

conclusion that such artistic decisions help preserve the subtext of the source material and put the play into a new context without taking away the usual perception of the word.

### References

1. Saltykov-Shchedrin, M.E. (1969) *Sobranie sochineniy: v 20 t.* [Collected Works: In 20 Vols]. Vol. 7. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
2. Gogol', N.V. (1951) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Collected Works: In 14 Vols]. Vol. 4. Moscow; Leningrad: USSR AS.
3. Kan, A. (2020) *Tantsuyushchiy Khlestakov: gogolevskiy “Revizor” na yazyke sovremennogo tantsa. I ne tol'ko tantsa* [The Dancing Khlestakov: Gogol's The Government Inspector in the Language of Contemporary Dance. And Not Only Dance]. BBCNews. 15 March. [Online] Available from: <https://www.bbc.com/russian/features-51651598> (Accessed: 27.08.2021).
4. Mann, Yu.V. (1966) *Komediya Gogolya “Revizor”* [Gogol's Comedy “The Government Inspector”]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
5. Gogol', N.V. (1952) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Collected Works: In 14 Vols]. Vol. 8. Moscow; Leningrad: USSR AS.
6. Karp, P.M. (1979) *Balet i drama* [Ballet and Drama]. Leningrad: Iskusstvo.
7. Derrida, J. (2000) *O grammatologii* [Of Grammatology]. Translated from French by N. Avtonomova. Moscow: Ad marginem.
8. Banes, S. (2018) *Terpsikhora v krossovkakh. Tanets postmodern* [Terpsichore in Sneakers: Post-modern Dance]. Translated from English by A. Matveev. Moscow: OOO “Art Gid”.
9. Vinogradov, O.M. (2007) *Ispoved' baletmeystera* [Confessions of a Choreographer]. Moscow: AST-Press.
10. Lotman, Yu.V. (1988) *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol': Kn. dlya uchitelya* [In the School of the Poetic Word: Pushkin. Lermontov. Gogol: Teacher's Book]. Moscow: Prosveshchenie.
11. Mann, Yu.V. (1988) *Poetika Gogolya* [Gogol's Poetics]. 2nd ed. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
12. Nabokov, V.V. (2010) *Lektsii po russkoy literature* [Lectures on Russian Literature]. St. Petersburg: Azbuka-klassika.
13. Stepovaya, V.I. (2020) English-Language Reception of N.V. Gogol's Comedy “The Government Inspector” in the Translation Interpretation by K. Garnett. *Vestnik TGPU – TSPU Bulletin*. 5. (211). pp. 192–205. (In Russian). DOI: 10.23951/1609-624X-2020-5-192-205
14. Bidisha. (2020) The Week in Dance: Revisor; Antigone, Interrupted – Review. *The Guardian*. 8 March. [Online] Available from: <https://www.theguardian.com/stage/2020/mar/08/revisor-crystal-pite-kidd-pivot-sadlers-wells-review-antigone-interrupted-scottish-dance> (Accessed: 27.08.2021).
15. Gogol, N. (2014) *The Government Inspector & Other Works*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.

УДК 76

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-65-71

С.М. Гонтарь, Г.Н. Сологуб

### ОСОБЕННОСТИ КУБАНСКОЙ ГРАФИКИ 1910-X – 1920-X ГОДОВ

*Актуальность исследования обусловлена значимостью становления и развития краснодарской графической школы, которая в настоящее время является одной*

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

Ключевые слова: Кубанская графика, русская графика первых десятилетий XX века, русский рисунок, русский пейзаж, русское искусство первых десятилетий XX века.

Кубанская графика в ее историческом развитии и до настоящего времени не была в поле зрения исследователей. Сложившаяся кубанская школа изобразительного искусства показала необходимость ее изучения в ретроспективе. Графика приспособилась к историческим изменениям, произошедшим в XX веке. Особенностью становления и развития графики на Кубани являлась преемственность академических традиций на фоне развития авангардных художественных течений. Также появляются новые техники исполнения графических произведений, окончательно складывается местная художественная школа.

Целью исследования стало изучение истории возникновения и развития графики в первые десятилетия XX века в Кубанской области, Екатеринодаре и впоследствии Краснодаре.

Предмет исследования – определение основных путей развития графики на Кубани с учетом изучения архивных материалов, произведений из собраний музеев изобразительного искусства.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые определены особенности становления и развития графики на Кубани в первые десятилетия XX века, определены выдающиеся мастера, их особенности в творческом подходе.

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

Характерной особенностью кубанской графики первой трети XX века является ее трансформируемость в соответствии с изменениями в художественной стилистике. Особую роль сыграло создание и активная деятельность местных художественных школ и училищ [1]. Как известно, в Екатеринодаре действовала Городская художественная галерея имени Федора Акимовича Коваленко и Кубанское художественное училище, которое было создано при инициативе этого коллекционера [2]. Федор Акимович Коваленко поддерживал отношения с молодыми известными художниками Г.К. Аветисяном, Н.Д. Шариковым и предоставлял им возможность экспонироваться в своей галерее.

В 1911 училище возглавил Петр Степанович Краснов, который руководил им в течение многих лет. Он также стоял у истоков преобразования училища в Екатеринодарские (Кубанские) высшие государственные свободные художественные мастерские, что реализовалась уже с приходом советской власти на Кубань после 1920 года. Открытие этих мастерских было частью общероссийского проекта по созданию новых художественных школ в различных центрах страны. В целом уровень подготовки местных художников в начале 1950-х годов был довольно высоким, о чем может свидетельствовать Великолепная акварель местной художницы Е.Ф. Келлер «Полевые цветы» 1908 года из собрания Краевого художественного музея имени Ф.А. Коваленко. Работа представляет собой довольно сложную акварель с полевыми цветами в банке с водой и с очень тонким размытием фона. Колористика произведения выдержана в характерных для модерна спокойных зеленовато-белых тонах (цв. ил. на 3-й стр. обложки).

С момента нарастания революционных событий в 1917 году изменения коснулись художественной жизни Екатеринодара [3]. В газете «Кубанский край» от 30 марта

1917 года к жителям обратился Ф.А. Коваленко. Он просил предоставить в картинную галерею все материалы, включая газеты и журналы, фотографии касающиеся Революции. 23 апреля 1917 состоялось собрание городских властей и представителей художественного кружка, музыкального училища, посвященное устройству при картинной галерее музея Революции. Во главе комиссии для создания музея был поставлен Ф.А. Коваленко, а членом комиссии являлся П.С. Краснов. К 1 марта 1918 года большевики вошли в Екатеринодар и галерея подверглась разбойному нападению. В результате были вынесены ценности более чем на 40000 рублей, по подсчетам Ф.А. Коваленко. В мае 1918 года в Екатеринодарской картинной галерее состоялась XVI периодическая выставка картин. На ней были представлены произведения екатеринодарских художников и учеников художественного кружка.

С лета 1918 года на Кубани установилась власть Кубанской Рады. Ф.А. Коваленко пытался в это время разработать устав Екатеринодарской картинной галереи по образцу Третьяковской галереи в Москве. Были проведены художественные выставки, где экспонировались живописные работы мастеров, которые жили в Екатеринодаре, включая тех известных художников, которые на время революционных событий переехали на Юг России. Например, экспонировались произведения И.П. Похитонова, Н.В. Харитонова, а также С.Ф. Колесникова, который после Екатеринодара уехал в Одессу, а затем эмигрировал. А.Ф. Коваленко определил список кандидатов для избрания в совет галереи на 1919 год. Но в конце 1918 он скончался, так что совет галереи стал более зависеть от взглядов художников, которые в него входили: П.С. Краснов как директор художественной школы, художники Колесников С.Ф., Курочкин. Интересно, что кандидатами в совет значились художник А.П. Мочалов, архитектор А.А. Юнгер и А.П. Вайтенс.

В фондах Краснодарского краевого художественного музея имени Ф.А. Коваленко находятся работы, созданные в этот период. Прежде всего живописные и графические работы, которые были закуплены с выставок, проходивших в Екатеринодарской картинной галерее, а также работы преподавателей и выпускников Кубанского художественного училища. К отдельным составляющим можно отнести целый блок произведений, которые созданы художниками Москвы и Петербурга и которые в то время находились в Екатеринодаре и его окрестностях. Отдельные произведения впоследствии поступили в коллекцию музея, например пейзажи И.П. Похитонова, а другие предназначались для чисто практических работ, в преподавании основ рисунка будущим художникам в Кубанском художественном училище. Необходимо отметить, что высокий уровень работ художников Петербурга в области графики впоследствии повлиял на работы местных мастеров. Он улучшил их подготовку в плане качества рисунка, а также передачи человеческого лица и тела.

Революционные события и обращение Коваленко привели к тому, что многие художники обратили внимание на современников. Появляются многочисленные портреты, исполненные в технике графики. В частности, портрет А.П. Мочалова «Набросок к портрету А.П. Филимонова», который являлся первым атаманом Кубанской народной Республики. Это одно из немногих художественных исполнений данного исторического лица. Произведение создано в стилистике русского графического портрета начала XX века, с использованием карандаша и сангины. Это была популярная манера В.А. Серова, получившая особую популярность в первые годы XX века. При этом художник внимательно выделяет детали лица, глаза, однако одежда, элементы костюма его интересуют в меньшую очередь и трактуются на уровне эскиза. Судя по всему, существовал и живописный портрет, который предполагается в более качественной проработке, но его местонахождение в настоящее время неизвестно.

Особая роль в развитии и становлении рисунка и графики на Кубани в XX веке принадлежит художнику А.П. Мочалову [5]. Он закончил Академию художеств в Петербурге и был учеником Д.Н. Кардовского. Судя по архивным документам, этот

тогда еще молодой художник изначально был введен в состав совета Кубанского художественного училища, а затем он вошел в состав совета Екатеринодарской картинной галереи и впоследствии был на первых ролях, являясь членом совета местного ВХУТЕМАСа. С течением времени его значение увеличивалось, и он стал появляться все чаще и чаще в официальных документах. В Краснодарском краевом художественном музее имени Ф.А. Коваленко хранится довольно большая коллекция живописных и графических произведений А.П. Мочалова, в свое время переданных из художественного училища после смерти художника в 1921 году. По этим уникальным произведениям мы можем судить о развитии искусства на Кубани в годы Революции, а также, что особо интересно для истории развития графики, системе подготовки художников, изменения принципов в стилистике рисунка с отображением современных художественных веяний.

Среди графических работ А.П. Мочалова можно отметить произведения, которые были созданы в период Кубанской народной Республики, а также в период после воссоздания советской власти на Кубани в 1920 году. Первый период интересен тем, что используются схемы, характерные для дореволюционной графики, ориентированной на достижения художников-академистов, а также на достижения русской портретной школы начала XX века. Впоследствии А.П. Мочалов уходит от этого. В нем больше становятся видны декоративные черты. В этом смысле интересна его графическая работа «Мы наш, мы Новый мир построим», которая, возможно, была эскизом к большому живописному произведению. Оно, судя по всему, предназначалось для оформления городских празднеств, что было особенно популярным уже в первые годы после прихода советской власти [6]. Сохранившиеся акварели, довольно большого размера, показывают особенности трактовки фигур людей. Для изображений характерно множество персонажей в разных ракурсах, которые занимаются разным трудом. Многофигурная сцена и значительное количество людей говорят о влиянии академической трактовки, характерной для таких исторических произведений. В то же время художник начинает создавать разнообразные эскизы знамен, которые, вероятно, предназначались для красногвардейских частей и для оформления официальных празднеств. В одном из эскизов можно видеть знамя с центральным полотнищем с пятиконечной звездой и фигурами рабочего с молотом и крестьянина с косой, а также надписью: «Пролетарии всех стран соединяйтесь». Слева и справа, как дополнительные хоругви, показаны изображение государственного герба и надписи: «В единстве сила» (цв. ил. на 3-й стр. обложки).

Особый интерес представляют и зарисовки художника. Эти графические работы можно разбить на две категории. Первая – то, что необходимо было для учебного процесса, при подготовке художников. Например, иллюстрации коринфского и ионического ордера, которые созданы с академической тщательностью. Также можно отметить разнообразные изображения женских голов, где особое внимание уделено лицевой части, с изображением глаз, бровей, носа. Подобные эскизы должны были быть на занятиях для молодых художников. Вторая категория работ у А.П. Мочалова – это хорошие зарисовки природы. В них чувствуется новая особенность эпохи, поскольку деревья и горы на первом плане представлены довольно отчетливо, с выделением мелких деталей. Интересно, что произведения созданы свинцовым карандашом на бумаге, что говорит о внимании художника к передаче нюансов воздушной среды. У А.П. Мочалова можно заметить также влияние творчества Б.М. Кустодиева, и многочисленных художников, работавших в «русском стиле», которые отображали горожан XVIII–XIX веков. Также можно заметить такие черты, которые соотносятся с изображениями типажей купчих и обывателей в произведениях Б.М. Кустодиева.

Важным этапом в развитии кубанской графики следует назвать создание первого высшего учебного художественного заведения на Кубани, которое просуществовало очень недолго, но оставило значительный отпечаток на развитии и популярности местных художественных учебных заведений. Как известно, после ликвидации Импера-

торской академии художеств в 1918 году появились Свободные государственные художественные мастерские, не имевшие статуса учебных заведений. Это продолжалось вплоть до 1920 года, когда было решено структурировать художественные школы, поскольку отсутствовали единые программы, а процесс обучения определялся руководителем-мастером вместе с учениками-подмастерьями.

Принципы этой средневековой системы обучения художников были очень популярны в самом конце XIX в начале XX веков и распространялись Центральным училищем технического рисования имени барона А.Л. Штиглица. В 1920 году от этой системы решили отказаться. В сентябре 1920 года появился ВХУТЕМАС – первое художественное заведение в РСФСР. Тогда же было решено вернуть академическую систему в получении навыков и разделения на специальности, появились общие учебные планы для разных учебных заведений. К маю 1920 года было принято решение о преобразовании Кубанского художественного училища в соответствии с новыми веяниями и создании местных Государственных художественных мастерских, что сразу позволило применить методы образования, характерные прежде всего для Москвы [4].

Многие местные художники, в том числе А.П. Мочалов, П.С. Краснов, ездили в Москву и знакомились с планами новых высших учебных заведений. Особый упор делался на создание института ВХУТЕМАСа, с мастерскими по прикладным искусствам. Во время обучения особое внимание уделялось анатомии, перспективе, начертательной и аналитической геометрии для архитекторов, которые также здесь должны были обучаться. Подразумевался архитектурный, скульптурный отдел, мастерские по живописи. Преемственность Кубанского художественного училища по отношению к ВХУТЕМАСу позволила предотвратить многочисленные конфликты, которыми обычно сопровождалась реорганизация художественных заведений на базе местных художественных школ и училищ, как это было в Екатеринбурге, Костроме и Казани. Высшие художественно-технические мастерские были утверждены столичным отделом ИЗО Наркомпроса, и был создан художественный институт, который открыл свои двери 1 января 1921 года. Практическое отношение в работе местного ВХУТЕМАСа проявилось в том, что была основана декоративная мастерская по технике плаката, настенной живописи и театрально-декоративной живописи. Все это позволило местным мастерам выполнять сложные художественные задачи по оформлению городов и массовой наглядной агитации.

Екатеринодарская картинная галерея имени А.Ф. Коваленко еще на своих дореволюционных выставках также представляла работы известных художников печатной графики, в том числе М.А. Доброва. Впоследствии все эти произведения, включая многочисленные офорты с акватинтой и редкие цветные офорты, поступили в собрание Кубанского областного художественного музея, созданного на базе Екатеринодарской картинной галереи им. Ф.А. Коваленко. Необходимо отметить, что в произведениях М.А. Доброва и известного художника Н.М. Чернышева использовались техники, которые на Кубани были мало распространены. После демонстрации данных работ на передвижных художественных выставках в Екатеринодарской картинной галереи им. Ф.А. Коваленко они попадали в местное собрание и становились общедоступными. Прежде всего можно отметить появление цветного офорта М.А. Доброва «Танец Дункан» (цв. ил. на 3-й стр. обл.) и акватинты «Уличная сцена в Париже», где характерными становятся элементы антиквизации и примитива. В произведениях Н.М. Чернышева «Ночь» и «Огоньки» используется цветная линогравюра, что также является редким материалом на выставках Юга России тех лет. В принципе как можно заметить, графические изображения в послереволюционный период переживают трансформацию, становятся более современными по избранной технике и также по сюжетам.

Следующий период развития художественных изменений в графическом искусстве Кубани пришелся на время создания Кубанского областного художественного музея в

1924 году и преобразования местного ВХУТЕМАСа в Краснодарский художественный техникум. Основной движущей силой новых веяний стало изменение выставочной практики Кубанского областного художественного музея.

В 1924 году во главе музея стал профессор Р.К. Войцик, который также преподавал в Краснодарском педагогическом институте. Он тщательно изучил фонды музея, разработал систему реконструкции экспозиции и фондовой работы. С этого времени начинаются значительные поступления произведений из Государственного музейного фонда, из московских и ленинградских музеев. В Краснодар поступали произведения представителей академической школы как России, так и зарубежья, а также произведения представителей современных направлений, в частности работы художников-авангардистов. Известно, что Р.К. Войцик встречался с заведующим московским Музеем живописной культуры П.В. Вильямсом, который возглавил этот музей после отъезда его основателя В.В. Кандинского в Германию в 1921 году. После таких встреч работы авангардистов поступали в Краснодар. Это, несомненно, сказалось на выставках местных художников, и уже в середине 1920-х годов можно отметить изменения в стилистическом подходе – появление геометрических жестких конструкций и определенная плакатность образов, которая в графике была характерна для первых послереволюционных лет. Опираясь на выставочную деятельность 1920-х годов, следует выделить местных художников, развивающих новые направления, – Т.М. Удальцова, Л.Ф. и В.Н. Шмит-Рыжовы, А.Н. Зеленский. Самой значительной фигурой была Л.Ф. Шмит-Рыжова, знаменитая тем, что она являлась соратницей известного деятеля русского Авангарда Н.И. Кулибина. Они работали в стилистике экспрессионизма, геометризма и конструктивизма. Оригинальными является графика на линолеуме, а также работы, выполненные в технике конструктивистского плаката (цв. ил. на 3-й стр. обл.). В это же время появляются на Кубани у местных художников произведения, исполненные в технике ксилографии, которая становится очень популярным направлением в 1920-е годы, благодаря развитию Московской школы ксилографии и создания знаменитого издательства Academia.

Таким образом, можно говорить о том, что в первые десятилетия XX века кубанская графика вышла на совершенно новый этап своего развития. Многочисленные попытки создать местную художественную школу увенчались успехом, во многом благодаря притоку высокопрофессиональных кадров в Екатеринодар из-за Первой мировой войны и последовавших революционных событий. Была принята новая методика художественного образования с учетом советских методов и традиции классических направлений в художественных школах. При этом использовались новые темы, новые технологии и техники в создании графических произведений, что позволило представлять модернистские художественные тенденции. В результате в 1920-е годы фактически появляется современное художественное образование, ориентированное не только на традиции, но и на поиски актуальных форм и направлений.

### Литература

1. ГАКК (Государственный архив Краснодарского края), Ф. 796, оп. 1. д. 1.
2. ГАКК, Ф. 557, Правление Екатеринодарского художественного кружка при Екатеринодарской картинной галерее имени Ф.А. Коваленко [Board of the Ekaterinodar Art Circle at the Ekaterinodar Art Gallery named after F.A. Kovalenko].
3. Бардадым В.П. Этюды о прошлом и настоящем Краснодара – Краснодар: Советская Кубань, 1978.
4. Малясова Г.В. Свободные государственные художественно-промышленные мастерские – попытка построения новой системы художественного образования в России

(1918 – нач. 1920-х гг.) 253 Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. 2016. Т. 18. № 1 (148).

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

6. Русское искусство первой трети XX века. Каталог. Краснодарский художественный музей им. Ф.А. Коваленко – Самара, Издательство ООО «СамЛюксПринт», 2011.

### Features of Kuban Graphics of the 1910s–1920s

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2022, 1 (84), 65–71. DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-65-71

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

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

**Keywords:** Kuban graphics, Russian graphics of Soviet era, Russian drawings of first decades of twentieth century, Russian landscape, Soviet art of first decades of twentieth century.

Kuban graphics in its historical development and up to the present time has not been in the researchers' field of view. The established Kuban school of fine arts showed the need to study it in retrospect. Graphics adapted to the historical changes that occurred in the twentieth century. A feature of the formation and development of graphics in Kuban was the continuity of academic traditions against the backdrop of the development of avant-garde artistic movements. New techniques for the execution of graphic works also appear, and the local art school is finally taking shape. The aim of the study was to explore the history of the emergence and development of graphics in the first decades of the 20th century in the Kuban region and Yekaterinodar, subsequently Krasnodar.

### References

1. State Archive of Krasnodar Krai (GAKK). Fund 796. List 1. File 1.
2. State Archive of Krasnodar Krai (GAKK). Fund 557. *Pravlenie Ekaterinodarskogo khudozhestvennogo kruzhka pri Ekaterinodarskoy kartinnoy galeree imeni F.A. Kovalenko* [Board of the Ekaterinodar Art Circle at the Ekaterinodar Art Gallery named after F.A. Kovalenko].
3. Bardadym, V.P. (1978) *Etyudy o proshlom i nastoyashchem Krasnodara* [Essays About the Past and Present of Krasnodar]. Krasnodar: Sovetskaya Kuban'.
4. Malyasova, G.V. (2016) Free Public Art and Art-Industrial Workshops – An Attempt to Build a New System of Art Education in Russia (1918 – Beg. 1920). *Izvestiya UrFU. Seriya 2. Gumanitarnye nauki*. 18:1 (148). (In Russian).
5. Lunacharsky Art Museum of Krasnodar. (1979) *Russkoe iskusstvo XV - nachala XX veka. Sovetskoe iskusstvo. Zarubezhnoe iskusstvo. Zhivopis'. Krasnodarskiy khudozhestvennyy muzey im. A.V. Lunacharskogo. Katalog* [Russian Art of the 15th - Early 20th Century. Soviet Art. Foreign Art. Painting Lunacharsky Art Museum of Krasnodar. Catalog]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR.
6. Kovalenko Art Museum of Krasnodar. (2011) *Russkoe iskusstvo pervoy trety XX veka. Katalog* [Russian Art of the First Third of the Twentieth Century. Catalog]. Samara: SamLyuksPrint.