

DOI: 10.31648/pw.6482

ZHANERKE SHAYGOZOVA / ЖАНЕРКЕ ШАЙГОЗОВА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8167-7598>

Abai Kazakh National Pedagogical University

MADINA SULTANOVA / МАДИНА СУЛТАНОВА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7959-1856>

Abai Kazakh National Pedagogical University

ПОЛЬСКИЕ ХУДОЖНИКИ В КАЗАХСТАНЕ: С ЛЮБОВЬЮ К СТЕПИ¹

Polish artists in Kazakhstan: with love to the steppe

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: поляки, Казахстан, степь, художник, изобразительное искусство

KEYWORDS: Poles, Kazakhstan, steppe, artist, fine arts

ABSTRACT. The article analyzes the cultural and creative heritage of artists of Polish descent who found themselves in Kazakhstan for various reasons in the period from the middle of the 19th to the end of the 20th centuries. In addition to their unconditional artistic value, the results of their creative efforts are of great scientific importance for modern Kazakhstan as unique ethnographic sources and documentary evidence of the daily graft and life of the Kazakh steppe. Domestic historical science already has a certain reserve dedicated to various sociopolitical, cultural and economic aspects of Kazakh-Polish relations, where the deportation of Poles and the formation of Kazakhstan's Polonia are of particular importance. However, the creative heritage of Polish artists in Kazakhstan fell into the field of vision of scientists extremely occasionally. While its cultural and art historical context is able to shed light on many facets of the history, ethnography and culture of the Kazakh people. During the research, retrospective, comparative-historical and formal-stylistic campaigns were used. The result of the research is a retrospective analysis of the works of some of the most prominent Polish artists, due to various factors, for whom the Great Steppe has become not only a home, but also a source of inspiration and strength.

1. Введение

В течении ряда столетий и особенно на рубеже XIX-XX вв. Казахстан был объектом многих исследований, в том числе и европейских ученых. Сегодня их наследие считается богатейшим источниковедческим материалом, который

¹ Статья подготовлена в рамках проекта Министерства образования и науки Республики Казахстан АР09259280 «Языки казахской культуры как основа этнической идентичности: семиотика и семантика».

получил новую жизнь в рамках государственных программ «Культурное наследие», «Духовное возрождение», а также в Концепции культурной политики Республики Казахстан до 2030 года. Благодаря этим программам было издано десять томов серии «История Казахстана в западных источниках XII-XX вв.» (Сужиков и др. 2005), 50 томов серии «Библиотека казахской этнографии» (2007), два тома серии «Прошлое Казахстана в европейских источниках» (2011), десять томов серии «Казахстан в культурном наследии Европы» (2011). Определенная часть иллюстративного фонда этого наследия нашла отражение в двух уникальных изданиях. Первое – альбом «Казахстан в творчестве художников XIX в.» (Галиев 2005), где собраны около 200 репродукций работ европейских и русских художников, хранящиеся в разных музейных коллекциях. Второе – книга «Казахи. История и культура» (Бимендиев/Ускенбай 2013), где содержатся около 1700 иллюстраций, среди них более 600 репродукций редчайших картин и зарисовок европейских, русских и украинских художников.

Именно их карандашу, кисти и штихелю принадлежат уникальные изображения жизни и быта кочевников-казахов, виды степного ландшафта и архитектуры, которые сочетают подлинный профессионализм художника с научной основательностью и объективностью. Это, как правило, сопровождаемые важными пояснениями историко-этнографические рисунки народных костюмов, ремесел, ритуалов и мн. др., которые сегодня считаются бесценным ресурсом в силу того, что многие из предметов уже не производятся, а обряды и ритуалы не практикуются. Бесценны эти работы и в художественно-творческом контексте: метод, прием, фокус и т.д.

Даже беглый взгляд на творчество художников позволяет утверждать, что за более чем двухсотлетний период историко-изобразительная летопись Казахстана эволюционировала от простых зарисовок, воспроизводящих лишь «внешнее обличье» к самостоятельным художественным произведениям, стремящихся «передать дух степи - ее стихию, волю, суровость» (Савинова 2011). Значительное место здесь занимает творчество польских художников, которое до сих пор не получило должного искусствоведческого осмысления. О том, что «польская нота» в эмигрантоведении «звучит не слишком ярко» отмечают и организаторы Польско-российской конференции (2012) и 1-го Польско-российского симпозиума (2013), посвященного творчеству польских и русских художников и архитекторов за рубежом (Обухова-Зелинская/Левашко 2014, 147).

Творчество польских художников в Казахстане освещено эпизодически (Ергалиева 2008; Золотарева 2004). В настоящем исследовании авторы попытались сконцентрироваться на ретроспективе творчества видных польских художников. В исследовании использованы ретроспективный, сравнительно-исторический и формально-стилистические походы.

Исследование охватывает два периода: дореволюционный и советский, к которым относится творчество Александра Орловского, Бронислава Залесского, Франца Иванчука, Павла Реченского, Альфонса Кулаковского, Гелярия Гилевского, Феликса Мостовича, Владимира Гачинского и Павла Мариковского.

2. Александр Орловский и Бронислав Залесский: визуальная летопись о номадах или кочевая романтика

Среди поляков-художников, изображавших дореволюционный Казахстан, наиболее известными являются Александр Орловский и Бронислав Залесский. Исследователи творчества Орловского (Зименко 1951; Ацаркина 1971; Шереметьев 2016; Филиппова 2018 и др.) отмечают, что он является одной из заметных фигур польско-русского искусства первой трети XIX в. Орловский как прекрасный рисовальщик и мастер литографии был одним из первых художников, изображавших кочевников – киргизов² и башкир. Последние вербовались в народное ополчение согласно Манифесту о всеобщем ополчении от 1806 г. для участия в Отечественной войне 1812 г. Об участии казахов в этой войне в составе Оренбургского казачьего войска не раз упоминается в научной литературе (Матвиевский 1962; Бергалиев 1964).

Орловский, состоявший в то время при дворе князя Константина Павловича в качестве художника, неоднократно принимал участие в экспедициях и походах, где постоянно делал наброски, зарисовки и натурные студии. В интересующем нас контексте значительны такие работы Орловского, как «Киргиз на лошади» (1807), «Всадник киргиз с пикой» (1807), «Всадник на вздыбленном коне» (1807) и другие, которые относятся к раннему этапу. Об этих работах специалисты пишут, что художник наделил образы кочевников теми «повышенно-экспрессивными чертами, которые делали их образы неоправданно напряженными и взволнованными. Чрезмерная заостренность характеристик приводила нередко к гротеску» (Филиппова 2018, 438). Но постепенно рисунки художника как «Киргизский отряд» (1813), «Привал киргизов» (1814) усложняются и приобретают элементы повествования и рассказа, характеризуясь жанрово-бытовыми сценами. Одним из первых художник обратил внимание на своеобразную красоту степной лошади, которой он посвятил немалое количество работ.

² В дореволюционный период казахов называли киргизами.



Рис 1. Картина Александра Орловского «Киргиз на лошади»

Соглашаясь с мнением А. А. Жуковой (2019) о работе Орловского «Киргиз на лошади» (1807), мы склонны думать, что здесь, скорее всего, изображен монгольский воин. Об этом свидетельствует не только одежда, но и вооружение. О несоответствии названий, а также аннотаций к некоторым работам художника, данные не самим автором, а позднейшими интерпретаторами отмечает и О. В. Шереметьев (2016, 127).

Другая работа Орловского «Привал киргизов» (1814) хранится в Государственном историческом музее в Москве. Она выполнена черной тушью и акварелью на бумаге. Весь композиционно-сюжетный центр произведения перемещен автором справа от зрителя, где изображены два всадника и группа кочевников, обустроившихся у шалаша под высоким деревом. На заднем плане слева художник изобразил несколько всадников.

Вся композиция работы соответствует ее названию: спокойное и размеренное движение кочевников гармонирует с прозрачным небом, наполнен-

ным светом. В целом, характеризуя цикл работ Орловского, посвященныйномадам, Шереметьев пишет:

схватывая в их образах типичность, художник фиксировал этнические черты, свойственныеномадам: раскосые глаза, широкие скулы и редкие волосы монголоидов, орлиный взор и темпераментный характер кавказцев, их колоритные одежды, свободную манеру сидеть в седле, архаичное оружие и характерные приемы владения им (2016, 127).

Одна из первых работ художника, выполненная литографическим способом, – «Башкир и киргиз верхом» (1816). Там изображены два всадника, детально прописаны не только одежда и вооружение, но и окружающий пейзаж. В дальнейшем непосредственно наблюдаемая художником жизнь все больше и больше вторгается в его литографии (подробнее об этом см.: Зинченко 1951, 183). Выполнена в технике литографии и работа в батальном жанре «Битва киргизов с казаками» (1826), которая характеризуется динамичным и экспрессивным сюжетом.

Главным композиционным центром панорамного повествования выступают две основные фигуры: казак и кочевник-казак, которые изображены в поединке. Драматическому сюжету вторит и небо, оформленное художником грозowymi тучами. Батальные сюжеты вообще привлекают художника своей романтической и героической стороной, вместе с тем детальная прорисовка изображения, где нет мелочей и второстепенных деталей, притягивает зрителя.

С 1810 г. «кочевая» тематика Орловского усложняется и становится богаче, где художник, по мнению О. Н. Филипповой (2018, 438), «от изображения кочевника-воина» переходит «к воспроизведению нравов, обычаев и быта степных народностей». В целом, общее количество работ «кочевой» тематики Орловского согласно Каталогу Московской выставки (1958) составляет более 45 произведений, включая работы маслом, литографические листы, рисунки и наброски.

Специалисты свидетельствуют, что его рисунки, литографии и полотна, особенно с изображением воинов степей и гор Евразии, отличает аутентичность и даже перфекционизм при передаче деталей. Они имеют неоспоримую ценность при изучении наполеоновской эпохи; свежесть и непосредственность восприятия действительности, типичность образов и неподражаемость исполнения сделали работы Орловского «узнаваемыми» (Шереметьев 2016, 141). При этом, многие из работ художника, посвященные «кочевой» тематике, не получили известности у широкой публики.

В отличие от Орловского оренбургский ссыльный и художник Бронислав Залевский «как умеющий рисовать» участвовал в экспедициях непосредственно по Казахстану. Во время них художник собрал уникальный

материал, который позднее лег в основу знаменитого парижского издания 1865 года – альбома *La vie des steppes Kirghizes* (*Жизнь киргизских степей*).

Альбом с гравированным заглавным листом и комплектом гравированных иллюстраций в технике офорта, защищенных папье-плюрами и форзацами из муаровой бумаги, давно стал коллекционной редкостью³. Однако, в Музее Первого Президента Республики Казахстан хранится оригинальный альбом и оттиски с работ Залесского, которые систематически экспонируются. К тому же в 1991 году издательство «Өнер» переиздало книгу-альбом Залесского на казахском и русском языках (Залесский 1991).

Основная часть гравюр, выполненных в технике офорта, посвящена степным пейзажам с редкими в этих краях деревьями, реками, озерами, горами и ущельями («Священное дерево киргизов», «Река Ирғиз», «Гора Айрақты», «Усть-Урт», «Бухта Новопетровск», «Скала Мулла-таш» и другие). Несколько офортов изображают архитектурные сооружения, казахов, юрту и ее интерьер, предметы обихода и музыкальные инструменты («Киргизская гробница», «Кладбище Агаспяр», «Кибитка, или киргизская палатка», «Интерьер кибитки» и другие). Небольшое количество гравюр художник посвятил изображению самих степняков, чьи образы в большинстве случаев гармонично «вплетены» в окружающее.

Пейзажи Залесского отличаются интересными художественными ракурсами. Если в одних работах художник предпочитает панорамные виды, то в других точечный ракурс, а некоторых сочетание обоих. Казахская природа подарила Залесскому многообразие сюжетов и тем. В них художник стремится отразить свои чувства и впечатления от степных просторов. Гравюры «Горная гряда Ак-тау», «Меловые горы», «Шир-кала» и др. можно отнести к панорамным пейзажам, где совокупность таких формальных приемов, как выбор точки зрения, охват пространства, построение пространственной глубины и др., призван усилить эстетический эффект произведения.

В гравюре «Горная гряда Ак-тау» ракурс, выбранный художником направляет взгляд зрителя между близлежащей и далеких гор к небесным просторам, где горы выступают в качестве расставленных акцентов. Другая композиция Залесского под названием «Шир-кала» решена довольно оригинально: все пространство диагонально разделено между горой и небом. Для изображения тянущихся к небу вершины Шеркалы художник использовал насыщенные и вертикальные штрихи с легкой подсветкой, которые усиливают эффект, контрастируя с мягким и воздушным оформлением неба. Умелое оперирование образами неба и гор является показателем особого склада самого Залесского – художника-романтика.

³ Оригинальное издание Залесского *La vie des steppes Kirghizes* на французском языке доступно на сайте электронной библиотеки Gallica.

Точечный ракурс характерен для гравюры Залесского «Священное дерево киргизов», где изображен одиноко растущий ветвистый тополь, под сенью которого расположились путники. Центрирование дерева и детальная прорисовка его ветвей, листьев является далеко не случайным в работе художника, именно это представляется приемом, подчеркивающим значимость тополя в мировоззрении казахов. Фон работы решен в плавных еле заметных прорисовках пространства, что несомненно усиливает ее композиционный центр.

Сочетание панорамности и точечного ракурса характерно для работ «Мангышлакский сад», «Ущелье на Мангышлаке» и «Ханга-баба». На первой гравюре автора изображен Мангышлакский⁴ сад, состоящий в основном из тутовых деревьев. Основную часть полотна между каменной лестницей и расщелиной известняка занимает многоствольное дерево, раскинувшееся объемными ветвями в разные стороны. Работу отличает детальная светотеневая моделировка форм.

На гравюре «Ханга-баба» изображен большой некрополь из казахских и туркменских надгробных сооружений. Все композиционное поле работы занимают диагонально расположенные четыре высохших тутовых дерева причудливой, практически сказочной формы. Справа на заднем плане художник легкими контурами обозначил сам мавзолей, а ближе к зрителю расположил несколько надгробных плит. Эта работа условно открывает цикл гравюр художника, посвященным пейзажам с изображением казахских мемориальных сооружений: «Киргизская гробница», «Кладбище Долю-апа», «Могила киргизского святого», «Кладбище Агаспеяр» и др.

Завершая краткий обзор произведений Орловского и Залесского следует отметить, что каждая из них отличается не только мастерским художественным воплощением сюжета, поисками новых приемов и своеобразными ракурсами, но и буквально пронизаны кочевой романтикой. И если у Орловского она передается через образы воинов-кочевников, то у Залесского преимущественно через образы природы и ландшафта.

3. Творчество польских художников Казахстана XX в.: пути и поиски

Достойными приемниками творчества Орловского и Залесского по праву можно считать и казахстанских художников польского происхождения – «спецпереселенцев», к которым относятся Франц Иванчук, Павел Реченский, Альфонс Кулаковский, Георгий Гилевский, Феликс Мостович и др.

⁴ Мангышлак - полуостров на восточном побережье Каспийского моря в Казахстане. Традиционное казахское название Мангыстау, широко используемое и в современности.

Каждый из них, кроме Павла Мариковского, является представителем или потомком этнических поляков, депортированных в Казахстан в 30-50-х годах XX столетия.

В 2017 году общественность г. Риддера (бывший Лениногорск, Восточно-Казахстанская область) отметила 125-летие Франца Феликсовича Иванчука – главного архитектора города, художника и педагога. Иванчук был выпускником Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). Самым значимым проектом Иванчука стал риддеровский Дворец культуры. Сооружение, воздвигнутое в 1961 году, сочетает в себе безупречный вкус, монументальность и масштаб эпохи – времени господства сталинского ампира. Превосходный архитектурный дизайн, простые ясные очертания и четкие пропорции, а также советская символика – всё это придавало зданию особую величественность. Здание по-прежнему функционирует по своему прямому назначению и считается одним из красивейших в городе, но его идеологические экстерьерные и интерьерные элементы утрачены.

Значимость фигуры Иванчука способствовала открытию в середине XX в. риддеровской студии изобразительного искусства. Из ее стен вышло много замечательных казахстанских художников, в том числе и его дочь Марина Францевна Иванчук-Петрачкова, которая руководит студией отца до сих пор.

Основателем казахстанского союза художников по праву считается замечательный художник польского происхождения Павел Реченский, который в 1932 году восьмилетним мальчиком был депортирован в Казахстан. Всё его творчество практически пронизано сюжетами из жизни репрессированных, их болью и страданиями. Широкий творческий диапазон художника вмещал все жанры станковой живописи. Разнообразие тем: война, тюрьмы Карлага, космос и шахтерская Караганда, Русь и Средняя Азия с Казахстаном, в которых сохранены для нас и потомков приметы советской эпохи, и образы людей, вынесших на своих плечах все тяготы послевоенной разрухи, подъема целины, преданного служения Родине, является своеобразной изобразительной «Повестью временных лет» (Кубатина 2006).

Не менее интересно творчество другого художника – Альфонса Кулаковского. Нелегкая судьба художника и его брата Мечислава нашла отражение в документальном фильме «Братья» (2015) польского режиссера Войчеха Староня. Кулаковский за свою творческую карьеру создал более шести тысяч картин и известен далеко за пределами Казахстана и Польши, где он сейчас и проживает. Его мастерские пейзажи отличает особый колорит: яркий и насыщенный.

Творчество Павла Мариковского насчитывает более 500 живописных работ, некоторые из которых хранятся в Государственном музее искусств им. А. Кастеева (Алматы). С неизменным успехом проходили его персональные выставки в алматинских художественных галереях «Тенгри-Умай», «Вернисаж»,

«Ретро», «Трибуна» и других. Такие работы художника, как «Каменная гряда саков» (1993), «Балхаш» (1991), «Ритуальные камни саков» (1991) и многие другие, составляют сокровищницу пейзажной живописи Казахстана. Его пейзажи отличаются насыщенностью, темпераментом и динамикой. Казахстанская музейная коллекция картин Мариковского имеет явные параллели с творчеством Николая Рериха (Артемьева 2006, 153).

Неутомимый исследователь, Мариковский собрал, исследовал, описал и систематизировал огромную коллекцию образцов казахстанских наскальных рисунков, которые стали не только научным достоянием республики, но и до сих пор служат материалом творческой интерпретации для современных художников Казахстана.

Летописцем шахтерской столицы, Караганды, по праву считается Гелярий Гилевский, который начал свой творческий путь с мастерской-студии В. А. Эйферта. Гилевский много лет проработал в карагандинском художественном фонде, став активным участником региональных, республиканских и международных выставок. Разноплановый художник Гилевский одинаково хорош и в портретах, и в пейзажах. За свою жизнь автор создал серию портретов простых тружеников-шахтеров, деятелей культуры и других горожан. Л. Дараева пишет, что портреты Гилевского сложны для восприятия, так как он отходит от стереотипных схем (1982, 4).

В жанровой композиции «Семья чабана» (1981) изображена семья казахского чабана, в центре которой восседает старшая женщина семейства (бабушка, по-казахски *аже*). Белый кимешек⁵ женщины свидетельствует об ее высоком статусе – хранительницы семейного/родового порядка, а хлеб в ее руках – культурный архетип, символизирующий жизненное и духовное начало. Вокруг центральной фигуры *аже* художник расположил всех остальных членов семейства: молодую женщину, кормящую грудью младенца, самого чабана с домброй и наблюдающих за бабушкой детей. Не только люди, но и предметы интерьера: бесик – традиционная колыбель, орнаментальный ковер, мебель и посуда, поддерживают основной мотив полотна.

Приоритетом в творчестве Гилевского стала старая Караганда – с ее полуземленками, мазанками и другими неприметными уголками города. Его произведения «Окраина старой Караганды», «На древней земле», «Старая Караганда», «В старой Караганде», «Среди терриконов» отличаются широкой панорамой, резким рисунком и контрастностью колорита. На наш взгляд, именно эффект «панорамности» выдает художника со «степным» складом ума. О его работах Н. Иванина (2002, 17) пишет как картинах-документах.

Широко известны также произведения Феликса Мостовича – уроженца Казахстана и потомка депортированных поляков. Его работы экспонируются

⁵ Традиционный казахский головной убор замужней женщины.

во многих престижных залах Нур-Султана, Алматы, Москвы, Варшавы и других городов. Картины художника находятся во многих частных коллекциях в Польше, Германии, Великобритании, США и России. Главной темой творчества художника является жизнь и быт ссыльных поляков в Казахстане, его степные просторы и суровая красота. Произведения художника отличаются глубоким символизмом и драматизмом. С особой теплотой в своих работах художник отзывается о степи и ее обитателях, где сама природа, местные жители и даже животные, включая степных сурков, становятся героями его художественного повествования.

Владимира Гачинского называют одним из основателей авангардных поисков в искусстве Казахстана. Его творчество характеризует стремление отразить все многообразие архаичных образов и мировоззренческих пластов тюркской культуры, которые обрабатывались им в духе нового времени. Такие работы Гачинского как «Сотворение» (1999), «Символы Старого города» (2002) и многие другие открывают особый мир художника – сложный и многогранный, а его творческая вселенная полна знаков и символов, манящих зрителя к постижению тайны человеческого бытия. Работы художника хранятся во многих престижных коллекциях Казахстана: Государственный музей искусств им. А. Кастеева, Министерство культуры и спорта Республики Казахстан и многих частных коллекциях Германии, Канады, Италии и других стран.

4. Заключение

Каждый из польских художников, чье творчество так или иначе связано с казахской степью, внес огромный вклад не только в развитие изобразительного искусства и казахстанской культуры, но и является ценным документальным источником о реальной жизни прошедших эпох. Польские художники живо интересовались нравами и обычаями, внешним обликом, верованиями, традициями и окружающей средой казахов-номадов и позже – казахстанцев. Их работы представляют бытовые сцены, пейзажи, архитектурные памятники и др. Поэтому сейчас к их наследию обращаются ученые разных специальностей: историки, этнографы, культурологи и искусствоведы. Дальнейшее углубленное изучение наследия польских, а шире – европейских художников представляет значительный интерес для научной общественности современного Казахстана.

Библиография

- Орловский (1958), Александр Осипович Орловский: выставка произведений: каталог 125 лет со дня рождения (1958). Москва.
- АРТЕМЬЕВА, Р. (2016) Оживший автограф эпохи: материалы круглого стола. В: Простор. 6, 143-169.
- АЦАРКИНА, Э. (1971), Александр Осипович Орловский. Москва.
- БЕРГАЛИЕВ, А. (1964), Участие казахов в Отечественной войне 1812 года. В: Бюллетень научного студенческого общества КазГУ. 12, 11-15.
- БИМЕНДИЕВ, А./УСКЕНБАЙ, К. (2013) Казахи. История и культура. Алматы.
- Библиотека (2007), Библиотека казахской этнографии в 50 томах. Астана.
- ГАЛИЕВ, В. (2005), Казахстан в творчестве художников XIX в. Альбом. Алматы.
- ГЕРАСИМОВ, Б. (1918), Ссылные поляки в Семипалатинской области (краткий исторический очерк). В: Записки Семипалатинского подотдела Западно-Сибирского отдела Русского географического общества, 1-109.
- ДАРАЕВА, Л. (1982), Быть художником... По залам выставки. В: Индустриальная Караганда. 121, 4.
- ЕРГАЛИЕВА, Р. (2008), Феномен степи в живописи. Алматы.
- Жукова, А. А. (2019), О. Орловский. Киргиз на лошади 1810-1820. URL: <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/76b774fd-d2ea-43a3-9d68-bb0fabd0f623/Orlovskii.KirgizNaLoshadi-opis.htm> [доступ: 9 VIII 2019].
- ЗОЛОТАРЕВА, Л. (1995), Живая душа города в творчестве карагандинских художников. В: Индустриальная Караганда. 4.
- ЗАЛЕСКИЙ, Б. (1991), Жизни казахских степей. Алматы.
- ЗИМЕНКО, В. (1951), А. О. Орловский. В: Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников первой половины XIX в. Москва, 736.
- ИВАНИНА, Н. (2002), Нам, на память их произведения. В: Индустриальная Караганда. 17.
- КАЗАХСТАН (2011), Казахстан в культурном наследии Европы в 10 томах. Алматы.
- Концепция (2014), Концепция культурной политики Республики Казахстан. URL: <http://adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939> [доступ: 9 VIII 2019].
- КУВАТИНА, О. (2006), Выхожу один я на дорогу. URL: <http://www.tengriline.kz/index.php/avtory/73> [доступ: 9 VIII 2019].
- МАТВИЕВСКИЙ, П. (1962), Оренбургский край в Отечественной войне 1812 года: Исторические очерки. В: Ученые записки Оренбургского государственного педагогического института. 17, 175-183.
- САВИНОВА, Т. (2011), Степь в изобразительном искусстве XVIII – начала XX вв. URL: http://antika.kz/step_v_izobrazitelnom_iskusstve_18 [доступ: 17 II 2019].
- Сужиков, Б. М. и др. (2005), История Казахстана в западных источниках XII-XX вв. в 10 томах. Алматы.
- Обухова-Зелинская, И. В./Левашко, С. С. (2014), Польские и русские художники и архитекторы в художественных колониях за границей и политической эмиграции. 1815-1990 гг. В: Вестник Российского университета Дружбы народов. Серия: «История России». 1, 147-152.
- Филиппова, О. Н. (2018), Творчество А. О. Орловского – художника-рисовальщика (1777-1832). В: Young Scientist. 5 (57), 433-441.
- ШЕРЕМЕТЬЕВ, О. В. (2016), Военные сюжеты в творческом наследии А. О. Орловского первой трети XIX в. В: Журнал Российского института театрального искусства: театр, живопись, кино, музыка. 1, 123-145.

