давателей» они стремились обеспечить преподавателей приличным содержанием. 12 ноября 1859 года Оренбургский и Самарский генерал-губернатор А. А. Катенин разрешил к окладу жалования учителя рисования прибавить 60 рублей. Об этом сообщалось в «Дневнике Оренбургского Неплюевского кадетского корпуса»².

Гордостью военно-учебного заведения был русский жанровый живописец, академик Императорской Академии художеств Лукиан Васильевич Попов. Он был преподавателем рисования Оренбургского Неплюевского кадетского корпуса с 1907 по 1914 годы. Среди кадет было немало способных учеников, и Попов с удовольствием учил их художественному мастерству. Помимо предусмотренных расписанием уроков рисования, Лукиан Васильевич проводил для кадет воскресные занятия по живописи. Кадеты-неплюевцы не пропускали ни одной выставки картин своего учителя. Одним из наиболее даровитых учеников Л. В. Попова был Александр Карамзин.

Карамзин Александр Александрович происходил из дворян Бугурусланского уезда Самарской губернии. Родился 8 января 1893 года в семье орнитолога и метеоролога Александра Николаевича Карамзина (1850–1927), внучатого племянника историка Н. М. Карамзина. В стенах Оренбургского Неплюевского кадетского корпуса он получил общее образование. Примечательно, что вместе с ним учились будущие казачьи офицеры и летчики А. Кожевников и В. Пестряков³.

После окончания в 1911 году Оренбургского Неплюевского кадетского корпуса А. А. Карамзин был направлен в Петербург, в Николаевское кавалерийское училище⁴. В службу вступил 1 сентября 1911 года. Юнкерами в этот день стали также бывшие кадеты-неплюевцы его однокашники: Аратовский Петр, Вагин Петр, Гурьев Гурий, Денисов Георгий, Емуранов Дмитрий, Кожевников Александр, Кожевников Николай, Мизинов Николай, Попов Борис, Попов Глеб. «Оренбургская диаспора» не забывала родной корпус и его педагогов и к новым преподавателям относилась с большим почтением.

Юнкера называли свое училище «славной гвардейской школой». Школа была действительно славной: выпускниками этого училища были поэт М. Ю. Лермонтов, географ и путешественник П. П. Семенов-Тянь-Шанский, композитор М. П. Мусоргский. С 1905 по 1915 годы преподавателем артиллерии был полковник Борис Брониславович Пиотровский, принадлежавший к известной династии Пиотровских, давшей России видных военных и ученых⁵. Ему предстояло ближе узнать кадет-неплюевцев: с августа 1915 года он станет инспектором классов Оренбургского Неплюевского кадетского корпуса⁶.

Александр Карамзин учился в училище отлично по всем предметам. 8 августа 1913 года он окончил военное училище по 1-му разряду. По окончании был произведен в корнеты. Направление получил в Самару, в 5-й

гусарский Ее Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны полк. В эскадрон был зачислен младшим офицером. Гусар полка, где начал службу Карамзин, называли в Российской армии «черными гусарами» из-за их формы, состоящей из черных доломанов, украшенных серебром. В полку служили дворяне из Самарской губернии: Кудряшев, Жданов, Верховский, Алашеев, дальние родственники поэта – братья Батюшковы⁷. Шефом полка была императрица Александра Федоровна, а цесаревич Алексей числился в составе полка, но как находящийся «в командировке»⁸. Императрица неформально участвовала в жизни полка, в 1912 году она подводила итоги конкурса на лучший полковой знак 5-го гусарского Александрийского полка армейской кавалерии Русской императорской армии. Его автором был бывший оренбургский кадет офицер А. А. Карамзин.

В 1914 году в составе 5-го гусарского полка Александр Александрович Карамзин принял участие в Первой мировой войне. Вместе с ним на фронт отправился его брат, выпускник Петербургского университета Василий Александрович Карамзин⁹. Братья Карамзины служили в одном полку. 5-й гусарский в составе 5-й кавалерийской дивизии входил в 16-й армейский корпус, куда в 1916 году влился и 17-й Оренбургский казачий полк¹⁰.

3 марта 1915 года Александр Александрович Карамзин был назначен заведующим оружием своего полка. В 1915 году он был произведен в поручики, в том же году за боевые отличия был награжден орденами: Св. Анны 4-й степени с надписью «За храбрость» (08.03.1915), Св. Станислава 3-й степени с мечами и бантом (04.03.1915), Св. Анны 3-й степени с мечами и бантом (15.04.1915). Весной 1916 года полк «черных гусар» дислоцировался на берегу Западной Двины, где вел позиционные бои. Именно тогда после окончания школы прапорщиков 28 марта 1916 года в 5-й гусарский полк был зачислен известный русский поэт, георгиевский кавалер Николай Гумилев. О встрече с ним в апреле 1916 года сохранились воспоминания В. А. Карамзина, брата А. А. Карамзина.

7 ноября 1916 года за боевые отличия Александр Александрович Карамзин был награжден орденом Св. Станислава 2-й степени с мечами. 9 ноября 1916 года был произведен в чин штаб-ротмистра и вскоре стал адъютантом командира 26-го армейского корпуса генерала Е. Г. Миллера. В Гражданскую войну офицер Карамзин воевал в Белой армии, вначале на Севере России, а затем в Сибири. В феврале 1919 года находился в составе Иркутского гусарского полка. В 20-е годы эмигрировал в Китай, где занимался живописью.

В 1941 году совместно с Н. Л. Кощевским и другими художниками Александр Карамзин принимал участие в росписи стен Свято-Покровского храма в Тяньзине. В 1949 году из-за прихода к власти в Китае коммунистов, был вынужден переселиться из Шанхая со многими другими российскими эмигрантами на филиппинский остров Тубабао. Там Карамзин участвовал

в выставке, устроенной русскими художниками. В декабре 1950 года он перебрался в США. Несколько икон, написанных художником на острове Тубабао, и ныне находятся в Кафедральном соборе в Сан-Франциско. Карамзин являлся автором росписи купола собора «Всех святых в земле Российской просиявших» в Бурлингейме (штат Калифорния, 1960-е).

Незадолго до смерти Александр Александрович Карамзин организовал персональную выставку, получившую благоприятные отзывы прессы. Художник был хранителем Музея русской культуры в Сан-Франциско и завещал этому музею семейный архив.

Был женат на пианистке и художнице Параскеве В. Дети: сын Алексей (23.08.1917–08.04.2006), дочь Ирина (05.08.1922–15.11.1943)¹¹. Умер 8 февраля 1971 года в Сан-Франциско.

Ульянов Всеволод Федорович, кадет Оренбургского Неплюевского корпуса, любил рисовать с детства. В корпусе, куда он поступил в 1891 году, сразу «обратили серьезное внимание на необычайную талантливость мальчика в области воспроизведения форм и красок в самой их оригинальной концепции»¹². Штатным учителем рисования в кадетском корпусе был в эти годы Михаил Михайлович Касперский, выпускник Санкт-Петербургской Академии художеств¹³. Инспектором классов (заместителем начальника корпуса по учебной части) был выдающийся педагог-математик М. Г. Попруженко.

Будущий художник родился в 1880 году в Оренбурге. Происходил из дворян Симбирской губернии. Его отец Федор Федорович Ульянов был судебным приставом Оренбургской палаты уголовного и гражданского суда, мать Елизавета Ульянова (Гершау) преподавала немецкий язык в Оренбургской женской гимназии¹⁴. Известными в Оренбурге были дядя и тетя Всеволода по материнской линии. Баронесса Мария Карловна Гершау долгое время была начальницей Оренбургской женской гимназии, подполковник Карл Петрович Гершау служил в инженерной команде Оренбургского отдельного корпуса¹⁵.

В Оренбургском Неплюевском кадетском корпусе вместе с Всеволодом Ульяновым училось немало способных кадет, среди которых – будущий атаман Оренбургского казачьего войска А. И. Дутов и собиратель казачьих песен А. И. Мякутин¹⁶. Однако Всеволод проучился с ними недолго. После окончания двух классов, 20 июля 1893 года он был взят на попечение родителей¹⁷, которые по совету преподавателей Оренбургского Неплюевского кадетского корпуса для развития художественных дарований определили сына в Центральное училище технического рисования имени барона Штиглица в Петербурге¹⁸.

В 1902 году по окончании училища с золотой медалью Всеволод Ульянов был направлен за границу. Он побывал в Египте, Германии, Греции, Италии, Франции и Испании. По окончании творческой командировки и возвращении из-за границы Ульянов служил в Оренбургском учебном округе в г. Златоус-

те (1903–1907), затем преподавал рисунок, черчение и стилизацию в Екатеринбургской художественно-промышленной школе и графическое искусство в Екатеринбургском учительском институте. Среди работ В. Ф. Ульянова – 18 картин к сказке «Царевич» (фабула Ивана Лукаша, компоновка содержания Г. Гребенщикова), 12 картин к «Апокалипсису» и 7 – к «Сотворению мира». Художник также готовил декорации, исполнял эскизы костюмов для фильмов «Черный пират», «Казачи», «Она», «Пиноккио» и других. Работы Ульянова «Красные кони» и «Сфинкс» в настоящее время представлены в Екатеринбургском муниципальном музее изобразительных искусств.

В Екатеринбурге Всеволод Федорович Ульянов женился на Марии Васильевне, урожденной Павловской. 1 августа 1911 года он был произведен в надворные советники. В 1912 году был избран делегатом Всероссийского съезда художников, проходившего в Санкт-Петербурге.

В 1918 году через Сибирь покинул Россию и уехал в Харбин, затем переехал в США. С 1920 года жил в Лос-Анджелесе, где имел собственную студию. В. Ф. Ульянов занимался росписью интерьеров общественных зданий, по заказу отеля «Бриккерс» выполнил 17 больших росписей по истории Америки. Также расписал стены в «Чайниз театре» (всего 345 человеческих фигур, животных и птиц). В алтаре храма Иконы Божией Матери «Взыскание погибших» расписал два образа для иконостаса – Спасителя и Божией Матери и образ Воскресения. В Сан-Франциско Всеволод Федорович работал по росписи театров «Гренада» и «Калифорния»¹⁹. Умер в апреле 1940 года в Лос-Анджелесе. Дочь Мария Всеволодовна тоже стала художницей.

Алексеев Александр Александрович (1901–1982) – знаменитый российский и французский художник-график, книжный иллюстратор и аниматор²⁰. За свое творчество А. А. Алексеев был провозглашен кавалером французского Ордена Искусств и литературы. В начале XX века был включен зарубежными художниками в число лучших 22 книжных иллюстраторов мира. С иллюстрациями Алексеева вышло более 50 книг. Он создал настоящие шедевры, иллюстрируя классические литературные произведения. Начиная с 2005 года, книги, иллюстрированные Александром Алексеевым, стали выходить и в России. Среди них: «Слово о полку Игореве», «Братья Карамазовы», «Игрок», «Записки из подполья», «Анна Каренина», «Нос», «Доктор Живаго» и многие другие. В 2011 году в Государственном литературном музее в Москве была организована выставка работ художника-иллюстратора.

Алексеева называют одним из самых оригинальных граверов XX века, режиссером-новатором, создателем «игольчатого экрана», предвосхитившего появление компьютерной графики. В 1940–60-е им были сняты анимационные фильмы – «ожившие гравюры»: «Нос», «Процесс», «Три темы», «Картины с выставки» и другие. Помимо богатейшего наследия – картин, иллюстраций, фильмов, Алексеев оставил и воспоминания о детстве.

Александр Александрович был младшим из троих братьев потомственного дворянина Оренбургской губернии, полковника Генерального штаба, военного агента в Турции Александра Павловича Алексеева. Впоследствии художник описал в своих записках впечатления о жизни в Константинополе, казавшейся ему раем небесным. Упоминает он и о трагических страницах жизни, связанных со смертью отца. А возможно, как пишет он, и убийства, произошедшего в Германии 13 августа 1906 года. По другим источникам, служивший военным агентом в Турции А. П. Алексеев исчез при загадочных обстоятельствах.

Отец будущего художника окончил кадетский корпус (в те годы Оренбургская Неплюевская военная гимназия) в 1879 году. Его сын, Александр тоже являлся кадетом Оренбургского Неплюевского кадетского корпуса, но из-за Гражданской войны окончил его не в Оренбурге. В 1919 году в разгар Гражданской войны после занятия Оренбурга войсками Красной армии корпус был эвакуирован в г. Иркутск²¹ и Алексеев стал одним из последних кадет-неплюевцев.

Художниками были также и другие офицеры, получившие общее образование в кадетских корпусах и казачьих училищах и сражавшиеся в рядах 4-го Оренбургского корпуса генерала Бакича на территории Оренбургской губернии. Среди них: выпускник Строгановского художественного училища, штабс-капитан Гаврилов Владимир Владимирович, выпускник Пензенского художественного училища, штабс-капитан Павлов-Клусов Иван Яковлевич, выпускник Казанского художественного училища, подпоручик Смирнов Михаил Николаевич, выпускник Киевского и Московского художественных училищ, скульптор, подпоручик Щелкунов Георгий Сергеевич²². В Уральской армии генерала Толстова воевал выпускник Оренбургского казачьего училища, хорунжий, литератор и художник Масянов Леонтий Лукьянович²³.

Художниками русского зарубежья были сыновья генералов Бакича Михаила Андреевича²⁴ и Бурлина Виктора Петровича²⁵. Оренбургские корни были у бузулучанина, художника Мусатова Григория Алексеевича.

Примечания:

¹ Семенов В. Г. Степной лицей // Гостинный двор. – 1995. – № 3. – С. 92–95.

² Объединенный государственный архив Оренбургской области (ОГАОО). Ф. 328. Оп. 1. Д. 3. Л. 177.

³ Семенов В. Г. Офицеры Оренбургского казачьего войска – участники Великой Отечественной войны // Социально-гуманитарные инновации: стратегии фундаментальных и прикладных научных исследований. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием). – Оренбург: Оренбургский государственный университет, 2022. – С. 148–154.

⁴ Семенов В. Г., Семенова В. П. Оренбургский Неплюевский кадетский корпус. – Оренбург: Оренбургское книжное издательство им. Г. П. Донковцева, 2017. – С. 564.

- ⁵ Семенов О. В. Планета Пиотровских // Гостинный двор. – 2013. – № 42. С. 207–221.
- ⁶ Семенов В. Г., Семенов О. В. Научная и военная династия Пиотровских // Народы Южного Урала на страже Родины. Материалы Второй Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 70-летию коренного перелома в Великой Отечественной войне. – Оренбург: Типография ФГБОУ ВПО «ОГИМ», 2013. – С. 134–147.
- ⁷ Их брат В. Н. Батюшков станет известным художником живописцем.
- ⁸ Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА). Ф. 408. Оп. 1. Д. 439. Л. 1 об. – 2.
- ⁹ РГВИА. Ф. 408, Оп. 1. Д. 15190. Л. 121 об. – 128.
- ¹⁰ Семенов В. Г. Участие оренбургского казачества в Первой мировой войне // Казаки Урала и Сибири в XVIII–XX вв. Сб. науч. тр. – Екатеринбург: Уральское отделение РАН, 1993. – С. 129–136.
- ¹¹ Лейкинд О. Л. Искусство и архитектура русского зарубежья [Электронный ресурс]. URL: <https://artrz.ru/1804896331.html> (дата обращения: 04.06.2023).
- ¹² Кэй В. Художник В. Ф. Ульянов // Новая заря (Сан-Франциско). – 1940. – № 2865. – С. 4.
- ¹³ Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914: в 2 т. / сост. С. Н. Кондаков. – СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1915. – Т. 2: Часть биографическая. – С. 87.
- ¹⁴ Бабушка В. Ф. Ульянова по материнской линии – камер-фрау супруги Александра III Марии Федоровны – Мария Петровна фон Флотова.
- ¹⁵ ОГАОО. Ф. 173. Оп. 11. Д. 1754. С. 13.
- ¹⁶ Семёнов В. Г. Судьба казачьих офицеров Мякутиных // Оренбургское казачье войско: Культура. Быт. Обычай. – Челябинск: Челябинский государственный университет, 1996. – С. 118–128.
- ¹⁷ ОГАОО. Ф. 328. Оп. 1. Д. 3. Л. 430.
- ¹⁸ В 1915 году Центральное училище технического рисования имени барона Штиглица в Петербурге окончил еще один оренбургский художник Н. В. Кудашев.
- ¹⁹ Лейкинд О. Л., Северюхин Д. Я. Ульянов Всеволод Федорович [Электронный ресурс]. URL: <https://artrz.ru/menu/1804645939/1804868707.html> (дата обращения: 25.06.2023).
- ²⁰ Семенов О. В. Алексеевы – материалы к истории дворянского рода // Этнокультурный и межконфессиональный диалог в Урало-Поволжском полиэтничном пространстве: исторический опыт и современность. Сб. мат. V Всероссийской научно-практической конференции. – Оренбург: ИПК «Университет», 2015. – С. 32–41.
- ²¹ Звонарева Л. У., Кудрявцева Л. С. Серебряный век в Париже: Потерянный рай Александра Алексеева. – М.: АСТ, 2020. – С. 79.
- ²² Семенов В. Г. Дополнение к биографическому справочнику «Офицерский корпус Оренбургского казачьего войска. 1891–1945». – Оренбург: Печатный дом «Димур», 2009. – С. 17, 53, 64, 78.
- ²³ Картагузов С. В. Офицерский состав частей Уральского казачьего войска 1914–1918. Биографический справочник. – М.: Рейтар, 2012. – С. 260.
- ²⁴ Крадин Н. П. Бакич Михаил Андреевич [Электронный ресурс]. URL <https://artrz.ru/1804818969.htm> I (дата обращения: 02.07.2023).
- ²⁵ Лейкинд О. Л., Северюхин Д. Я. Бурлин Виктор Петрович [Электронный ресурс]. URL: <https://artrz.ru/search/%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%BB%D0%B8%D0%BD/index.html> (дата обращения: 06.08.2023).

Судоргина Татьяна Владимировна
*древлехранитель Оренбургской епархии Русской Православной Церкви,
Почётный архивист РФ, Заслуженный работник культуры РФ
(г. Оренбург, Россия)*

ОРЕНБУРГСКАЯ ПЕРИОДИЧЕСКАЯ ПЕЧАТЬ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ. КАК ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИИ О ПРЕДСТАВИТЕЛЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Местные периодические издания сохранили немало любопытных свидетельств о приобщении оренбуржцев к изобразительному искусству на рубеже XIX–XX столетий, изучение которых осложнено отсутствием необходимого научно-справочного аппарата к ним. Оренбургскими архивистами более 25 лет предпринимаются попытки выявления и публикации этих данных¹.

Самыми яркими среди них являются сведения о выдающихся живописцах того времени. Зимой 1892 г. жители степного края узнали о благотворительной помощи, оказанной известным российским художником В. М. Васнецовым. В «Оренбургском листке» было опубликовано заявление чиновника особых поручений по переселенческим делам В. Л. Кигна: «Я получил от художника Виктора Михайловича Васнецова письмо с уведомлением, что он поручил московскому Комитету о пострадавших от неурожая выслать в моё распоряжение 500 рублей от 3 тысяч, представленных им в комитет и полученных за эскиз известного изображения Богоматери этого живописца в Киевском Владимирском соборе»².

В ходе поиска документального подтверждения этим словам в «Оренбургском листке» сначала обнаружено, датированное маем 1892 г., упоминание о том, что «А. М. Васнецов – художник и талантливый пейзажист в настоящее время гостит в Оренбурге. Он член Товарищества передвижных выставок. Господин Васнецов сделал уже много этюдов в окрестностях Оренбурга и в Илецкой Защите (ныне г. Соль-Илецк – Т. С.), даже подмалёвана им одна большая картина. Художник этот увлечён нашими степями и сыртами нашего края.

Из Оренбурга он направится в горную Башкирию, в Уфу, в Златоуст. Впрочем, Урал уже знаком господину Васнецову. На последней передвижной выставке обращал на себя внимание его пейзаж северного Урала, приобретённый господином Третьяковым для его знаменитой московской галереи. Другой, тоже уральский пейзаж «Тайга» отправляется Академией художеств на Всемирную выставку в Чикаго».

Затем сообщалось: «А. М. Васнецов – младший брат жанриста и религиозного живописца В. М. Васнецова. Мы слышали, что здешние учебные начальства приглашают В. М. Васнецова обозреть работы учеников по классу рисования и черчения»³.

На страницах газеты «Оренбургский край» в декабре 1892 г. напечатана информация: «Известный художник, профессор Академии В. М. Васнецов изъявил желание написать для Оренбургской киргизской учительской школы картину религиозного содержания»⁴.

При знакомстве с описанием путешествия В. Л. Кигна в Москву и Петербург, обратили на себя внимание любопытные строки о его встрече с художниками Васнецовыми, состоявшейся, видимо, в конце 1892 г.: «В мастерской А. М. Васнецова я нашёл четыре почти оконченные картины, которые пойдут на передвижную выставку. Картины удались художнику. Сюжеты их – сырты около Оренбурга, долина реки Ика с надвигающейся грозовой тучей, превосходный этюд Таганая близ Златоуста и Златоустовский пруд с цепью гор на заднем плане.

Был я и у Виктора Михайловича Васнецова, тоже связанного с Оренбургом. Он продал картину и полученные за неё 3 тысячи пожертвовал в пользу голодающих, 500 из них – голодающим переселенцам, зимовавшим в Оренбургском переселенческом доме. Мало и этой связи. По просьбе инспектора Оренбургской киргизской школы господина Тарнавского, Виктор Михайлович готовит для школы повторение картины, напитавшей голодных. Это знаменитый образ Богоматери, написанный художником в заалтарной нише собора Святого Владимира в Киеве. Виктор Михайлович, когда я у него был, писал для названного храма Страшный суд, великолепную вещь и по композиции, и по исполнению».

При этом автор публикации в «Оренбургском крае» с гордостью подчеркнул: «Случилось так, что я попал к художнику в тот день, когда он был извещён о присуждении ему Академией художеств степени профессора. Интересно, что до того Виктор Михайлович не имел никакой художественной степени и профессора, т. е. высшую степень, так сказать доктора искусств, ему дали минуя свободного художника, три степени классного художника и академика. Это всё равно, что канцелярского служителя произвести прямо в действительные статские советники или станового пристава сделать губернатором»⁵.

На первой странице газеты «Оренбургский листок» в октябре 1892 г. опубликовано объявление: «Выставка картин любительского кружка художников под руководством художника 1-й степени Ф. Е. Бурова откроется на днях в зале Общественного собрания (ныне – один из корпусов Оренбургского института искусств имени Ростроповичей на ул. Советской, д. 17 – Т. С.). Плата будет общедоступная. Картины оригинальные». Корреспондент популярного издания при этом добавил: «Выставка картин будет небывалой новинкой. Картины привезут оригинальные, и потому устроители выставки заслуживают глубокого почтения за своё просветительское предприятие. По части эстетики и развитости вкуса мы, степняки, не избалованы и многие об искусстве живописи судят лишь по грошовым олеографиям»⁶.

Как утверждают современники, эти два события – выставка и приезд А. М. Васнецова, сыграли важную роль в судьбе начинающего оренбургского художника Лукиана Попова. Повествуя о жизни Лукиана Васильевича, сотрудник «Оренбургской газеты» в 1914 г. писал: «Сын пахаря, Лукиан родился в селе Архангельском (сейчас Оренбургский район – Т. С.) в 1873 г. Через 3 года отца берут в солдаты, и вся семья переселяется в Оренбург. Лукиана отдают в приходское училище, затем в городское. Из второго класса берут обратно, и 12-летний мальчик попадает в писчебумажный магазин Курникова. В мир книг, красок, кистей и картин окунулся он. В это время юноша знакомится с местным живописцем Мехед, который для него явился первым учителем». С Аполлинарием Михайловичем Васнецовым Лукиан имел возможность пообщаться: «Молодой человек несёт к нему из магазина раму и, слушая объяснения, с жадностью рассматривает его картину. Выставка и знакомство с Васнецовым окончательно вскружили голову будущему художнику. Им овладела твёрдая решимость ехать в Петербург учиться»⁷.

Сохранилась публикация о первом оренбургском наставнике Л. В. Попова – объявление в газете «Оренбургский край» за 1892 г.: «Фотография и живопись И. Р. Мехед. Дом Назарова близ театра. Сим довожу до сведения почтеннейшей публики, что открыто фотографическое заведение, в котором будут исполняться заказы приглашённым фотографом-ретушёром, выучеником господина Васильева в г. Самаре. Группы воспитанниц и воспитанников со всевозможными оригинальными виньетками будут выполняться добросовестно, аккуратно и дешевле против других фотографий.

Масляными красками на полотне будут исполняться заказы: всяких размеров портреты, картины, пейзажи, а также на дереве церковная иконостасная живопись. Портреты масляными красками по фотографии. Кроме того, желающим уметь писать масляными красками по воскресным дням даю практические уроки»⁸.

С 1894 г. Иерофей Романович Мехед более 15 лет был учителем рисования в Оренбургской духовной семинарии⁹.

Местные журналисты в конце XIX столетия уделяли особое внимание деятельности Оренбургского общества любителей художеств. Осенью 1896 г. «Оренбургский листок» известил: «Общество любителей художеств проектируется в Оренбурге. Устав готов. Доброму почину – счастливого успеха!»¹⁰.

Чуть позже один из оренбуржцев записал: «Общество любителей художеств, задуманное здесь, есть давно желательное явление. У нас существуют уже различные общества: охоты, конского бега и поощрения коннозаводства, географическое (отдел), вспомоществования различным филантропическим нуждам: бедных, сирот, подкидышей, бедняков из учащихся, вспоможения приказчиков, миссионерское (отдел) братство, отделение Красного Креста, Община сестёр милосердия, общество музыкально-драматическое,

но не было официально утверждённого кружка, который давал бы возможность любителям рисования, живописи и ваяния иметь общение и удобства к совместным занятиям этими искусствами. Такой кружок задумали устроить любители наши И. Н. Соколовский (оренбургский вице-губернатор – Т. С.), Н. А. Розанов (художник, преподаватель рисования – Т. С.), Н. О. Мышковский (правитель канцелярии губернатора – Т. С.), А. А. Шостаченко, М. М. Касперский (преподаватель Неплюевского кадетского корпуса – Т. С.), П. А. Корвин-Пиотровский (полковник Орского резервного батальона – Т. С.) и Д. П. Поляков (художник, преподаватель рисования – Т. С.).

Почтенные учредители «Общества любителей художеств» представили уже проект устава своего на утверждение подлежащего начальства. В проекте этого устава на первом плане значится (при первой возможности) устройство в г. Оренбурге рисовальной школы и художественно-промышленного музея. Между прочим, общество принимает на себя заботы по составлению проектов и устройству публичных чтений, живых картин и костюмированных вечеров».

Автор повествования особо подчеркнул: «Наиболее симпатичная цель кружка – это устройство рисовальной школы в Оренбурге. Такая школа могла бы обнаружить художественные таланты, так часто гибнущие в неизвестности. Только счастливая случайность даёт иногда ход даровитым людям по части художеств. Из таких счастливицев укажем на земляков наших: известно-го уже художника Дмитриева-Оренбургского и ученика ещё Попова (видимо, это одно из первых упоминаний в прессе о Лукиане Попове – Т. С.); другие же завяли, не успев расцвести, как, например, Бочкарёв, только потому, что некому было приметить таланты, поддержать и направить их на путь серьёзного образования»¹¹.

У активистов зарождающегося творческого союза «при ограниченном числе членов учредителей и невозможности рассчитывать на большее число членов возникла мысль о приобретении небольших средств для обзаведения предметами первой необходимости для предстоящих совместных занятий».

С разрешения оренбургского губернатора Владимира Ивановича Ершова в помещении Общественного собрания в начале 1897 г. устроен «художественный костюмированный вечер», сбор с которого поступил «на образование средств учреждаемого в г. Оренбурге Общества любителей художеств». Побывавший на нём местный житель делился впечатлениями: «Залы собрания были декорированы в строго выдержанном египетском стиле. Декорации для этого написаны специально самими учредителями общества.

При входе в танцевальный зал зрителям бросался в глаза огромный пилон египетского храма, стены которого сплошь покрывали символические египетские рисунки. У углов двери храма стояли сфинксы и светильники, а возле них – в белом одеянии жрец. Убранство залы составляли разноцвет-

ные пилястры, веера и мачты, прекрасно и стильно написанные. В огромном полуовале задней стены помещалась громадных размеров декорация, изображающая пустыню: налево возвышались остатки разрушенного храма, направо вдали виднелся ряд пирамид и сфинксов.

В 9 часов вечера начался съезд публики, которая прибывала до 12 часов. В программу вошли живые картины и музыкально-вокальное отделение. Танцы продолжались весь вечер... Начало и название каждого танца возвещали звоном бубенчиков дети, одетые в костюмы гномов. Вечер удался и затянулся до 6 часов утра¹².

Газета «Оренбургские губернские ведомости» в марте 1897 г. сообщила: «Временно управляющим Министерством императорского двора генерал-адъютантом бароном Фредерикс утверждён проект устава Оренбургского общества любителей художеств». В присутствии губернатора 12 марта (24 марта по новому стилю) 1897 г. «отслужен молебен и Общество объявлено открытым»¹³.

Подробнейший обзор деятельности нового для Оренбуржья сообщества размещен в «Оренбургских губернских ведомостях» поздней осенью 1897 г.¹⁴ Оказалось, что изыскивая «дешёвое и сколько-нибудь удовлетворяющее совместным занятиям помещение, учредители не могли не остановиться на помещении во втором этаже Общественного собрания, которое было любезно уступлено Советом старшин собрания за самую незначительную плату по 84 рубля в год (для сравнения: по ценам того времени килограмм мяса стоил около 20 копеек – Т. С.)».

На первом собрании члены Оренбургского общества художеств решили «размер членского взноса определить в размере 36 рублей в год, причём оплата установлена помесечно. Кроме того, члены-учредители внесли ещё по 5 рублей единовременно. Хотя 36-рублёвый членский годовой взнос и представляется на первый взгляд большим, тем не менее, по предварительным соображениям при малом количестве членов не представлялось возможным ор-ганизовать занятия на меньшие средства».

Для основания библиотеки сразу отчислено 100 рублей, «на которые выписаны и приобретены «История искусств» Гнедича, «Наши художники» Булгакова, «Анатомия человеческого тела» доктора Фо, «Салон» за 1896 г. Специальную литературу подарила и супруга губернатора Е. М. Ершова.

Так как «ощущался недостаток в г. Оренбурге в принадлежностях для рисования и живописи», Общество «сделало попытку выписки этих предметов из Москвы. Ассигновано 189 рублей с тем, чтобы за уступленные членам Общества принадлежности (полотно, краски, картоны и т. п.) в пользу общественных сумм уплачивалось сверх стоимости 5% её. Первая попытка хотя и показала, что выписка на малую сумму вещей, далеко не выгодна, тем не менее принесла ту пользу, что дала мысль местному магазину г. Валери рас-

ширить свою торговлю предметами, необходимыми для рисования и живописи. Таким образом, в Оренбурге в приобретении упомянутых предметов не встретится препятствий, выбор их обеспечен в достаточной степени».

Из отчёта о первых шагах новорождённого объединения следует: «В зимнее время совместные занятия проходили по вечерам: таких вечеров было 40 (причём обыкновенно в каждый вечер с перерывами работа шла около 3-х часов). Рисовали с натурщиков с целью изучения тела. Постановка позы натурщика вырабатывалась членами Общества сообща; за это время нарисовано 7 одиночных поз и одна группа из двух натурщиков. Одним из членов Общества М. М. Касперским, кроме того, были вылеплены из глины и из воска две позы натурщиков.

С наступлением светлого времени явилась возможность работать днём красками, сперва в помещении, а с наступлением тепла на воздухе. Таких занятий было 12: в помещении сделаны этюды с натурщика в костюме и этюд голого тела, а на воздухе – этюд мальчика и взрослого натурщика в костюме масляными красками. С началом июня в совместных занятиях был сделан перерыв до августа, так как большинство членов Общества выбыли на время летних каникул. За лето ими сделаны этюды с натуры и с возобновлением занятий, привезённые каждым работы рассматривались сообща.

Желая доставить возможность обывателям г. Оренбурга знакомиться от времени до времени с произведениями живописи, Общество воспользовалось сношениями с 1-м дамским художественным кружком в С.-Петербурге и устроило выставку картин, художественных произведений на полонинных издержках с упомянутым кружком.

Таких произведений на выставке было до 180, сорока пяти авторов, в числе которых обращали на себя внимание картины А. Е. Егорнова, Г. И. Кондратенко, И. С. Галкина, Е. К. Врангель, П. П. Курьяр, А. А. Писемского и других выдающихся художников. Членом Общества К. А. Заранек (гражданский инженер – Т. С.) выставлена, принадлежащая ему картина Сальватора Роза «Мадонна» в подлиннике начала XVIII столетия».

Уже на самом раннем этапе деятельности члены Общества любителей художеств давали согражданам необходимые консультации. Штаб Оренбургского казачьего войска обратился с просьбой «высказаться о способностях к рисованию двух малолетних казаков, дабы определить, заслуживают ли они заботы о художественном их образовании. По рассмотрении работ этих малолетних, Общество нашло несомненное художественное дарование их»¹⁴.

Первым в разделе «Городская хроника» газеты «Оренбургские губернские ведомости» в октябре 1897 г. обнародовано сообщение: «Оренбургское общество любителей художеств возобновило свои обычные вечерние собрания, прерванные на время летних месяцев. Пока решено собираться 2 раза в неделю по средам и пятницам. Так как Общество уже обзавелось предмета-

ми первой необходимости для совместного рисования (лампы, столы и т. п.), то решено при приёме новых членов освободить их от единовременного взноса, как это было установлено ранее»¹⁵.

То же периодическое издание известило о том, что Общество, «желая доставить возможность любителям рисования с гипсов и акварелью с оригиналов с половины декабря предлагает желающим вступить в члены на следующих условиях: для рисования с гипсов и акварелью помещение предоставляется 2 раза в неделю; к услугам рисующих будут: гипсы, оригиналы для акварели (цветы, птицы, орнаменты и т.п.), столики для рисования, журналы и книги, имеющиеся в библиотеке общества и чай. Членский взнос – 1 руб. 50 коп. в месяц.

Во время рисования в помещении общества решено учредить дежурства, которые любезно на себя приняли, как хозяева, члены Общества художники Розанов, Касперский, Поляков и Курашкевич.

Таким образом, общество предполагает облегчить доступ в него тем любителям, которые ищут удобств к совместному рисованию, но не с натурщиков (что особенно влияет на сравнительно большой годовой взнос в 36 руб.), а с мёртвой природы и с оригиналов. Нужно думать, что такие условия, как для временных членов (зимний сезон), будут весьма удобны для молодых людей и любителей живописи с оригиналов, которые найдут, конечно, в Обществе полное содействие к предоставлению им наибольших удобств»¹⁶.

Хозяйственный комитет по сооружению соборного храма в Оренбурге (печально знаменитого Казанского собора, разрушенного в центре города весной 1932 г.) и московский художник Чередников просили представителей Оренбургского общества любителей художеств быть экспертами «по вопросу о художественном исполнении взятых на себя Чередниковым обширных работ по орнаментовке и иконописи в новом кафедральном соборе».

Освящение соборного храма состоялось осенью 1895 г. Выглядел он так: «Внутри все своды и стены выштукатурены и выкрашены подгрунтовочной масляной краской светло-бирюзового цвета для будущей живописи». Левый придел освящён в начале 1897 г. в честь Святителя Николая. Автор публикации в «Оренбургских губернских ведомостях» писал: «Все иконы, помещённые в иконостасе этого придела, равно как и в прочих соборных иконостасах принадлежат кисти художника Маковского»¹⁷.

На заседании Соборного строительного комитета летом 1897 г. решено: «Расписать внутренность главного алтаря и арки, для чего составить проект контракта с господином Чередниковым». Видимо, работа московского живописца удовлетворила всем требованиям. По сообщению «Оренбургских епархиальных ведомостей», в начале 1898 г. «Соборным комитетом заключён контракт с художником Чередниковым на росписание средней части храма с главным куполом по образцу главного алтаря. Будет исписано 68 икон мас-

ляными красками, площадь стен и сводов украшена орнаментом по золотому фону. За эти работы Чередникову уплачено 9500 рублей, причём золото для орнамента не входит в эту сумму»¹⁸.

По указаниям Его Преосвященства, Преосвященнейшего Владимира, епископа Оренбургского и Уральского «живопись производилась по рисункам лучших русских и иностранных художников Васнецова, Маковского, Рафаэля»¹⁹.

Попечением Его Преосвященства, Преосвященнейшего Владимира к храмовому празднику Оренбургской духовной семинарии в январе 1900 г. «окончено расписание трапезы при семинарском храме священными изображениями и художественным орнаментом. Храм расписан художником Чередниковым с помощниками под непосредственным руководством и наблюдением Его Преосвященства. В трапезе особенное внимание обращает на западной стене большая икона Вознесения Господня по рисункам Доре. В непродолжительном времени предполагается вновь расписать иконостас, заново вызолоченный. В настоящее время семинарский храм по величественному благолепию при своей обширности занимает первое выдающееся место по сравнению с другими домовыми церквями г. Оренбурга»²⁰.

С начала XX столетия жителей губернского центра всё чаще и чаще приглашали на различные выставки произведений изобразительного искусства. Весной 1902 г. корреспондент газеты «Оренбургский листок» сообщал: «Выставка картин разных художников будет закрыта 6 мая. Перебывало на выставке много платных посетителей... У самого главного туземного участника выставки Л. В. Попова (более 50 картин, эскизов, набросков) особенно рельефно выступает стремление подражать своему учителю В. Маковскому. Так как наш молодой художник отправлен Академией художеств за границу, то можно ожидать, что его талант, который бесспорно есть – разовьётся. Детям нравится его картина «Мать у колыбели»²¹.

Зимой 1908 г. «Оренбургская газета» известила: «В самом непродолжительном времени в Оренбурге откроется выставка картин талантливого художника, местного уроженца Попова. Выставка будет заключать в себе 100 картин русских знаменитостей и собственных произведений Попова. Сбор предполагается поступить в пользу сельских школ Оренбургской губернии. Нельзя не порадоваться этому доброму почину»²².

Чуть позже последовало дополнение: «Кроме картин господина Попова, будут выставлены произведения Репина, Маковского, Киселёва, Дубовского, Волкова, Шильдера». Приглашая оренбуржцев на выставку, им предложили и краткие биографические сведения о земляке: «Л. В. Попов – это яркий образец выдающейся энергии, трудолюбия и таланта. Без гроша в кармане, богатый только твёрдой верой в своё художественное призвание, молодой человек в девяностых годах отважно отправился в Петербург и поступил

в рисовальную школу Общества поощрения художеств. Через три года Лукиан Васильевич выдерживает вступительный экзамен в Академию художеств. В 1902 г. за картину «Тихо» ему дают звание художника. В крупных художественных центрах западной Европы – Берлине, Дрездене, Мюнхене и Париже он развивает свой талант. Кстати сообщим, что Лукиан Васильевич выставляет свои произведения у «передвижников» уже с 1902 г. Честь быть членами этого общества выпадает на долю немногих художников»²³.

Согласно архивным данным, 115 лет назад жителей и гостей губернского центра порадовали тем, что «вследствие наплыва посетителей выставка картин Л. В. Попова продолжится до Вербного воскресенья включительно. Кстати, картины прочих художников, за исключением произведений гг. Мехеда и Болдырева, выставлены не самими художниками, а Л. В. Поповым, которому они подарены на память, о чём на картинах имеются надписи».

Извещая о «результатах выставки», хроникёр «Оренбургской газеты» писал: «Выставку картин художника Л. В. Попова посетило 1870 человек по платным билетам и 1000 человек учащихся бесплатно, а всего 2879 человек. Валовой сбор с выставки вместе с пожертвованиями выразился суммой 357 рублей. За вычетом всех расходов останется в пользу учительского общества около 210 рублей (в капитал на постройку общежития для учительских де-тей). Общее собрание членов учительского общества выразило свободному художнику Попову сердечную благодарность за его безвозмездные труды и тёплое отношение к обществу».

При заслушивании отчёта о «выставке картин свободного художника Л. В. Попова» на заседании собрания Общества вспомоществования учащим и учившим в училищах Оренбургской губернии отмечено, что «выставка дала обществу на устройство общежития для детей учащихся чистого дохода 192 р. 20 коп. – Л. В. Попов единогласно избран в почётные члены Общества»²⁴.

Комиссия из «делегатов местных обществ, выразивших желание принять участие в чествовании юбилейного дня рождения великого писателя Л. Н. Толстого», в 1908 г., кроме всего прочего, предложила «художника Л. Попова просить написать ко дню чествования портрет Л. Толстого»²⁵.

Оренбургские периодические издания осенью 1908 г. спешили порадовать поклонников творчества художника: «В помещении Коммерческого собрания предполагается открытие новой серии картин Л. В. Попова (исключительно). Большинство картин предназначено для петербургских и московских выставок».

Побывавший в Коммерческом собрании житель губернского центра восторгался: «Открылась вставка картин местного художника, преподавателя рисования Неплюевского кадетского корпуса Лукиана Васильевича Попова. В зале расставлено около 100 картин, причём почти все они жанровые. Во многих картинах оренбуржцы могут признать своих знакомых. В общем,

преобладают этюды и портреты. Общее впечатление получается прямо-таки захватывающее»²⁶.

Оренбургский биограф Л. В. Попова писал: «Он странствовал с богомольцами на открытие мощей Серафима Саровского, ездил по Вологодской и Архангельской губерниям, изучал Башкирию и наши киргизские степи. В Оренбурге Лукианом Васильевичем расписана церковь второго кадетского корпуса, алтарь Введенского собора (собор украшал набережную Урала – Т. С.) и иконостас церкви учительской семинарии, им написаны две иконы для церкви Вознесения (находилась на Гостином дворе – Т. С.). Он же руководил работами в соборе, где привёл в порядок вещи Маковского, четыре картины которого, лежавшие под спудом, по его настоянию были промыты и поставлены под стеклом»²⁷.

Нашлось немало документальных подтверждений изложенному. Сотрудник «Оренбургской газеты» в январе 1910 г. сообщал: «На выставке передвижников в Москве большим успехом пользуются две картины местного художника Л. В. Попова «Трое» и «Зимой»²⁸.

Информируя читателей о ходе работ по украшению Казанского кафедрального собора, то же периодическое издание летом 1913 г. опубликовало заметку: «Решено под наблюдением художника Л. В. Попова застеклить имеющиеся в соборе семь картин художника Маковского»²⁹.

В зале мужской гимназии (теперь здание педагогического университета по ул. Советской – Т. С.) в 1913 г. «в ознаменование 300-летия Дома Романовых поставлен в великолепной раме портрет Государя Императора, сделанный академиком живописи Л. В. Поповым»³⁰.

На исходе 1913 г. в Оренбургской учительской семинарии состоялось освящение «домовой церкви, оборудованной исключительно на средства купца Н. Н. Андреева. Последним приобретены иконы, утварь, иконостас. Художник, академик Л. В. Попов рисовал все иконы для церкви»³¹.

В сороковой день со дня смерти Лукиана Васильевича летом 1914 г. на страницах газеты «Оренбургская жизнь» можно было прочесть: «С 1908 г., продолжая художественную деятельность, он состоял преподавателем Неплюевского кадетского корпуса, где тратилось лучшее время. Это мучило его, крепился, но в этом году заявил, что корпус оставляет. Сколько задуманных вещей, сколько начатых, сколько копошилось идей – не пришлось осуществить. В первые годы учения жизнь была ему мачехой, такой она осталась и в последние дни расцвета сил, когда он уже был академиком (избран 22 октября 1912 г.). Можно сказать: он носил в душе трагедию и её унёс в могилу»³².

Несомненно, что на страницах оренбургских периодических изданий найдётся немало других ценных сведений о людях, связавших свою жизнь с различными направлениями изобразительного искусства.

Примечания:

- ¹ Судоргина Т. Под руководством художника первой степени // Вечерний Оренбург. – 1997. – 17 апреля; Судоргина Т. Оренбургские сырты на полотнах Васнецова // Вечерний Оренбург. – 1997. – 29 мая; Судоргина Т. Он носил в душе трагедию // Вечерний Оренбург. – 1998. – 15 октября; Судоргина Т. К услугам рисующих – гипсы и чай // Вечерний Оренбург. – 2003. – 17 апреля.
- ² Оренбургский листок. – 1892. – 16 января.
- ³ Оренбургский листок. – 1892. – 31 мая.
- ⁴ Оренбургский край. – 1892. – 13 декабря.
- ⁵ Оренбургский край. – 1893. – 1 января.
- ⁶ Оренбургский листок. – 1892. – 4, 11 октября
- ⁷ Оренбургская жизнь. – 1914. – 15 июня.
- ⁸ Судоргина Т. Он носил в душе трагедию // Оренбургское время. – 2008. – 1–5 октября.
- ⁹ Личный состав служащих в духовно-учебных заведениях Оренбургской епархии в начале 1908/9 учебного года // Оренбургские епархиальные ведомости. – 1908. – 9 октября. – Приложения. – С. 6.
- ¹⁰ Оренбургский листок. – 1896. – 3 ноября.
- ¹¹ Оренбургский листок. – 1896. – 17 ноября.
- ¹² Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 25 февраля.
- ¹³ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 21 марта.
- ¹⁴ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 4 ноября.
- ¹⁵ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 10 октября.
- ¹⁶ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 7 ноября.
- ¹⁷ Оренбургские губернские ведомости. – 1897. – 5 марта.
- ¹⁸ Оренбургские епархиальные ведомости. – 1898. – 15 февраля. – С. 159.
- ¹⁹ Оренбургские епархиальные ведомости. – 1898. – 15 октября. – С. 808.
- ²⁰ Оренбургские епархиальные ведомости. – 1900. – 1 февраля. – С. 114.
- ²¹ Оренбургский листок. – 1902. – 5 мая.
- ²² Оренбургская газета. – 1908. – 29 февраля.
- ²³ Оренбургская газета. – 1908. – 9 марта.
- ²⁴ Судоргина Т. Выставка 100 картин русских знаменитостей // Вечерний Оренбург. – 2023. – 22 марта.
- ²⁵ Судоргина Т. Русский и всемирный праздник // Вечерний Оренбург. – 2023. – 13 сентября.
- ²⁶ Оренбургская газета. – 1908. – 11, 18, 21 ноября.
- ²⁷ Оренбургская жизнь. – 1914. – 14, 15 июня.
- ²⁸ Оренбургская газета. – 1910. – 13 января.
- ²⁹ Оренбургская газета. – 1913. – 28 июня
- ³⁰ Оренбургская газета. – 1913. – 24 августа.
- ³¹ Оренбургская газета. – 1913. – 8 декабря.
- ³² Оренбургская жизнь. – 1914. – 14, 15 июня.

Шерстнев Владимир Леонидович
*ученый секретарь Козьмодемьянского музейного
комплекса Республики Марий Эл
(г. Козьмодемьянск, Россия)*

ОТРАЖЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Ф. А. МАЛЯВИНА В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОТРУДНИКОВ КОЗЬМОДЕМЬЯНСКОЙ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ

В статье отмечается наличие огромного культурного наследия в г. Козьмодемьянске Республики Марий Эл в контексте деятельности сотрудников МУ «Козьмодемьянский музейный комплекс». В первом направлении деятельности сотрудников показана работа музея по сохранению культурного достояния Козьмодемьянска. Второе направление, отражение творчества Ф. А. Малявина в деятельности сотрудников Козьмодемьянской картинной галереи.

Выгодное географическое расположение г. Козьмодемьянска, его хорошие природные условия для жизнедеятельности и проживания человека способствовали тому, что г. Козьмодемьянск стал городом, имеющим богатое историко-культурное наследие, привлекательное для изучения и знакомства с ним.

Первое направление: Работа музея по сохранению культурного достояния Козьмодемьянска.

Вначале рассмотрим культурное наследие г. Козьмодемьянска.

Г. Козьмодемьянск имеет относительно хорошо сохранившуюся историческую часть, которая сформировалась в конце XIX–XX вв. Данная территория города является примером градостроительства второй половины XIX в., что позволяет сегодня ее возвести в ранг памятника градостроительства XIX–XX вв. Город имеет планировочную структуру, которая характеризуется расположением домов и улиц исторической части на террасах, склонах и верхнем плато берега р. Волги, а также есть отдельные улицы, которые располагаются в городских оврагах: улица Больничная и Кирпично-заводская.

На территории г. Козьмодемьянска находится более шестидесяти памятников истории и архитектуры, статус их определен реестром памятников Республики Марий Эл. Из этого числа можно выделить: памятники церковной архитектуры, здания, построенные для образовательных учреждений, и здания, построенные под жилье с помещениями для торговли и хозяйственных нужд. Из числа зданий, построенных под жилье, выделяются купеческие усадьбы городского типа и крестьянские усадьбы. Крестьянские дома находятся в основном на Юркино и представляют собой пример городской и сельской застройки. Данная часть города является показателем сочетания городской и сельской культуры жителей города XIX–XX вв.

Важное культурное наследие г. Козьмодемьянска сосредоточено в музеях Козьмодемьянска. Козьмодемьянская картинная галерея, которая располагается в Художественно-историческом музее им. А. В. Григорьева, является венцом культурного наследия города. Коллекции изобразительного искусства, собранные основоположником художественной галереи горномарийским художником Григорьевым Александром Владимировичем, русских зарубежных и местных художников представляют огромное значение в культурной среде народов России, Марий Эл.

Козьмодемьянский музей этнографии им. Романова В. И. Основан в 1983 г. Является кладезью культурного наследия марийского народа. Разнообразная научно-исследовательская, фондовая работа сотрудников этнографического музея обогащает и способствует планомерной популяризации идентичности марийского народа в большой семье народов России и народов мира. Музей способствует развитию этнотуризма в г. Козьмодемьянске.

Козьмодемьянский музей купеческого быта, основанный в 1995 г., является своеобразным памятником козьмодемьянскому купечеству, сыгравшему в свое время важную роль в развитии культуры в г. Козьмодемьянске. Этот музей также отображает культуру русского населения г. Козьмодемьянска XIX–XX вв.

Козьмодемьянский музей сатиры и юмора в своей работе представляет юмор и сатиру населения страны, республики и народов других стран, активно популяризует роман И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». Сотрудники музея активно участвуют в региональном фестивале сатиры и юмора «Бендериада».

Сотрудники МУ «Козьмодемьянский музейный комплекс» в настоящее время готовы принять участие и в разработках других музеев в рамках музеефикации исторической части г. Козьмодемьянска.

Музей, для решения поставленных задач в области сохранения культурного достояния, использует свои собственные интеллектуальные и материальные ресурсы, обращается за помощью к представителям научного сообщества Республики Марий Эл и соседних регионов.

С целью усиления работы по сохранению историко-архитектурных памятников в городе и улучшению эстетического состояния экскурсионных маршрутов в исторической части города была создана группа из сотрудников музея и общественности с условным названием «Воеводская дружина», которая внесла определенный вклад в сохранение культурного наследия города. С 2019 года музей стал возглавлять общественное объединение «Культурный патруль», который занимается популяризацией объектов культурного наследия и члены его оказывают городу посильную помощь в благоустройстве территории, прилегающей к памятникам.

Разнообразная музейная работа отражается на музейном сайте.

Большую работу по сохранению и популяризации художественных ценностей проводят сотрудники Козьмодемьянской картинной галереи.

Художественно-исторический музей им. А. В. Григорьева (Республика Марий Эл), в котором располагается Козьмодемьянская картинная галерея, является обладателем одного из крупнейших в мире графических собраний Ф. А. Малявина. Коллекция из пяти альбомов с черно-белыми рисунками, выполненными итальянским карандашом и графитом, поступила в музей от Григорьевой Евгении Григорьевны, вдовы художника Александра Владимировича Григорьевна. Четыре альбома музей получил в 1979, последний был передан в 1987 году.

Помимо пяти альбомов, общим объемом 166 листов, в фондах Козьмодемьянского музея хранятся семь цветных и монохромных портретных набросков, а также графический автопортрет, сделанных Ф. А. Малявиным между 1900 и 1910 годами. Исключительный интерес представляет, исполненный маслом, пейзажный этюд «Лесная дорога» (1887), также происходящий из собрания А. В. Григорьева. Знакомство Малявина с уроженцем Марий Эл Григорьевым, по всей видимости, состоялось в 1922 году в Москве по случаю участия именитого мастера в выставке под эгидой «Ассоциации художников революционной России». Именно А. В. Григорьеву, занимавшему пост товарища председателя, а затем председателя АХРР (1923–1926), перед отъездом из России осенью 1923 года Ф. А. Малявин передал на хранение, наряду с альбомами, большое количество своих графических работ. В память о встрече Малявин сделал карандашный портрет А. В. Григорьева.

На современном этапе сотрудники популяризируют творчество Ф. А. Малявина через выставочную деятельность. В 2023 году в картинной галерее проходит его выставка. Его работы представлены в постоянной экспозиции. Благодаря им, часто имя Ф. А. Малявина звучит в залах картинной галереи. К юбилеям художника проводятся в галерее мероприятия, на которые собираются художники города, любители художественного творчества, дети.

Сотрудники музея гордятся и бережно хранят память о Ф. А. Малявине.

Примечания:

<http://www.zolotayapalitra.ru/About> (Ссылка на журнал Золотая палитра).



*Маяков Ф. А. (1869–1940).
«Лесная дорога». 1887. Холст, масло. 8,5×14,5. КП 9377*



*Маяков Ф. А. (1869–1940).
«Портрет А. В. Григорьевой».
1922. Бумага, графит,
цветные карандаши*

Юрикова Алёна Владимировна
заместитель директора по научной работе
Оренбургского губернаторского историко-краеведческого музея
(г. Оренбург, Россия)

**ВИЗУАЛЬНЫЕ ДОКУМЕНТЫ В КОНТЕКСТЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА ЛУКИАНА ПОПОВА:
ПО МАТЕРИАЛАМ ОРЕНБУРГСКОГО ГУБЕРНАТОРСКОГО
ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ**

Тема изучения и собирания творчества оренбургского художника Лукиана Васильевича Попова начинается с 1948 г. – первых поступлений в Оренбургский областной краеведческий музей.

В собрании музея находится коллекция фотографий и документов конца XIX – начала XX вв., которые собирались совместно с живописными произведениями художника.

Работы приобретались у вдовы Веры Васильевны Поповой, Раисы Иерофеевны Мехед (дочери первого учителя Попова – художника-самоучки Иерофея Романовича Мехеда), оренбургского художника Николая Васильевича Кудашева, жителя Оренбурга Виктора Владимировича Татаржинского.

В 1960-е гг. коллекция живописи Попова передается в Оренбургский областной музей изобразительных искусств. По ордеру Министерства культуры РСФСР № 3176 от 17.03.1975 г., 194 живописных произведения (картины и этюды) были исключены из учетной документации Оренбургского областного краеведческого музея.



*Экспозиция работ
Л. В. Попова
в Оренбургском
краеведческом
музее.
1950 г. ОРОМ
2437/1*

Сохранилась фотография фрагмента экспозиции Оренбургского областного краеведческого музея с работами Л. В. Попова, снимок сделан в 1950 г. Экспозиция представляет тип шпалерной развески, в центре – работа «С красным светом» (1910-е гг.). Работы экспонировались на 3-м этаже музея.

27 октября 1963 г. в Оренбургском музее изобразительных искусств прошло торжественное мероприятие, посвященное 90-летию со дня рождения Лукиана Васильевича Попова. В фотофонде представлено несколько снимков, на которых выступает А. Я. Борисов – директор Оренбургского областного краеведческого музея с 1946 по 1957 гг., основной собиратель полотен Л. В. Попова, С. А. Варламов – первый директор Оренбургского музея изобразительных искусств, сын художника – Сергей Лукианович Попов.



*Торжественное собрание в Оренбургском музее изобразительных искусств, посвященное 90-летию со дня рождения Л. В. Попова. 27 октября 1963 г.
ОРОМ 6896/5*



*Торжественное собрание в Оренбургском музее изобразительных искусств, посвященное 90-летию со дня рождения Л. В. Попова. 27 октября 1963 г.
ОРОМ 6896/1*



*Торжественное собрание в Оренбургском музее изобразительных искусств, посвященное 90-летию со дня рождения Л. В. Попова. 27 октября 1963 г.
ОРОМ 6896/3*

Групповое фото с собрания, на котором присутствуют сотрудники музея изобразительных искусств и дети художника: 2-я слева – Надежда Лукиановна, дочь художника; 4-й слева – Сергей Лукианович, его сын. Фото от 27 октября 1963 г.



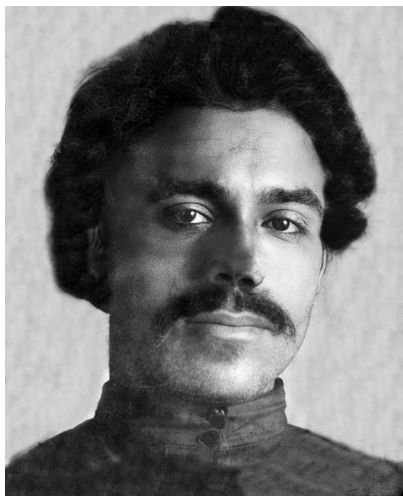
*Торжественное собрание в Оренбургском музее изобразительных искусств, посвященное 90-летию со дня рождения Л. В. Попова. 27 октября 1963 г.
ОРОМ 6896/7*

Материалы, хранящиеся в Оренбургском губернаторском историко-краеведческом музее, следует систематизировать на следующие категории: личные документы, письма художников, журнальные вырезки, портретные снимки, групповые фотографии с обучения в Высшем художественном училище при Императорской Академии художеств, Товарищества передвижных художественных выставок, во время преподавания рисования в Неплюевском кадетском корпусе.

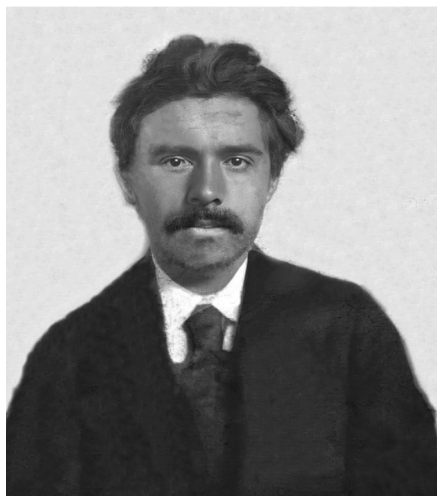
О материалах, выбранных для проведения исследования на заданную тему, нужно сказать, что такая выборка была сделана с целью иллюстрации творческого пути Лукиана Попова и представления фондов музея.

Фотографии

В фотофонде представлены 2 изображения Лукиана Попова, предположительно, сделанные в середине 1890-х гг. Фотографии имеют сильные загрязнения, авторство снимков не установлено.



*Попов Л. В. Оренбург. Конец XIX в.
ОРОМ 913/2*



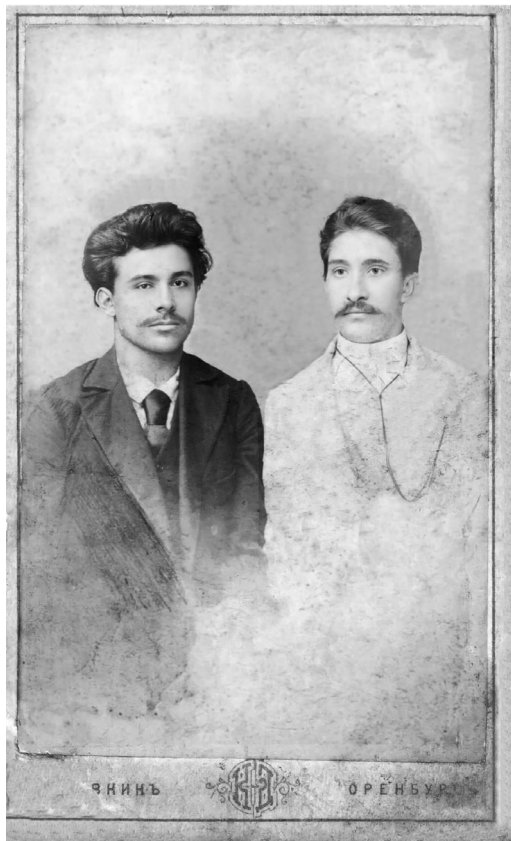
*Попов Л. В. Оренбург. Конец XIX в.
ОРОМ 913/3*



*Художник Л. В. Попов на Меновом дворе. Оренбург. Конец XIX в.
ОРОМ 911*

Фотография неизвестного автора запечатлела Попова на Оренбургском Меновом дворе, рядом – верблюд, на котором предположительно сидит верхом будущая супруга Попова – Вера Васильевна Крючкова. Фотография представляет традиционную ярмарку и особенную обстановку Менового двора в конце XIX в.

Снимок Лукиана Попова и его брата Александра Васильевича Попова выполнен в Оренбурге в фотоателье «Современная фотография Кузовкина» в начале 1900-х гг.¹



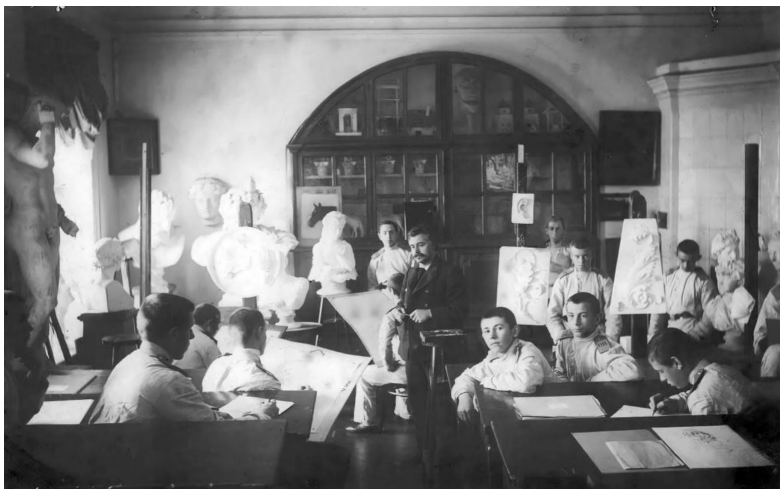
*Л. В. Попов и А. В. Попов.
Фотоателье «Современная
фотография Кузовкина».
Оренбург. Конец XIX в.
ОРОМ 913/1*

На групповой фотографии 1894 г. в центре – Иерофей Романович Мехед, справа – Лукиан Васильевич Попов, снимок сделан в Оренбурге. У самого И. Р. Мехеда в 1892 г. открылось фотоателье в доме Назарова на Эссенской улице (современной улице Правды)².



*И. Р. Мехед
в центре,
Л. В. Попов справа.
Оренбург. 1894 г.
ОРОМ 909*

После последней заграничной поездки Лукиан Попов возвращается в Оренбург и преподаёт рисование в Неплюевском кадетском корпусе, в собрании музея представлены 2 фотографии, которые показывают Лукиана Попова с учениками во время занятий. На одной из фотографий установлено авторство через подпись: «В память дорогому Лукиану Васильевичу от фотографа любителя А. Любарского. 09.11.1907». Фотографии экспонировались на выставке «Оренбургский Форштадт» 2023 г. в Оренбургском губернаторском музее.



Любарский А. Попов Лукиан Васильевич преподает рисование в Неплюевском кадетском корпусе. Оренбург. Начало XX в. ОРМ 907/2



Попов Лукиан Васильевич преподает рисование в Неплюевском кадетском корпусе. Оренбург. Начало XX в. ОРМ 907/1

Еще один портрет Лукиана Попова 1912 г. создан в ателье оренбургского фотографа Норвилло Антона Александровича. Фотография – черно-белая на паспарту, портрет погрудный с разворотом на 1/4 влево, с нагрудным знаком Императорской Академии художеств.

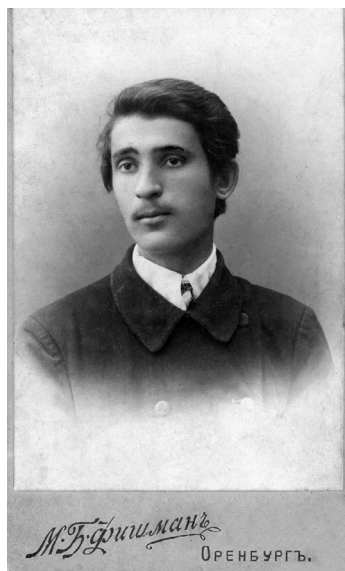


*Л. В. Попов.
Фотоателье А. А. Норвилло.
Оренбург, 1914 г. ОРОМ 7097*

В 1880–1890-е гг. на Николаевской улице Оренбурга появилось ателье Антона Александровича Норвилло, а с 1894 г. – ателье Боруха Зеликовича Фишмана. В фотоателье Фишмана сделан снимок ученика Попова в Неплюевском кадетском корпусе Бориса Лютого, 1912 г.

В фондах музея хранится несколько документов и фотографий, связанных с жизнью художника и его обучением в Высшем художественном училище при Императорской Академии художеств, где Попов занимался с 1896 по 1902 г. в мастерской Владимира Маковского. Это благотворительный костюмированный вечер и групповые фотографии с сокурсниками.

Представлена фотография Александра Маковского в мастерской с надписью «Дорогому другу моему Лукиану Васильевичу». Она сделана в фотоателье Карла Карловича Буллы – российско-немецкого портретиста и мастера документальной фотографии в Санкт-Петербурге.



*Лютый Борис
(ученик Л. В. Попова).
Фотоателье
Б. З. Фишмана. Оренбург.
1912 г. ОРМ 3230*

*Оренбургский художник
Л. В. Попов с товарищами
на костюмированном
вечере во время обучения
в ВХУ при ИАХ.
Санкт-Петербург.
Конец XIX в. ОРМ 908*



*Л. В. Попов с товарищами во время обучения в ВХУ при ИАХ.
Санкт-Петербург. Конец XIX в. ОРОМ 912/1, ОРОМ 912/2*

Большой интерес представляют 2 групповых снимка передвижников с Лукианом Поповым, сделанные в Москве Карлом Фишером.



Фишер К. Групповая фотография художников на выставке Товарищества передвижных художественных выставок. Москва. Начало XX в.

На первом снимке: **стоят (верхний ряд):** П. А. Нилус, П. И. Петровичев, А. М. Корин, Е. Е. Волков, Н. А. Андреев, выше В. Н. Мешков, С. Ю. Жуковский, А. Д. Минченков, А. Н. Шильдер, П. Я. Бялыницкий-Бируля, В. Н. Бакшеев. **Средний ряд:** К. В. Лемох, В. М. Максимов, М. П. Клодт, С. Г. Никифоров, Н. Н. Дубовской, Л. В. Туржанский, П. А. Брюллов, экспонент. Сидят в нижнем ряду: К. В. Лебедев, А. В. Маковский, К. К. Бодаревский, А. А. Киселев, Н. К. Пимоненко, Н. А. Касаткин, А. В. Моравов, Н. П. Богданов-Бельский, Л. В. Попов, В. Е. Маковский, И. С. Малинин. Найдена аналогичная фотография с немного измененным расположением художников, автографом Карла Фишера и надписью «Многоуважаемому Ник. Никанор. Дубовскому от К. Фишера». Снимок сделан в 1906 г. в Москве.

В коллекции – 10 оренбургских, 3 московских, 3 петербургских фотографии, связанных с биографией Лукиана Попова.



Фишер К. Групповая фотография художников на выставке Товарищества передвижных художественных выставок. Москва. 1906 г. ОРОМ 902

Документы

Особое место среди документов занимают автобиография художника (13 листов, ОРОМ 880), диплом Императорской Академии художеств о присвоении звания художника, Санкт-Петербург, 22 декабря 1901 г. (1 лист, ОРОМ 897), письмо на бланке Императорской Академии художеств от 9 января 1913 г. о присвоении звания академика Попову (1 лист, ОРОМ 883).

Особенность и ценность документальных материалов личного происхождения заключается в многоаспектности их содержания. Среди личных документов – свидетельство № 77 о явке к исполнению воинской повинности Попова Лукиана Васильевича 1895 г.; письмо от Харьковской городской управы о приглашении на должность директора Харьковского художественного училища от 19 сентября 1912 г.; письмо от уполномоченного Товарищества передвижников Н. Кириллова о проданной картине «Причт» за 187 руб. 1914 г. из Одессы; письмо художника Ильи Репина Попову от 26 марта 1914 г. из Куокаллы, Финляндия. Оно является ценным, так как во всех собраниях писем Репина не указывается, но в нем Илья Ефимович осуждает проявление

ние «товарищеской цензуры» в связи с отказом Товарищества передвижников экспонировать работу Л. В. Попова «Младенец в цветах». По правилам объединения, экспонирование поданных работ членов Товарищества, не обсуждалось.

Приводим письмо:

«26 марта 1914 г.

Куокалла

Дорогой Лукиан Васильевич,

Ваше письмо меня совсем сразило; и я намерен телеграфировать, по Вашему желанию, чтобы на будущей выставке Ваша картина – Младенец в цветах – не принятая была выставлена, с Москвы.

Картины до сих пор я не видал и молчал об этом только потому, что мне сказали, будто бы Вл. Егор. Маковский взял все это на свою ответственность. Он знает хорошо Вас с юности, у Вас с ним отношения родственные и он знает, что так для Вас лучше и что Вы ему даже очень признательны за такое участие к Вам. Что же можно было сказать постороннему, не выдавшему даже картины.

Пожалуй, я очень удивлен.

Думаю: принципиально – зрелого художника пора оставлять в покое и совершенно уничтожить Товарищескую цензуру; будет с нас и административной.

Даже Бодаревского мы вправе исключить советом, но цензуры над ним я бы не допускал. Всегда можно удалить вещь шокирующую в сторону, чтобы она не бросалась как обций тон выставки, если она с каким-нибудь сюжетом и наконец всегда можно обособить картину, нарушающую «общее торжество» («праздник»). Это совершенно новый взгляд на художников. Уж тогда и мой Поединок следовало бы не допускать на выставку? Ибо он также не гармонирует с годовым торжеством Товарищества.

Нет, эти рассуждения, которые не только нелепы, но даже ведут к ссоре с лучшими деятелями нашего круга, надо совершенно устранить и предотвратить полную волю личности художника, которого так долго и осторожно выбирало Товар. П. Х. В.

Ваш Илья Репин»

Сохранились вырезки газеты «Петербургская жизнь» № 577 от 15 ноября 1901 г. со снимками картин Л. В. Попова «Тихо» и «Вечер» в разделе конкурсной выставки Императорской Академии художеств. Выходили заметки и статьи с изображениями работ Лукиана Попова в журналах «Баян» № 5 за 1905 г., «Русское слово» № 1 от 1 января 1908 г., «Наш путь» № 157 от 19 марта 1908 г. и № 159, «Нива» № 8 за 1912 г., «Всемирная панорама» № 321–

26 Марта
1842.
Курокана.

Дорогой
Алексей Иванович

Вам же было много обещано графом;
и я конечно не могу оставаться, но по моему
желанию, пишу все на будущее время. На
мо кармине — Мандона в утомил — не
принимать себя востановлю, с Мухом.

Короче, до сих пор я не видел
и только об этом только слышу, что
еще скажут, будущее же. Супр. Марквейн
был все еще на свои обязательства.
— Оправдывается с совестью, у нас с ними
отлично меняю родственники и их друзей, что
так друг все лучше и что же ему
даже есть и перемена, а такое у
вас к нам. Это же можно было
сказать совсем другому, неважно до
ше кармине.

Мне же, я есть должен. Думаю: переми-

точно - урваном лудомника поја осмь-
шис в. Рокан и современо генерошис
Моваринсеруо ксеруру; будей с нос и ад
шис шифративной. Доше буге рибекоро
ше бугево некто шис совет, ко ксеруру под
маси л- да не доускаи. Вседа шодто уи
шис вещь шотерушис в шисроу, шоди
она не бросоает как обшис шис шисови,
еши она с каким шисудь шисешием и на
конец вседа шодто обособито ксеруру, ксеру-
шисоу обша шотерушис (и шисрошис) шисо шисе
шисо шисо шисид на лудомников. Уи шис
да и шис шисидишис шисидево да не доускаи
на шис шисидишис? Но он так же не шисидишис
шисидишис с шисидишис шисидишис Моваринсеруо.

Кшис, шисидишис шисидишис, кшисидишис не
шисидишис, но даше шисидишис к шисидишис с шисидишис
шисидишис шисидишис шисидишис, кодо шисидишис
шисидишис и шисидишис шисидишис шисидишис
ко шисидишис лудомника, кшисидишис шисидишис
и шисидишис шисидишис Моваринсеруо. И. К. К.

Ваш Шисидишис

З.И.И. 879

324 от 12 июня 1915 г., «Наша жизнь» № 159 (Оренбург), «Новое время» № 1715 от 22 марта 1903 г., № 12943 от 21 марта 1912 г., №13720 от 26 мая 1914 г., «Оренбургская жизнь» № 101 от 9 мая 1914 г. с заметкой о кончине художника и сведениями из его биографии?

Также представлены фотоснимки работ художника, большая часть которых хранится не в Оренбурге. Это работы «От зари до зари (Доигрались до зари)», 1903 г., Холст, масло 71,5×92 см., Вологодская областная картинная галерея; «Где же истина? («Искатели истины»)», 1903 г., Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. В собрании представлены фотографии с постановки сцены для картины Попова Л. В. «К святым местам», 1911 г., частное собрание.

О Лукиане Васильевиче Попове многое уже известно, но в то же время отдельные части биографии недостаточно изучены. Обращаясь к документам и фотографиям, мы находим возможным дальнейшее изучение биографии оренбургского художника Л. В. Попова и визуально повествуем о художнике и его окружении.



Примечания:

- ¹ Григорьев Ю. А. Дом, который построил Лукиан [Электронный ресурс]. URL: <https://berdskasloboda.ru/dom-kotoryj-postroil-lukian/> (дата обращения: 01.07.2023).
- ² Исковский А. Е. Светописцы Оренбурга // Гостинный двор. – 2010. –№ 30. – С. 352–368.
- ³ Оренбургский губернаторский историко-краеведческий музей. Книга поступлений № 1.

Межрегиональная научная конференция
ОРЕНБУРЖЬЕ И ОРЕНБУРЖЦЫ
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ
к 150-летию со дня рождения
художника-передвижника
Лукиана Васильевича Попова
(1873–1914)

Дизайн, верстка –
Д. Д. Хайрутдинова

Фото произведений из собрания ОМИЗО –
А. С. Мирзаханов

Корректор
Т. В. Майданюк

Отпечатано в полиграфическом комплексе
ООО «Буки Веди»
115093, г. Москва, Партийный пер., д.1, корп 58
8 (800) 333 42 06
bukivedi.com
zakaz@bukivedi.com



Л. В. Попов «Портрет жены в пестром платке».
1901–1904. Холст, масло. 79×54
Собрание Оренбургского областного музея
изобразительных искусств