



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ  
МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ  
МИНИСТРЛІГІ

ҚР Мәдениет және спорт министрлігі  
Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейі  
Министерство культуры и спорта РК  
Государственный музей искусств РК имени А. Кастеева



**МӘДЕНИЕТ КЕҢІСТІГІ  
ЖӘНЕ ТАРИХИ САНА**

Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің  
30 жылдығына арналады

**ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ  
И ИСТОРИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ**

К 30-летию Независимости Республики Казахстан

Алматы 2021

УДК 069  
ББК 79.1  
М35

Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейі  
Ғылыми кеңесінің шешімен баспаға ұсынылады

Печатается по решению Ученого совета  
Государственного музея искусств РК им. А. Кастеева

Ғылыми жетекшісі Научный руководитель	Шалабаева Г.К.
Құрастырушысы Составитель	Резникова Е.И.
Қазақ тіліндегі редактор Редактор казахского языка	Нуразхан Е.И.
Беттеген, дизайн Верстка, дизайн	Каирбекова Г.Б.
Шығаруға жауапты Ответственный за выпуск	Сатыбалды Н.Н.

**М35** Қастеев оқулары-2021. «Мәдениет кеңістігі және тарихи сана»: ғылыми-практикалық конференция материалдары – Алматы, 2021. – 194 б.

Кастеевские чтения-2021. «Пространство культуры и историческое сознание»: материалы научно-практической конференции. – Алматы, 2021. – 194 с.

**ISBN 978-601-7090-27-2**

Жинақ 2021 жылы 22 қыркүйекте Алматы қаласы, Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейінде өткен жыл сайынғы музейлік «Қастеев оқулары» ғылыми-практикалық конференциясы жұмысының нәтижесін көрсетеді. «Мәдениет кеңістігі және тарихи сана» конференциясы Ә. Қастеев атындағы Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 30 жылдығына арналды.

Конференция ежелгі заманнан қазіргі кезге дейінгі көркем мұраны зерттеп, сақтауға, оны насихаттауға байланысты музей қызметінің алуан қырларын қамтиды. Жинаққа Ресей мен Өзбекстанның, сондай-ақ Қазақстанның Алматы, Нұр-Сұлтан, Қарағанды, Семей, Өскемен, Шымкент қалаларынан мәдениет пен саласындағы ғалымдардың материалдары енді. Басылымға мақалалар авторлық редакциямен енгізілді.

Басылым өнертанушыларға, музей қызметкерлеріне, гуманитарлық жоғары оқу орындарының студенттері мен барша өнер сүйер қауымға арналған.

Сборник представляет результаты работы ежегодной научно-практической музейной конференции «Кастеевские чтения», которая состоялась в Алматы, в ГМИ РК им. А. Кастеева 22 сентября 2021 г. Конференция «Пространство культуры и историческое сознание» посвящена 30-летию Независимости Республики Казахстан.

Конференция охватывает различные аспекты музейной деятельности, связанные с изучением, сохранением, реставрацией и пропагандой художественного наследия от древности до современности. В сборник включены материалы ученых сферы культуры и искусства из России, а также ряда городов Казахстана: Алматы, Нур-Султан, Караганда, Семей, Усть-Каменогорск, Чимкент. В издание вошли статьи в авторской редакции.

Издание рассчитано на искусствоведов, сотрудников музеев, студентов гуманитарных ВУЗов и широкий круг ценителей искусства.

**ISBN 978-601-7090-27-2**  
Штрих-код

**УДК 069**  
**ББК 79.1**



© Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейі  
© Государственный музей искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева

## Мазмұны/Содержание

Кобжанова С.Ж.	Искусство современного Казахстана в глобальном культурном пространстве	7
Гринько И.А. Шевцова А.А.	Интерпретация наследия	12
Резникова Е.И.	Мультивидовые взаимодействия в contemporary art Казахстана. Новейшая история	17
Джадайбаев А.Ж.	Основные тенденции и направления в живописи Казахстана 1970-Х годов	24
Муканов М.Ф.	Особенности раскрытия художественного образа Кюль-Тегина как исторической личности в современном изобразительном искусстве Казахстана	30
Жумабекова Г.М.	Қазақтың зергерлік өнеріндегі стильдік бағыттар және олардың сипаттамалық ерекшеліктері	36
Сырлыбаева Г.Н.	Портрет бабушки русского министра С. Ю. Витте или о чем могут рассказать надписи на подрамнике. О портретах русских художников из коллекции ГМИ РК им. А. Кастеева	40
Школьная И.А.	И.Е. Репин. Портрет В.В. Битнера. К истории шедевра, его очевидный смысл и тайный подтекст	47
Жуваниязова Г.К.	Тәуелсіздік кезеңдегі қазақтың кесте өнері	61
Поваляшко Г.Н.	Метамодернистская оптика в пространстве цифрового искусства. Метафоры Ли Инама	67
Мырзабекова С.	«XX- ғасырдың екінші жартысындағы қазақстан кескіндеме өнерінің дамуындағы көркемдік ерекшеліктер» Тақырыпша: «1970-80 жылдар кескіндемелеріндегі кеңістік шешімі» (А. Қазығұлов шығармалары негізге алынған)	72
Вологодская В.А.	Перспективы развития цифровых технологий в музейной деятельности. Опыт ГМИ РК им. А. Кастеева	77
Бокеш Т.Б.	Әлемдік өнер нарығының негізгі әлеуметтік субъектілері және отандық нарықтың қалыптасуы мен дамуының әлеуметтік эволюциясы	83
Кущенко А.В.	Модернизация культурно-образовательной деятельности (Из опыта центрального государственного музея Республики Казахстан)	88
Баженова Н.А.	Казахские ковровые изделия в быту и обрядовом церемониале	94
Лабецкая В.П.	Комплектование этнографических коллекций музея архитектуры и быта под открытым небом.	101

Сальникова М.А.	Мифологический аспект в социалистическом реализме на примере произведения Н. Чебакова «Павлик Морозов» из коллекции ГМИ РК им. А. Кастеева	108
Алимхожина А.І.	Қарағандылық суретшілердің қазақ бейнелеу өнеріндегі қолтаңбасы	113
Оразалиева Р.Б.	Здесь мир абая...	118
Омарова Е.А.	Казахстанский период в творчестве Т. Говоровой. К 100-летию со дня рождения	123
Горовых О.Е.	Обзор произведений художников-графиков Латвии, Литвы, Эстонии из коллекции ГМИ РК им. А. Кастеева	126
Оспан М.Б.	Мусульманская каллиграфия в условиях глобализации: к проблеме трансляции культурных кодов в каллиграфических стилях и направлениях в современном искусстве	133
Нусип А.Ж.	Көшпенділердің көне ер-тұрмандарының тарихи кезеңдері	137
Мусаханова Б.Б.	Влияние цифровизации на развитие современного искусства в Казахстане	145
Омарова А.С.	Памятник писателю трех народов Герольду Бельгеру	150
Айдарбек А.	О скульптурном творчестве Михаила Врубеля на примере композиции «Девушка в венке» из собрания ГМИ РК им. А. Кастеева	154
Рахатова Ж.Т.	Ұлттық қолөнер бұйымдарының шебері мұқаметбек сайлан және оның заманауи бағыты	158
Әбильдаева Л.О.	Хәкімжан Наурызбаевтың шығармашылығындағы жамбыл бейнесі	163
Сманов И.С.	Дидактическая значимость произведений отечественной живописи	166
Сатубадин А.К.	Проблемы и перспективы развития музейного дела Казахстана	170
	Приложение	174

*Г.Н. Сырлыбаева*  
*руководитель отдела*  
*зарубежного искусства*  
*ГМИ РК им. А. Кастеева*  
*Алматы*

**ПОРТРЕТ БАБУШКИ РУССКОГО МИНИСТРА С.Ю. ВИТТЕ  
ИЛИ О ЧЕМ МОГУТ РАССКАЗАТЬ НАДПИСИ НА ПОДРАМНИКЕ.  
О ПОРТРЕТАХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ  
ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГМИ РК ИМ. А. КАСТЕЕВА**

Изучение портретов – одна из сложнейших задач в исследовании артефактов изобразительного искусства. При работе с портретами возникает целый комплекс проблем, особенно если речь идет о произведениях XVIII- первой половины XIX вв. В условиях отсутствия доступа к архивным материалам, технико-технологической и иконографической базам, необходимо установить автора, который зачастую неизвестен, время написания, проследить историю создания и бытования произведения, определить не только личность изображенного, но и его биографические данные. Думается, главное в этом процессе – отнестись критически к фактам, установившимся представлениям, сформировавшимся вокруг того или иного произведения еще в 1930-50-х годы, утвердить или опровергнуть уже существующие версии атрибуции. И конечно, создать базу для дальнейших исследований, которые возможно опровергнут наработки сегодняшнего дня.

На сайте Государственного Русского музея был найден женский портрет неизвестного художника второй половины XVIII века, предположительно Ф. Рокотова. Он поступил в Русский музей в 1975 году от И.Л. Горской. Работа оказалась идентичной находящемуся в казахстанском музее «Женскому портрету» (Холст, масло. 73x57), авторство которого также приписывается Федору Рокотову.

Сотрудникам Русского музея удалось установить личность дамы на портрете. Списавшись с авторами атрибуции, мы получили разрешение использовать их наработки при составлении наших каталогов. Итак: «Судя по сведениям «Российской родословной книги», на портрете изображена Дарья Александровна Трубецкая (урожд. княжна Грузинская; середина 1760-х-1796) – дочь князя, царевича Грузинского, внука царя Вахтанга: Александра Бакаровича Грузинского (1726-1784) и Дарьи Александровны Меншиковой (1747-1817, внучки А.Д. Меншикова. Свадьба А.Б. Грузинского и Д.А. Меншиковой состоялась 11 ноября 1761, поэтому временем рождения Дарьи, младшего ребенка в семье, по-видимому, является середина 1760-х годов. В самом конце 1780-х вышла замуж за князя Петра Сергеевича Трубецкого (1760-1817), была матерью пяти детей, в том числе князя Сергея Петровича (1790-1860), декабриста. Похоронена в Спасо-Преображенском соборе города Лысково Нижегородской губернии». Картина экспонировалась на Таврической выставке 1905 года как портрет княгини Трубецкой (на обороте остатки наклейки выставки – в Г.С.) и являлась собственностью «князей Никиты и Петра Сергеевичей Трубецких, Санкт-Петербург». На основе этих данных и была проведена атрибуция [1, с. 152].

Таким образом, картина неизвестного художника из ГМИ РК получила имя «Портрет княгини Дарьи Александровны Трубецкой, урожденной княжны Грузинской (середина 1760-х-1796).

Портрет поступил в музей в 1967 году из собрания московского коллекционера Б.Н. Грибанова. Сохранившаяся переписка с сотрудниками российских музеев в карточке научного описания свидетельствует о том, что периодически предпринимались попытки атрибутировать портрет, в частности в 1980-е годы. В 1982 году музей сделал запрос в Русский музей по поводу аналогичного портрета. Из ответного письма реставратора ленинградского музея Ирины Николаевны Корняковой, становится понятным, что была достигнута договоренность о всестороннем исследовании «Женского портрета» на базе лабораторий Русского музея. Видимо, этот «сюжет» не получил своего продолжения и проект не был реализован по неизвестным причинам.

Следующее письмо было адресовано Григорию Наумовичу Голдовскому,

в настоящее время заведующему отделом живописи XVIII- первой половины XIX вв. с просьбой «разрешить наши сомнения относительно одного женского портрета...». Были отправлены три рентгеновских снимка. Письмо не датировано, но ответ Голдовского поступил в феврале 1989 года, в котором он пишет: «По рентгенограммам и фотографиям судя, авторство Рокотова по отношению к Вашему портрету исключить нельзя. Более того, его следует признать возможным».

И наконец, из переписки уже 2019 года с Еленой Игорьевной Столбовой, кандидатом исторических наук, старшим научным сотрудником отдела живописи XVIII-первой половины XIX века ГРМ: «Уважаемая Галина Николаевна! Рада, что наш каталог смог помочь Вам в определении имени изображенной. Даже по фотографии видно, что Ваш портрет гораздо лучше нашего! Поздравляем Вас с таким приобретением (1967 год это не так давно). Авторство Рокотова очень вероятно! По фотографии, конечно, окончательно судить нельзя».

К сожалению, портрет фактически не известен специалистам, изучающим наследие знаменитого русского портретиста. Это объясняется тем, что до 1967 года портрет находился в различных частных коллекциях и нигде не был воспроизведен. Единственная публикация 1968 года принадлежит Татьяне Васильевне Алексеевой (1920-1991), доктору искусствоведения, специалисту по русскому искусству, которая была знакома с коллекционером и видела портрет еще в то время, когда он был в его собственности. На основе этой публикации полотно и «приписали» Рокотову. Она сообщила, что до Грибанова портрет принадлежал одному из коллекционеров Ленинграда, который дублировал холст в реставрационных мастерских Эрмитажа. Где портрет находился ранее – неизвестно [2, с. 287]. Основываясь на характере костюма и прически модели, она определила время создания портрета: «не ранее рубежа 1780-1790-х годов, скорее всего в начале 1790-х». Это свидетельствует о том, что портрет был написан в поздний период творчества художника. Далее: «Что же касается авторства Рокотова, документально не подтвержденного, то оно тем не менее не вызывает никаких сомнений, доказываемое живописными особенностями и всем вообще художественным строем портрета. Не только характер образа – неопределенная двойственность душевного состояния женщины – убеждает в принадлежности портрета Рокотову». Она детально анализирует рокотовский мазок, который сочетает в себе «подвижность и свободу с внимательно-спокойной проработкой поверхности». Отмечает характерную для Рокотова манеру передавать глаза «удлиненные с намеченными коричневыми штрихами во внешних углах ресницами, затеняющими глазное яблоко». Обращает внимание на неповторимую и своеобразную технику Рокотова в изображении волос: «...длинные, дугообразные мазки непринужденно ложатся на прозрачный подмалевок, создавая ощущение естественной пушистости волос» [2, с. 285].

В поддержку авторства Рокотова приведем мнение крупнейшего исследователя наследия мастера – Натальи Павловны Лапшиной. В своей монографии она подробно анализирует поздний период творчества художника, формулируя основные его особенности. По своим внешним признакам портрет соотносится с теми изменениями в манере исполнения Рокотовым, которые начинают проявляться в 1780-1790-х годы: «Бросается в глаза появление новых моментов в композиционном и колористическом строе его портретов... художник переходит от прямоугольников, которым он не изменял в течение многих лет, к овальным портретам, причем их размер по сравнению с предыдущим периодом увеличивается, а фигуры рокотовских моделей начинают изображаться почти по поясу, тогда как прежде мастер отдавал явно предпочтение погрудным изображениям» [3, с. 61-62]. И далее: «... все изображенные молодые женщины смотрят прямо на зрителя с несколько насмешливым и вместе непроницательным выражением чуть прищуренных глаз. На губах притаилась едва заметная улыбка. Именно эти портреты приобрели Рокотову славу «загадочного» портретиста» [3, с. 63]. Кроме того, многие портреты создавались в одинаковых размерах – 73х57 (плюс, минус 0,5 см), что совпадает и с габаритами казахстанского портрета.

Сотрудников музея прошлых лет при атрибуции портрета как раз и смущали «суховатая манера, выписанность деталей, отсутствие живописной связи фигуры с фоном». Именно эти особенности портретов Рокотова в поздний период отмечает



Н. Лапшина: «Формы становятся строже и определеннее, четко обрисовываются контуры, чья роль несравненно значительнее, чем в предыдущих портретах. Рокотов... прибегает к контрастам светлого и темного без опосредствующих переходов. Композиция поздних портретов проста, и даже статична». По мнению автора это объясняется влиянием стилистики классицизма: «Его поздние портреты отличаются сдержанным благородством образов, строгостью форм, ясностью композиции, простотой колористического решения» [3, с. 70-71].

Несмотря на сложности с атрибуцией, это одно из лучших произведений в коллекции русского искусства XVIII века ГМИ РК. Художнику удалось создать тонченный образ молодой женщины. Если по мнению специалистов, дата ее рождения – середина 1760-х, а портрет датируется началом 1790-х, на портрете ей меньше 30 лет. Нежно розовое лицо с карими глазами обрамляют невесомым облаком серо-коричневые слегка волнистые волосы. Все детали призваны подчеркнуть утонченность и изящество ее фигуры. Платье жемчужно-серого цвета плотно облегает ее фигуру, стройность которого дополнительно подчеркнута широким атласным поясом голубого цвета. Глубокое декольте прикрывает широкий белый шарф, повязанный на груди большим бантом, края которого украшены тем же кружевом, что и на воротнике с высокой стойкой.

В последние годы интерес к творчеству Рокотова заметно возрос. В 2016 году прошла выставка в залах Третьяковской галереи, собравшей сорок эталонных произведений художника, двадцать из которых были заново атрибутированы. В феврале 2020 года Исторический музей Москвы организовал свою экспозицию, которая явилась завершающим этапом шестилетней работы по реставрации произведений живописца. Сотрудниками музеев накоплен огромный опыт по идентификации работ Рокотова на основе изучения архивных материалов, рентгеновских снимков и других методик. Несмотря на столь благоприятные прогнозы по портрету, мы не можем безоговорочно утвердить авторство Рокотова. И только сравнение с эталонными полотнами русского портретиста может дать окончательный ответ о подлинности казахстанского портрета. Но подобный обзор мнений и различных версий необходим для утверждения статуса произведения.

Т. Алексеева пишет: «Вновь найденный портрет чрезвычайно интересен как одна из поздних и притом первоклассных работ художника. Он дошел до нас в почти полной неприкосновенности. Этот портрет позволяет судить о развитии творчества Рокотова в последний период его деятельности и утверждать, что, по крайней мере, до начала 1790-х годов его мастерство оставалось неувядаемым и сохраняло свою привлекательность и силу» [2, с. 286].

С именем Рокотова или с кругом художников, работающих в стилистике Рокотова, связывают еще один портрет из коллекции музея. В 1936 году из ГРМ поступил «Портрет пожилой дамы» неизвестного русского художника (Холст, масло. 57,5x44,5). Предварительная датировка при поступлении – вторая половина XVIII века. В 1954 году была заведена карточка научного описания, где впервые портрет связали с творчеством Ф. Рокотова без какой-либо доказательной базы. Правда, все-таки под вопросом. Также карточка содержит сведения о юбилейной выставке Рокотова, на которой экспонировался портрет, к сожалению без указания года выставки. Возможно, эта была выставка, получившая название «Федор Рокотов и художники его круга», прошедшая в 1960 году в ГТГ: «Уникальная по своему составу экспозиция формировалась не только из музейных собраний РСФСР – она включала полотна из музеев Узбекской, Казахской ССР ( выделено – Г.С.) и других союзных республик; это были работы, связываемые с именем Рокотова (некоторые отнесены к его наследию с долей сомнения и предположительно)» [4].

«Портрет пожилой дамы» экспонировался в разделе художников круга Рокотова и даже вошел в каталог.

Казалось бы формулировка «Неизвестный художник. Рокотов (?). Вторая половина XVIII века», бытовавшая со времени поступления, имеет исчерпывающий характер, учитывая возможности музея по атрибуции произведений этого периода. Какие же обстоятельства побудили обратить внимание на такой, казалось бы, скромный портрет, который практически не входил в состав постоянной экспозиции? Дальнейшая работа над каталогом коллекции русской живописи ГМИ спровоцировала

более пристальное внимание к имеющимся документам и записям. На подрамнике имелась наклейка Русского музея. И самое интересное, там же на верхней переключателе подрамника зафиксирована размашистая, выполненная крупными буквами, не совсем ровно и выразительно, но читабельно, надпись графитным карандашом: «бабушка министра Витте». И далее – «из вещей Витте». Трудно сказать, когда она появилась, вероятнее всего – в 1920-1930-е годы, когда проходила национализация произведений искусства изъятых из дворянских усадеб и городских особняков: «В первые десятилетия после Октябрьской революции Русский музей получил многие сотни произведений с созданных тогда и впоследствии расформированных постоянных выставок и дворцов-музеев, объекты искусства, конфискованные у представителей петербургской знати, изъятые из особняков и квартир, подчас брошенных хозяевами, состоятельными горожанами, экспроприированные в закрытых и разграбленных церквях. Весьма приблизительно и неспешно систематизированные картины и иконы распределялись по разнообразным музейным и иным учреждениям» [1, с.7]. В ГРМ потоком шли произведения искусства самого разного уровня. Чья-то равнодушная рука сделала отметку о происхождении портрета. И сомневаться в подлинности этой надписи у нас нет причин. Но все-таки необходимо эту информацию поддержать и другими фактами. В связи с этими обстоятельствами, возникают вопросы, ответы на которые должны, во-первых, прояснить, встраивается ли портрет в стилистику портретов второй половины XVIII века, тем более в рококовский круг. И во-вторых, какие еще доказательства могут свидетельствовать, что перед нами портрет знаменитой бабушки известного государственного деятеля Российской империи.

Какие методики исследования нам доступны? Сравнительный анализ. И в данном случае экспертом становится мода. Как правило, дамы, в том числе и пожилого возраста, во второй половине XVIII века имели пышные высокие прически. Голову покрывали чепцы объемных форм, щедро декорированные кружевами и воланами, увенчанные пышными бантами. Платья были глубоко декольтированы. Зона декольте прикрывалась легкими полупрозрачными тканями. Таковы наряды дам на поздних портретах и Рокотова – например, «Портрет кн. А.И. Куракиной» (1783). Уже в начале XIX века мода меняется, прически подобного типа уходят в прошлое. Чепец, как основная форма женского головного убора, сохраняется, но приобретает более скромные размеры вслед за изменением прически, и чаще всего завязывается бантов под подбородком. Ближе к середине XIX века они сохраняются в большей степени в гардеробе пожилой женщины. Получают распространение и легкие кружевные косынки, прикалываемые к прическе. Повседневные платья становятся более «закрытыми». Безусловно, мода – один из важнейших факторов в атрибуции произведений искусства. Внешний облик пожилой дамы на казахстанском портрете более скромный, можно сказать аскетичный, по сравнению с ее предшественницами и более адекватен типу середины XIX века. Вспоминаются поздние портреты В. Тропинина, С. Зарянка, П. Орлова, А. Васильева и других художников этого периода.

Если сравнивать непосредственно с портретами Рокотова, то становится очевидной и разница живописных приемов.

Следующий шаг – найти сведения, какую-либо информацию о бабушке С. Витте, и главное – сохранились ли какие-либо ее художественные изображения, а возможно и фотографии. Как известно, фотография появилась в России в 1839 году, а предположительная датировка портрета – середина XIX века. Хотя присутствовало осознание сложности предстоящего поиска: обычно озвучивали данные о родителях или о самых выдающихся родственниках. Бабушки редко упоминались.

Для начала несколько слов о самом С.Ю. Витте. Граф Сергей Юльевич Витте (1849, Тифлис-1915, Петроград) – русский государственный деятель, последовательно занимал посты министра путей сообщения, министра финансов, председателя Комитета министров, председателя Совета министров, действительный тайный советник, член Государственного совета. Деятельность Витте привела к резкому ускорению темпов промышленного роста в Российской империи. Его предки по отцовской линии – выходцы из Голландии, переселившиеся в Прибалтику – лишь в 1856 году получили потомственное дворянство. Отец Витте Христоф-Генрих-Георг-Юлиус Витте – лютеранин, принявший православие, был крупным



царским чиновником, служил директором департамента государственных имуществ на Кавказе. Дальнейший экскурс в родословную семьи Витте по отцовской линии никаких результатов не дал, отсутствовала информация о бабушках. А вот по линии матери открылись удивительные перспективы для атрибуции портрета.

Кем же были родители матери будущего министра – Екатерины Андреевны Фадеевой, в замужестве Витте, то есть бабушка и бабушка будущего министра? Дедушка – саратовский губернатор Андрей Михайлович Фадеев, позднее высокопоставленный чиновник в Закавказском крае, тайный советник. В 1813 году он женился на княжне Елене Павловне Долгорукой, будущей бабушке министра Витте. Из воспоминаний С.Ю. Витте: «Фадеев был женат на княжне Елене Павловне Долгорукой, которая была последней из старшей отрасли князей Долгоруких, происходящей от Григория Федоровича Долгорукова, сенатора при Петре I, брата знаменитого Якова Федоровича Долгорукова» [6].

Для своего времени она была уникальной женщиной, свободно говорила на пяти языках, музицировала и хорошо рисовала. Она оставила десятки переплетённых томов со своими рисунками по археологии, нумизматике и ботанике. Гербарии Елены Павловны и её рисунки различных растений были известны многим учёным и вызывали их восхищение. Елена Павловна состояла в научной переписке с европейскими учеными – немецким учёным Александром Гумбольдтом, английским геологом, основателем Географического общества Родриком Мэрчисоном, шведским ботаником Христианом Стевенем, изучавшим флору и фауну Крыма и Кавказа [5]. «Помимо ботанической, Фадеева составила энтомологическую, орнитологическую, минералогическую и палеонтологическую коллекции, а также большую коллекцию монет и медалей. Елена Павловна Фадеева-Долгорукая – одна из первых (если не первая) российских женщин, профессионально занимавшихся естественными науками и завоевавшая признание научного сообщества» [7]. Следует добавить, что одна из ее внучек – знаменитая Елена Петровна Блаватская, основательница Теосовского общества в России.

Из воспоминаний С.Ю. Витте: «Первоначальное воспитание и образование в детстве мы все три мальчика получили от нашей бабушки Елены Павловны Фадеевой, урожденной Долгорукой. Елена Павловна была совершенно из ряда выходящая женщина по тому времени, в смысле своего образования... Бабушка научила нас читать, писать и внедрила в нас основы религиозности и догматы нашей православной церкви» [6].

Следующий шаг – найти портрет или фотографию Елены Павловны Фадеевой. И на этом пути нас ожидала удача. Был обнаружен один-единственный ее черно-белый портрет, скорее всего фотография. Несмотря на различные эмоциональные состояния героини, а в живописном варианте образ более торжественный и строгий, при сравнении с музейным полотном сходство очевидно.

Если довериться приведенным на подрамнике надписям, а сомневаться в их подлинности оснований нет, и проведенному визуальному сравнительному анализу, то датировка портрета должна быть иная – середина XIX века, учитывая, что Елена Павловна скончалась в 1860 году. Основываясь на приведенных данных, возможна переатрибуция картины, новая датировка и определение личности изображенной: «Неизвестный художник. Портрет Елены Павловны Фадеевой (1788-1860), урожденной Долгорукой, бабушки министра С.Ю. Витте. Середина XIX века». Во всяком случае, сформирована платформа для дальнейшего изучения портрета.

И еще один портрет, созданный уже совершенно в другую эпоху. В 1964-м у московского коллекционера Т.А. Богословской был приобретен «Портрет инженера Павла Семеновича Радецкого (1885-1938)» (Картон, темпера, пастель, гуашь. 36x31,5). Портрет был написан в 1922 году Александром Головиным.

Известно, что Павел Семёнович Радецкий – дворянин, был человеком разносторонних интересов – инженером, до революции работал в бюро по сельскохозяйственным механизмам при ученой комиссии Министерства земледелия; сотрудником Петербургского-Ленинградского Технологического института в 1910-е–1920-е годы, фотографом, преподавателем кинотехники в Театральном институте, автором книг по фотографии и кино. В 2017 году к нам обратилась Елена Александровна Матвеева – внучка Павла

Степановича Радецкого. Она собирает материалы о своем деду и пишет книгу о своей семье. Она знала, что его портрет находится в казахстанском музее. Ее заинтересовала история, связанная с приобретением картины. В ходе переписки появилась возможность больше узнать и о самом Радецком, и об истории создания портрета.

5 марта 1935 года Павел Радецкий был арестован, а уже 7 марта вышло постановление о ссылке в Казахстан, а именно в Тургай, на 5 лет. Семья Радецкого, как и многие тысячи других ленинградцев, попала в жернова так называемого Кировского потока, связанного с репрессиями, последовавшими после убийства Кирова. Кстати, напомним, что и семья Всеволода Теляковского была выслана из Ленинграда именно 7 марта 1935 года, но уже в Атбасар и также сроком на 5 лет.

По сведениям Елены Матвеевой, 15 августа 1935 года Радецкие получили разрешение отбывать наказание в Алма-Ате. Поэтому Матвеева и полагала, что находясь в столице республики, Радецкий сам передал портрет в галерею.

20 октября им заменили приговор на ссылку в одном из 15 городов, исключая Ленинград и Москву. Был выбран Ярославль, поскольку там находился шинный завод, где мог работать Радецкий. В Ярославле он проработал не долго. Был вновь арестован и в 1938 году расстрелян.

Каким же образом, Павел Семенович мог познакомиться с А. Головиным и заказать ему портрет? Радецкий в качестве фотографа сотрудничал с издательством «Общины св. Евгении» в Санкт-Петербурге, которое выпускало различные открытки. В период с 1910 по 1915 годы по фотографиям Радецкого было выпущено около 90 открыток. Кроме того, 29 его фотографий иллюстрировали знаменитую книгу В.Я. Курбатова «Петербург», опубликованную также издательством «Общины св. Евгении» в 1913 году. С 1903 года издательство начинает сотрудничать с мастерами объединения «Мир искусства». В ходе совместной работы Радецкий имел возможность познакомиться со многими из них, в том числе и с А. Головиным. И в конечном счете, заказать ему портрет.

Художник изображает своего героя в несвойственной ему манере. Как правило, свои модели Головин окружает элементами интерьера или использует активный декоративный фон, акцентирует внимание на деталях костюма, представляет персонажей либо в полный рост, либо в полфигуры. В данном случае – все по-другому. Главным в портрете становится лицо изображенного, максимально приближенное к зрителю. Формат портрета приближается к квадрату. Ограниченность пространства энергетически насыщает образ. Живописная структура полотна почти графична: белый фон, белая рубашка; черный костюм, черные волосы. И на этом бесстрастном фоне – лицо сложносочиненного розового цвета с черными бровями и темно-кариками, практически черными глазами, от которых трудно отвести взгляд. В полотне отсутствуют признаки заказного портрета. Во-первых, он имеет небольшие размеры. В нем нет атрибутов социальной или профессиональной принадлежности персонажа, замысловатой постановки фигуры, которые являются одними из главных свойств заказного портрета. Художник увидел в Радецком талантливого человека, незаурядную личность, не нуждающуюся в декорациях, и сконцентрировал все внимание на его лице. Создается впечатление, что портрет был написан за короткий срок. Возможно, это дружеский жест со стороны Головина. В этом же году художник пишет и портрет жены Радецкого – Лидии, уже в своей традиционной манере. Фигура изображена на часто встречающемся в портретном жанре Головина, декоративном фоне – желтой драпировки с привольно раскинувшимися растительными мотивами экзотического цветка, вносящего нотки элегантности и изысканности. Подобный фон встречается и в некоторых автопортретах художника, портрете Н. Добычиной и в работе из коллекции казахстанского музея – «Портрете С.И. Гальперн» (1924). Портрет Лидии Радецкой находится в частной коллекции и поэтому практически неизвестен, редко публикуется. 1922 год – год их бракосочетания. Видимо по этому поводу и были написаны портреты, хотя они созданы в разной стилистике, и их нельзя считать парными.

Кроме того, в 1923 году и Зинаида Серебрякова пишет портрет Лидии. Хотя героине портрета на то время было уже 44 года, она предстает на полотне молодой женщиной. Для творчества художницы характерны элементы идеализации, особенно в заказных портретах. Родственники Матвеевой помнят еще один портрет

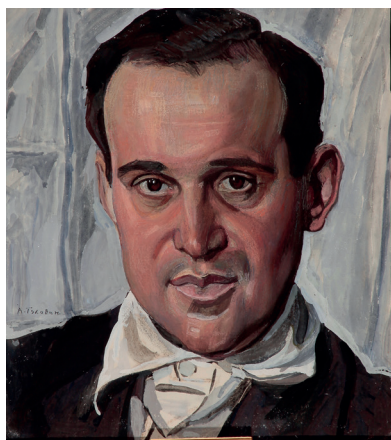
Лидии Радецкой, выполненный З. Серебряковой, на котором Лидия изображена в красно-бордовом платье и меховой накидке, бесследно исчезнувший после ареста. Создание этих портретов свидетельствует о достаточно близких отношениях Радецкого с художниками, в частности, с представителями «Мира искусства».

Таким образом, на портрете запечатлен образ уникального разносторонне увлеченного, творчески одаренного человека с трагической судьбой. И теперь, когда стали известны история создания портрета и непростая история жизни его героя, картина А. Головина приобретает особый статус.

#### Список литературы

1. Н.Х. Неизвестный художник. Живопись и скульптура из собрания Русского музея / Альманах. Вып. 351. – СПб: Palace Editions, 2012. – 264 с.
2. Алексеева Т.В. Новое о Рокотове. / Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования. // Под. Ред. Т.В. Алексеевой. – М.: Искусство, 1968. – 310 с.
3. Лапшина Н. Федор Степанович Рокотов. – М.: Искусство, 1959. – 246 с.
4. Загадки Рокотова / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://историк.рф/journal/загадки-рокотова> (дата обращения 21.07.2021)
5. Фадеев Андрей Михайлович / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Фадеев,\\_Андрей\\_Михайлович#cite\\_note-kaidash-3](https://ru.wikipedia.org/wiki/Фадеев,_Андрей_Михайлович#cite_note-kaidash-3) (дата обращения 21.07.2021)
6. Витте С.Ю. Воспоминания. – СПб: Слово, 1923. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [HTTP://AZ.LIB.RU/W/WITTE\\_S\\_J/TEXT\\_0010.SHTML](HTTP://AZ.LIB.RU/W/WITTE_S_J/TEXT_0010.SHTML) (дата обращения 12.06.2020)
7. Валькова О.А. Первая дама естественной истории // «Природа». – 2008. №3 / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya\\_biblioteka/430585](https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/430585) (дата обращения 27.07.2021)

Сырлыбаева Г. Н.



Александр Головин. Портрет П.С. Радецкого. 1922



Неизвестный художник. Портрет пожилой дамы. Середина XIX века



Федор Рокотов. Женский портрет. 1790-е