

EDN: MDDBEH  
УДК 75.03

## Boris Mikhailovich Kustodiev's Paintings from 1917–1922: A Philosophical and Art Historical Analysis

Natalia M. Leshchinskaia\*, Maria V. Tarasova  
and Maria A. Kolesnik

*Siberian Federal University  
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 16.02.2023, received in revised form 28.02.2023, accepted 07.03.2023

**Abstract.** The artist, who lived a difficult life, was able to harmonize the opposites in his work in a remarkable manner. The master integrated the traditions of folk art and academicism. His artistic language was formed as a synthesis of realistic style and primitive woodprints. His portraits depicted creative personalities, merchants, Bolsheviks. Equally talented Kustodiev conveyed the atmosphere of folk Maslenitsa festivities, booths and revolutionary holidays. The paper is devoted to the analysis of the artist's work of 1917–1922, the time when the master, remaining faithful to traditional Russian culture, rethought the new historical reality. The study presents a philosophical and art historical analysis of Boris Mikhailovich Kustodiev's paintings "Maslenitsa" (1919) and a portrait of "Fyodor Shalyapin" (1922), as well as a description of the main themes in his paintings of this period.

**Keywords:** Boris Mikhailovich Kustodiev, russian painting, philosophical and art historical analysis, Maslenitsa, Fyodor Shalyapin, the 1917 Revolution in painting, soviet painting, soviet art.

Research area: arts.

Citation: Leshchinskaia N. M., Tarasova M. V., Kolesnik M. A. Boris Mikhailovich Kustodiev's Paintings from 1917–1922: A Philosophical and Art Historical Analysis. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2023, 16(4), 536–550. EDN: MDDBEH



## Картины Бориса Михайловича Кустодиева периода 1917–1922 годов: философско-искусствоведческий анализ

Н.М. Лещинская, М.В. Тарасова, М.А. Колесник

Сибирский федеральный университет  
Российская Федерация, Красноярск

**Аннотация.** Художник, проживший непростую жизнь, смог удивительным образом гармонизировать противоположности в своем творчестве. Мастер интегрировал традиции народного творчества и академизма. Его художественный язык сформирован слиянием манеры реалистичного изображения и лубочных картинок. В его портретных произведениях изображены творческие личности, купцы, большевики. Одинаково талантливо Кустодиев передает атмосферу народных масленичных гуляний, балаганов и революционных праздников. Статья посвящена творчеству художника 1917–1922 годов, времени, когда мастер, сохраняя верность традиционной русской культуре, переосмысливал новую историческую реальность. В статье представлен философско-искусствоведческий анализ картин Бориса Михайловича Кустодиева «Масленица» (1919) и портрет «Фёдор Шаляпин» (1922), а также характеристика основных тем и сюжетов в его живописи данного периода.

**Ключевые слова:** Борис Михайлович Кустодиев, русская живопись, философско-искусствоведческий анализ, «Масленица», «Фёдор Шаляпин», революция 1917 г. в живописи, советская живопись, советское искусство.

Научная специальность: 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство.

Цитирование: Лещинская Н. М., Тарасова М. В., Колесник М. А. Картины Бориса Михайловича Кустодиева периода 1917–1922 годов: философско-искусствоведческий анализ. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2023, 16(4), 536–550. EDN: MDDVEN

### Введение

Многогранное творчество Бориса Михайловича Кустодиева вызывает неугасающий интерес зрителей и исследователей. Значительный вклад в изучение творческого пути художника внесли отечественные искусствоведы XX века: V. E. Lebedeva (1966) M. G. Etkind (1983), A. M. Turks (1986), N. A. Sautin (1987), T. A. Savitskaya (1986), V. N. Dokuchaeva (1991). E. A. Popova (1995). Их труды являются фундаментом для современных исследований. Искусствоведы XXI века продолжают изучать произведения и биографию мастера, открывая новые грани его творческого гения. Ис-

следователи посвящают свои труды анализу жизненного пути художника в целом (Solovieva, 2010, Kudrya, 2006, Volodarsky, 2007), а также сосредотачиваются на отдельных направлениях его творчества. Так, например, A. G. Martynova (2020) обращается к изучению произведений, написанных Кустодиевым во время пребывания в Выборгском санатории «Конкала», где художник провел лето 1917 года. I. A. Vashchenko, O. A. Bakieva (2020), T. V. Kalistratova (2016) обращаются к изучению графических работ мастера, созданных им в технике линогравюры в 1920-е годы. Жанр городского пейзажа в творчестве Б.М. Кустодиева

анализируют I. A. Shabalin, S. I. Valkevich (2015). Значительное место в творчестве Б. М. Кустодиева занимают образы купечества, купеческого быта, традиционные праздники, ярмарки. Эту грань творчества художника рассматривают L. M. Kochetova, Ya. V. Sitnikova (2016), Rutsinskaya, I. I. (2017), Lednev, V. A. (2007).

В настоящей статье в центре исследовательского интереса произведения Б. М. Кустодиева, созданные им в 1917–1922 годах, время, когда Россия переживала глубокие трансформации. Историческая ситуация, сложившаяся в этот период, представляет собой кульминационный момент развития предыдущих событий внешней и внутренней политики. Социальные противоречия, зародившиеся в предыдущие периоды, в начале XX века достигли критической точки и вылились в революционные события, а затем в гражданскую войну.

В России второго десятилетия XX века сформировалась динамичная, нестабильная картина мира. Мироотношение человека было обусловлено множеством неблагоприятных факторов: войны, революции, итогом которых стало разрушение прежней системы государства и общества, переосмысление человеческих ценностей, утрата жизненных ориентиров. Нестабильность, изменчивость картины мира погружает человека в сложную ситуацию выбора: необходимости определения того, что является истинно ценностным, поиска идеала, поиска новых путей достижения гармонии, способов встраивания в систему мироздания.

В русской художественной культуре первые два десятилетия XX столетия время расцвета русского искусства, особенно живописи и архитектуры. Этот период ознаменован появлением новых литературно-художественных группировок, выдвигавших свои манифесты. Но художественная практика оказывалась сложнее и не вписывалась в утверждаемые декларации. Осуществлялся напряженный поиск новых художественных средств для воплощения новой действительности. Многие деятели искусства не принимали новую революционную Россию, что привело к массовой

эмиграции творческой интеллигенции. Но были мастера, среди которых Б. М. Кустодиев, принявшие революционные события восторженно. Они остались в России и продолжали творить.

### Методы

Методологическим основанием настоящего исследования являются концептуальные положения теории изобразительного искусства В. И. Жуковского, Н. П. Копцевой (Zhukovskiy, Koptseva, 2004). В качестве ключевого метода выбран философско-искусствоведческий анализ, успешно применяемый для изучения произведений изобразительного искусства (Amosova et al., 2019, Avdeeva et al., 2020, Pashova, 2020, Avdeeva & Degtyarenko, 2021).

### Исследование

Борис Михайлович Кустодиев – мастер, который обладал своеобразным многогранным талантом. Он был графиком, исполнителем театральных эскизов, скульптором, но прежде всего живописцем. С раннего детства Кустодиев был погружен в творческую атмосферу. Он получил академическое образование, и в то же время на формирование его художественных интересов оказало влияние русское народное искусство. Первые впечатления, полученные еще в детстве, о пестрой провинциальной жизни стали основой для всего творчества мастера.

В развитии творческого метода Б. М. Кустодиева можно проследить последовательную тенденцию постепенного отхода от реалистичной трактовки природы. Если на первом этапе творчества художник постоянно обращался к природе, создавал произведения, следуя традиционному реалистичному методу, много путешествовал, набирал материал для работы, то уже на втором этапе прослеживается отказ от реалистичного метода и стремление к декоративности.

Специфика кустодиевского творчества заключается в том, что в нем органично сочетаются идущая от передвижников верность природе и свобода художественного

мышления, идущая от народного творчества, конкретность и достоверность сочетаются с фантазией. Базируясь на фундаменте передвижнической школы, Кустодиев переходит границу «неприкосновенности» натуры и соединяет ее с воображением и фантазией, опираясь в этом случае на народное творчество.

Революционные события 1917 года оказали влияние на все сферы жизни. Б. М. Кустодиев принадлежал к той части интеллигенции, которая восторженно приняла революцию как историческую закономерность и предвестницу грядущего расцвета России. Он был психологически подготовлен к революционным событиям. Художник активно интересовался происходящим на улицах Петрограда (так с 1914 года стал называться Санкт-Петербург). Но ввиду того, что с 1917 года мастер утратил способность ходить, вследствие тяжелого заболевания, информацию он мог получать только из газет, листовок и известий, приносимых домашними и посетителями.

Послереволюционный период, несмотря на тяжелый недуг художника, является творчески насыщенным и разносторонним. Кустодиев работает в различных сферах изобразительного искусства: продолжает создавать портреты, но преимущественно в графике, пишет жанровые картины, участвует в возрождении литографского искусства, иллюстрирует книги, оформляет театральные спектакли, принимает участие в оформлении массовых революционных празднеств.

Б. М. Кустодиев глубоко верил в талантливость русского народа и поэтому воспринял революцию как проявление этого. Он просто и естественно вошел в советское искусство. В первые годы революции, когда особенное значение приобрели массовые агитационные формы искусства, Кустодиев создавал плакаты, которые несли важнейшие идеи того времени: призывали к единению рабочего класса и крестьянства, ликвидации безграмотности.

В связи с историческими событиями центральная тема в живописном творчестве художника обогащается новыми аспектами.

С одинаковым воодушевлением Кустодиев создает произведения, представляющие образ «новой» России и «старой» России. Наравне с традиционными народными гуляньями – Масленица, балаганы, ярмарки – художник пишет картины, посвященные новым революционным праздникам, манифестациям. Причем новые праздники Борис Михайлович пишет не как кардинально иное, отличное от предшествующего, а как продолжение, развитие, новый виток в истории России и новый виток проявления творческого потенциала народа. В праздниках художник прослеживал преемственность советского народного праздника от балаганов и старых народных гуляний. Живописные произведения мастера представляют революционные праздники как современное выражение народного национального театра.

В своем творчестве Б. М. Кустодиев стремился понять идеал гармонии русского народа, обращался к проблеме осознания будущего России, размышлял о путях ее дальнейшего развития. Историческая судьба России была центральной проблемой всего русского искусства в начале XX века. Залогом светлого будущего для Кустодиева являлась неиссякаемая творческая одаренность людей, художник рассматривал народное творчество как пространство, где сохраняются духовные ценности, идеалы гармонии.

Аспектом этой ведущей темы является другая важная тема – личность русского человека, творческая личность русского художника, понимание его назначения, смысл творчества. Борисом Михайловичем было создано множество портретов творческой интеллигенции, а также автопортреты. Представители интеллигенции размышляли о судьбе России. В произведениях живописца представлен образ человека, избравшего путь творчества как служения России.

Из всех произведений 1917–1922 гг. особо можно выделить те, что связаны непосредственно с темой революции, хотя генетически они связаны с давно разрабатываемыми Кустодиевым сюжетами и мотивами. Стоит отметить, что художник еще

в самом начале XX в., задолго до революций 1917 г., обращался к теме народного бунта, примером чего служат два варианта карикатуры для журнала «Жупел» под названием «Вступление. 1905 год. Москва», причем с ними будет связано ставшее эталонным в советском искусстве произведение «Большевик». Или же произведение «Первомайская демонстрация у Путиловского завода» (1906 г.) представляет события, предвосхитившие бурю революции. Во многом и стиль мастера оказался созвучным этой насыщенной эпохе, такой же яркой и контрастной, как его палитра.

Первой картиной в этом ряду является «27 февраля 1917 года» (1917, Х., м., 90x72) (рис. 1), созданная художником буквально в жанре документального пейзажа, все представленные на полотне события он мог наблюдать из окна своей квартиры, поскольку из-за болезни не мог выходить на улицу. О восприятии этих событий Б.М. Кустодиевым свидетельствует его письмо к В.В. Лужскому: *«Было жутко и радостно все время. Глаза видели (я, конечно, мало видел, только то, что у меня на площади под окнами), а ум еще не воспринимал. Как будто все во сне и так же как во сне, или луч-*



Рис. 1. Б.М. Кустодиев. «27 февраля 1917 года» (1917, Х.м., 90x72, Государственная Третьяковская галерея)  
Источник изображения: Сайт «Третьяковская галерея»  
<https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8890>

Fig. 1. B.M. Kustodiev. «February 27, 1917» (1917, oil on canvas, 90x72, State Tretyakov Gallery)  
Image source: Tretyakov Gallery website <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8890>



*ше, в старинной «феерии», все провалилось куда-то старое, вчерашнее, на что боялись смотреть, оказалось не только не страшным, а просто испарилось «яко дым»!!!... Здесь все еще кипит, все еще улицы полны народом, хотя порядок образцовый. Никогда так не сетовал на свою жизнь, которая не позволяет мне выйти на улицу – ведь «такой» улицы надо столетиями дожидаться! Все сдвинулось, передвинулось, а многое так и вверх дном перевернулось – взять хотя бы вчерашних вершителей наших судеб, сидящих теперь в Петропавловке! «Из князи, да в грязь». «Коловращение судеб»!» (Kustodiev-art, 2023).*

Художник изобразил часть площади, где располагалась Введенская церковь (в 1932 г. была взорвана). Вынужденное наблюдение за событиями из окна позволило создать своеобразную панораму: мы видим Петроград с его строгой архитектурой, видим на редкость яркое, морозное, но уже совсем весеннее небо, которое не могут скрыть даже столбы дыма, идущие из труб на крышах. Доминирующие нежные розово-голубые оттенки в сочетании с резкими желтыми и красными цветами стен зданий создают вместе праздничный настрой. Четкие яркие тени указывают на нетипичную для мрачноватой северной столицы освещенность. Все буквально пропитано светом, желтая поверхность зданий как бы является его концентратом.

Внизу на заснеженных улицах видны толпы людей: среди них выделяется группа в военном обмундировании, едущая на машине, один человек держит большое красное знамя. Именно к этой группе направляются вооруженные солдаты, случайные прохожие, активно приветствующие их, демонстранты с флагами и транспарантами, выдвигающиеся из глубины видимого участка площади. Даже вышедшие на паперть из церкви тоже как будто приветствуют вестников революции. Видно, что разношерстная публика действует как бы в едином порыве, все зрелище в целом больше напоминает гуляние в праздник.

Мир, визуализированный художником на полотне, словно бы очищен от всякой

скверны: чистое небо, дым, без примеси копоти, похожий на легкое дыхание города, чистый снежный покров. Тема очищения поддерживается и тем, что значительную часть всего видимого пространства – одну треть его занимает вертикаль башни-колокольни церкви с ясно различимым колоколом – набатом. Происходящее на улице можно трактовать в духе христианской истории: люди услышали весть, объединяющую их всех. Красное пятно знамени служит визуализацией этой благой вести, рифмуется в вертикальной координате с колоколом, назначение которого – звуком призывать верующих, т.е. воспринявших благою весть в данном контексте.

Следующее произведение – «Праздник в честь II Конгресса Коминтерна 19 июля 1920 года. Демонстрация на площади Урицкого» (1921, Х.м., 133x268) (рис. 2), как бы продолжает традицию изображений массовых гуляний, столь близкую Б.М. Кустодиеву. Мажорный праздничный тон также присущ и этой картине, правда, теперь впечатление торжественности создается за счет доминанты красного цвета, который огненными всполохами знамен реет над головами собравшихся на площади людей. Багряный цвет становится фоном для действия, так как на заднем плане виден Зимний дворец, стены которого были окрашены в столь подходящий и символичный для свершившихся в стране событий цвет. При этом дворец и основание Александрийского столпа создают тень, довлеющую над толпой. Яркий колорит картины все равно не скрывает некую нависшую тень, создавая атмосферу тревожности. Более того, толпа, представленная в правой части картины, как бы становится тем основанием, на которое водружен гигантский столп. С одной стороны, народ представлен как основа государства, но, с другой – не будет ли он раздавлен тяжестью властной вертикали? И отличается ли она от той, что была сокрушена? Интересная деталь – транспарант с изображением хлеба и мяса и надписью «Союз пищевиков» (различимый в левой части картины), встроенный в общее движение, задаваемое знаменами, а значит, являющийся знаком,



Рис. 2. Б. М. Кустодиев «Праздник в честь II Конгресса Коминтерна 19 июля 1920 года. Демонстрация на площади Урицкого» (1921, Х.м., 133x268, Государственный Русский музей)  
Источник изображения: Сайт «Виртуальный Русский музей»  
[https://rusemuseumvrn.ru/data/collections/painting/19\\_20/zh\\_6148/index.php](https://rusemuseumvrn.ru/data/collections/painting/19_20/zh_6148/index.php)

Fig. 2. B. M. Kustodiev «Festival of the II Congress of Comintern on July 19, 1920. Demonstration on Uritsky Square» (1921, oil on canvas, 133x268, State Russian Museum)  
Image source: Website «Virtual Russian Museum»  
[https://rusemuseumvrn.ru/data/collections/painting/19\\_20/zh\\_6148/index.php](https://rusemuseumvrn.ru/data/collections/painting/19_20/zh_6148/index.php)

за которым движется многочисленный людской поток. Единство масс ввиду этой детали приобретает несколько иные смыслы, нежели в произведении 1917 г.

Произведение «Большевик» (1920, Х.м., 140,5x101) (рис. 3) является репрезентантом революционной темы, развиваемой художником в период с 1917 по 1922 гг.

В композиции Б. М. Кустодиев обыгрывает уже найденный им ранее в упомянутой карикатуре прием: представлена исполинская фигура, довлеющая над всем городским пейзажем и людскими массами, растекающимися по улицам. Человек-великан во много раз превосходит по размеру остальные человеческие фигуры, главенствует над стихийным движением потока людей. Огромное знамя в руках Человека-великана простирается над всем представленным пространством. Таким образом, подчеркивается значимость происходящего, представленное событие выдвигается на уровень всеобщего масштаба. Заметен и другой частый прием, к которому часто прибегал художник: сопоставление ключе-

вой фигуры и абриса храма. Среди архитектурных сооружений выделяется храм – это самое крупное здание, изображено на переднем плане.

Исполин движется к храму, тогда как поток людей проходит мимо: цели их движения не совпадают. Человек-великан единственный идет со знаменем, которое простирается над представленным пространством. Линия развивающегося знамени указывает на то, что изначально Человек-великан двигался вместе со всеми. Таким образом, в данном произведении представлено отделение от общего стихийного движения Человека-великана ради движения к избранной им цели. При всем этом ясно, что он буквально может перешагнуть храм, на его пути нет никаких серьезных препятствий. Если экстраполировать визуальное представление на исторические события, прорабатывается ситуация отношения к религии после революционных событий, когда религиозность стали считать предрассудком и пережитком прошлого. В произведении представлена пограничная ситуация:



Рис. 3. Б. М. Кустодиев «Большевик»  
(1920., Х.м., 140,5x101, Государственная Третьяковская галерея)  
Источник изображения: Сайт «Третьяковская галерея»  
<https://www.tretyakovgallery.ru/collection/bolshevik/>

Fig. 3. B. M. Kustodiev «Bolshevik» (1920, oil on canvas, 140.5x101, State Tretyakov Gallery)  
Image source: Tretyakov Gallery website  
<https://www.tretyakovgallery.ru/collection/bolshevik/>

перешагивания через храм еще не произошло. То есть здесь есть момент выбора. Таким образом, произведение «Большевик» раскрывает сложное диалектическое отношение художника к сложившемуся в исторической ситуации положению. С одной стороны, художник принимает нововведения, но, с другой стороны, указывает на недопустимость разрушения прежнего как истока национальных духовных ценностей, демонстрирует преемственность традиций народного творчества, рассматриваемого Кустодиевым как пространство, где сохраняются исконно русские духовные богатства.

#### **Философско-искусствоведческий анализ произведения «Масленица», 1919 г.**

Картина «Масленица» (рис. 4) написана маслом на холсте, размеры произведения –

71 x 98 см. Художественное пространство построено на контрасте светлых и темных краскоформ. Измерение показывает доминирование светлых краскоформ. Формат картины активно поддерживается множеством вертикалей и горизонталей. Таким образом демонстрируется встраивание в законы, заданные рамой. Становление художественного образа материального статуса демонстрирует структурированность, упорядоченность, подчиненность диктату формата – качество доминанты проявленности светлого горнего начала в дольнем мире.

Представленное пространство многопланово. Развитие планов идет сверху вниз, из глубины вовне. Первый, верхний план являет горний мир, на вершине которого православный храм, а в основании – здание булочной. Средний план – план театра, ба-





Рис. 4. Б. М. Кустодиев «Масленица» (1919 г., Х.м., 71х98 см, Музей-квартира И. Бродского)  
Источник изображения: Сайт museum.ru <http://www.museum.ru/C> 1978

Fig. 4. B. M. Kustodiev «Maslenitsa» (1919, oil on canvas, 71x98 cm, Museum-apartment of I. Brodsky)  
Image source: Website Museum.ru <http://www.museum.ru/C> 1978

лаганов, развлечений. На этом плане также размещаются катания на санях. Этот план содержит в себе наибольшее количество антропоморфных персонажей. Нижний план – план торгового здания. На вывеске магазина указано имя самого художника как владельца богатой снедью лавки.

Художественный образ индексного статуса раскрывается в проявлении значений знаков отдельных персонажей. Персонаж «снег» объединяет все элементы изображения. Представлен чистый, пушистый снег, покрывающий деревья, здания и землю. Наблюдение позволяет определить такие качества персонажа, как чистота, пушистость, покров, объединение. Пушистый снег, покрывая все, сглаживает углы (особенно хорошо это представлено на коньках крыш), круглится мягкими формами сугробов. Сглаживающее углы, объединяющее

небесное покровительство чистоты – так можно сформулировать на основе синтеза понятие, визуализируемое персонажем «снег».

В верхней части плана горнего мира представлен персонаж «православный храм». Пятиглавый храм кубического объема с высокой колокольной развернут к переднему плану апсидой. Храм визуализирует священное пространство, осеняющее все вокруг колокольным, небесными звуками.

Центральным персонажем плана дольного мира является персонаж «тройка». Персонаж «тройка» представляет собой богато одетых седоков в накренившихся санях, влекомых бешено мчащейся тройкой. Богато убранная сбруя, расписанная дуга хомута, отделанные ажурной ковкой сани, богатые меховые одежды седоков

визуализируют богатство, украшенность, убранность, нарядность, праздничность. Метод синтеза позволяет вербализовать данного персонажа как разумно управляемую стихийную животную энергию. Синтез позволяет сделать вывод, что умение отдаться инстинктивной энергии и при этом управлять ее мощью составляет суть душевного богатства – это настоящий праздник души.

На передний план представленного пространства вынесен персонаж «торговое здание». Данный архитектурный персонаж вытянут по вертикали и имеет трехчастную структуру. Верхняя часть структуры – скатная крыша, покрытая плотной шапкой снега. Второй этаж – замерзшее окно с наметенным на подоконник снегом, судя по окончанию вывески, трактира. Этот этаж темный, укрытый снегом, скупо украшенный резьбой и морозными узорами. Нижний этаж представлен в виде витрины, богато украшенной рекламой. Вывески демонстрируют продуктивное изобилие, богатство еды. Надписи «икра и сыр» указывают на дорогие продукты, на довольство («как сыр в масле»). Эти надписи акцентируют ситуацию Масленицы, заявленную в названии: сыр – сырная неделя, икра – начинка для традиционной масленичной еды, блинов. Измерение показывает, что здание делится пополам вывеской. На картине представлены только ее окончание и рельеф в виде золотой свиной головы на красном фоне. Все здание умозрительно становится телом золотой свиньи, объединяя в себе изобилие питья и еды. Но имя художника сообщает данному персонажу качество духовной пищи. И, таким образом, сказочная золотая свинья становится знаком духовного богатства, явленного через плотское изобилие питья и еды.

В правой части изображения основное внимание уделено персонажу «Балаганский театр». Представлено дощатое здание театра с шатровым перекрытием, украшенное флажками и афишами. Акцент сделан на исходящих от персонажа зазывающих моментах – афишах, надписях. Основным зазывающим мотивом является мотив

борьбы. Мотив борьбы представлен посредством афиши, рекламирующей чемпионку мира по борьбе, и зазывал на балконе театра, наряженных Пьеро и Чертом. Персонажи в черном и белом представлены размахивающими руками и дубинкой над спокойно гуляющей толпой. Они не противостоят, а привлекают внимание публики, устраивают представление. Чемпион на афише также представлен победителем, спокойным, со сложенными на груди руками – таким образом, борьба трактуется как условное действие, не имеющее места быть в действительности, это игра в борьбу. Следовательно, данный персонаж визуализирует кратковременное, подвижное, зазывающее представление игры в борьбу, обращающее вверх.

Иконический статус художественного образа становится в результате объединения персонажей единым целым через суммирование к интеграции. Так, синтез двух основных индексных знаков верхнего плана – «гора» и «храм» – позволяет формализовать данный сегмент художественного пространства как область космоцентрической религиозности. Эта область имеет очертания направленного вниз треугольника, что может быть интерпретировано как устремленность и проявленность духовного, горнего мира в мир дольний, человеческий.

Симметричным ему является нижний сегмент в форме умозрительного треугольника, устремленный вершиной вверх. Центральным персонажем данного сегмента выступает многофигурный персонаж «тройка». Соответственно, данный сегмент может быть охарактеризован по центральному персонажу как сегмент праздника души, как результат умения управлять инстинктами, отдаваясь им. Это сегмент гармонии разумного, душевного и животного в человеке. Данный сегмент своей направленностью демонстрирует ответную устремленность человеческой души к горнему миру.

Два горизонтально ориентированных сегмента могут быть формализованы как сегмент торговли и сегмент театра. Эта

горизонтальная ориентированность, отвечающая общей ориентации картины, позволяет качественно определить их принадлежность к миру человеческому, земному. У витрины представлены фигуры молодежи с детьми. Художник сопоставил изображение молодой женщины с изображением арбуза на вывеске. Таким образом, визуализируется плодovitость, плодотворность потребления духовных богатств.

Навстречу данному сегменту клиновидно устремлен сегмент балаганного театра. Пространство балаганного театра сюжетно представлено возвышенным. Следовательно, возвышенный персонаж «театр» как кратковременное, подвижное, зазывающее представление игры в борьбу, обращающее вверх, притягивая к себе основные массы людей, организует их в степенное мирное гуляние.

Интегрируя полученные данные, можно сделать вывод, что исследуемое произведение являет собой идею гармоничного сочетания различных аспектов реализации человеком в дольном мире диктата горнего мира. Мир моделируется в состоянии праздника. Весь праздничный мир построен на основе проникновения и принятия небесной благодати. Главным человеческим качеством явлено умение гармонизировать животное и разумное начала. Основными аспектами указанного умения выступают такие сферы человеческой деятельности, как театр и торговля.

Мир дольный организован в соответствии с естественными божественными заповедями. Покров небесной чистоты пропитывает все элементы мироздания, сглаживает углы. Эманация небесной благодати происходит сверху вниз изнутри вовне. Человек существует в гармонии с упорядоченным целым – в особом пространстве праздника. Человек празднует появление посредника, который дает возможность наблюдать игру в борьбу, не борясь в действительности. Человек празднует умение отдаваться стихии животного начала, управляя инстинктами. Человек празднует плодотворные дары и духовное изобилие, дарованное свыше.

Ключевыми визуальными понятиями, явленными в произведении «Масленица» Б. М. Кустодиева, выступают «праздник», «чистота», «покров», «разгул», «изобилие». Ситуация Масленицы позволяет демонстрировать изобилие, оторванное от тяжелого труда. Таким образом, представлено утопическое место и время – Земля обетованная. Это определение тем более корректно, что основное пространство холста занимает изображение земного мира, предающегося земным радостям, – аспект «Земля». Но небесная чистота, визуализированная снегом, пронизывает и обнимает, и украшает все земное, сообщая качество божественного, – аспект «Обетованная». Таким образом, в произведении «Масленица» представлена Земля обетованная – праздничное сказочное катание как сыра в масле в изобильных дарах земных, осененных покровом божественной чистоты.

#### **Философско-искусствоведческий анализ портрета**

##### **«Федор Иванович Шаляпин», 1922 г.**

Портрет выполнен маслом на холсте, имеет вытянутый по вертикали формат, размеры произведения – 99 x 80 см. Данный портрет является повторением портрета, который художник выполнил для Ф. И. Шаляпина. Первоначальный вариант был увезен Шаляпиным в эмиграцию. Свидетельства современников сообщают, что Кустодиев болезненно перенес известие об отъезде картины. Таким образом, факт повторения портрета может свидетельствовать об особом значении этой работы для художника.

Анализ художественного образа материального статуса показывает, что соотношение форм и фона определяется принципом контраста светлого и темного. Основная часть полотна занята светлыми красками. Вертикальный формат холста поддержан контрастно-темной фигурой сложных очертаний, вертикально вытянутой во всю высоту картины, и смещенной вправо от центральной оси. Темная фигура имеет четко очерченные границы, отделяю-





Рис. 5. Б. М. Кустодиев «Федор Иванович Шаляпин»  
(1922 г., холст, масло, 99 x 80 см, Государственный Русский музей)  
Источник изображения: Сайт «Виртуальный Русский музей»  
[https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19\\_20/zh\\_1869/index.php](https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh_1869/index.php)

Fig. 5. B. M. Kustodiev «Feodor Ivanovich Chaliapin»  
(1922, oil on canvas, 99 x 80 cm, State Russian Museum)  
Image source: Website «Virtual Russian Museum»  
[https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19\\_20/zh\\_1869/index.php](https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh_1869/index.php)

щие качество «темного» от качества «светлого».

На картине (рис. 5) представлен нарядно одетый мужчина в богатой шапке и шубе, распахнутой на груди, на фоне провинциального масленичного гуляния. Фигура центрального персонажа – богато одетого мужчины, индексно указывает на личность современника художника – знаменитого русского оперного певца, режиссера и актера Федора Ивановича Шаляпина. Основным указателем является портретное сходство с певцом.

Певец представлен в полный рост. Кустодиев использует свой характерный прием совмещения ракурсов для передачи величия, и значительности фигуры певца. Метод формализации дает возможность определить персонажа понятиями «великий», «значительный».

Костюмная характеристика персонажа, его поза, жесты также позволяют сформулировать несколько понятий. Акцент в представлении данного персонажа делается на шее: шуба певца распахнута, шарф развязан, шея певца обнажается, в то время



как лицо, обычно ключевой фрагмент портретного изображения, отвернуто в сторону, таким образом, визуализируется основная творческая функция данного персонажа – пение. Певец облачен в нарядную фракную пару – особую одежду для торжественных случаев, то есть он нарядный, празднично одетый.

Синтез полученных понятий позволяет сказать, что персонаж велик и значителен своим пением, то есть своей творческой деятельностью. Его творчество празднично, нарядно и торжественно.

Певец представлен в богатой шубе и меховой шапке, его правая рука отводит полы шубы и ее мизинец украшен рубиновым перстнем. Материальное богатство визуализирует богатство сердечное, соответственно, распахнутость шубы, обнажающая парадный наряд, демонстрирует открытость душевных качеств и открытость творческого богатства персонажа голоса. Следовательно, данный персонаж можно охарактеризовать как сердечно богатого, душевно открытого, великого своим искусством певца.

У ног певца представлен персонаж – бульдог, крепко стоящий на ногах, мускулистый кобель бойцовской породы. Собака визуализирует понятия «уверенность», «бойцовская собранность», «мужская сила».

Местом и временем действия в художественном пространстве выступает провинциальное масленичное гуляние. Представлены масленичные балаганы в провинциальном заснеженном городке. Изображен морозный зимний день, в который снег укутал плотным слоем землю, крыши домов, деревья. Так как снег – «дар небес», то корректно сформулировать понятие «небесной чистоты, покрывшей земной мир». Снег представлен лежащим пушистой периной, он нарядно сияет, окутывает все. Городские здания представлены низкими, светлыми, тонушими в снегу. Люди изображены тепло одетыми, надежно защищенными от мороза. Таким образом, визуализировано понятие «уют».

Составными элементами действия «Масленичное гуляние» выступают гуляющая публика, балаганы, карусели, извозчики, торговцы. Гуляющая публика изображена нарядно одетой, лошади – украшенными попонами, а балаганы – декорированными флагами и драпировками. Люди празднично гуляют, глазают, предаются развлечениям. Данные характеристики персонажей позволяют сформулировать понятие «праздник». Синтез понятий «городок» и «масленичное гуляние» дает возможность определить, что дальний план картины являет праздник в уютном покровительстве небесной чистоты.

Становление иконического статуса художественного образа вновь происходит через суммирование и последующую интеграцию знаков произведения. Фигура певца представлена в пересечении с персонажем «бульдог». Таким образом, визуализируется собранность, мужская сила таланта, готовность к службе. Суммируя полученное значение с персонажем «афиша» представляется возможным охарактеризовать ту службу, к которой приготовился персонаж «певец»: он собран, празднично одет для творческого служения.

Персонаж Шаляпин изображен как неотъемлемая часть масленичного гуляния. Одежда певца объединяет его с персонажами среднего и дальнего плана по аналогии куполообразного очертания теплой шубы. Певец является частью представленных аттракционов, так как о нем, так же как о прыжниках, зазывно сообщают афиши и вывески города. Фигура певца, таким образом, соотносена с публикой и с увеселениями. Аналогия фигуры певца прослеживается с колокольней православного храма. Персонаж «Федор Шаляпин» объединяет в себе светские увеселения и религиозность.

Фигура певца сопоставима также и с естественной частью пейзажа – деревьями. Голова изображена на фоне их пышных заснеженных крон, трость в руке имеет наклон, подобный наклону ствола дерева за ним. А сама вертикаль фигуры поддерживается другими вертикальными стволами. Таким образом, персонаж «Шаляпин» объ-

единяет собой все компоненты фона. При этом персонаж вынесен на передний план на возвышенность, он «возвышенный представитель» данного фона.

Следовательно, монументальность фигуры, ее значительность объясняется тем, что на этом персонаже лежит функция представительства, репрезентации всего, что стоит за ним. Интеграция позволяет сформулировать – персонаж «Шалапин» является голосом Масленицы.

На портрете Федора Ивановича Шалапина кисти Б. М. Кустодиева представлена величественная персонификация голоса Масленицы, собранного и приуроченного для творческого служения празднику в уюте небесной чистоты.

### Заключение

В своем творчестве Кустодиев раскрывает определенные моменты, значимые для судьбы России, предлагает ходы для решения актуальных проблем. Двигаясь от портрета, раскрывающего аспекты отдельного человека, к портрету-типу, раскрывающему в человеке общее, художник приходит к жанровой картине, где в едином целом представлены люди и окружающий мир. Художник протраивает непосредственное

взаимовлияние человека и судьбы России в целом.

Философско-искусствоведческий анализ репрезентантов творчества Бориса Михайловича Кустодиева позволяет сделать следующие выводы. Одним из основных понятий творчества Б. М. Кустодиева является понятие «праздник» в аспектах особого выделенного времени праздного веселья для воздаяния благодарности творящим силам мироздания, особого времени праздности для концентрации на душевной деятельности. Другим центральным понятием творчества художника является «Земля» – как плодородная изобильная сила мироздания. Мастер исследует эту силу как в аспекте прекрасных женщин, персонифицирующих Землю-Мать, в виде дольного мира, в котором разворачивается праздник изобилия, так и в виде конкретного сына Земли, ее плода, готового к творческому служению.

Синтез этих основных понятий дает представление об основной идее творчества Б. М. Кустодиева как моделировании праздника мощной энергии Земли, ее изобильного и чудесного плодоношения, апогеем которого является рождение сынов Родины, готовых к творческому служению.

### Список литературы / References

- Amosova, M.A., Koptseva, N.P., Sitnikova, A.A., et al. Ethnocultural identity in the works of Krasnoyarsk artists. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2019, 12 (8), 1524–1551.
- Avdeeva, Y.N. & Degtyarenko, K.A. Vizualizaciya obraza ketov kak sovremennaya kul'turnaya praktika [Visualization of the image of the Kets as a modern cultural practice]. In *Severnye arhivy i ekspedicii [Northern archives and expeditions]*, 2021, 5 (2), 16–31. DOI:10.31806/2542–1158–2021–5–2–16–31
- Avdeeva, Y.N., Degtyarenko, K.A., Kolesnik, M.A., et o. (2020). Architectural Space in the Paintings by Vincent van Gogh. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 13 (6), 838–859.
- Dokuchayeva, V.N. *Boris Kustodiyev: zhizn' v tvorchestve. [Boris Kustodiev: life in creativity]*. Moskva: Izobrazitel'noye iskusstvo, 1991, 205 p.
- Etkind, M.G. *Boris Mikhailovich Kustodiev. [Boris Mikhaylovich Kustodiyev]*. Leningrad: Aurora, 1983, 61 p.
- Kalistratova, T. B. B.M. Kustodiyev. Linogravyury 1920-kh godov. [B.M. Kustodiev. Linocuts of the 1920s.]. In: *Dekorativnoye iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGKHPU im. S. G. Stroganova [Decorative art and object-spatial environment. Vestnik RGHPU them. S. G. Stroganova.]*, 2016, 2–1, 178–186.

Kochetova, L.M., Sitnikova YA.V. Kustodiyevskiy mir russkikh yarmarok [Kustodievsky world of Russian fairs]. In: *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal [International Research Journal]*, 2016, № 4–7(46), S. 72–76.

Kudrya, A.I. *Kustodiyev [Kustodiev]*. Moskva: Molodaya gvardiya, 2006, 321 p.

Kustodiev-art, 2023. Available at: [kustodiev-art.ru](http://kustodiev-art.ru) (accessed February, 14 2023).

Lebedeva, V. Ye. B.M. Kustodiyev. *Zhivopis'. Risunok. Teatr. Kniga. Estamp. [B.M. Kustodiev. Painting. Drawing. Theater. Book. Print.]*. Moskva: Nauka, 1966, 243 p.

Lednev, V.A. Kraski narodnogo iskusstva v proizvedeniyakh B.M. Kustodiyeva [Colors of folk art in the works of BM Kustodiev]. In: *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena [Proceedings of the Russian State Pedagogical University. A.I. Herzen.]*, 2007, T. 9, 29, 76–79.

Martynova, A.G. Vyborg v zhizni i tvorchestve russkogo khudozhnika Borisa Mikhaylovicha Kustodiyeva (1878–1927) [Vyborg in the life and work of the Russian artist Boris Mikhailovich Kustodiev (1878–1927)]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye [Bulletin of the Tomsk State University. Culturology and Art History]*, 2020, 37, 146–164.

Pashova, E. V. «Superbogi»: kak sozdateli komiksov osmyslyayut arhetipy supergeroev [«Super Gods»: How Comic Artists Conceive Superhero Archetypes]. In: *Severnye Arhivy i Ekspedicii, [Northern archives and expeditions]*, 2020, 4(3), 100–110. DOI:10.31806/2542–1158–2020–4–3–100–110.

Popova, E.A. Kustodiyev: K tvorcheskoy biografii khudozhnika. [Kustodiev: To the creative biography of the artist.]. In: *Smena [Change]*, 1995, 4, 182–195.

Rutsinskaya, I.I. Nostal'giya v tvorchestve B.M. Kustodiyeva [Nostalgia in the work of B.M. Kustodiev]. In: *Chelovek [Man]*, 2017, 6, 161–170.

Sautin, N.A. *Boris Mikhailovich Kustodiev. [Boris Mikhaylovich Kustodiyev]*. Leningrad: Artist of the RSFSR, 1987, 88 p.

Savitskaya, T.A. *Boris Mikhailovich Kustodiev. [Boris Mikhaylovich Kustodiyev]*. Moscow: Art, 1986, 159 p.

Shabalin, I.A., Val'kevich, S.I. Gorodskoy peyzazh v kartinakh russkikh khudozhnikov [Urban landscape in the paintings of Russian artists]. In: *Nauchnyy poisk [Scientific search]*, 2015, 2.4,70.

Solov'yeva, I.N. Kustodiyev Boris Mikhaylovich. [Kustodiev Boris Mikhailovich]. In *MKHAT Vtoroy: Opyt vosstanovleniya biografii. [Moscow Art Theater II: The experience of restoring a biography.]*. Moskva: Moskovskiy Khudozhestvennyy teatr, 2010, 268.

Turkov, A.M. *Boris Mikhailovich Kustodiev. [Boris Mikhaylovich Kustodiyev]* Moscow: Art, 1986, 160 p.

Vashchenko, I.A., Bakiyeva O.A. Kompozitsionnyye priyemy v protsesse sozdaniya khudozhestvennogo obraza sredstvami linogravyury [Compositional techniques in the process of creating an artistic image by means of linocut]. In: *Konstruktivnyye pedagogicheskiye zametki [Constructive Pedagogical Notes]*, 2020, 8–2(14), 39–50.

Volodarskiy, V.M. *Boris Kustodiyev [Boris Kustodiev]*. Moskva: Belyy gorod, 2007, 47 p.

Zhukovskiy, V.I., Koptseva, N.P. *Propozitsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva [Propositions of the theory of fine arts]*. Krasnoyarsk, 2004, 266 p.