

А.А. ФИЛИПОВА

ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКА А.И. ШАРЛЕМАНЯ

Анна Александровна Филиппова,

Государственный музей-заповедник «Гатчина»,
экскурсовод

Красноармейский пр., д. 1,

Гатчина, Ленинградская область, 188300, Россия

E-mail: senzaunadonna2014@gmail.com

Реферат. *Имя Адольфа Иосифовича Шарлеманя сегодня известно кругу специалистов, а некогда его рисунки в периодических изданиях, книжные иллюстрации, акварельные работы были хорошо знакомы петербургской публике. Творческая судьба выходца из семьи архитекторов складывалась весьма успешно. Поступив в 1848 г. в Императорскую академию художеств, он обучался исторической живописи, а с 1849 г. перешел в батальный класс, возглавляемый Б.П. Виллевалде, где начал работу над «суворовским циклом». За работу «Суворов на Сен-Готарде» (1855) художник удостоился Большой золотой медали, а во время пенсионерской поездки в Мюнхен под руководством А.Е. Коцебу написал картину «Последний ночлег Суворова в Швейцарии» (1859), принеся звание академика. Зрелые годы ознаменованы службой в качестве художника в граверном отделении Экспедиции заготовления государственных бумаг. Картина «Екатерина II в мастерской Фальконета» (1867) принесла художнику звание профессора, а в 1873 г. он был удостоен звания и должности «художник Его Императорского Величества».*

Ввиду отсутствия обобщающих трудов, посвященных творчеству мастера, широкой общественности практически ничего не известно о А.И. Шарлемане как о блестящем художнике по костюмам, декораторе, создателе множества музыкальных, театральных программ, карточек меню, рисунков для игральные карт, а также о его работах для православных и католических церквей.

Ключевые слова: А.И. Шарлемань, Императорская академия художеств, «Русский художественный листок», рисовальная школа Общества поощрения художников.

Для цитирования: Филиппова А.А. Творчество художника А.И. Шарлеманя // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 2. С. 208–216.

Творческое наследие замечательного русского художника Адольфа Иосифовича Шарлеманя (1826–1901) трудно уместить в рамки одного жанра — природный талант и крепкая академическая школа позволили ему добиться успеха в живописи, рисунке, графике. Однако судьба сложилась так, что имя мастера на долгое время было незаслуженно забыто, наряду с именами других живописцев XIX в. академического направления, в силу определенных идеологических установок.

А.И. Шарлемань начал свои занятия искусством в 1840-х гг., но считал себя художником лишь с 1855 г. — со дня окончания Академии художеств. Во время обучения каждая из его работ удостоивалась награды, однако мало известно о произведениях, выполненных им для православных и католических церквей, об отделке интерьеров частных домов, а также о деятельности в качестве театрального художника.

Творческий путь художника охватывает довольно продолжительный период около 60 лет: с 1840-х гг., когда, будучи еще воспитанником училища при Санкт-Петербургской лютеранской церкви Свв. Петра и Павла, он исполнил свою первую серьезную художественную работу — альбом к поэме Жуковского «Ундина», вплоть до конца века, когда обладая множеством наград и титулов, самым почетным из которых являлось «художник Его Императорского Величества», он выполнял заказы для августейшей семьи. А.И. Шарлемань творил с такими же воодушевлением и энергией, с какими и жил, и современникам он был знаком более не по батальным полотнам, а по рисункам карандашом, пером, акварелью, которые часто появлялись на страницах журналов и отличались особым, так сказать, «шарлеманевским» стилем, поэтому большой интерес для исследования наряду с признанными представляют и его малоизвестные произведения.

История семьи Шарлемань, родоначальником которой является «мастер резных и живописных дел» Жан-Батист Боде из Руана, тесно связана с Императорской академией художеств (ИАХ), а также культурной жизнью России последней четверти XVIII – XIX века. Жан-Батист Боде, прозванный «Шарлемань», прибыл в Санкт-Петербург в 1777 г. по приглашению Екатерины II. Известны его работы в Эрмитаже, Зимнем дворце и Царском селе, где он делал мраморные каминные, декоративные статуи, изготавливал и золотил мебель и рамы, а также расписывал интерьеры. В 1785 г. Ж.-Б. Боде-Шарлемань стал «назначенным» ИАХ, а затем – академиком орнаментальной скульптуры ИАХ. Сыновья, Иосиф Иванович Шарлемань (отец А.И. Шарлеманя) и Людовик Иванович Шарлемань, а также старший брат А.И. Шарлеманя Иосиф Иосифович Шарлемань трудились на архитектурном поприще, однако последний был известен и как талантливый график [1, с. 211].

Родился А.И. Шарлемань 8 декабря 1826 г. в Санкт-Петербурге, о ранних годах его творчества до поступления в Академию известно немного. Первоначальное художественное образование он получил в училище при Санкт-Петербургской лютеранской церкви Свв. Петра и Павла (St. Petrischule) – старейшей школе Санкт-Петербурга. Созданная еще в петровское время для иностранцев, на протяжении долгих лет немецкая школа сохраняла педагогические традиции и структуру, установленные еще в XVIII веке [2, с. 50–51]. Первой работой А.И. Шарлеманя, упоминающейся в литературе, является созданный художником в годы обучения в училище St. Petrischule альбом к поэме Жуковского «Ундина» [3, с. 1129–1130] – переработке одноименной прозаической повести Ф. де Ламот-Фуке, стилизованной под средневековую сказку и имевшей большой успех.

ОБУЧЕНИЕ В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ. ПЕНСИОНЕРСТВО

В 1848 г., в возрасте 21 года, А.И. Шарлемань поступил в Императорскую академию художеств, где обучал сначала в классе исторической живописи, которым в то время руководил профессор Ф.А. Бруни. Но в 1849 г., ввиду обнаруженной у него склонности к бытовой живописи, по просьбе отца перешел в «баталистический» класс Б.П. Виллевалде, который старался сохранить особый дух класса-мастерской, существовавший еще при А.И. Зауервейде. Б.П. Виллевалде был убежден, что «баталистический класс составляет при

Академии совершенно особую часть, уставом неопределенную» и «имеет совершенно отделенное от прочих частей Академии устройство» [4, с. 57]. Во многом этому переводу способствовал сам Ф.А. Бруни, который заметил, что его ученик проявляет гораздо большую склонность к изображению лошадей и форм, чем величавых сюжетов античности. Примечательно, что в 1850–1860-х гг. характерной особенностью батального класса Академии художеств являлось сосуществование в его стенах сразу двух жанров – батального и бытового. Эта тенденция найдет отражение в творчестве А.И. Шарлеманя, так как его работы часто будут находиться как бы на стыке, являясь не столько батальной, сколько историко-бытовой живописью.

В 1855 г. молодой мастер окончил академию со званием классного художника 1-й степени (XIV класса), а также был награжден Большой золотой медалью за картину «Суворов на Сен-Готарде», что дало ему право на пенсионерскую заграничную поездку сроком на шесть лет. В отличие от большинства пенсионеров, он поехал не в Италию, на «родину искусств». Путь А.И. Шарлеманя лежал в Мюнхен, где в это время работал знаменитый баталист живописец А.Е. Коцебу, который в 1850-х гг. создал цикл работ, посвященный итальянским и швейцарским походам А.В. Суворова.

Под руководством А.Е. Коцебу А.И. Шарлемань пишет еще два масштабных полотна на сюжеты, также связанные с походами А.В. Суворова: «Торжественный прием Суворова в Милане» (1858) и «Последний ночлег Суворова в Швейцарии» (1859). Вторая из этих картин обеспечила ему в 1859 г. звание академика.

Важно отметить, что произведения А.Е. Коцебу и А.И. Шарлеманя создают весьма интересную «симфонию»: А.Е. Коцебу разрабатывал собственно баталистические сюжеты (битва при Нови, переход Суворова через Чертов мост, сражение в Муттенской долине), а А.И. Шарлеманя больше занимали военно-бытовые сцены, будь то официальная встреча фельдмаршала властями города на ступенях собора в Милане или сцены солдатского отдыха.

Все три картины принадлежали к личной коллекции Александра II. Император еще в бытность великим князем проявлял самый живой интерес к русской живописи, особенно анималистической и баталистической [5, с. 155–157].

В 1855–1856 гг. художник принял участие в форме придворных мундиров, которая была начата императором Александром II через три месяца после воцарения. Именно А.И. Шарлемань подготовил все рисунки и материалы. Оригиналы и раскрашенные литографии хранятся в фондах Российского государственного исторического архива (РГИА), а также воспроизведены в томах царского экземпляра Полного собрания законов за эти годы [6, с. 31–34].

Император остался вполне доволен работой художника, и новый заказ не заставил себя ждать.

Так, в 1857 г. А.И. Шарлеманю были заказаны эскизы костюмов для придворных арапов, или, как их стали называть в документах середины XIX — начала XX в., «арабов Высочайшего двора». В фондах отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа сохранились около 50 предметов одежды придворных арапов, которая отличалась яркостью, многослойностью, своеобразным покроем, разнообразием тканей и отделки. Эскизы костюма, его покрой и отделку, как и другую форменную одежду (либрею) придворнослужителей, практически без изменений просуществовавшую до начала XX в., Александр II утвердил в 1857 году [7, с. 138]. Созданные А.И. Шарлеманем эскизы выявили в нем блестящего художника по костюмам, эта линия его творчества будет продолжаться еще долгие годы в многочисленных театральных работах. Кроме того тема африканской экзотики найдет более глубокую разработку в дальнейших произведениях художника, связанных с созданием игральные карт в 1860-е годы.

Работами «суворовского» цикла А.И. Шарлемань заявил о себе как о крупном мастере: сильный академический рисунок, творческая манера, живописная техника, несомненно, ставят его в один ряд с такими выдающимися художниками-баталистами, как А.И. Зауервейд, Б.П. Виллевалде, А.Е. Коцебу. Интересен и факт разработки им сюжетов, связанных с петровской эпохой. Сюжет картины «Петр I объявляет народу о заключении мира со Швецией в Ништадте 4 сентября 1721 года», написанной в 1860 г., перекликается с работами А.Е. Коцебу, написанными в 1846—1847 гг. «Взятие крепости Нотебург» и «Взятие Нарвы». Однако в творческой судьбе А.И. Шарлеманя, начавшего свою художественную деятельность как баталист, вскоре наметится собственный вектор развития.

ЗРЕЛЫЕ ГОДЫ. РАБОТА В ЭКСПЕДИЦИИ ЗАГОТОВЛЕНИЯ ГОСУДАРСТВЕННЫХ БУМАГ

Самостоятельную профессиональную деятельность художник начал с выполнения заказов католических церквей. В 1861 г. он создал несколько образов, в частности, большой образ Иоанна Крестителя для алтаря часовни с гробницей герцога Максимилиана Лейхтенбергского при Мальтийской капелле Пажеского корпуса и написал интерьер костела Св. Марии на Выборгском римско-католическом кладбище, в том числе написал копию с картины Б.Э. Мурильо, находившейся

в Эрмитаже «А. Antoine de Padane», а также образ Богородицы с младенцем.

В эпоху, когда социальные проблемы чрезвычайно актуализировались, а искусство приняло на себя роль активного участника общественного движения, графика играла важную роль в периодической печати. А.И. Шарлемань не раз был привлечен к работе в «Русском художественном листке» — популярном литографированном издании, выпускавшемся в 1851—1862 гг. в Санкт-Петербурге по инициативе живописца, рисовальщика и литографа натуральной школы академика Георга Вильгельма (Василия Федоровича) Тимма. «Художественный листок» В.Ф. Тимма являлся не только венцом информационных изданий того времени, но и своеобразным окном в мир. Как правило, в каждом «Листке» освещалось одно-два события с помощью литографированных рисунков на актуальные темы: репортажей с мест событий, хроники петербургской жизни, портретов популярных личностей, репродукций с картин, шаржей и т. п.

В 1860 г. произведения А.И. Шарлеманя дважды появлялись на страницах «Русского художественного листка». В издании № 30 была представлена литография с картины «Петр Великий возвещает народу о заключении мира с Швецией в день 4 сентября 1721 г.», которая была показана ранее на выставке в Академии художеств. Крупнейшая выставка произведений сельского хозяйства и промышленности, проходившая в Санкт-Петербурге в том же году, нашла отражение в творчестве художника, который выполнил литографию в соавторстве со своим братом И.И. Шарлеманем и В.Ф. Тиммом. Выставка, целью которой являлась демонстрация достижений в сфере сельского хозяйства, представлена в виде рисунка, состоящего из шести самостоятельных частей, каждая из которых позволяет говорить об особой декоративности, внимании художника к деталям. В этой работе ярко проявился своеобразный стиль автора, основанный на академических принципах эстетического начала, тот самый интерес к экзотике в разработке деталей рисунка, который найдет отражение в карточных эскизах «этнографической» колоды.

Иногда В.Ф. Тимм одаривал подписчиков какой-нибудь отвлеченной великолепно разработанной темой, например графическими листами, посвященными творчеству А.С. Пушкина. Так, в 1861 г. появилась литография «Капитанская дочка», посвященная памяти А.С. Пушкина, работы А.И. Шарлеманя. Художник прибегает к иллюстрированию кульминационных моментов, к зримому воплощению образов литературных героев. Мастер разрабатывает четыре сцены, центральной из которых становится сцена встречи главной героини Маши с императрицей Екатериной II. Эти образы поражают своей жизненной убедительностью, при этом заставки, виньетки, занимающие значительную часть страницы, не всту-

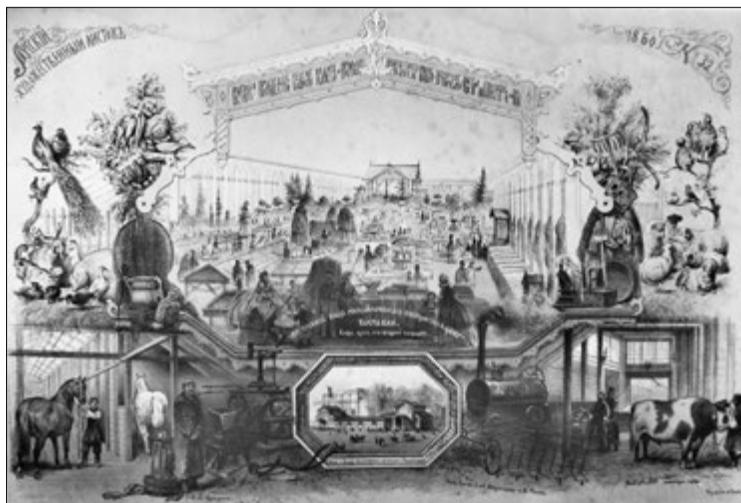
пают в противоречие с сюжетом текста, а, наоборот, создают атмосферу, адекватную настроению повести.

Талант книжного иллюстратора ярко проявился в выполненных А.И. Шарлеманем иллюстрациях к «Сборнику лучших басен Крылова, Хемницера, Дмитриева и Измайлова», изданном Товариществом М.О. Вольфа в 1865 г. в Санкт-Петербурге и Москве. Мастерски исполненные 14 хромолитографированных картин (22 × 29 см) иллюстрировали такие произведения, как «Демьянова уха», «Мартышка и очки», «Квартет» и другие (всего в сборник вошли 76 басен). В композициях автора мы видим не только руку большого мастера декоративно-прикладного искусства, но отмечаем внимательное отношение к традициям русского народного искусства.

В 1860-е гг. художник работал над очень необычным заказом. Речь идет о рисунках для игральных карт — специфической ветви графики. Созданные А.И. Шарлеманем в 1862 г., по заказу Императорской карточной фабрики, колоды карт значительно отличались от бытовавших в XIX в. по цветовому решению, характеру, сложности поз фигур, обладали некой театральной образностью. «Новые фигуры академика Шарлеманя» — так озаглавлен лист картона, на котором смонтированы 12 рисунков карточных фигур и два варианта «рубашки» карточной колоды.

К марту 1862 г. относится так называемая этнографическая колода. Рисунки, озаглавленные «Характер игральных карт пасьянсных», заметно отличаются от всех остальных не историческим, а скорее этнографическим началом, где каждая масть пасьянсных карт представляла народы разных частей света, разных исторических эпох и даже рас. Однако карты так и не были напечатаны.

Существуют вышедшие из печати колоды, исполненные по эскизам художника. Рисунки карточных фигур с монограммой Шарлеманя выполнены в натуральную величину карточной колоды и смонтированы на картон. Простые и лаконичные рисунки для печати в четыре краски: черную, желтую, синюю и красную — были признаны наиболее удачными для массового производства и просуществовали практически в неизменном виде до наших дней [8, с. 234]. Эскизы, созданные А.И. Шарлеманем, хранятся в Музее играль-



И.И. Шарлемань, А.И. Шарлемань, В.Ф. Тимм.
Выставка произведений сельского хозяйства и промышленности
в Санкт-Петербурге в 1860 году. 1860. Литография, 55 × 36,5



А.И. Шарлемань. Игральные карты. Картон, тушь, перо, акварель, гуашь,
3,9 × 4,7 (каждое), л.: 3,9 × 8,7 (каждый).
Петергоф, Музей игральнх карт

карт в Петергофе, в собраниях Государственного Русского музея (ГРМ) и отдела эстампов Российской национальной библиотеки (РНБ).

«Игральные карты, рисованные А.И. Шарлеманем в 1862 г., представляют особенный интерес не только потому, что это первая работа бесспорно крупного художника для Императорской карточной фабрики, но и потому, что это одна из первых работ А.И. Шарлеманя в области так называемой малой графики. Уже здесь вполне отчетливо обозначился интерес художника к исторической экзотике, будь то средневековые или культура древних народов, что и сделало впоследствии Шарлеманя одним из наиболее известных в Петербурге оформителей маскарадов и костюмированных балов» [9, с. 29].

Указом Его Императорского Величества от 15 сентября 1868 г. А.И. Шарлемань был возведен в чин коллежского асессора по званию профессора ИАХ. К 1870–1871 гг. относится начало службы в качестве художника в граверном отделе-



А.И. Шарлемань. Альбом в память 100-летия военного ордена Святого Великомученика и Победоносца Георгия (1769–1869). 1870. Литография

нии Экспедиции заготовления государственных бумаг. В это время художник работает над созданием альбома в память 100-летия военного ордена Св. Великомученика и Победоносца Георгия (1769–1869), издаваемого «с высочайшего соизволения, состоящего из картин с портретами кавалеров сего ордена (офицеров и нижних чинов) и с изображением их подвигов или отдельных эпизодах боя, ознаменовавшимися особым отличием войск».

Тогда же А.И. Шарлемань был приглашен консультантом в рисовальные мастерские музея Главного интендантского управления «для исполнения акварелью в альбомы Александру II военных сцен, торжеств, парадов, маневров и прочего». В этом качестве деятельность художника была вполне успешной, и в 1873 г. император Александр II пожаловал его званием и должностью «художника Его Императорского Величества».

Как придворный художник А.И. Шарлемань рисовал акварельные портреты членов императорской семьи, оформлял многочисленные балы, «живые картины», меню императорских обедов, программы музыкальных концертов, создавал рисунки для ширм и вееров, эскизы военных мундиров и маскарадных костюмов [10, с. 18].

Так, в частности, в собрании Государственного Исторического музея представлена виртуозно исполненная карточка ужина, который дал 3 февраля

1870 г. в Аничковом дворце цесаревич, истинно русская по архитектурной рамке, по складу и подбору пословиц: «Пирог ешь, хозяйку тешь; а вина не пить — хозяина не любить», «Любимая весть, как скажут, что надо есть», «Где блины, там и мы, где кисель, там и сел, а где пирог — там и лег» и др. [11, с. 35–36]. Литография (29,5 × 20,8), поступившая в 1929–1935 гг. из Государственного музейного фонда, представляет собой меню с монограммой АМ под короной и рамкой резного дерева с жанровыми сценами, иллюстрирующими пословицы. Текст меню гласит: «Суп из черепахи, Бульон из сельдерея с гренками, Царский студень из стерлядей, Маршаль из рябчиков с трюфелями, Жаркое: молодые цыплята, фазаны и куропатки, Москобит из абрикосов, Десерт». Внизу карточки красуются портреты двух собачек, одна из них — Моська, собака наследника, другая — Бьютти, собачка наследницы, внизу справа надпись: «профессор Шарлемань. 1870. Литография отпечатана в мастерской А. Петерсона» [12, с. 252]. На примере этой небольшой карты ужина мы можем судить о графическом таланте и композиционном даре художника. Обращение к русским народным пословицам и поговоркам в полной мере отражено в рисунках, каждый из которых представляет хорошо скомпонованную сцену в фигурных деревянных рамках по периметру карточки и несет смысловую и декоративную нагрузку.

ТЕАТР. 1880—1890-е годы

Значительных успехов А.И. Шарлемань добился как театральный художник, настоящий расцвет на театральном поприще пришелся на 1860—1880-е гг., время плодотворного сотрудничества с выдающимся балетмейстером, педагогом, театральным деятелем М.И. Петипа. В этот период и Императорские театры, и дворцовые празднества находились в ведении Министерства двора, поэтому было логичным приглашение Шарлеманя в 1866 г. в Императорские театры «для составления рисунков костюмов». На этой должности художник оставался вплоть до 1882 года. «В задачи художника входило, с одной стороны, создание удобного для танца костюма на основе сложившихся еще в романтическую эпоху традиций; с другой стороны, они должны были обозначить географическую и историческую принадлежность персонажа» [13]. Художник исполнил эскизы декораций и костюмов для балетов «Жертвы Амуру, или Радость любви» и «Ночь и день» Л.Ф. Минкуса, «Ливанская красавица, или Горный дух» и «Флорида» Ц. Пуньи, поставленных М.И. Петипа в императорских театрах, а также эскизы к его неосуществленной постановке балета «Королева льдов» [10, с. 17].

Театр позволил реализоваться таланту А.И. Шарлеманя со всей полнотой и глубиной. В виртуозных рисунках костюмов как ведущих, так и второстепенных персонажей в полной мере прослеживаются тенденции развития балетного костюма второй половины XIX в., основанные на исторической и этнографической точности, которые делают их законченными произведениями графики.

С этой точки зрения весьма закономерным видится участие А.И. Шарлеманя в разработке костюмов для «Исторического бала», состоявшегося во дворце великого князя Владимира Александровича 25 января 1883 года. Для создания эскизов костюмов, интерьеров в «русском стиле» были привлечены архитектор А.И. Резанов вместе с помощником А.Л. Гунном, художники К.Е. Маковский и А.И. Шарлемань, князь Г.Г. Гагарин, который являлся большим знатоком европейского средневекового и древнерусского искусства, а также поборником идеи возрождения византийских основ русского искусства [14].

В деле конторы двора Его Императорского Высочества Государя Наследника по устройству театра, для домашних спектаклей в собственном Его Величества Дворе сохранился эскиз костюма «Оберона» к картине «Отдых», предназначенной для постановки в домашнем театре Его Императорского Высочества. Домашние спектакли были очень популярны, на них часто бывали сам император с супругой, а также представители дипломатии, первые лица го-



А.И. Шарлемань. Меню обеда от 5 сентября 1865 года. 1865. Бумага, карандаш, акварель, тушь, перо. РГИА



А.И. Шарлемань. Меню обеда от 19 июня 1869 года. 1869. Бумага, карандаш, акварель, тушь, перо. РГИА



А.И. Шарлемань. Программа к спектаклю «Путаница». 1869.
Бумага, тушь, перо. РГИА

сударства. Так, на «Оберон» было приглашено более 130 гостей, о чем свидетельствуют аккуратно выведенные имена в списке приглашенных [15].

Особого внимания заслуживают две удивительные по своей выразительности программы к спектаклям «Путаница» и «Китайская роза». Рисунок, выполненный в 1869 г. к комедии-водевиллю «Путаница» (или «Piccolet») созвучен с эпохой барокко, с ее беззаботно играющими амурами, которые расположились на полях программы, другие же персонажи в нижней части рисунка заставляют вспомнить итальянскую народную комедию. Мягкость, плавность линий, детальная проработка фигур, умение уловить характерные особенности каждого из героев придают рисунку особую эстетику, а блестящее знание истории дает творческой фантазии автора неограниченные возможности.

В фондах РГИА хранятся и карты меню, каждое из которых представляет собой выдающееся произведение прикладной графики. Меню обеда

от 5 сентября 1865 г. отсылает нас к Наполеоновской кампании 1814 г. — так, в нижней части карты художник изобразил сцену сражения при Фер-Шампенуазе 13 марта 1814 г., о чем свидетельствует надпись, вплетенная в шест полкового знамени. С обеих сторон расположились офицеры, в верхнем левом углу — композиция из боевых доспехов и орудий, в нижний левый угол изящно вплетается ветвь лавра, в центре — список блюд. А.И. Шарлеманю великолепно давались как сложные, документально точные военные композиции, так и нежные изящные цветочные элементы, как, например, в меню для обеда 19 июня 1869 года.

Сохранились и многочисленные программы музыки в исполнении хора Кавалергардского и лейб-гвардии Преображенского полков. Но особого внимания заслуживает еще одна работа художника, находящаяся в фондах Научной библиотеки Академии художеств, созданная в 1880-е гг. серия рисунков под названием «Карикатуры на женскую эмансипацию». Небольшие рисунки, выполненные тушью по бумаге (некоторые рисунки раскрашены), дают отклик на общественно-социальные изменения в жизни России второй половины XIX в., в частности, изменение роли женщины. Перед нами предстают героини «шарлеманевских» рисунков: женщина-корреспондент газеты, женщина-нотариус, женщина-студент, женщина-почтальон, женщина-офицер гвардии, женщина-адвокат. Несомненно, игровое начало присутствует в этих произведениях, все они выполнены с присущей автору легкостью, позы фигур непринужденны, образы выразительны, буквально отточены. Быстрота рисования, отказ от отделки — все это служило своеобразным методом сближения художника с реальностью.

С 1878 г. А.И. Шарлемань преподавал в классе акварели рисовальной школы Общества поощрения художников, которая к этому времени претерпела значительные изменения в педагогическом процессе, однако не утратила своей популярности. В числе педагогов были известные художники, а многие из учеников тех лет стали впоследствии крупнейшими деятелями русского искусства [16, с. 8]. Опыт художника, круг его интересов соответствовали задачам школы. Преподавание стало тем органичным этапом в процессе творческих исканий мастера, без которого невозможной в полной мере была бы самореализация, выход на новый уровень.

В 1884 г. художник создает одно из значительных своих произведений «Петр I накрывает заговорщиков в доме Цыклера 23 февраля 1697 года», которое заметно отличается от работ «суворовского цикла» по звучанию, композиционному, колористическому решению. На первый план выходит не внешняя эффектность, а внутренняя заостренность, появляется особый психологизм в прора-

ботке образов. В последнее десятилетие жизни А.И. Шарлемань получил множество заказов от православных храмов. Проводя лето на Лахте, он в 1893 г. создал три образа для чугунной часовни, поставленной на том месте, где, по преданию, Петр I спасал тонувших солдат и матросов. Два из них находились снаружи, третий — «Христос спасает апостола Петра» — внутри. Несколько икон мастер подарил для иконостаса находившейся в Лахте церкви Апостола Петра и написал в ее парусах фигуры евангелистов.

Скончался А.И. Шарлемань 31 января (13 февраля) 1901 г., его похоронили в Санкт-Петербурге на том самом Выборгском римско-католическом кладбище, где покоились отец и брат, и где он, будучи совсем молодым, работал над росписью храма.

Работы А.И. Шарлеманя экспонировались на отечественных и зарубежных художественных выставках — Всемирных выставках в Париже (1867), в Вене (1873), Антверпене (1885) и Всероссийской художественной выставке (1862), но современники знали и любили его по работе в иллюстрированных изданиях. В его доме в Санкт-Петербурге часто собирались художники, писатели, музыканты, артисты, общественные деятели, он был членом многих почетных организаций и обществ, кавалером множества орденов, однако высшей наградой для художника было служение искусству.

Список источников

1. Антонов В.В. Братья Шарлемани // Зодчие Санкт-Петербурга XIX — нач. XX века / под ред. Ю.В. Артемьева, С.А. Прихватилова. Санкт-Петербург : Лениздат, 2000. 1071 с.
2. Смирнов В.В. St. Petrischule. Школа, что на Невском проспекте за Кирхой: старейшая школа Санкт-Петербурга. 1709—2005 гг. Санкт-Петербург : Изд. Дом «Коло». 151 с.
3. А.И. Шарлемань. По поводу 50-летия художественной деятельности // Нива. 1895. № 47. С. 1129—1130.
4. Плюснина Е.А. Батальный класс Академии художеств : дис. канд. искусствоведения. Москва, 2005. 318 с.
5. Шукурова А.Э. Картины А.И. Шарлеманя в Гатчинском дворце // Теоретические и прикладные вопросы науки и образования : сб. науч. трудов по материалам Международной научно-практ. конф. 31 января 2015 г. : в 16 частях. Ч. 3. Тамбов : ООО «Консалтинговая компания Юком», 2015. 163 с.
6. Шенелев Л.Е. Реформа придворных мундиров в 1855—1856 годах // Александр II и его эпоха. К 140-летию со дня восшествия на престол : тезисы докладов конф. / под ред. В.М. Файбисович. Санкт-Петербург, 1995. С. 31—34.
7. Тарасова Н.И. Высочайшего двора служители // Наука и жизнь. 2014. № 10. С. 137—144.
8. Игра и страсть в русском изобразительном искусстве. Каталог / сост. И. Арская и др. Санкт-Петербург : Palace Edition, 1999. 358 с.
9. Перельман А.С. Новые фигуры академика Шарлеманя. Санкт-Петербург : Банк Петровский, 1995. 98 с.
10. Три века Санкт-Петербурга. Т. 2. Девятнадцатый век. Кн. 8. Ш—Я / под ред. В.В. Яковлева. Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2011. 1138 с.
11. Ковалев Н.И. Карты меню — шедевры искусства // Питание и общество. 1997. № 7. С. 35—36.
12. Русский стиль. Собрание Государственного Исторического музея : каталог. Москва : Има-пресс, 1998. 256 с.
13. Кропотова К.А. Русская балетная сценография XIX в. : дис. канд. искусствоведения. Москва, 2008. 172 с.
14. Боровская Е.А. Григорий Гагарин. Художник и общественный деятель. Материалы научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения вице-президента ИАХ Г.Г. Гагарина (17—18 ноября 2010 г.). Санкт-Петербург, 2011. 215 с.
15. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1339. Оп. 1. Д. 9.
16. Боровская Е.А. Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников. К вершинам профессиональной деятельности. Санкт-Петербург : Астерион, 2012. 238 с.

CREATIVE ACTIVITY OF ADOLF CHARLEMAGNE

ANNA A. FILIPPOVA

Gatchina Palace and Estate Museum, 1, Krasnoarmeysky Av., Gatchina, Leningrad Region, 188300, Russia
E-mail: senzaunadonna2014@gmail.com

Abstract. Today the name of Adolf Iosifovich Charlemagne is known just to a group of specialists, but once his drawings in periodicals, book illustrations, and wa-

ter-color works were well known to Petersburg audience. The creative destiny of the descendent of a family of architects was quite successful. In 1848, he entered the Imperial Academy of Arts, where he studied historical painting and, in 1849, went to military art class, headed by B.P. Willewalde. There he started working at his “Suvorov cycle”. The artist was awarded the Big Golden Medal for the painting “Suvorov at the St. Gotthard Pass” (1855) and, during his pensionary trip to Munich under the guidance of A.E. Kotzebue, he painted the “Last Overnight Stop of Suvorov in Switzerland” (1859), which brought him the title of academician.

His mature years were marked by his service as a painter in the Engraving Department of the Expedition of Storing State Papers. The painting “Catherine II in Falconet’s Studio” (1867) brought the artist to the title of professor and, in 1873, he was given the title and position of the Artist of His Majesty.

Due to the lack of integrated works dedicated to the creative activity of the artist, only few people know A.I. Charlemagne as an excellent costume designer, decorator, creator of a multitude of musical theater programs, menu cards, drawings for playing cards, as well as his works for the Orthodox and Catholic Churches.

Key words: Adolf Charlemagne, the Imperial Academy of Arts, Russian Art Gazette, Drawing School of the Society for the Encouragement of Artists.

Citation: Filippova A.A. Creative Activity of Adolf Charlemagne, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 2, pp. 208–216.

References

1. Antonov V.V. Brat’ya Sharlemani [The Brothers Charlemagne], *Zodchie Sankt-Peterburga XIX – nach. XX veka* [The Architects of St. Petersburg of the 19th – early 20th Century]. St. Petersburg, Lenizdat Publ., 2000, 1071 p.
2. Smirnov V.V. *St. Petrischule. Shkola, chto na Nevskom prospekte za Kirkhoi: stareishaya shkola Sankt-Peterburga. 1709–2005 gg.* [St. Petrischule. The School on Nevsky Prospect behind the Kirche: the Oldest School of St. Petersburg. 1709–2005]. St. Petersburg, Kolo Publ., 151 p.
3. A.I. Charlemagne. Po povodu 50-letiya khudozhestvennoi deyatel’nosti [On the Occasion of the 50th Anniversary of Artistic Activity], *Niva* [Grainfield], 1895, no. 47, pp. 1129–1130.
4. Plyusnina E.A. *Batal’nyi klass Akademii khudozhestv* [The Military Art Class of the Academy of Arts], Cand. art diss. Moscow, 2005, 318 p.
5. Shukurova A.E. Kartiny A.I. Sharlemany v Gatchinskoy dvortse [A.I. Charlemagne’s Paintings in the Gatchina Palace], *Teoreticheskie i prikladnye voprosy nauki i obrazovaniya: sb. nauch. trudov po materialam Mezhdunarodnoi nauno-prakt. konf. 31 yanvarya 2015 g.: v 16 chastyakh. Ch. 3* [Theoretical and Applied Questions of Science and Education: Proceedings of the International Scientific-Prac. Conf., January 31, 2015: in 16 Parts. Part 3]. Tambov, Konsaltingovaya Kompaniya Yukom Publ., 2015, 163 p.
6. Shepelev L.E. Reforma pridvornykh mundirov v 1855–1856 godakh [The Reform of Court Uniforms in 1855–1856], *Aleksandr II i ego epokha. K 140-letiyu so dnya vosshestviya na prestol: tezisy dokladov konf.* [Alexander II and his Epoch. To the 140th Anniversary of his Accession to the Throne: Conference Proc.]. St. Petersburg, 1995, pp. 31–34.
7. Tarasova N.I. Vysochaishego dvora sluzhiteli [Servants of the Imperial Court], *Nauka i zhizn’* [Science and Life], 2014, no. 10, pp. 137–144.
8. Arskaya I. (ed.) *Igra i strast’ v russkom izobrazitel’nom iskusstve. Katalog* [Play and Passion in Russian Fine Art. The Catalogue]. St. Petersburg, Palace Edition Publ., 1999, 358 p.
9. Perelman A.S. *Novye figury akademika Sharlemany* [New Figures of Academician Charlemagne]. St. Petersburg, Bank Petrovskii Publ., 1995, 98 p.
10. Yakovlev V.V. (ed.) *Tri veka Sankt-Peterburga. T. 2. Devyatnadsatyi vek. Kn. 8. Sh–Ya* [Three Centuries of Saint Petersburg. Vol. 2. The Nineteenth Century. Book 8. SH–YA]. St. Petersburg, Filologicheskii Fakul’tet SPbGU Publ., 2011, 1138 p.
11. Kovalyov N.I. Karty menyu – shedevry iskusstva [Menu Cards – Masterpieces of Art], *Pitanie i obshchestvo* [Food and Society], 1997, no. 7, pp. 35–36.
12. *Russkii stil’. Sobranie Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeya: katalog* [Russian Style. The Collection of the State Historical Museum: the Catalogue]. Moscow, Ima-Press Publ., 1998, 256 p.
13. Kropotova K.A. *Russkaya baletnaya stsenografiya XIX v.* [Russian Ballet Scenography of the 19th Century], Cand. art diss. Moscow, 2008, 172 p.
14. Borovskaya E.A. *Grigorii Gagarin. Khudozhnik i obshchestvennyi deyatel’. Materialy nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 200-letiyu so dnya rozhdeniya vitse-prezidenta IAKh G.G. Gagarina (17–18 noyabrya 2010 g.)* [Grigory Gagarin. Artist and Social Activist. Proceedings of the Scientific Conference Dedicated to the 200th Anniversary since the Birth of Vice-President of the Imperial Academy of Arts G.G. Gagarin, November, 17–18, 2010]. St. Petersburg, 2011, 215 p.
15. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv (RGIA)* [The Russian State Historical Archive], coll. 1339, aids 1, fol. 9.
16. Borovskaya E.A. *Sankt-Peterburgskaya risoval’naya shkola dlya vol’noprikhodyashchikh uchenikov. K vershinam professional’noi deyatel’nosti* [The St. Petersburg Drawing School for Noncredit Students. To the Heights of Professional Activity]. St. Petersburg, Asterion Publ., 2012, 238 p.