

УДК 008**Образ уральского купца второй половины XIX века в русском изобразительном искусстве****Чуланкина Алёна Дмитриевна**

Аспирант,
Гуманитарный университет,
620144, Российская Федерация, Екатеринбург, ул. Железнодорожников, 3;
e-mail: adchulankina@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена исследованию визуальной репрезентации образа уральского купца второй половины XIX века в русском изобразительном искусстве. Автор анализирует портретную живопись того периода, рассматривая работы таких выдающихся художников, как И.Н. Крамской, В.П. Худояров, И.Е. Репин, В. Серов и В.Г. Перов. В исследовании применяются аксиологический и семиотический подходы, что позволяет раскрыть культурный код эпохи через призму купеческих портретов. Особое внимание уделяется сравнению портретов уральских купцов с изображениями их коллег из центральных регионов России, что помогает выявить как общие тенденции, так и уникальные региональные особенности в репрезентации этого сословия. Автор также проводит параллели между визуальными образами и литературными описаниями купечества, а также историческими документами, что обеспечивает комплексный подход к изучению темы. В статье подчеркивается, что портреты уральских купцов не только отражали их социальный статус и материальное благополучие, но и передавали особенности их характера, мировоззрения и роли в общественной жизни региона. Исследование вносит вклад в понимание культурного и исторического контекста эпохи, а также демонстрирует, как изобразительное искусство становится важным источником для изучения социальной истории России XIX века.

Для цитирования в научных исследованиях

Чуланкина А.Д. Образ уральского купца второй половины XIX века в русском изобразительном искусстве // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 10А. С. 203-213.

Ключевые слова

Уральское купечество, портретная живопись, русское изобразительное искусство, XIX век, визуальная репрезентация, культурный код, аксиология, семиотика.

Введение

Образ уральского купечества представляет собой уникальный культурный феномен, так как его можно рассмотреть через призму различных методологических подходов. С позиции феноменологического подхода, уральское купечество являет собой особое явление, сформированное под влиянием географических, экономических и религиозных факторов региона. В отличие от столичных предпринимателей, уральские купцы воплощали черты, присущие суровому краю: основательность, практичность и глубокую связь с местными традициями. Ценности мира купечества привлекательны своей многогранностью и самобытностью, они значимы потому, что отражают уникальный синтез промышленной культуры региона с традиционными устоями и прогрессивными веяниями. Аксиологический подход позволяет увидеть систему ценностей, где предприимчивость соседствует с меценатством, а деловая хватка – с приверженностью старообрядческим традициям. Закрепление образа купечества в произведениях разных видов искусства происходит через сложную систему художественных средств и приемов. В живописи это проявляется через детали интерьера, особенности костюма, характерные позы и выражения лиц. В литературе создается более многоплановый образ, раскрывающий внутренний мир купечества. Семиотический подход раскрывает систему знаков, через которую транслировался образ купца: от внешних атрибутов (окладистая борода, добротный сюртук, массивные украшения) до более глубоких символов социального статуса и культурной принадлежности. Герменевтический метод особенно важен при анализе художественных произведений, где образ купца раскрывается через интерпретацию текстов культуры. Писатели и художники, используя различные художественные средства, улавливали и передавали не только внешние черты, но и внутреннюю суть купеческого сословия. Благодаря герменевтическому подходу можно проследить, как через художественное осмысление формировался многослойный образ уральского купечества – от «темного царства» до просвещенного мецената. Акцентируем на каждом из подходов более подробное внимание.

Основное содержание

Исследования, касающиеся творчества таких мастеров, как Алексей Корзухин, Леонард Туржанский, Алексей Денисов-Уральский и Иван Слюсарев показывают, как формировался уникальный художественный язык, отражающий специфику уральского региона [Зайцев, 2002]. Эти работы предоставляют важный контекст для понимания того, как закреплялся образ уральских купцов в изобразительном искусстве уральского региона.

Второе направление исследований сфокусировано на социокультурном аспекте жизни уральского купечества. Работы в этой области раскрывают особенности быта, ценностей и мировоззрения купцов [Банникова, 2009]. Такие исследования помогают понять, как социальный статус и культурные особенности купечества влияли на их визуальную репрезентацию в искусстве.

Последнее и наиболее релевантное для данной темы направление представлено работами, непосредственно анализирующими портретную живопись уральских купцов. Исследования, посвященные творчеству Ивана Николаевича Крамского, Василия Худоярова, Ильи Репина, Валентина Серова и Василия Перова раскрывают художественные особенности и культурное значение купеческих портретов [Банникова, 2009], [Павловский, 1953], [Серебренников, 1959].

Эти работы предоставляют богатый материал для анализа визуальных образов уральских купцов в контексте развития русского изобразительного искусства.

Размышляя о художниках первой половины XIX века, можно увидеть временную и культурную дистанцию. Однако, погружаясь в их биографии и творчество, становится понятным, насколько важен был индивидуальный путь каждого из этих первопроходцев. Ведь они творили в эпоху становления уральской художественной школы, закладывая ее основы.

Такие мастера, как Алексей Корзухин, Леонард Туржанский, Алексей Денисов-Уральский и Иван Слюсарев совершили настоящий прорыв. Они не просто копировали столичные образцы, а искали собственный язык, отражающий уникальность уральского края. В своей работе Г.Б. Зайцев анализирует творчество уральских художников и выделяет "подлинную уральскую ноту" [Зайцев, 2002]. В творчестве Алексея Корзухина – глубокое проникновение в жизнь уральского края через реалистичное изображение повседневности местных жителей и природных ландшафтов. Леонард Туржанский, в свою очередь, сумел запечатлеть неповторимый характер уральской природы, используя самобытную цветовую гамму, присущую именно этому региону [Голынец, 1982]. Особое место в исследовании Г.Б. Зайцева занимает анализ работ Алексея Денисова-Уральского, чье творчество неразрывно связано с горнозаводской тематикой и изображением уральских самоцветов. Художник мастерски передавал характерные черты местного ландшафта, создавая узнаваемые образы родного края. Иван Слюсарев, согласно исследованию, внес значительный вклад в отображение городской среды Урала, уделяя особое внимание архитектурным особенностям и промышленному облику региона. В его работах отчетливо прослеживается индустриальный характер уральских городов того времени. Г.Б. Зайцев отмечал, что объединяющим элементом творчества этих художников стало их стремление к достоверному отображению уникального облика Урала, его природы, быта и промышленного развития [Зайцев, 2002].

Внешний облик купца был своего рода визитной карточкой, а также отражал его образ жизни и ценности: крепкое телосложение и обветренное лицо говорили о тесной связи с промышленным производством и суровой природой Урала; окладистая борода не только служила данью моде, но и символизировала приверженность старообрядческим традициям, глубоко укоренившимся в регионе. По одежде сразу можно было определить статус и достаток человека: летом носили добротные поддевки или сюртуки, обязательно с жилетом и галстуком; зимой – полушубки или шубы, покрытые сукном. Все это дополнялось характерными деталями вроде сапог со скрипом или пышной бороды. Одежда уральского купца была не просто функциональной, но и несла важную социальную нагрузку. Преобладание темных, сдержанных тонов в гардеробе объяснялось как практическими соображениями, так и влиянием старообрядческой культуры, избегавшей излишней яркости. Длиннополые сюртуки, добротные жилеты и меховые шапки не только защищали от сурового климата, но и служили визуальным маркером социального статуса. Банникова Е.В. отмечала, что уральское купечество отличалось особым типом предпринимательского поведения, связанным с промышленным характером региона. В облике уральского купца сочетались черты традиционного торговца и промышленника [Банникова, 2009].

Ценностные ориентиры уральского купечества во многом определялись старообрядческим мировоззрением. Честность в делах, трудолюбие и бережливость считались не просто добродетелями, но основой жизненного уклада. При этом многие купцы активно занимались благотворительностью, поддерживая местные храмы, школы и культурные учреждения, что отражало их глубокую связь с родным краем и осознание социальной ответственности.

При этом нельзя сказать, что купцы были лишь бездушными дельцами, гонящимися за наживой. Многие из них становились меценатами, жертвовали на благотворительность и культуру. Мазалова отметила, что стремление к прибыли часто толкало и на сомнительные с точки зрения закона сделки [Мазалова, 2015].

Во второй половине XIX века Урал переживал период бурного экономического роста, во многом благодаря деятельности местных предпринимателей. Особое внимание уделялось духовной жизни общества. По инициативе и на средства купечества возводились величественные храмы, которые до сих пор украшают уральские города. Немало усилий прилагалось и для поддержания существующих церквей – на пожертвования торговых людей проводились реставрационные работы, приобреталась церковная утварь. Не менее важным направлением благотворительности стало развитие образования. Купцы понимали значение грамотности для будущего процветания края и щедро вкладывались в строительство школ и училищ. О развитии образования среди купечества Банникова отмечала, что данное сословие открывали училища и поддерживали учебные заведения [Банникова, 2009]. К середине XIX века среди уральского купечества возросло понимание важности образования. Заботились предприниматели и о здоровье земляков. На их средства возводились больницы, закупалось современное медицинское оборудование.

Уральские писатели часто изображали купцов как колоритных персонажей. В их произведениях купцы представлены людьми предприимчивыми, энергичными, иногда жестокими в погоне за прибылью, но также способными на широкие жесты и благотворительность.

Д.Н. Мамин-Сибиряк, как и А.П. Чехов, обращается к образу купечества в период значительных социальных трансформаций, когда это сословие переживало существенные изменения, эволюционируя от «темного царства» к новому типу предпринимателей-меценатов. В его произведениях, особенно в романе «Приваловские миллионы», создается многогранный образ купечества, где автор избегает однозначных оценок и упрощенных характеристик. Особенность подхода Д.Н. Мамина-Сибиряка заключается в том, что он показывает уральское купечество через призму их быта, привычек, особенностей речи и материального окружения. Показательно описание дома Хионии Алексеевны с его «каменными массивными воротами» и «широким двором, усыпанным мелким желтым песочком», где каждая деталь интерьера («дорогая мягкая мебель, ковры, бронза, шелковые драпировки») становится знаком социального статуса и культурных претензий владельцев. Писатель уделяет особое внимание тому, как купечество стремится соответствовать «указаниям моды последних дней», что отражает процесс европеизации и модернизации этого сословия. При этом Д.Н. Мамин-Сибиряк показывает противоречивость этого процесса: за внешним лоском часто скрывается приверженность старым традициям и патриархальным ценностям. В отличие от многих современников, Д.Н. Мамин-Сибиряк создает более сложный и неоднозначный образ купечества, показывая разные типы – от безжалостных эксплуататоров до благородных меценатов. Это связано с глубоким пониманием специфики уральского региона, где купечество играло особую роль в развитии промышленности и культуры. Важно отметить, что в произведениях Д.Н. Мамина-Сибиряка купечество показано в тесной связи с промышленным развитием Урала, что отличает его подход от чеховского, более сфокусированного на общероссийских тенденциях. Писатель скрупулезно описывает не только быт, но и деловую сторону жизни купцов, их роль в развитии региона, что создает уникальный социально-исторический портрет уральского предпринимательства конца XIX века. Таким образом,

обращение Д.Н. Мамина-Сибиряка к теме купечества отражает его стремление запечатлеть важный этап в развитии российского общества через призму регионального опыта, показать сложность и неоднозначность процессов модернизации на примере конкретного сословия в конкретном регионе.

П.П. Бажов в своих сказах тоже нередко упоминал купцов, хотя они не были главными героями. Он показывал их взаимодействие с простым народом, часто в контексте покупки драгоценных камней у мастеров. В сказах П.П. Бажова «Малахитовая шкатулка» купцы представлены как антагонисты по отношению к мастеровым людям. Писатель создает образ купечества через призму народного восприятия: они показаны как хитрые, жадные до наживы люди, часто обманывающие простых рабочих. В сказе «Хрупкая веточка» купец пытается обмануть мастера Митюху, занижая стоимость его работы. В «Каменном цветке» купец предстает как персонаж, не способный оценить истинную художественную ценность изделий, руководствуясь лишь коммерческой выгодой.

При переходе от вербального к визуальному образу купца происходит интересная трансформация. В живописи, в отличие от литературного образа, акцент делается на внешних атрибутах купеческого сословия – добротной одежде, степенности, символах достатка. Если в сказах Бажова купец – это прежде всего носитель определенных моральных качеств (чаще отрицательных), то в живописи образ становится более нейтральным, документальным.

Портретная живопись уральских купцов второй половины XIX века представляет собой уникальный пласт культурного наследия региона. Казаринова писала, что художники того времени, такие как И.Н. Крамской, В.П. Худояров, И.Е. Репин, В. Серов, В.Г. Перов не просто запечатлевали внешний облик своих заказчиков, но и создавали многогранные образы, отражающие дух эпохи и характер уральского предпринимательства [Казаринова, 1987].

И.Н. Крамской подходил к изображению купцов с позиции глубокого психологического анализа, стремясь раскрыть в своих моделях интеллектуальное начало и внутреннюю культуру. В его портретах купцы предстают людьми думающими, склонными к самоанализу, что особенно заметно в тонкой проработке взглядов и выражений лиц портретируемых. И. Репин привносил в купеческие портреты социальную остроту и драматизм. Художник часто подчеркивал противоречивость натуры своих моделей, показывая одновременно их деловую хватку и внутренние сомнения, материальный достаток и духовные искания. В. Серов акцентировал внимание на европеизированности нового поколения купцов-меценатов. В его работах они предстают утонченными ценителями искусства, чей облик далек от традиционных представлений о купеческом сословии. В. Перов создавал портреты, в которых купцы представляли во всей полноте своего социального статуса. Павловский, который изучал творчество Денисова-Уральского, подчеркивал, что тот мастерски передавал характерные черты этого сословия – деловую хватку, житейскую мудрость, патриархальность, что особенно ярко проявлялось в выразительных взглядах и позах портретируемых [Павловский, 1953]. В.П. Худояров, известный своим мастерством в различных жанрах, в купеческих портретах умело сочетал реалистичность с элементами художественного обобщения. Его работы не только отражали индивидуальность портретируемых, но и создавали собирательный образ уральского купечества. Н.Н. Серебрянников отмечал, что в изобразительном искусстве Урала купечество представлено как особая социальная группа, тесно связанная с промышленным развитием края [Серебрянников, 1959]. Таким образом, портреты уральских купцов отражают их роль в развитии региона.

Эти портреты выполняли множество функций: от документирования облика влиятельных

людей своего времени до утверждения социального статуса заказчиков. Они становились семейными реликвиями, передававшимися из поколения в поколение, и одновременно служили своеобразной рекламой деловой репутации. Первоначально формировался вербальный образ через деловые документы и мемуары. Живописные портреты появились позже, дополняя и конкретизируя этот образ.

В работах художников отразились не только внешние атрибуты купеческого сословия – дорогие костюмы, массивные украшения, уверенные позы, но и внутренний мир этих людей. Через портреты мы можем увидеть, как менялось самосознание уральского купечества, как оно воспринимало себя в контексте российского общества того времени. Создание таких портретов было также формой меценатства. Казаринова в след за другими исследователями отмечала, что купцы, заказывая свои изображения, поддерживали местных художников, способствуя развитию культурной жизни Урала [Казаринова, 1987].

Анализ портретов уральских и центральных купцов второй половины XIX века через призму аксиологического и семиотического подходов раскрывает глубинные пласты культурного кода эпохи. Работы таких мастеров, как И.Н. Крамской, В.П. Худояров, И.Е. Репин, В. Серов, В.Г. Перов не просто запечатлевают внешность портретируемых, но и транслируют систему ценностей того времени.

В истории уральской портретной живописи особое место занимает работа тагильского художника В.П. Худоярова, запечатлевшего образ купца Степана Петровича Елисеева 1877 г. Этот портрет является ярким примером провинциального искусства второй половины XIX века и отражает характерные черты купеческого сословия того времени. В.П. Худояров виртуозно передал не только внешний облик представителя торгового сословия, но и сумел раскрыть его внутренний мир. В выражении лица купца Елисеева читается уверенность человека, достигшего прочного положения в обществе. Художник тщательно прописал детали костюма и аксессуаров, подчеркивающие состоятельность портретируемого – добротный сюртук темного цвета, накрахмаленную сорочку, массивную цепочку карманных часов.

Портреты центральных фигур купечества, созданные И.Е. Репиным, В. Серовым и В.Г. Перовым, демонстрируют эволюцию общественного восприятия предпринимателей. И.Е. Репин, создавая портрет П.М. Третьякова в 1883 году, сумел показать не просто успешного коммерсанта, но человека, чья жизнь неразрывно связана с искусством. Картина раскрывает внутренний мир мецената, его глубокое понимание культуры и стремление к ее развитию. В портрете купца Калашникова (1868) И.Е. Репин создал психологически насыщенный образ. Художник мастерски передал внутреннюю силу и достоинство своего героя, подчеркнув в нем черты делового человека новой формации. Выразительный взгляд и уверенная поза выдают в Калашникове человека решительного и предприимчивого.

Особенно показателен в этом отношении портрет Саввы Мамонтова кисти В. Серова. Здесь аксиологический подход выявляет утверждение ценности искусства в купеческой среде. Валентин Серов в своем знаменитом портрете Саввы Мамонтова 1891 года создает новаторский образ российского предпринимателя-мецената. Художник отходит от традиционной купеческой иконографии, представляя зрителю интеллектуала и покровителя искусств. В композиционном решении портрета Серов намеренно избегает привычных атрибутов купеческого сословия. Мамонтов изображен в непринужденной позе в своем рабочем кабинете, который наполнен предметами искусства. Его европейский костюм и манера держаться говорят о современном, прогрессивном человеке, вышедшем за рамки своего сословия. Художник мастерски передает характер своего героя через выразительный взгляд и позу, подчеркивающие внутреннюю силу

и независимость суждений. Интерьер кабинета становится не просто фоном, а значимым элементом композиции, раскрывающим культурные интересы портретируемого.

Данный портрет существенно отличается от традиции изображения уральского купечества, где доминировали индустриальные мотивы и подчеркнутая деловая составляющая. Если в портретах уральских купцов часто акцентировалась их связь с промышленностью региона и соблюдались традиционные каноны купеческого портрета, то Серов создает образ человека новой формации - предпринимателя-интеллектуала, чья деятельность выходит далеко за пределы торгово-промышленной сферы. Через этот портрет Серов формирует новое представление о российском предпринимательстве конца XIX века, где главным становится не сословная принадлежность, а личностные качества и культурные устремления портретируемого. Семиотический анализ указывает на знаки, связывающие Мамонтова с миром театра и живописи, что соответствует воспоминаниям Станиславского и Немировича-Данченко.

В образах Третьякова, Мамонтова в таких работах как «Портрет П.М. Третьякова» (1876) И.Н. Крамского, «Портрет С.И. Мамонтова» В.А. Серова (1891) прослеживается семиотика культурного просветительства. Эти работы отражают смену парадигмы: от купца как чистого дельца к купцу-меценату. Подобное подтверждение Янбухтина находит подтверждение в литературных источниках [Янбухтина, 1986].

Работа В. Серова «Портрет С.М. Морозова» (1891) демонстрирует новый тип предпринимателя – образованного, прогрессивного, с широким кругозором. Художник мастерски передал интеллект и утонченность своего героя, подчеркнув его высокое положение в обществе.

В.Г. Перов, хотя и не специализировался на портретах уральских купцов, создал яркий образ в «Портрете купца И.С. Камынина» (1872). Эта работа отражает традиционные ценности купеческого сословия – благочестие, житейскую мудрость и верность устоям. Перов сумел передать глубину характера своего героя, его связь с вековыми традициями русского купечества. В портрете Кузнецова (1873) В.Г. Перов раскрыл характер представителя торгового сословия через тщательно выписанные детали внешности и окружения. В облике купца читается основательность и житейская мудрость, свойственная успешным предпринимателям того времени. Художник особое внимание уделил глазам портретируемого, в которых отразился богатый жизненный опыт.

В портретном наследии И.Н. Крамского особое место занимает образ купца Павла Михайловича Третьякова, созданный художником в 1876 году. На холсте запечатлен человек, чье имя неразрывно связано с историей русского искусства. Крамской изобразил Третьякова в привычной для него обстановке – на фоне картинной галереи. Сдержанная поза, внимательный, чуть задумчивый взгляд, строгий черный сюртук создают образ серьезного, глубоко интеллигентного человека. В выражении лица читается внутренняя сосредоточенность и одухотворенность, свойственная истинному ценителю искусства. Другая значимая работа Крамского – портрет купца Василия Лукича Челышева, написанный в 1878 году. Художник мастерски передал характер волевого, энергичного предпринимателя. В портрете чувствуется уверенность и достоинство человека, достигшего успеха собственным трудом. Особенно выразительны глаза Челышева – живые, пронизательные, выдающие недюжинный ум и деловую хватку. Добротный костюм и характерная поза подчеркивают состоятельность и социальный статус портретируемого, при этом в образе нет ни капли купеческого самодовольства или показной роскоши.

Особый интерес представляет работа Алексея Корзухина, изобразившего купца Лагутяева с

сыном (1854). Это не просто портрет, а своеобразный рассказ о преемственности поколений в купеческой среде. Художник тонко передал отношения отца и сына, их внутреннюю связь и общность, символизирующую продолжение семейного дела.

Карл Штейбен в портрете Кокорева (1850) создал образ просвещенного предпринимателя, мецената и общественного деятеля. Художник подчеркнул интеллектуальное начало в своем герое, его принадлежность к новому типу российского купечества, активно участвующего в культурной жизни страны.

Портретная галерея купечества второй половины XIX века представляет собой уникальный текст культуры, в котором закодированы ценностные ориентиры эпохи и ее знаковая система. Эти произведения не только отражают индивидуальные черты портретируемых, но и служат визуальным воплощением общественных идеалов и ожиданий, что находит подтверждение в исторических документах и литературных произведениях того времени.

Таким образом, в портретной живописи второй половины XIX века предметный мир играл ключевую семиотическую роль, формируя многослойный образ купеческого сословия. Художники использовали определенный набор визуальных элементов, каждый из которых нес важную смысловую нагрузку. В первую очередь, это касалось костюма – добротные сюртуки темного цвета, накрахмаленные сорочки, жилеты демонстрировали не только материальный достаток, но и приверженность деловому стилю. При этом сочетание европейского костюма с традиционными элементами, такими как окладистая борода, символизировало своеобразный культурный синтез – соединение прогрессивных веяний со старообрядческими традициями.

Особое внимание художники уделяли аксессуарам. Массивные цепочки карманных часов, которые тщательно прописывались на портретах, становились символом не только богатства, но и делового успеха, пунктуальности – качеств, необходимых в предпринимательской деятельности. Эти детали особенно заметны в работах В.П. Худоярова, который виртуозно передавал материальность предметов, подчеркивающих состоятельность портретируемых.

Интерьерное окружение также играло важную роль в формировании образа. Дорогая мягкая мебель, ковры, бронзовые изделия, шелковые драпировки на окнах и дверях создавали атмосферу достатка и комфорта. Однако важно отметить, что в портретах уральских купцов эти элементы роскоши часто сочетались с предметами, указывающими на связь с промышленным характером региона и деловой активностью.

С течением времени в портретах появляется все больше предметов, свидетельствующих о культурных интересах купечества – книги, предметы искусства, что особенно заметно в работах И.Н. Крамского, И.Е. Репина и В. Серова. Эти элементы визуального ряда демонстрировали эволюцию купеческого сословия от простых торговцев к просвещенным меценатам.

Архитектурное окружение, запечатленное в портретах, также несло важную смысловую нагрузку. Каменные массивные ворота, широкие дворы, интерьеры, обустроенные по последней моде, свидетельствовали об основательности и стремлении соответствовать времени. Эти элементы особенно характерны для уральского купечества, где основательность была связана с промышленным характером региона.

В портретах прослеживается эволюция предметного мира от демонстративной роскоши к более утонченным формам репрезентации статуса. Если в ранних работах акцент делался на внешних атрибутах богатства, то позднее предметное окружение становится более изысканным, отражая культурные устремления купечества и их роль как меценатов.

На основании вышеизложенного можно выделить два ключевых направления закрепления образа уральского купечества в искусстве: литературную и живописную традиции, каждая из

которых обладает своей спецификой.

Литературная традиция, представленная произведениями Д.Н. Мамина-Сибиряка и П.П. Бажова, создает более критический и многогранный образ купечества. В литературе купцы показаны в динамике, через их поступки, взаимодействие с другими персонажами, раскрывается их внутренний мир и мотивация. Например, в «Приваловских миллионах» Мамин-Сибиряк детально описывает быт купечества, особенности их речи, привычки, убранство домов. Бажов в своих сказах представляет купцов преимущественно как антагонистов по отношению к мастеровым людям, акцентируя внимание на их моральных качествах - хитрости, жадности, стремлении к наживе.

Живописная традиция, представленная работами И.Н. Крамского, В.П. Худякова, И.Е. Репина, В. Серова, В.Г. Перова, создает более статичный, но не менее глубокий образ. В портретах акцент делается на внешних атрибутах купеческого сословия (костюм, аксессуары), но через них художники раскрывают социальный статус, характер и духовный мир портретируемых. Живописцы стремились передать не только индивидуальные черты заказчиков, но и создать собирательный образ представителя купеческого сословия.

Пересечение этих традиций проявляется в том, что обе они стремятся раскрыть внутренний мир купечества, показать эволюцию от «темного царства» к просвещенному меценатству. Они дополняют друг друга: если литература дает динамичную картину жизни и деятельности купцов, то живопись фиксирует визуальный образ эпохи, создает документальное свидетельство о внешнем облике и материальной культуре купечества.

Литературная традиция действительно довлеет над живописной по нескольким причинам. Во-первых, литературные произведения более доступны для массового читателя - книги можно тиражировать, они легко распространяются и хранятся. Во-вторых, литература обладает большей свободой в создании образов, может показать развитие характера персонажа во времени, его взаимодействие с разными социальными группами. В-третьих, живописные портреты, будучи уникальными произведениями искусства, имеют ограниченную аудиторию - они экспонируются в музеях или хранятся в частных коллекциях. Кроме того, живописные портреты часто создавались по заказу самих купцов, что накладывало определенные ограничения на художников в плане критического изображения заказчиков, в то время как литература могла себе позволить более острую социальную критику.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что портретная живопись уральских купцов второй половины XIX века представляет собой ценный источник для понимания культурных и социальных процессов того времени. Анализ работ уральских и столичных художников выявил как общие тенденции в изображении купечества, так и региональные особенности. Применение аксиологического и семиотического подходов позволило раскрыть глубинные смыслы, заложенные в портретах, и продемонстрировать эволюцию общественного восприятия купеческого сословия. Сопоставление визуальных образов с литературными и историческими источниками подтвердило их достоверность и значимость для культурологических исследований. Портреты уральских купцов не только отражают индивидуальные черты портретируемых, но и служат визуальным воплощением общественных идеалов и ожиданий своей эпохи, представляя собой уникальный текст культуры.

Библиография

1. Банникова Е.В. Повседневная жизнь провинциального купечества (на материалах губерний Урала дореформенного периода) / Е.В. Банникова. – Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2009. – 312 с.
2. Голынец С.В. Л.В. Туржанский / С.В. Голынец. – Ленинград: Художник РСФСР, 1982. – 72 с.
3. Зайцев Г.Б. Художественная жизнь Екатеринбурга в конце XIX - начале XX века / Г.Б. Зайцев. – Екатеринбург: Екатеринбургский художественный фонд, 2002. – 184 с.
4. Казаринова Н.В. Художники Перми / Н.В. Казаринова. – Ленинград: Художник РСФСР, 1987. – 192 с.
5. Мазалова А.А. Купечество Урала в XIX веке: социокультурный облик / А.А. Мазалова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. – 244 с.
6. Мамин-Сибиряк Д. Приваловские миллионы. Золото (сборник). [Электронный ресурс]. URL: Приваловские миллионы. Золото (сборник), Дмитрий Мамин-Сибиряк - читать онлайн (livelib.ru) (дата обращения: 12.12.2024).
7. Мурзина И.Я. Очерки истории культуры Урала / И.Я. Мурзина. – Екатеринбург: Форум-книга, 2008. – 412 с.
8. Павловский Б.В. А.К. Денисов-Уральский / Б.В. Павловский. – Свердловск: Свердловское книжное издательство, 1953. – 88 с.
9. Сазонов Н.С. Записки уральского художника / Н.С. Сазонов. – Ленинград: Художник РСФСР, 1966. – 144 с.
10. Серебренников Н.Н. Урал в изобразительном искусстве / Н.Н. Серебренников. – Пермь: Пермское книжное издательство, 1959. – 256 с.
11. Янбухтина А.Г. Портретная живопись на Урале XVIII - начала XX века / А.Г. Янбухтина. – Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1986. – 144 с.

The Image of the Ural Merchant in the Second Half of the 19th Century in Russian Visual Art

Alena D. Chulankina

Postgraduate Student,
Humanitarian University,
620144, 3, Zheleznodorozhnikov str., Yekaterinburg, Russian Federation;
e-mail: adchulankina@gmail.com

Abstract

The article is devoted to the study of the visual representation of the image of the Ural merchant in the second half of the 19th century in Russian visual art. The author analyzes portrait painting of that period, examining the works of such outstanding artists as I.N. Kramskoy, V.P. Khudoyarov, I.E. Repin, V. Serov, and V.G. Perov. The research employs axiological and semiotic approaches, which allow for the revelation of the cultural code of the era through the prism of merchant portraits. Special attention is paid to comparing portraits of Ural merchants with depictions of their counterparts from central regions of Russia, which helps to identify both common trends and unique regional features in the representation of this social class. The author also draws parallels between visual images and literary descriptions of the merchant class, as well as historical documents, ensuring a comprehensive approach to the study of the topic. The article emphasizes that portraits of Ural merchants not only reflected their social status and material well-being but also conveyed the peculiarities of their character, worldview, and role in the public life of the region. The research contributes to the understanding of the cultural and historical context of the era and demonstrates how visual art becomes an important source for studying the social history of 19th-century Russia.

Alena D. Chulankina

For citation

Chulankina A.D. (2024) Obraz ural'skogo kuptsa vtoroy poloviny XIX veka v russkom izobrazitel'nom iskusstve [The Image of the Ural Merchant in the Second Half of the 19th Century in Russian Visual Art]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (10A), pp. 203-213.

Keywords

Ural merchants, portrait painting, Russian visual art, 19th century, visual representation, cultural code, axiology, semiotics.

References

1. Bannikova, E.V. (2009). Everyday life of provincial merchants (based on materials from the Ural provinces of the pre-reform period). Orenburg: IPK GOU OGU. 312 p. ISBN 978-5-7410-0943-1.
2. Golynets, S.V. (1982). L.V. Turzhansky. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. 72 p.
3. Zaitsev, G.B. (2002). Artistic life of Yekaterinburg in the late 19th - early 20th century. Yekaterinburg: Yekaterinburg Art Fund. 184 p. ISBN 5-8229-0027-2.
4. Kazarinova, N.V. (1987). Artists of Perm. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. 192 p.
5. Mazalova, A.A. (2015). Ural merchants in the 19th century: sociocultural image. Yekaterinburg: Ural University Press. 244 p. ISBN 978-5-7996-1402-9.
6. Mamin-Sibiryak D. The Privalov Fortune, available at: www.livelib.ru
7. Murzina, I.Ya. (2008). Essays on the cultural history of the Urals. Yekaterinburg: Forum-kniga. 412 p. ISBN 978-5-91464-009-6.
8. Pavlovsky, B.V. (1953). A.K. Denisov-Uralsky. Sverdlovsk: Sverdlovsk Book Publishing. 88 p.
9. Sazonov, N.S. (1966). Notes of an Ural artist. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. 144 p.
10. Serebrennikov, N.N. (1959). The Urals in fine art. Perm: Perm Book Publishing. 256 p.
11. Yanbukhtina, A.G. (1986). Portrait painting in the Urals from the 18th to early 20th century. Sverdlovsk: Middle-Ural Book Publishing. 144 p.