



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ

ГБУК РО «РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
СПЕЦИАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ»



ОСТАНОВЛЕННОЕ

МГНОВЕНИЕ

К 170-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОНСТАНТИНА САВИЦКОГО

К 155-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ НИКОЛАЯ ДУБОВСКОГО

К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ХРИСТОФОРА ЧАЛХУШЬЯНА

РОСТОВ - НА - ДОНУ

2014

ИЗДАНИЕ ДЛЯ СЛАБОВИДЯЩИХ

**АВТОР ТЕКСТА И СОСТАВИТЕЛЬ
Е. И. СОКОЛОВА**

**ФОТОГРАФИИ:
И. А. ГЕТАЖАЕВА,
СЕТЬ «ИНТЕРНЕТ»**

**ОТВЕТСТВЕННАЯ ЗА ВЫПУСК
Т. Н. КОНДРАТЕНКО**

ТИРАЖ: 5 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

**ОТПЕЧАТАНО В ГБУК РО
«РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ»**

**АДРЕС:
344002, Г. РОСТОВ-НА-ДОНУ,
УЛ. ТЕМЕРНИЦКАЯ, № 50**

ТЕЛЕФОН: 240-79-56

*Остановись, мгновенье!
Ты прекрасно!*

Иоганн Вольфганг Гёте

*Тело планеты – учитель скульпторов,
её атмосфера – учитель живописцев.*

Эдгар Фор

*Живопись – искусство,
на которое можно смотреть.
Скульптура – искусство,
вокруг которого можно обойти.
Архитектура – искусство,
сквозь которое можно пройти.*

Дэн Райе

СОДЕРЖАНИЕ:

Два живописца и архитектор.....	5
Некрасов в живописи.....	8
Пейзажи настроения	20
Конструктивный зодчий.....	33

Встречающиеся в тексте понятия и термины поясняются в словаре в конце книги.

ДВА ЖИВОПИСЦА И АРХИТЕКТОР

Не будет преувеличением, если скажем, что история русской живописи конца XIX века – это в значительной мере и есть история передвижничества.

«Бунт 14-ти» – скандал, разгоревшийся в Академии художеств 9 ноября 1863 года, когда четырнадцать выпускников, допущенных к конкурсу на золотую медаль, отказались писать картины на предложенную мифологическую тему.

Товарищество передвижных художественных выставок предполагало (наперекор диктату Императорской Академии художеств) не только выражать, но и самостоятельно определять процесс развития художественной культуры по всей России с позиций реализма, национальности и народного искусства.

Организация передвижников, возникшая не только как мощное художественное объединение, но и как крупное сообщество единомышленников, превратилась очень скоро в крупнейший центр художественной жизни России.

Выставки передвижников пользовались большой популярностью, их посещала вся интеллигенция того времени. А благодаря репродукциям в журналах, знала и вся читающая Россия.

В печати возникали жаркие споры о новом русском искусстве.

Все попытки Академии соперничать с Товариществом, используя его методы и организационные формы, оказались безуспешными.

Как заметил по этому поводу Всеволод Михайлович Гаршин, *«метрополия не снесла процветания своей младшей сестры и сама задумала удивить мир»*.

Не последней в этом негласном споре была и финансовая сторона вопроса: картины передвижников хорошо продавались.

15 октября 1893 года Указом Александра III была проведена реформа Академии художеств. Образовались собственно Императорская Академия художеств и Высшее художественное училище живописи, скульптуры и архитектуры, между собой тесно связанные.

Сложные отношения с Академией в итоге завершились компромиссом, поскольку к концу XIX века (вслед за пожеланием императора *«прекратить раздвоение между художниками»*) значительная часть наиболее авторитетных передвижников была включена в академический профессорский состав.

Вот о двух представителях Товарищества передвижных художественных выставок и рассказывают страницы нашего сборника.

Константин Аполлонович Савицкий и Николай Никанорович Дубовской.

Уроженцы Дона. Оба – учились в Санкт-Петербургской Императорской Академии художеств. Савицкий на 15 лет старше.

Они очень похожи. И очень разные.

Савицкий не бунтовал. Он честно написал дипломную работу на заданный библейский сюжет. Расстанется с Академией по другому поводу. И в Товарищество придёт позднее.

Дубовской картину по приказу писать не стал – сразу пошёл дорогой передвижничества.

Оба писали воздух, свет, переливы морской волны. Оба учились у великой матери-природы. И оба природу боготворили и с удовольствием изображали на своих полотнах. Но совсем по-разному!

Как тонко заметил французский политик Эдгар Фор: *«Тело планеты – учитель скульпторов, её атмосфера – учитель живописцев»*.

Живописцы-передвижники учились воссоздавать дыхание, атмосферу. Скульпторы – тело.

А что осталось на долю архитекторов? Может быть, то, что на тело надето, чтобы ему – телу – легко дышалось?

Третий герой нашего повествования – не живописец. Донской архитектор.

Хачатур Христофорович Чалхушьян. Образование тоже получил в северной столице. На 30 лет младше он Дубовского и на 45 – Савицкого.

Человек – совсем другого поколения. Человек советской эпохи.

Но, думается, что он тоже учился у великой матери-природы.

Хачатур Христофорович создавал замечательные здания – своеобразную такую одежду планеты.

Два художника и один архитектор.

Вот об их творчестве – о прекрасных, на века остановленных их талантом мгновениях – и рассказывает наш сборник.

*

НЕКРАСОВ В ЖИВОПИСИ

*Таганрог, Азовское море,
родная моему сердцу Франковка
согревают и поддерживают меня.
Картины родины вдохновляют
моё художественное творчество.*

Константин Савицкий

Художник Константин Савицкий пытался писать иконы. Ради заработка. Но результат трудов был отвергнут суровыми батюшками.

Сохранилось свидетельство другого художника, Василия Максимовича Максимова: *«Савицкий взялся писать образа и писал портреты хорошеньких женщин, своих родственниц, да так похоже, что никто не хотел молиться на их изображения. Кончилось тем, что отдали другому мастеру переписать образа».*

Признав, что иконописца из него не получилось, Константин Аполлонович не стал сохранять эти полотна. Жаль, конечно: ведь всё, созданное гением, имеет право на жизнь.

Но Константин Аполлонович подошёл к теме с другой стороны. Он написал картину «Встреча иконы».

Канун очередной русско-турецкой войны конца 70-х годов позапрошлого века.

Россия сражается за освобождение братьев-славян на Балканах. В одном из боёв сложил голову муж сестры, и Савицкому приходится забирать к себе вдову и маленьких племянников.

И был, потому очень он рад, когда «Встречу иконы» за солидную сумму приобрёл сам Павел Михайлович Третьяков – друг и покровитель художников земли российской.

Ныне «Встреча иконы» заслуженно пребывает в знаменитой галерее.

Однако, прежде чем украсить анфилады Третьяковки, полотно демонстрировалось на 8-й выставке передвижников.

По поводу творения Савицкого знаменитый критик того времени Владимир Васильевич Стасов писал: *«Как сочинение, мне кажется самую значительную на выставке «Встреча иконы» г. Савицкого. Вместе с тем, это лучшая картина этого художника...»*

Г-н Савицкий нежданно-негаданно привёз на передвижную выставку картину, хотя и небольшую, но превосходную, хотя и грязно и серо написанную.

Но полную такого содержания, таких типов и такой правды, которые делают её одним из самых значительных и важных созданий станковой русской школы».

Эту картину называют лучшим произведением Константина Савицкого.

«Встреча иконы» сюжетно перекликается с репинским «Крестным ходом в Курской губернии». Оба художника представили огромное множество людей, толпу, показав различие характеров и состояний. Здесь и священнослужители, и паства.

Но в отличие от Ильи Ефимовича Репина (на грандиозном по замыслу полотне которого изображены представители практически всех сословий русского пореформенного общества), Савицкий дал в основном образы крестьян – но образы типичные и глубокие.

Здесь старики и старухи, мужчины, женщины, дети. Некоторые молятся неистово, другие сдержанно. Кто-то просто стоит в безмолвии. И взгляды у всех разные – от благоговения до недовольства.

Сама привезённая икона – довольно большая. Такую называют «Одигитрия».

В 1656 году, во время войны с Польшей, донские казаки находились в составе русской армии в городе Вильно, откуда привезли на Дон чудотворную икону Богородицы Виленской.

Одигитрию.

В её честь выстроили в Черкасске деревянную церковь. Потом следы иконы затерялись.

По легенде, новое явление Одигитрии произошло в 1830 году в станице Аксайской.

В августе началась страшная эпидемия холеры. Казаки стали видеть во сне Богоматерь – она указывала на заброшенный дом. Вот в этом доме, за печкой, и нашлась драгоценная икона. И напасть отступила!

Холера на Дону свирепствовала не раз. 5 августа 1851 года император утвердил определение Святейшего Синода *«об учреждении крестного хода с иконой Богоматери «Одигитрия» из Аксайской станицы в Новочеркасск»*.

Где икона сейчас – неизвестно.

Но вот, возможно, на полотне знаменитого художника-передвижника Константина Савицкого и изображена та самая Одигитрия?

Он ведь вырос совсем рядом от описанных мест, и, возможно, картина была отображением не только его зрелых взглядов на жизнь, но – и на детские воспоминания о родине.

Где, возможно, и творила чудеса Аксайская икона.

Будущий замечательный мастер жанровой живописи Константин Аполлонович Савицкий родился 6 июня 1844 года в семье военного врача.

Жили Савицкие тогда во Франковке (Бароновке), предместье Таганрога, названном так по фамилии владельца барона Отто Германовича фон Франка (ныне – территория металлургического завода).

Рисованием увлекался с самого раннего возраста. Семья часто выезжала на морское побережье и в степь, и маленький сын с увлечением делал наброски.

Но счастливое беззаботное детство окончилось, когда Костя учился в пятом классе гимназии. Как-то неожиданно, друг за другом, ушли в мир иной родители. Константина забрал к себе брат отца, живший в то время в Латвии. Обучение продолжалось в частном пансионе.

В 1862 году Константин поступает в столичную Академию художеств. Учился вместе с Репиным, их дружба во многом предопределила будущие идеалы.

Считался одним из лучших учеников, но не хватало подготовки (в пансионе рисованию большого внимания не уделяли). Курс пришлось прервать. Два года он упорно занимается сам.

И с 64-го в Академии снова учится студент Савицкий. И учится так успешно, что получает стипендию Александра II.

В 71-м, за отличное исполнение картины на библейский сюжет «Каин и Авель», императорский стипендиат Савицкий удостоен малой золотой медали.

А ещё через два года императорского стипендиата Савицкого из Академии исключают. Перед самым конкурсом на большую золотую медаль!

Что, конечно же, лишило молодого живописца академического пенсионерства и поставило в тяжкое материальное положение.

А виноват был он в том, что предоставил несколько своих работ на 2-ю передвижную выставку. А Совет Академии художеств Товарищество передвижных художественных выставок не воспринимал.

Зато восторженно воспринимал их отчисленный студент.

Он сближается с Иваном Николаевичем Крамским, Марком Матвеевичем Антокольским и Иваном Ивановичем Шишкиным.

И – несколько слов по поводу Шишкина.

«Утро в сосновом лесу».

Эта картина – украшение Третьяковской галереи – обросла огромным количеством слухов из-за необычного авторства.

А автора два. Русские художники Иван Шишкин и Константин Савицкий.

Изображённый бор – творчество Шишкина.

А замысел принадлежит Константину Савицкому. Он же написал и мишек.

Но купивший полотно Павел Третьяков стёр его подпись, оставив авторство только за Шишкиным.

Коллекционер посчитал, что *«начиная от замысла и кончая исполнением, всё говорит о манере живописи, о творческом методе, свойственных именно Шишкину»*.

Савицкий, конечно, обиделся. Потом все помирились. Вроде бы Иван Иванович уговаривал подписать снова, но Константин Аполлонович категорически отказался.

Как сказано в «Википедии», *«картина детально передаёт состояние природы, увиденное художником на острове Городомля. Показан не глухой дремучий лес, а солнечный свет, пробивающийся сквозь колонны высоких деревьев».*

Чувствуется глубина оврагов, мощь вековых деревьев, солнечный свет как бы робко заглядывает в этот дремучий лес. Чувствуют приближение утра резвящиеся медвежата».

В 1878 году Константин Савицкий вступил в Товарищество. И до 1903 года продолжал участвовать в выставках.

И, лишившись места в Академии, начинает молодой живописец самостоятельный творческий путь. И первой вехой стало большое полотно «Ремонтные работы на железной дороге».

Вслед за Репиным, написавшим за год до того «Бурлаков на Волге», Савицкий в картине отражает не отдельный (пусть даже значимый) факт, а целое явление современной ему жизни, сохраняя *«естественность и непреднамеренность»* сцены. Главным героем монументального полотна становится крестьянство.

Здесь впервые с небывалой силой проявилось то *«хоровое начало»* (по определению Владимира Стасова), которое будет свойственно творчеству и позднее.

Два персонажа первого плана (мужчины с гружёными тачками) намеренно выделены, в них подчёркнуты сила, упорство, решительность.

Колорит картины строится на тональном единстве серых, жёлтых, сине-серых, коричневых красок.

Показанная на 3-й передвижной выставке, эта картина сделала имя автора широко известным. На покупку не поспешил Третьяков.

И вот, на вырученные от продажи деньги, молодая чета Константина и Екатерины Савицких (не так давно заключён счастливый брак!) может, наконец, выехать во Францию. В Париже уже жили друзья Константина – пенсионеры Академии.

Российские живописцы знакомятся с опытом живописцев французских, особый восторг вызывает пленэр.

И в созданных во Франции картинах («Море в Нормандии», «Путешественники в Оверни») Константин Аполлонович в основном и сосредоточился на передаче световоздушной среды.

Летом 76-го возвращается он в Латвию, в Динабург (ныне – Даугавпилс), где жила сестра.

«Я в качестве отшельника нахожусь в одном из прекрасных захолустьев Отечества нашего – Динабурге».

Правда, приехал он в «прекрасное захолустье» не в поисках северной природы. Константин Аполлонович искал убежище, где он мог бы справиться со своим горем.

Счастливая жизнь в городе влюблённых Париже оказалась для его любви роковой и окончилась самоубийством жены.

Поводом к ужасному поступку Екатерины Ивановны послужила глупая (как отмечали знавшие Савицких), абсолютно беспричинная ревность.

Но вот так. Счастливого брака хватило всего на три года.

В Латвии Константин Аполлонович прожил более четырёх лет, он сумел найти забвение в искусстве и немного подлечить душевную рану.

По мнению критиков, именно здесь сотворил он лучшие свои картины.

Здесь написана «Встреча иконы».

В Динабурге под впечатлением событий русско-турецкой войны начинает Савицкий работу над картиной «На войну». На её создание ушло десять лет.

Существовало два варианта картины. Первый – критики освистали: из-за обилия фигур теряется весь смысл! Огорчённый Константин Аполлонович порезал полотно. Некоторые фрагменты сегодня можно отыскать в музеях и частных коллекциях.

Куда более удачная судьба ожидала второй, окончательный вариант многострадальной картины.

Полотно случайно попало на глаза Александру III, и самодержец остался очень доволен, высоко оценив «патриотический дух».

Царь повелел приобрести картину для собственной коллекции, и ныне она красуется в Государственном Русском музее.

«На войну». Проводы на фронт, последние минуты прощания.

Композиция строится из отдельных групп; каждая группа – семья, провожающая своего кормильца.

Одни персонажи – сдержаны и суровы, другие – во власти эмоций и переживаний. Но всех объединяет общая беда.

Особое значение придаёт Савицкий одиноко стоящему возле своей телеги крестьянину. Живой блеск горит в его вскинutom взоре – он, видимо, объективнее других оценивает ситуацию.

В цветовом решении полотна художник отказывается от тонального колорита своих ранних картин и работает локальными пятнами – яркими, но уравновешивающими друг друга.

Вообще, судьба крестьянства стала главной темой всех динабургских полотен. Неслучайно Савицкого назовут позднее *«Некрасовым в живописи»*, *«печальником горя народного»*.

Работа в одиночестве, вдали от друзей, уже не радовала. Он возвращается в Петербург и с большой охотой входит в дружную среду художников, близких ему по своим творческим устремлениям.

Следующее его произведение – «Спор на меже» – отличается особенной социальной остротой. Задумана картина ещё в 1892 году, под впечатлением аграрных волнений, распространившихся в России.

В центре полотна – крестьянка, которую грубо отталкивает один из межевателей. Рядом – другая крестьянка, разгневанная! Схватила она землемерный шест и готова ринуться с ним на обидчиков.

Старуха широко раскинула по земле руки, как бы защищая её – кормилицу – от врагов.

В молчании стоят за бабами мужики. Но молчание это, скорее всего, будет недолгим.

Этим полотном Константин Савицкий хотел показать новые черты в характере народа, готового к отстаиванию своих исконных прав на землю.

Более двадцати лет своей жизни посвятил Константин Аполлонович Савицкий педагогической деятельности. Сначала преподавал живопись в Петербургском училище технического рисования барона Александра Людвиговича Штиглица.

А в 1891 году переехал в Москву – его пригласили в Училище живописи, ваяния и зодчества.

Основа метода педагога Савицкого – реалистическое изучение природы.

В 1897 году реформированная Академия художеств признала его, наконец, академиком.

К этому времени Константин Аполлонович уже имел новую семью, и с женой Валерией Ипполитовной и с маленьким сыном отправился он в Пензу – на должность директора Художественного училища.

В новом браке будет семеро детей – со всеми вытекающими последствиями. Но директор училища никогда не забывал, что он директор училища.

Помимо преподавания, он создал прекрасную команду наставников, приобрёл удачные учебные пособия, организовал музей и библиотеку.

Всеми силами старался помочь директор своим воспитанникам: устраивал благотворительные вечера, годовые выставки и лекции, посвященные знаменательным датам художественной жизни страны.

Его же заслуга в открытии картинной галереи при училище.

Умер замечательный мастер жанровой живописи Константин Аполлонович Савицкий в Пензе 13 февраля 1905 года.

Его именем названы Пензенское художественное училище и Пензенская областная картинная галерея. В ней же открыт музей живописца.

В среде передвижников Савицкий считался истинным мастером жанра «*хоровых картин*». В его полотнах, по существу, нет главных героев. В них живёт, действует, страдает коллективный герой – народ.

Понимать и уважать свой народ учил он и своих воспитанников.

Он очень любил Россию и считал, что: *«следует показать иностранцам жизненность и значение России, искусство же будет лучшим выражением этой интеллектуальной силы...»*

Одним из учеников мэтра стал его сын Георгий.

Георгий Константинович Савицкий руководил группой по созданию панорамы и диорам «Штурм Перекопа».

Действительный член Академии художеств СССР, заслуженный деятель искусств РСФСР и лауреат Сталинской премии.

*

ПЕЙЗАЖИ НАСТРОЕНИЯ

*Что дороже: внешний лоск,
который завтра же будет побит
ещё более нарядной живописью,
или внутреннее, духовное содержание вещи,
которое навсегда останется ценным.*

Николай Дубовской

1900 год. Одно из самых значительных событий – открытие в Париже Всемирной выставки. За семь месяцев – более пятидесяти миллионов посетителей. Рекорд по сей день!

Как дополнительная программа – открытие первой ветки Парижского метро и открытие II летних Олимпийских игр. Игры проходили целых пять месяцев! Первые игры, куда допустили, наконец, женщин.

Символом Выставки стала встреча нового, XX века. Главенствующий стиль – ар-нуво. 35 стран открыли свои павильоны.

Особенно значительно было участие Российской империи – ближайшего в тот момент союзника Франции.

Специально к Выставке возведён мост имени Александра III. Возведено было, конечно, множество объектов: Лионский вокзал, Большой и Малый дворцы, Музей...

Но мост в честь императора другого государства – это особое признание.

Экспозиция России получила более полутора тысяч наград: высшие, золотые, серебряные. Гран-при, к примеру, удостоен Доменный завод князей Шаховских – его кровельное железо до сих пор сверкает на куполах собора Парижской Богоматери и Британского парламента.

Серебряной медалью отмечено художественное полотно «Притихло». Николай Дубовской.

Это единственная награда наших пейзажистов, хотя отечественную живописную школу кроме Дубовского, представляли ещё Исаак Ильич Левитан и Василий Дмитриевич Поленов.

«Притихло» – шедевр русской пейзажной живописи. Балтийское море.

Почти половину пространства картины занимает изображение неба, затянутого тяжёлыми тучами, сквозь которые чуть пробиваются солнечные лучи.

Удивительно тонко подметил художник состояние тишины, охватившее природу перед грозой.

Вид замершей стихии – готовой обрушиться на человека при первых проявлениях непогоды – заставляет зрителя ощущать чувство тревоги и страха перед грозной силой природы.

«Небо и тучи, наполненные светом, кажутся настоящими и близкими, они как будто существуют вне границ картины.»

В то время как земля и вода – лишь мираж, созданный воображением художника», - писали критики.

«Притихло» для своей коллекции в Зимнем дворце (ныне – Русский музей) сразу, после первой же демонстрации, купил Александр III.

Узнав об этом, Павел Третьяков выезжает в столицу и заказывает художнику копию – для своей галереи в Москве. Дубовской копирует.

«Повторение, по мне, вышло лучше и больше размером, отчего мотив сделался грандиознее», - делился потом своими восторгами меценат в письме к Илье Репину.

А это мнение Левитана: *«Настроение от природы мы, пожалуй, умеем передавать, скорее мы наделяем природу своими проживаниями, подходим к ней от субъективного. Но такой захват от самой природы, как «Притихло», где чувствуешь не автора, а самую стихию, передать не всякий сможет».*

Вот так было положено начало *«пейзажа настроения»* Николая Дубовского.

Главным становится не столько точность воспроизведения природы, сколько то, из чего слагается красочное впечатление, что составляет «настроение» мотива, его художественный смысл.

Изображался не конкретный сюжет, отдельные детали или мотив – изображались различные состояния наблюдаемой природы, неотделимые от выражения навеянных ими эмоций.

Старейший русский живописец, народный художник СССР и лауреат Сталинской премии Василий Николаевич Бакшеев отзывался об этом методе так: *«Среди лучших произведений мировой живописи найдётся немного полотен, в которых с такой законченностью, с такой поистине классической ясностью выражено то, что принято называть настроением. Это действительно картина в полном смысле этого слова».*

Вдохновлённый автор нового метода много ездит по России и по Европе.

И, конечно же, не забывает Азовское море и Дон.

Мастер пейзажной живописи, романтик и символист Николай Никанорович Дубовской родился 5 декабря 1859 года в Новочеркасске.

Его кисти принадлежит более четырёмсот картин и почти тысяча этюдов.

Родному городу подарил он красивый символ. Утверждённый 5 июля 1878 года герб Новочеркаска создан Николаем Дубовским.

Войсковой старшина Войска Донского настоял на том, чтобы отправить 10-летнего сына во Владимирскую Киевскую военную гимназию. Родовой казак Никанор Андреевич Дубовской считал, что семейные традиции нерушимы.

Тем более, что в гимназии преподавал его брат – полковник Аркадий Андреевич Дубовской.

А маленькому Коле хотелось держать в руках не шашку, а кисточку. Он перерисовывал картинки из журналов «Нива» и «Всемирная Иллюстрация» и учился рисовать по памяти.

И кадетом Коля не оставлял своего увлечения. Вставал на пару часов до общего подъёма, чтобы успеть немножко поводить карандашом.

Директор гимназии, отмечая явный талант кадета, усиленно советовал его отцу не портить сыну жизнь. И отец сдался.

17-летний выпускник военного заведения, *«пройдя в оном с удовлетворительными успехами пять классов»*, отправляется в столицу поступать в Академию художеств.

Его зачисляют – сначала (как стипендиата Войска Донского) вольнослушателем, а затем и постоянным студентом в мастерскую пейзажной живописи профессора Михаила Константиновича Клодта.

С увлечением и упорством осваивает студент основы профессионального мастерства.

За четыре академических года Николай получил четыре малые серебряные медали – он выставлял свои работы в классе учеников Академии и в Обществе поощрения художников.

Успешно пройдя курс обучения, он (по примеру «Бунта 14-ти») отказывается от участия в конкурсе на большую золотую медаль и написания дипломной картины на библейскую тему.

Академической пенсионерской поездки за границу теперь, естественно, не будет. И написанные на свободную тему пейзажные картины «Перед грозой» и «После дождя» академическим Советом приняты не были. Зато, показанные в том же году на выставке Общества поощрения художников, обе удостоились премий.

Естественно, бунтарские убеждения Николая привели его в лагерь передвижников.

Его первым из плеяды молодых художников (таких как Абрам Ефимович Архипов, Валентин Александрович Серов, Апполинарий Михайлович Васнецов) приняли в члены Товарищества.

В 1884 году на 12-й передвижной выставке Дубовской ярко заявил о себе полотном «Зима».

Никто до него не передавал в красках так правдиво свежесть первого снега, налёт легких к вечеру теней на нём и последних световых пятен.

В картине зритель наблюдал не холодную передачу природы, нет! Он заражался глубокими, искренними чувствами и переживаниями художника, который как бы вёл свой рассказ, свою неспешную беседу с природой.

Доброе слово сказал о молодом даровании Владимир Стасов. И одним из первых разглядел и поддержал его Павел Третьяков.

После такого успеха становится художник непременным участником всех последующих выставок Товарищества – представил более семисот своих работ.

В 1895 году – счастливое бракосочетание. Избранница – дочь действительного статского советника Николая Сергеевича Терского Фаина. Художница и ученица жениха.

Кстати, о преданности Дубовского искусству рассказывали анекдоты. Так вот, однажды он так увлёкся работой над этюдом, что напрочь забыл о собственном венчании и явился в церковь, когда невеста уже чуть не получила инфаркт...

У Николая и Фаины Дубовских вскоре появится сын Сергей.

Дубовские дружили с Павловыми. Художник неоднократно гостил у великого физиолога на эстонской даче в Силламягах (ныне – Силламяэ). В коллекции Ивана Петровича было немало замечательных пейзажей, подаренных в разное время Николаем Никаноровичем.

Часто бывал в гостях у четы Дубовских на музыкальных вечерах и великий химик Дмитрий Иванович Менделеев – второй, после Михаила Ломоносова, почётный член Академии художеств.

Николай Никанорович любит пленэр, и сам часто, потому, наносит визиты Репину на его Сиверской даче под Петербургом.

А лето проводит в Кисловодске у Николая Александровича Ярошенко. Художники совершают конные путешествия по Военно-Грузинской дороге через горные перевалы – к Чёрному морю.

И Север, и Юг России – оживают на многочисленных полотнах.

Вот замечательный пейзаж «На Волге». Это пример изящной живописи, где *«бледные сиреневые и золотистые цвета создают равновесие чувств, а огромные светлые пространства рождают впечатление простора и необычайного покоя, словно остановившегося времени»*.

Картина принесла необыкновенную популярность, и автор был приглашён на Всемирную выставку в Мюнхен.

Содержание, передача дыхания жизни и великолепия природы, связь с ней – вот что дорого для Дубовского и к чему он стремится в своём творчестве.

В искусстве – могущественнейшее средство единения людей между собой и с природой. Тех, кто этого не понимал, он считал несчастными людьми.

Николай Никанорович любил изображать природу в светлые и солнечные дни. Радостным настроением отмечены его полные воздуха морские пейзажи.

Такова картина «Красивый день», представляющая спокойное и тёплое море, овеянное лёгким ветерком. По лазурному небу движутся пушистые облака, а синеву морских волн оживляет нарядный белый парус.

Большое место в своих пейзажах Дубовской уделял изображению неба. Во многих картинах оно становится *«основным компонентом пейзажного образа, наиболее выразительной её частью»*.

Но более всего художника интересовало световоздушное пространство, наполненное солнцем, эффекты цвета с тончайшей, подчас почти неуловимой градацией, когда предметы как бы растворяются в воздухе.

В 90-х российский художник знакомится с творчеством французских импрессионистов. Благожелательно восприняв их новации, он никогда, притом, не отдавался просто игре света и цвета, оставаясь в кругу своих навеянных личностными переживаниями образов.

С 1894 года Дубовского приглашают в жюри международных выставок.

И избирают действительным членом Мюнхенского Сецессиона, на выставках которого (вне конкурса) он регулярно демонстрировал свои произведения, что само по себе уже было европейским признанием таланта художника-пейзажиста!

И при всём этом, не забывал Николай Никанорович о своей малой родине. Он способствовал организации Донского общества художников, – проведению выставок Общества и Товарищества передвижников.

В 1913 году передал в дар Новочеркасску свою личную коллекцию – 77 собственных картин, этюдов и рисунков. А также 129 живописных и графических работ своих коллег передвижников.

Выдвинул только одно условие: созданный музей должен располагаться в специально для него построенном здании.

Но началась Первая мировая война.

В 1889 году Дубовской вошёл в совет и в правление Товарищества, а после смерти Николая Ярошенко, ему суждено было стать идейным вдохновителем этого необычного объединения.

К этому времени он, пожалуй, был единственным, кто крепко стоял на страже всех интересов.

Его называли *«пейзажистом по призванию и хранителем священных традиций передвижничества по убеждению»*.

В отличие от властных Крамского и Ярошенко, Дубовской был человеком мягким и деликатным, однако очень умело исполнял роль вечного примирителя передвижников старшего и младшего поколений.

Оберегая свято само понятие «передвижничества» и высоко ценя заслуги стариков, он давал правильную оценку и молодым силам, поддерживал и радовался всякому искреннему новому дарованию.

В 1897 году, после ухода из Академии профессора по пейзажу Архипа Ивановича Куинджи, Дубовскому предложили занять это место, но он отказался.

Через год Николай Никанорович, в числе других передвижников, *«за известность на художественном поприще»* удостоен звания академика живописи.

Вскоре избирают его действительным членом Академии художеств, а с 1908 года он – в составе её Совета.

Тогда же начинает он преподавать в Высшем художественном училище при Академии. Через три года – профессор-руководитель пейзажной мастерской училища.

В 1911 году столица Италии встречает у себя очередную Всемирную выставку.

Живопись Российской империи представляет картина «Родина». Автор – художник Дубовской.

«Это лучший пейзаж всей выставки всемирной, римской... Вас, Николай Никанорович, я особенно поздравляю: ещё никогда Вы не были так великолепны и могущественны – оригинальная, живая и красивейшая картина!!!» - так восторженно отозвался в письме из Рима Илья Репин.

А потом Российская империя распалась.

Устремления Дубовского оказались способны оказать отпор хаосу и глубокому кризису.

Во многом благодаря ему, Товарищество устояло и продолжало активную деятельность не только до октября 17-го, но и в первые годы советской власти.

Февральскую революцию профессор живописи сначала встретил с надеждой, но возникшая вскоре катастрофическая переоценка многих ценностей привела к совсем другим выводам.

Драматические события тех дней стали для Николая Никаноровича испытанием его веры и поставленных им (ещё в годы обучения в военной гимназии) целей – быть полезным родине и, может быть, всему миру.

Помогая и поддерживая многих своих коллег и товарищей по объединению, он не смог защитить только себя.

28 февраля 1918 года у Николая Никаноровича Дубовского случился паралич сердца.

Мировое дореволюционное признание, однако, не уберегло профессора живописи от тени забвения у себя в стране в советское и постсоветское время.

Несмотря на то, что картины Дубовского находятся в коллекциях Третьяковской галереи и Русского музея, подавляющему большинству любителей искусства он остаётся неизвестен.

Обычно говорят, что в этом парадоксе виновен Александр Николаевич Бенуа, определивший живопись Дубовского как *«частное, отрывочное творчество»*.

Критик упрекал художника за распространённое в среде передвижников невнимание *«из принципа на технику»*, видел в его манере письма *«бедность в полутонах, грубость красочного эффекта, что-то дилетантское, вялое в кисти»*.

И эта оценка предопределила на долгие годы отношение к крупному русскому пейзажисту.

А ещё, в послевоенные годы (на первый взгляд, с благородной целью *«всесоюзного распределения произведений искусства и пополнения коллекций республиканских, крупных краевых, областных центров, городских музеев»*) из фондов музеев Москвы и Ленинграда полотна Дубовского изъяли.

Теперь они рассредоточены в более чем в 75 музеях и галереях бывшего СССР!

То есть, посмертное завещание Павла Третьякова – не разъединять собранную им коллекцию произведений русских художников – было в советское время беззастенчиво нарушено.

В итоге сложилось искажённое представление о реальной личности мастера, отсутствует также целостное понимание значения творчества замечательного русского художника.

К тому же, творчество это трудно было интерпретировать в нужном идеологическом русле советских искусствоведов: ведь главное качество такой живописи состояло в изображении всего лишь «красоты».

Существует и ещё одно мнение: творчество Николая Дубовского принижалось ради выделения творчества Исаака Левитана: два живописца такого масштаба не могут быть рядом.

Тоже понять сложно – они мешали друг другу?

В обзорах передвижных выставок того времени имена Дубовского и Левитана стоят обычно близко.

Но, *«по установленному порядку»* в Товариществе (если заглянуть в документы), Дубовской занимает место вслед за Шишкиным и Поленовым.

А вот Левитана, оказывается, долгое время считали лишь *«одним из самых сильных конкурентов Дубовского»*. Да и в Товарищество Исаака Ильича приняли позднее.

Наверное, истина, как и всегда, где-то посередине. Но сегодня о создателе «пейзажа настроения» вспоминают, пишут о нём статьи.

Его именем названа улица в родном городе.

Картины Николая Никаноровича Дубовского входят в экспозицию Новочеркасского музея истории донского казачества.

Хотя, отдельного здания (о чём он так мечтал!), способного принять всю его коллекцию живописи, по-прежнему нет.

*

КОНСТРУКТИВНЫЙ ЗОДЧИЙ

*В своём развитии
архитектура Ростова
повторяет все этапы
развития архитектуры Союза.*

*Увлечение конструктивизмом
находит отражение
во всех первых проектах.*

Ашот Галхурьян

Сохранился в Ростове (по адресу: улица Большая Садовая, № 148) дом – памятник регионального значения.

100 лет назад назывался он «Доходный дом Григора Чалхушьяна», но ничто уже не напоминает о бывшем владельце-юристе.

На самом же деле, Григорий Христофорович (Григор Хачатурович) Чалхушьян – личность в нашем крае довольно известная.

Его книга «История города Ростова-на-Дону» победила в областном конкурсе и была опубликована в газете «Юг». Это 1893 год.

Но особенно ему должны быть благодарны жители Нахичевани.

Григорий Чалхушьян несколько лет возглавлял Нахичеванское благотворительное общество. Благодаря его инициативе возникли Женское общество попечения в Нахичевани, Общество попечения учащихся в ростовской классической гимназии и в нахичеванской женской гимназии.

Не забывал он и об области. Благотворительные общества в селе Чалтырь и в селе Большие Салы созданы при его участии.

Стараниями Григория Христофоровича собраны деньги на памятники двум известным армянским поэтам – Рафаэлу Габриэловичу Патканяну и Микаэлу Лазаревичу Налбандяну.

В первые годы советской власти Чалхушьян являлся вице-консулом Армянской республики на Дону.

И вырастил он троих сыновей: Леона, Серовбе, Рубена.

В 38-м всех троих расстреляли как участников контрреволюционной *«националистической армянской шпионско-диверсионной организации»*.

После этого известия Григорий Христофорович умер – прямо на улице. Разрыв сердца.

Леона и Рубена реабилитировали в 1956 году, Серовбе – только в 89-м.

Но известный армянский род не прервался.

У Григория Чалхушьяна был старший брат Христофор (Хачатур). Тоже юрист.

Его сын Христофор Христофорович оставил о себе осязаемую память. В прямом и переносном смысле.

Его тоже арестовывали тогда, в 38-м. Но, как ни странно, отпустили – *«за недоказанностью состава преступления»*.

Есть в Ростове, по улице Профсоюзной, очень интересный дом. 20 подъездов и 350 квартир. Выстроили его в 20-х годах прошлого столетия. Один из немногих, который имеет имя. «Гигант». Номер два.

Такой он в Ростове не один.

Номер первый, к примеру, это тоже целый квартал: Ворошиловский – Красноармейская – Соколова. В одном из дворики сохранился постамент – от памятника Сталину. Деньги собирали жильцы.

И, наверное, добровольно! Хотя, скорее всего, их мнением никто и не интересовался.

Памятник можно увидеть в кадрах старой кинохроники.

А в одном из дворики дома на Профсоюзной – до войны был фонтанчик. На фото 30-х годов ещё есть. Сегодня на его месте – детская площадка. До начала 2000-х носившая громкое имя Владимира Ильича Ленина.

На крыше – башенка, МПВО, то есть, местная противовоздушная оборона.

Жёсткий государственный диктат в области проектирования и строительства тогда ещё не сложился. На рабочих окраинах, близ заводов, появлялись жилые комплексы, возводились Дворцы культуры, рабочие клубы и здравницы.

И обрели жизнь дома-гиганты. При скупых формах и объёмах они имели своеобразную планировку решения секций (по принципу доходных домов начала прошлого века).

Возводимые – и в новых, и в уже традиционно сложившихся районах – дома-гиганты решали ряд социальных и бытовых проблем. Всё рядышком: детский сад, зал для собраний, библиотека, парикмахерская, магазин, прачечная.

Пространство дворики такого здания тоже подчинялось задумкам архитектора, выполнявшего социальный заказ общества.

Летом – место отдыха, детский садик под открытым небом. Вечерами кино смотрели – прямо на стене! На сеанс (со своими табуретками) собирались со всей округи.

И дворик был маленьким «спальным районом». В жаркие летние ночи жильцы выносили матрасы и раскладушки. От комаров спасал одеколон «Гвоздика».

Дом-гигант на Профсоюзной размещён на склоне рельефа – очень удачно. Специалисты отмечают, что он *«активен по конфигурации, благоприятен по ориентации внутрдворовых пространств. К необычности его конфигурации и компоновке блоков может быть применён термин «ловушки для солнца».*

Второй номер был так популярен, что адреса на конвертах иногда так и писали: «Дом Гигант № 2».

Ростовские дома-гиганты – это тоже своеобразный памятник эпохе.

Автором второго был ростовский архитектор Христофор Христофорович Чалхушьян

Революция 1917 года затронула образование, науку, технику, литературу, искусство, архитектуру – всю духовную жизнь общества. Направления и характер начавшихся в культурной среде изменений определялись установками на формирование образа жизни строителя коммунизма.

Индустриализация способствовала развитию массового градостроительства и становлению советской архитектуры.

Зодчие стремились к созданию выразительных форм, которые соответствовали бы задачам построения нового общества.

Результатом таких поисков стали общественные здания, внешний облик которых напоминал то (к примеру) гигантскую шестерёнку – Дом культуры имени Русанова в Москве, то трактор – наш знаменитый Ростовский драмтеатр.

С окончанием гражданской войны строительство на Дону было ограничено восстановлением разрушенного.

А с середины 20-х новое жилищное строительство в Ростове принимает уже масштабные размеры.

Возведены десятки благоустроенных многоэтажных жилых домов и целых комплексов: квартал трамвайщиков, дома водников, ростсельмашевцев, дома по Будёновскому проспекту.

Широкий размах приобрели работы по реконструкции.

Но стремление к созданию городов нового быта – городов-садов – приводило во многих случаях к большим потерям. В ходе строительных работ уничтожались ценнейшие исторические и культурные памятники.

Это знаменитый период конструктивизма.

Но отказ от критического использования архитектурного классического наследия (что преподносилось как *«результат тлетворного буржуазного влияния в архитектуре»*) приведёт в скором будущем к объединению и схематизации архитектурных форм.

К созданию стиля, получившего в народе образное название «коробка».

Позднее, оценивая эти постройки, Христофор Чалхушьян напишет: *«Этот период строительства характеризуется однообразием форм, безраздельно господствуют идеи конструктивизма, всё сводится к объёмам зданий и масштабам»*.

Но не будем забывать, что аскетизм строительства середины 20-х происходил в значительной мере от бедности страны, пережившей разруху гражданской войны.

Сегодня зодчие берут лучшее у конструктивизма – ясную организацию плана и контрастность форм и сочетают это с декоративностью других стилей.

А в ростовской архитектуре предреволюционного времени получил большое влияние неоклассицизм: жёсткость симметрии, соразмерность пропорций, ордерные элементы. Постройки этого периода довольно своеобразны.

И в начале 30-х зодчие об этом предреволюционном периоде вспоминают. Намечается сдержанный поворот к классическому наследию.

Сегодня это называют постконструктивизмом.

В Ростове он проявился в строительстве целого ряда многоэтажных домов северной части Будённого проспекта – от улицы Варфоломеева до Комсомольской площади.

Архитектор Чалхушьян в каждом из первых творений допускал отклонения от общей жёсткой схематичности. А во всех его творениях, как говорят, присутствуют элементы своей, армянской архитектуры.

Христофор Христофорович Чалхушьян принадлежит к тем зодчим, которые успели получить основы образования в дореволюционной России. Профессиональные долг и этика – превыше всего.

Он называл себя Хачатуром, будем и мы так называть.

Родился 1 января 1899 года в Донской Нахичевани, окончил ростовское Петровское реальное училище.

Дальнейшее образование хотелось получить в столице, но род дворян Чалхушьянов был далеко не богат.

И всё равно Хачатур отправляется в Санкт-Петербург. Мечта сбылась, Институт гражданских инженеров числит его своим студентом. С четвёртого курса всё равно пришлось уйти – денег на учёбу не было.

Но он сумел извлечь пользу и из этого обстоятельства: устроился на работу в мастерскую академиков Мариана Мариановича Перетятковича и Леонтия Николаевича Бенуа.

Именно в эти годы складывается его пристрастие к гармоничным формам классицизма, архитектуре эпохи Возрождения; формируется представление о здании как об элементе единого градостроительного организма.

После революции обстоятельства вынуждают вернуться в Нахичевань.

До 1920 года Чалхушьян работал в управлении Армянского Красного креста, позднее поступает в управление Архитектуры Юго-Восточного Комитета Государственных сооружений.

В 23-м появляется возможность поехать в северную столицу закончить институт. Через пять лет, получив неплохой опыт на стройках Ленинграда, он с женой и маленьким сыном возвращается в Ростов. Сын, к великому горю родителей, скоро умрёт.

А в Ростове развернулось как раз кооперативное жилищное строительство, и столичный опыт молодого архитектора оказался очень востребованным.

Его авторству принадлежит комплекс из 18 жилых домов на улице Мечникова, половина различных зданий на Энгельса (Большой Садовой) и Будённого проспекте, например, жилой дом СКВО.

Многоэтажки ориентированы фасадами на проспект, они удачно вписываются в историческое пространство Южной столицы.

Но проектировать и строить ему приходилось не только на двух центральных магистралях.

Чалхушьян реконструировал корпуса РИИЖТа, общежитие Горностроительного техникума, жилые дома «Севзаготстроя» и электроремонтного завода.

Не все предложения Хачатура Христофоровича получили путёвку в жизнь. В предвоенные и послевоенные годы его занимала ещё одна идея.

1935 год. Конкурс на лучший проект здания Государственной краевой научной библиотеки имени Карла Маркса. Первую премию получает Чалхушьян. Предложенное место – самый центр Ростова: угол Будённого и Энгельса.

Через два года, перед началом строительства, он исправляет свой проект. Теперь это – грандиозная библиотека с книгохранилищем на два миллиона книг.

Но наступил июнь 41-го. А после войны уже было не до библиотеки – половина города лежала в развалинах. Проект этот, правда, заслужил упоминания в (изданном в 1949 году) академическом «Справочнике архитектора». 7-й том.

Через десять лет Хачатур Христофорович вновь участвует в конкурсе на лучший проект библиотеки, теперь здание предлагается разместить на площади Культуры и Искусств у памятника Сергею Кирову. Но строительство так и не начали.

Как мы знаем, с 25 мая 1994 года Донская публичная библиотека принимает читателей в специально возведённом для неё здании на улице Пушкинской. Автором проекта стал совсем другой архитектор – Ян Семёнович Занис. Внешний вид новой библиотеки напоминает книжную полку.

А в чалхушьяновском проекте, точнее, во всех трёх проектах, главный книжный храм области как храм и выглядел – это невычурные формы советской неоклассики. На рисунках ростовская библиотека похожа на столичную имени Ленина.

Зато своим внешним видом очень напоминает несостоявшуюся библиотеку Ростовская консерватория – она тоже возведена по проекту Хачатура Христофоровича.

В послевоенной реконструкции Ростова вновь пригодились его опыт и знания. На западной стороне Будёновского проспекта, на месте двух больших домов (восстанавливать которые смысла не было) устроили небольшие скверики. За ними поднялись Дом книги и Управление сельского хозяйства.

В облике этого административного здания Чалхушьян соединил классические и ренессансные мотивы. С точки зрения строителя, *«композиция эта органично существует с пространством сквера»*.

Через два года здание Управления сельского хозяйства передали музыкально-педагогическому училищу. Ныне это – Государственная консерватория имени Сергея Васильевича Рахманинова.

А войну Чалхушьяны провели в Ростове. Хачатур Христофорович писал: *«Был поздно уволен с работы, нездоров. Не успел уехать из Ростова. Чтобы обезопасить себя и семью от трудмобилизации, вынужден был поступить сторожем на крупзавод»*.

Вместе с ним в оккупированном городе остались жена и 7-летняя дочка. Повезло – все выжили.

В послевоенные годы ему пришлось строить на всём Юге большой страны: Новочеркасск, Сальск, Хоста, Таганрог. А в Таганроге Чалхушьяна помнили ещё до войны: например, в соавторстве с архитектором Яном Андреевичем Ребайном проектировал он Дом для специалистов на Фрунзенской улице.

Но он всегда оставался «очень ростовским» зодчим. В своих новых проектах Хачатур Христофорович никогда не забывал о едином комплексе улиц родного города, об уважении к сохранившемуся масштабу прежней застройки.

Проектируя Комсомольскую площадь (это его последняя работа), Чалхушьян расположил в центре круговой газон для 15-метровой стелы – как ориентир проспекта и сходящихся улиц.

Но Хачатур Христофорович был не только талантливым зодчим. Он известен и как очень хороший педагог. Начал преподавать ещё в Ленинграде – учил на вечерних курсах рабочих рисованию.

В конце 40-х он читал курс «История архитектуры» в Новочеркасском политехническом институте, в 56-м преподавал в РИИЖТе, в конце 60-х – в РИСИ.

Хачатур Христофорович Чалхушьян прожил долгую, интересную и очень значимую для нас, дончан, жизнь.

Земной путь его окончился 30 августа 1980 года.

Лучшим памятником останутся возведённые им здания. Вспомним ещё одно.

Это гостиница «Ростов». Одна из старейших в Ростове, одна из его «визитных карточек».

Сейчас она, к большому сожалению, уже не «Ростов». Новые хозяева окрестили её «Marins Park Hotel». Но здание сохранено.

В начале 30-х годов прошлого века в Ростове-на-Дону были большие проблемы с размещением приезжающих, город нуждался в современной гостинице. Поэтому, в 1934 году – 80 лет назад – её и возвели на месте разобранных строений городской богадельни.

Проект ростовских архитекторов Льва Леонидовича Эберга, Хачатура Христофоровича Чалхушьяна и И. Е. Черкесиана.

При всей новизне форм (тот же конструктивизм) поддерживает она масштаб застройки проспекта и являет нейтральный фон стоящим на противоположной стороне зданиям XIX века: Мужской гимназии, Алексеевским складам и жилым домам.

До войны оставалась гостиница эта самой большой и престижной.

Автор горельефа «Великое созидание» на фасаде здания – знаменитый скульптор Сергей Григорьевич Корольков. Сначала предполагалась 3-частная композиция, но автор ушёл с немцами. Заканчивал работу над горельефом Евгений Викторович Вучетич.

«Великое созидание» и горельефы на театре имени Максима Горького «Железный поток» и «Вандея» – единственные скульптурные работы Королькова в нашей стране

О творчестве этого человека рассказано в другом сборнике библиотеки – «Художник и театр».

В суровые годы оккупации в гостинице обосновались немцы. Здание было почти полностью разрушено.

После войны в первую очередь восстанавливались промышленные предприятия, поэтому «Ростов» долгое время оставалась в развалинах.

Из разбитых окон всюду торчали трубы печей-буржук: она, даже полусохранившаяся, была укрытием бездоленным ростовчанам.

Ухитрялся работать в ней и небольшой кинотеатр.

Только через двадцать лет в обновлённой гостинице появились первые постояльцы.

И старожилы рассказывают, что на месте благоустроенного сквера перед входом находятся захоронения советских воинов.

Сегодня владельцем этого здания является нижегородское ЗАО «Инсайд». Владелец здание переименовал.

Комментарии ростовчан по этому поводу сводятся к одному, примерно такому, замечанию: *«Даже войну и фашистскую оккупацию гостиница выдержала и оставалась «Ростовом», но вот при демократах сдавалась».*

В статье, посвящённой Хачатуру Христофоровичу Чалхушьяну, краевед Любовь Феоктистовна Волошина пишет: *«Сегодня в городе трудно найти архитектора, анализируя творчество которого, можно сказать: «Он понимает и любит Ростов».*

Эти слова с полным правом можно отнести к Хачатуру Христофоровичу Чалхушьяну – архитектору, незаслуженно забытому сегодня. Он жил и творил в нашем городе.

Хачатур Христофорович не мог представить свой южный город без скверов и бульваров, разряжающих напряжённое пространство перекрёстков и улиц; без проспектов – открытых перспективе Задонья; без зелёных партеров-газонов, организующих простор площадей.

Он не мыслил Ростов без его исторического наследия, дающего ориентиры будущих архитектурных творений».

А дом-гигант № 2 асы Люфтваффе, в принципе, обошли стороной.

И это очень странно – ведь рядом станция «Ростов-главный» – первоочередная цель немецкой авиации! И гигант на Профсоюзной служил прекрасным ориентиром, так как являлся одной из самых больших построек в Ростове-на-Дону того времени.

Старожилы говорят, что дом не бомбили, так как он похож на немецкий крест.

Но не совсем и похож, да и следы от попадания немецкой авиабомбы присутствуют. Особенно в южной части – очень большие повреждения.

Два этажа из кирпича другого цвета, достроены взамен разрушенных.

Ещё одна загадка Великой Отечественной.

Актёр, архитектор,
Художник, поэт, музыкант...
Мы скажем корректно:
Синонимы слова «талант»!

*

СЛОВАРЬ

Ар-нуво – распространённое во многих странах название стиля «модерн».

Классицизм – стиль в европейском искусстве XVII - начала XIX века, обращение к наследию античности как к идеалу.

Конструктивизм – советский авангардистский метод в искусстве 1920 - первой половине 1930 годов.

Кооперативное жилищное строительство – объединение людей или организаций, с целью строительства жилья, а также для управления жильем

Люфтваффе – название германских военно-воздушных сил во Второй мировой войне.

Модерн – стиль в мировом искусстве конца XIX - начала XX века.

Мюнхенский Сецессион – название западного художественного общества конца XIX - начала XX века, оппозиция академизму.

Неоклассицизм – стиль в архитектуре XX века, разновидность модерна, одна из попыток найти «большой стиль» эпохи.

Одигитрия (Путеводительница) – один из наиболее распространённых типов изображения Богоматери с младенцем Иисусом; по преданию, была написана евангелистом Лукой.

Ордерные элементы – порядок расположения конструктивных частей сооружения, отвечающий практическому и художественному назначению сооружения.

Пленэр – живописная техника изображения объектов при естественном свете и в естественных условиях.

Постконструктивизм – стиль советской архитектуры 30-х годов XX века, переход от конструктивизма к сталинскому ампиру.

Ренессанс (Возрождение) – эпоха в истории культуры Европы, пришедшая на смену культуре Средних веков и предшествующая культуре нового времени.

Сталинский амфир – один из лидирующих стилей в искусстве СССР с середины 1940 до середины 1950 годов.

*

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Бенуа А. История русской живописи в XIX веке. – М.: Республика, 1995.

Волошинова Л. Он понимал и любил Ростов // Донской временник: Год 2004-й. – Ростов н/Д: Донской издательский дом. – 2003. – С. 6.

Есаулов Г., Черницына В. Архитектурная летопись Ростова. – Ростов н/Д: Гин-Го, 1999.

Зотов А. Русское искусство с древних времён до начала XX века. – М.: Искусство, 1979.

Каминская М. Шишкин, мишки, Таганрог. // Наше время. – 2007. – 26 января. – С. 13.

Кончин Е. В прозрачной синеве – одинокий парусник. // Культура. – 2006. – 17. – С. 5.

Минченков Я. Вспоминания о передвижниках. – Л.: Художник РСФСР, 1965.

Певцы Донского края: очерки о художниках. – Ростов н/Д: Кн. Изд-во, 1979.

Прохоров А. Н. Н. Дубовской. – Л.: Искусство, 1967.

Ребайн Я. Первый этап развития советской архитектуры в городах Дона. – Ростов н/Д: Кн. Изд-во, 1984.

Рогинская Ф. Товарищество передвижных художественных выставок. – М.: Искусство, 1989.

Русские художники: Энциклопедический словарь. – СПб.: Азбука, 1998.

Стернин, Г. Художественная жизнь России второй половины XIX века: 70-80-е годы. – М.: Наука, 1997.

Таганрогский художественный музей. – М.: Радунца, 2003.

Ткач М. Энциклопедия пейзажа. – М.: Олма-Пресс, 2002.

Товарищество передвижных художественных выставок. – М.: Искусство, 1989.

Шестимиров А. Морской пейзаж. Русская и европейская живопись. – СПб.: Белый город, 2004.

Юрова Т. Н. Н. Дубовской. – М.: ИЗОГИЗ, 1963.

<http://funeral-spb.narod.ru/necropols/smolenskoe/tombs/dubovskoy/dubovskoy.html>

<http://holsta.net/by-artist/dubovskoi-nikolai-nikanorovich/page-2/>

<http://nnm.me/blogs/migeldias/hudozhnik-nikolay-dubovskoy-1859-1918>

<http://rostov-don.livejournal.com>

<http://tphv.ru/savicky.php>

<http://ru.wikipedia.org/wiki>

<http://waralbum.ru/7369/>

<http://www.artonline.ru/encyclopedia/541>

<http://www.artsait.ru/art/d/dubovskoy/main.htm>

<http://www.artsait.ru/art/s/savicky/main2.htm>

<http://www.artvedia.ru/history>

<http://www.donvrem.dspl.ru>

http://www.hrono.info/biograf/bio_s/savickika.php

<http://www.maslovka.org/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=990>

<http://www.nasha.lv/rus/blog/blogs/fotki/118381>

<http://www.rostov50.ru/neoklassika.html>

http://www.rostovbereg.ru/publ/istorija_donskogo_kr aja/kazachja_zhizn/khudozhnik_savickij_i_aksajskoe_c hudo/11-1-0-320

<http://www.shtahanov.ru/statii/tagan/tagan.html>

<http://www.voopiik-don.ru/main/2009-06-01-10-23-39/99-2010-09-01-12-59-19/1730--h>

Книга «Остановленное мгновение» рассказывает о жизни и творчестве уроженцев Дона художников-передвижников Константина Савицкого и Николая Дубовского и архитектора Хачатура Чалхушьяна.