

Впервые за 30-летнюю историю своего существования Государственный музей-заповедник выпустил книгу, которая получила высокую оценку в самых широких кругах. И, действительно, этот богато иллюстрированный фолиант объёмом в четыреста с лишним страниц под названием «Карл Гун и Елабуга. 1862–1863» сопоставим с лучшими художественными изданиями ведущих музеев нашей страны.

Выступая на презентации в Библиотеке Серебряного века, генеральный директор ЕГМЗ Гульзада Руденко рассказала, что, увидев впервые в фондах Русского музея рисунки Карла Гуна, выполненные в начале шестидесятых годов XIX века в Елабуге, она поняла, что это настоящий учебник по этнографии. А узнала она об этих рисунках от челнинского искусствоведа Ольги Пудаковой, специалиста по историческим костюмам, чья дипломная работа при окончании Академии художеств и была посвящена сделанным в Прикамье этнографическим костюмным зарисовкам Карла Гуна.

В 2008 году музей-заповедник выпустил альбом «Елабуга в работах Карла Гуна», вступительную статью к которому написала О. Пудакова. И вот через одиннадцать лет после этого вышло новое издание, в котором достаточно полно нашли отражение жизнь и творчество известного в своё время художника.

Г. Руденко перечислила музеи и библиотеки, предоставившие материалы для этого масштабного издательского проекта. Среди них – Русский музей, Третьяковская галерея, Пушкинский дом РАН, Латвийский национальный художественный музей, Государственная публичная историческая библиотека России, Рыбинский музей-заповедник, Российская национальная библиотека, Саратовский художественный музей им. А. Радищева и другие. Средства на предпечатную подготовку книги были выделены Благотворительным фондом «Махеев», а на печать тиража – Министерством культуры Республики Татарстан.



КАРЛ ГУН И ЕЛАБУГА
1862–1863

На презентации выступили авторы помещённых в издание статей — Ольга Пудакова, сотрудники ЕГМЗ Надежда Курылева и Алексей Куклин. Последний стал автором-соавителем проекта, на протяжении четырёх с половиной лет собиравшим иллюстративные и архивные материалы, работавшим с авторами, готовившим примечания и аннотированную библиографию и написавшим для этого издания пять исследовательских статей. Он как никто другой владеет всей информацией и поэтому именно его мы попросили рассказать о книге «Карл Гун и Елабуга. 1862–1863».

— *Художник родился в 1831, а умер в 1877 году, прожив всего 46 лет. В настоящее время о нём мало кто знает. Поэтому вначале расскажите немного о нём.*

— Карл Фёдорович Гун — российский художник, академик, профессор исторической и портретной живописи Императорской Академии художеств. Он был одним из первых членов Товарищества передвижных художественных выставок и по праву считается основоположником латышского реалистического искусства.

Гун — один из наиболее интересных, самобытных и популярных российских художников второй половины XIX века. Широкой публике он более всего известен по двум своим знаменитым, многократно воспроизведённым и тиражированным картинам, посвящённым событиям Варфоломеевской ночи во Франции. Это полотна «Канун Варфоломеевской ночи» из Русского музея и «Сцена из Варфоломеевской ночи» из Третьяковской галереи. Скорее всего, на выбор художником этой темы, которой он посвятил несколько лет своей жизни, повлиял роман Александра Дюма «Королева Марго» о религиозных войнах во Франции. Популярный у российской читающей публики не менее, чем «Три мушкетёра» или «Граф Монте Кристо», он был издан во Франции в 1845 году и в том же году вышел в русском переводе в журнале «Отечественные записки».

— *Как Гун оказался в Елабуге и почему он сделал здесь так много зарисовок этнографического характера?*

— В 1862 году молодые выпускники Академии художеств Карл Гун и Василий Вережагин (не баталист, а выходец из семьи пермских иконописцев) получившие большие золотые медали, которые давали им право на продолжение оплачиваемого обучения за границей, приехали в Елабугу, по всей видимости, с целью заработать денег перед предстоящей поездкой. Их пригласил тогдашний глава города Елабуги Иван Иванович Стахеев — обновить росписи иконостаса Покровской церкви.

Почему Гун в Елабуге занялся ещё и этнографическими рисунками? Будучи сыном скромного сельского учителя и попав в Петербург, он должен был зарабатывать себе на жизнь. Собственно, этим занимались практически все ученики Академии художеств, поскольку среди них было очень мало выходцев из обеспеченных семей.

Благодаря земляческим связям Гун попал к мало известному сейчас литографу Императорской академии наук В.-Г. Папе и в течение нескольких лет занимался в его мастерской подготовкой рисунков и литографий для научных изданий. Талант и трудолюбие начинающего художника довольно быстро выдвинули его в ряды ведущих научных иллюстраторов своего времени. В 1862 году вышел знаменитый двухтомный труд Г.-Т. Паули «Этнографическое описание народов России» на французском языке. Там было 62 очень больших, роскошных иллюстрации, 30 из которых были выполнены Гуном ещё в 1857 году. Замечу, что все они воспроизведены в нашем издании.

Таким образом, когда Гун приехал в Елабугу, он уже был профессиональным художником-этнографом с большим опытом. Выполненные им в Прикамье зарисовки свидетельствуют о том, что художник делал их будучи уверенным, что сумеет продать. И действительно, по возвращении из Елабуги, он достаточно выгодно продал этот альбом рисунков Академии художеств, благодаря чему он и сохранился.

За тот год, когда Гун жил в Елабуге, он, помимо работы по иконостасу, выполнил свыше 130 этнографических рисунков и акварелей жанрового, бытового, архитектурного и костюмного характера. Они весьма обширны по географическому охвату. Кроме самой Елабуги на них представлены сёла и деревни Вятской, Оренбургской и Казанской губерний. Но исторически сложилось так, что сейчас большая часть из них оказалась на территории Республики Татарстан: в Елабужском, Менделеевском, Нижнекамском, Чистопольском и Рыбно-Слободском районах нашей республики.

На зарисовках Гуна показаны Елабуга и Чистополь, сёла Татарские Челны и Старое Гришкино Менделеевского района Татарстана, село Верхняя Игра и деревня Мари-Возжай Граховского района Удмуртии, посёлок Красный Ключ нынешнего Нижнекамского района, деревни Кодряково и Бердибяково, сёла Кутлу-Букаш и Уреево Челны Рыбно-Слободского района Татарстана, деревни Средние Шуни и Красногорье Вятско-полянского района и селения Малмыжского района Кировской области.

Мы видим на этих рисунках русских, татар и удмуртов, марийцев и кряшен в их бытовых и праздничных национальных костюмах. В целом перед нами предстаёт богатая и разнообразная панорама 1860-х годов.

В России к тому времени уже существовала и получила популярность фотография, но она была распространена большей частью в крупных городах. В провинции же всё только начиналось. В фондах Елабужского государственного музея-заповедника хранится единственный чудом уцелевший снимок, сделанный не позднее первой половины 60-х годов XIX века. А все остальные известные на сегодня визуальные документы той поры, касающиеся Елабуги и Елабужского края, это – рисунки Гуна и молодого Шишкина.

– *Какими материалами при подготовке этого издания вы пользовались?*

– Основой и отправной точкой книги «Карл Гун и Елабуга» послужил Прикамский альбом художника. Но чтобы расширить представление читателей о его творчестве, в нашем издании в качестве иллюстраций были использованы и другие живописные и графические произведения Гуна, которые хранятся в музеях России и Латвии; отдельный раздел посвящён книжной графике, где как раз и воспроизведены его работы из книги Г.-Т. Паули «Этнографическое описание народов России», а также из книги Ричарда Маака «Путешествие на Амур» 1859 года, об участии в подготовке которой Карла Гуна до настоящего времени не знали даже наши прибалтийские коллеги.

Помимо этого, в издании Елабужского государственного музея-заповедника включены биографические очерки о художнике, написанные дореволюционными авторами, газетная статья, в которой рассказано, как проходили похороны Гуна на его родине, и не публиковавшиеся ранее архивные документы – письмо художника и два письма его супруги.

Вообще же на русском языке об этом художнике на сегодня опубликовано всего три книги. В 1955 году в Риге вышла первая из них – «Карл Гун». Её автором был искусствовед и художник Артур Фёдорович Эглит. И хотя на титульном листе этого издания было обозначено «монография», по современным меркам эта работа представляет собой научную статью среднего объёма. А вот репродукций, пусть в основном и чёрно-белых, там было довольно много, в том числе и из прикамского цикла. Второй книгой стал выпущенный в 2008 году Елабужским государственным музеем-заповедником альбом «Елабуга в работах Карла Гуна». А третья – нынешнее издание. Правда, стоит сказать, что, пожалуй, ни у одного российского художника XIX века не было такого количества посмертных биографий, как у Гуна. Их четыре и все они опубликованы в нашей книге.

Хотелось бы особо отметить, что в этом издании под одной обложкой собраны практически все ныне живущие специалисты, кто писал о биографии и творчестве Гуна. И прежде всего это старейший латвийский искусствовед Эдварда Теодоровна Шмите,

автор монографии «Карл Гун. Красота простой действительности», изданной в 2016 году на латышском языке. Специально для нашего издания она написала статью «Этнографическая линия в творчестве Карла Гуна». Второй зарубежный автор – журналист, редактор, издатель Наталья Денисовна Кетнере, представитель русскоязычной диаспоры Латвии, проживающая в городе Огре, неподалёку от родины Гуна, городка Мадлиены, и написавшая интересный очерк о частной жизни художника.

Конечно же, Ольга Владимировна Пудакова из Набережных Челнов – первооткрыватель и первопроходец темы этнографических зарисовок Карла Гуна в прикамском краеведении. Затем – Надежда Ивановна Курылева, старший научный сотрудник Дома-музея И. И. Шишкина ЕГМЗ, известная как исследователь генеалогии Шишкиных, автор книги «Трёхсотлетнее древо рода Шишкиных», выдержавшей уже три издания. Её статья посвящена исследованию церковных росписей художников Карла Гуна и Василия Верещагина в Елабуге – тема, которой она начала заниматься ещё в 1990-е годы. Ну и, наконец, я, Алексей Куклин, написал для книги, которую сам составлял пять статей.

В итоге, изданная Елабужским государственным музеем-заповедником книга представляет собой обширную антологию материалов, посвящённых Карлу Гуну. Читатель найдёт здесь биографические статьи и материалы, краеведческие исследования, очень большую подборку иллюстративных материалов. С другой стороны, книга представляет собой коллективную монографию – подборку биографических, обзорных, исследовательских публикаций дореволюционных и современных авторов о жизни и творчестве художника с основным акцентом, сделанным на времени его пребывания в Елабуге – с апреля 1862 года по март 1863 года.

– *Расскажите немного подробнее о ваших публикациях.*

– Самой объёмной из них является обзорная статья «Прикамские зарисовки Карла Гуна». Так как на подавляющем большинстве своих рисунков он указывал дату и место, где они были выполнены, это позволило, во-первых, расположить их в хронологической последовательности, а, во-вторых, проследить маршруты поездок художника. В статье дано первое подробное описание не только самих рисунков, но и изображённых на них мест, персонажей, предметов, событий с привлечением документов и свидетельств как той эпохи, так и более позднего времени.

В качестве примера приведу один необычный рисунок, который в фондах Русского музея хранится как рисунок «Без названия». На нём показано порядка шестидесяти персонажей, собравшихся на уличном перекрёстке Елабуги, где установлен столб, на который по лестнице взбирается молодой человек. По указанной на рисунке дате удалось выяснить, что это был четверг, то есть не базарный или ярмарочный день, на которые обычно собиралось много народу. Да и торговых рядов на этом изображении нигде не видно. В результате внимательного анализа и подробного описания рисунка я пришёл к выводу, что здесь показана установка одного из первых столбов уличного освещения в Елабуге. Понятно, что не электрического. Для этих целей тогда использовались различные горючие смеси. Документально зафиксировано, что уличное освещение в начале 1860-х годов имелось в Казани и Вятке. Но это были крупные губернские города. И вдруг – маленькая уездная Елабуга, о которой до настоящего времени было известно, что освещение на её улицах появилось не ранее начала XX века. Это, конечно, совершенно уникальное свидетельство.

Статья «Чёртово городище и Елабуга в первой половине 1860-х годов» представляет собой исследование визуальной истории древнего памятника болгарской архитектуры. В ней собраны письменные источники о нём, начиная со второй половины XVI века и до второй половины XIX века. Но главный акцент сделан на публикации и анализе

дошедших до нашего времени визуальных документов, отображающих историю памятника до его восстановления в 1867 году Иваном Васильевичем Шишкиным.

Среди них — план городища и его проекция, сделанные в 1769 году капитаном Н. П. Рычковым, рисунок 1825 года профессора Казанского университета Ф. И. Эрдмана с ещё полностью целой башней городища и первым известным нам изображением Елабуги — панорамой города, зарисованной со стороны городища. На ней, кстати, отчётливо видны две расположенные в районе Спасского собора небольшие каменные церкви во имя Спаса Нерукотворенного и Казанской иконы Божией Матери, которые были вскоре после постройки собора разобраны и считалось, что о них имеются только письменные свидетельства.

Из-за стоящей под этим рисунком подписи «Гр. Кофтанников» его обыкновенно приписывали этому художнику. На самом деле подпись эта обозначает, что рисунок для журнала «Заволжский муравей», где он был опубликован, гравировал художник-любитель и гравёр Н. Н. Кафтанников.

В этой же статье опубликованы карта местности и зарисовки городища, которые делал И. И. Шишкин в период с 1849 года до 1860-х годов, а также три рисунка с видами городища и Елабуги, выполненные Гуном в 1862 и 1863 годах.

Из биографических очерков художника было известно, что в Елабуге он написал портрет жены городского врача Антонида Александровны Йозефович. И, конечно, очень хотелось его найти. Как это удалось, стоит, наверное, рассказать отдельно.

Когда проходят крупные художественные выставки, обычно издаются их каталоги. В советское время это были, как правило, тоненькие брошюры. А если выставка открывалась в Прибалтике и тираж у каталога был порядка 500 экземпляров, то, спустя годы, его невозможно найти даже в Российской государственной библиотеке. Но ныне существует такое явление, как интернет-букинистика. Время от времени я занимаюсь поиском интересующих меня изданий. И однажды, к своему удивлению, в одном из букинистических магазинов Израиля нашёл два каталога юбилейных персональных выставок Карла Гуна 1970-х и 1980-х годов, проходивших в Риге. Списался с владельцем, купил. Один каталог был двуязычным — на латышском и русском языках, а второй — только на латышском. В последнем были помещены всего две репродукции и список экспонировавшихся на выставке работ. Сижу, читаю названия работ и вдруг вижу — «Antonīdas Aleksandrovnas Juzefovičas portrets». Ну, это, надо признать, был шок! Смотрю место нахождения работы — указан Рязанский областной музей. Дальнейший поиск помог выяснить, что речь идёт о Рязанском областном художественном музее им. И. П. Пожалостина, которому и принадлежит портрет Антонида Йозефович кисти Гуна. Мы сделали официальный запрос и коллеги прислали нам электронную копию полотна. Это потрясающий портрет, написанный Гуном в возрасте 31 года, выполнен на уровне известных полотен крупнейших портретистов мира — Рубенса, Ван Дейка, Брюллова, Крамского. В отдельной статье, посвящённой ему, я сделал подробный искусствоведческий анализ изображения Антонида Йозефович.

В этой же публикации достаточно обоснованно утверждается, что две небольших зарисовки Гуна 1861 года из Третьяковской галереи, которые атрибутированы там, как апостолы Пётр и Павел, на самом деле являются подготовительными эскизами евангелистов Марка и Луки для царских врат елабужской Покровской церкви.

И такие, пусть небольшие, но существенные открытия происходили на протяжении всей работы. Это связано и с тем, что велось внимательное изучение визуальных материалов, и с тем, что электронные копии изображений были очень высокого качества, позволяя рассматривать крупным планом даже небольшие детали.

Например, в статье «Красная горка близ Елабуги и Святой ключ в Оренбургской губернии» подробно проанализированы два варианта жанровой акварели Гуна с изображением пикника на елабужской Красной горке. Думается, что в результате мне удалось аргументированно доказать, что акварель из Третьяковской галереи является подлинником, а её вариант из Русского музея — ученической копией с неё, хотя она и числится там как оригинал работы Гуна. Кроме того, в этой же статье впервые сделана попытка определить основных персонажей, изображённых на акварели, и столь же аргументированно показать, что одной из центральных фигур на ней является не Иван Иванович Шишкин, как было принято думать до сих пор, а его отец — Иван Васильевич Шишкин.

Статья «Ярмарки, базары, развлечения» тоже по-своему очень интересна. В ней, в частности, говорится о двух уникальных елабужских рисунках Гуна с так называемыми сергачами — дрессировщиками медведей. В России медвежьи потехи, вполне устраивающие обычную базарную публику представления, были весьма распространёнными. Медведи играли примерно ту же роль, что и дрессированные обезьяны в тёплых странах. Тут надо сразу оговориться, что речь идёт, по всей видимости, не о плотоядных животных, которые могли представлять опасность как для зрителей, так и для самих дрессировщиков, а о медведях-вегетарианцах, так называемых овсяниках, которых, к тому же, было значительно легче отлавливать и приручать.

Изображений медвежьих потех, если не принимать в расчёт двух-трёх народных лубочных сюжетов, в российском изобразительном искусстве XIX века практически нет, — кроме этих двух рисунков Гуна и картины Ф. Н. Рисса из Музея В. А. Тропинина, о которой вряд ли можно сказать, что она была выполнена с натуры. Гуновские же зарисовки, сделанные осенью в Елабуге, — натурные. И хотя на них показаны не сами моменты представления, а просто сидящие с животными дрессировщики, перед нами красноречивый факт, что медвежьи потехи в Елабуге в то время были обычным явлением.

— *Помимо всего прочего книга поражает большим количеством комментариев и пространной аннотированной библиографией. Вы считаете, что они были необходимы в этом издании?*

— Хотелось, во-первых, сделать книгу на хорошем научном уровне. А во-вторых, когда речь идёт о событиях и жизни более чем полуторавековой давности, то чтобы упоминаемые в текстах реалии были понятны современным читателям, нужны комментарии, то есть примечания, пояснения, дополнения, которые не вписываются в основной текст, но тем не менее необходимы и внимательным читателям, и специалистам.

По поводу аннотированной библиографии. Когда я сам начал работать с имеющимися библиографиями Гуна, то столкнулся с тем фактом, что где-то бывают неправильно указаны номера журналов или страницы публикации, а в серьёзном искусствоведческом издании о художнике лишь мельком сказана пара малозначащих фраз. Поэтому я пришёл к выводу, что нужно делать аннотированную библиографию, включив в неё только те источники, которые изучил сам и за достоверность которых могу ручаться. Она насчитывает около двухсот позиций. Надеюсь, что последующим исследователям жизни и творчества Карла Гуна такая библиография значительно облегчит работу.

