

Федеральное агентство по образованию
САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО
Институт дополнительного профессионального образования

Кафедра социально-гуманитарных дисциплин

Быт допетровской Руси в полотнах отечественных живописцев

(история)

Выпускная квалификационная работа
слушателя группы 91.2
доцента СГУ
Попковой Надежды Владимировны

Научный консультант:
д.и.н., профессор
Мезин Сергей Алексеевич

Работа допускается к защите
Зав. кафедрой
д.ф.н., профессор

_____ В.П. Барышков

_____ 2009 г.

САРАТОВ
2009

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение

Глава 1. Основные черты быта допетровской Руси в XVI-XVII веках

Глава 2. Изображение быта допетровской Руси в произведениях российских живописцев XIX века

Заключение

Список использованной литературы

Введение

В настоящий момент очевидно, что существует проблема утраты познавательного интереса студентов к учению вообще и к истории, в частности. Исторические представления современного студента достаточно слабы и неопределённые. Но, согласно Ф. Абрамову, «народ умирает, когда становится населением, а населением он становится тогда, когда забывает свою историю». Знания по истории Отечества, недополученные в школе, не значительно пополняются в вузе, в частности, из-за малого количества отводимых на эту дисциплину часов. Поэтому на протяжении ряда лет при изучении истории на неисторических факультетах СГУ им. Н.Г. Чернышевского в качестве возможного способа активизации познавательного интереса студентов мы применяли метод использования в учебном процессе произведений русских художников на исторические сюжеты.

Какие возможности даёт этот метод? В первую очередь, это способствует лучшему усвоению исторических знаний. Использование наглядности в учебном процессе необходимо с методической точки зрения, особенно с учётом слабости исторических представлений большинства современных студентов. Практика доказывает, что описание (реконструкция) прошлого входит в структуру познавательной деятельности изучающего историю, является необходимой процедурой исторического познания. Историческая живопись представляет в этом плане неизмеримо большие возможности, являясь «наглядностью» порядком выше обычных иллюстраций или учебных картин: она выступает не просто средством обучения, но источником информации. С её помощью можно представить не только исторические события или объекты (предметы, сооружения), но и состояния (занятия, образ жизни, образ мыслей людей различных эпох). Историческая живопись, следовательно, может выполнять функцию текста при изучении различных политических, социально-экономических, идейных событий и процессов. Это, в свою очередь, помогает студентам эмоционально пережить события далёкого прошлого, вообразить личности действующих персонажей. Эмоциональные переживания закрепляют знания, пробуждают интерес к дальнейшим занятиям, делают учебный процесс более ярким, запоминающимся и плодотворным.

Диапазон художественных произведений, используемых с данной целью, достаточно широк. Это, например, «Боярыня Морозова» и «Утро стрелецкой казни» В.И. Сурикова, «Земство обедает» Г.Г. Мясоедова, «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» И.Е. Репина. В сжатой и лаконичной форме на этих полотнах представлены события и отношения, на изу-

чение и интерпретацию которых в условиях традиционного учебного процесса требуются многие часы.

Применение исторической живописи на занятиях по истории, кроме этого, позволяет реализовать принцип «тройного очеловечивания». Любое живописное произведение создается человеком, о человеке и для человека. При посредстве исторической живописи мы можем как бы вести диалог с авторами и их героями. Студенты, представляя себя на месте человека из прошлого, видя мир его глазами, оказываются способны и воспринять существование различных точек зрения на одно и то же событие. Такие картины, как «Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» Н.Н. Ге или «Меншиков в Берёзове» В.И. Сурикова помогают не просто проникнуть в конфликт эпохи, раскрываемый художниками через конфликт личностей или семейную драму, но и определить своё личное отношение к давно прошедшим событиям и их участникам.

С помощью живописных произведений студент также получает возможность узнать национально-этнические черты своего народа, что является начальной ступенью патриотического воспитания. Изучение полотен А.П. Рябушкина, С.В. Иванова, К.Е. Маковского, А.Д. Литовченко помогает представить бытовую культуру предков, их жилище, костюм, традиции и обычаи, праздничную и повседневную жизнь, без чего немислимо не только знание истории, но и постижение своего национального «Я», осуществление собственной культурной идентификации. Надо отметить, что эти живописные произведения наименее известны современной молодёжи, в силу чего именно они вызывают максимальный интерес и стимулируют обращение студентов к другим источникам пополнения исторических знаний.

Наконец, использование исторических полотен ценно и само по себе, вне изучения курса истории, поскольку вырабатывает у студентов целый ряд важных познавательных способностей: речь, мышление, воображение, память, внимание, умение проводить анализ и извлекать информацию из иллюстративного материала. Серьёзная работа с произведениями исторической живописи помогает становлению самостоятельного и критического мышления, которое особенно необходимо в современных условиях избытка информации, выступая гарантией предотвращения опасности стать объектом манипулирования. Применительно же к истории этот вид работы позволяет развить историческую наблюдательность, историческое воображение и эмпатию (понимание исторического героя, представление той обстановки, в которой протекала его жизнь). И, кроме того, систематическое приобщение студентов к лучшим произведениям отечественной культуры вносит значительный вклад в дальнейшее воспитание и развитие у них духовности и эстетического вкуса.

В целях совершенствования преподавания истории на неисторических факультетах кафедрой истории Российской цивилизации было разработано пособие, содержащее вспомогательные материалы о художественных произведениях на исторические темы. Предназначение пособия - помощь студентам неисторических факультетов в изучении истории Отечества, в расширении их знаний о прошлом нашей страны посредством знакомства с произведениями российских художников.

Актуальность данного пособия несомненна: оно поможет студентам не только углубить свои исторические знания, но и научит понимать произведения искусства, использовать их в последующей педагогической деятельности, в воспитании подрастающего поколения. Кроме описания сюжета той или иной картины на историческую тему, в пособии будут приведены и краткие биографические справки об их создателях.

Данная квалификационная работа и представляет собой попытку разработки одной из тем будущего пособия, в которую вследствие ограниченности объема не включены биографии художников.

Составление пособия, а, следовательно, и написание данной работы было осложнено тем, что трудов, сочетающих описание исторического события или явления с подборкой соответствующих художественных произведений, практически нет. Как правило, в исторических работах репродукции картин используются лишь в качестве иллюстраций. В искусствоведческих же сочинениях, концентрирующих внимание на таких понятиях, как композиция, колорит, новаторские приемы и пр., соответственно, отсутствуют необходимые исторические пояснения.

К числу работ, совмещающих и то, и другое, можно отнести всего два издания. Так, в 1894 г. О.И. Лашевич издал сокращенное переложение «Истории государства Российского» Н.М.Карамзина с рисунками и портретами. Но повествование Н.М.Карамзина обрывалось на Смутном времени и для последней главы - «Правительница Софья» - был использован очерк Н.И.Костомарова. В целом издание О.И. Лашевича явилось иллюстрированной историей России до Петра I.

В 1939 г. в Третьяковской галерее была устроена выставка «Русская историческая живопись», для которой был издан каталог, включающий 588 единиц рисунков, гравюр, живописи, скульптуры. Каждое произведение было детально объяснено: какой факт лег в основу картины, какова авторская позиция при его трактовке. Но этот каталог Третьяковки давно стал библиографической редкостью¹.

Издаваемая впоследствии литература, как правило, посвящена жизнеописанию отдельных художников и подробному искусствоведческому анализу их произведений, но практически никогда не рассматривает истори-

¹ Русская историческая живопись. Выставка 1939 г. М., 1939.

ческих сюжетов их работ. Учитывая важность избранного аспекта проблемы выявления исторических сюжетов в произведениях живописи для студентов, а особенно для будущих учителей, которых готовит педагогический институт, мы и предлагаем его в качестве темы квалификационной работы.

Целью работы является систематизация материала о быте допетровской Руси и выявление тех произведений отечественных живописцев, где этот сюжет нашел отражение.

Это предполагает решение следующих задач:

характеристику основных черт быта Московской Руси, способных найти отражение в живописных произведениях;

подбор произведений отечественных художников, работавших над данной тематикой;

анализ исторических живописных произведений с позиций достоверности изображения и особенностей авторской трактовки темы.

Объектом исследования являются живописные произведения отечественных художников, отразившие черты быта старой Руси. Предметом - быт Руси допетровской эпохи XVI - XVII веков.

В качестве источников для данной работы использовались труды Г.К. Котошихина, В.О. Ключевского, И.Е.Забелина, Н.И. Костомарова, В. Жмакина, а также такой кодекс житейских наставлений как «Домострой». Для отбора живописных произведений был привлечен широкий круг литературы искусствоведческой направленности.

Значимость настоящей работы определяется не только возможностью расширения представлений студентов об отечественной истории и культуре, но и использования ее результатов в учебном процессе в вузах и в общеобразовательных школах, при подготовке внеклассных и внеурочных мероприятий.

Глава 1. Основные черты быта допетровской Руси в XVI-XVII вв.

В русской историографии XVI век традиционно именуется «веком русского одиночества», а XVII-й - переходным веком от средневековья к новому времени. Наиболее заметно воплотилось это именно в сфере духовной жизни и культуры, хотя следует признать, что такая составная часть культуры как быт, в наименьшей степени подвержена изменениям и дольше всего сохраняет устоявшиеся формы.

Основной целью данного раздела работы является выделение и краткое описание таких черт обиходной культуры рассматриваемого периода, как уклада жизни и типичных обычаев представителей различных сословий, используемых ими предметов быта, посуды, одежды, их жилья, а также отношения к новому, идущему с Запада, эволюции этого отношения.

Быт допетровской Руси отличали консервативность и значительное сходство в обиходе господствующих слоев и «черного» люда, горожан и сельских жителей.

Старорусский город представлял собой комплекс усадеб; на улицы выходили не дома, а высокие глухие заборы. Усадьба состояла из деревянной избы, хозяйственных построек, небольшого огорода, сада. Усадьбы бояр, дворян и купцов были крупнее, с разнообразными хозяйственными постройками, конюшнями, псарнями. Кроме «господского» - но также деревянного - дома в них стояли и «людские избы» для холопов. Вопреки сложившемуся мнению, улицы в старых русских городах не были вымощены: летом все тонуло в пыли, а в остальное время года - в грязи.

Обстановка в домах людей допетровской эпохи мало различалась в зависимости от статуса и зажиточности хозяина. Украшать дома картинами, зеркалами, часами не было принято. Мебель состояла из лавок и скамеек, которые в богатых домах покрывались тканью; на них и сидели, и спали. Жилища крестьян и бедных горожан были примитивны и убоги. Избы чаще всего топились «по-черному», а зимой все члены семьи спали на печи.

Однако, с начала XVII в. происходят изменения: русская знать начинает стремиться к роскоши. В Москве появляются первые каменные дома - «палаты кирпичны». Непременным атрибутом домов зажиточных людей становятся расписные стены и потолки, изразцовые печи и фасады, причем изображения на них чаще всего носили светский характер. В быт состоятельных людей входят обои, обитые бархатом кресла, кровати с балдахинами, большие зеркала, позолоченная утварь. Посуда, мебель и другие предметы обстановки дома становятся предметом сословной гордости. Нередкими

в домах знати оказываются вещи иностранного происхождения, о чем свидетельствует, например, опись имущества князей Шуйских в 1612 году².

Одежда представителей различных слоев общества, как и их жилища, до первых десятилетий XVII столетия имела значительные черты сходства. Позже стремление к роскоши затронуло и одежду, причем в покрое костюмов знатных и состоятельных людей начали явно проследиваться иноземные веяния и моды. Одежда, в особенности нательная, была одинакова у всех: и богатые, и бедные носили порты и рубаху навыпуск. Кафтан и зипун состоятельного человека отличался от крестьянского и посадского только материалом, мастерством изготовления и качеством украшений. Покрой одежды простых людей был функциональным, приспособленным для работы. Крестьяне довольствовались сукном сермяжным, домотканым, а кафтаны бояр шились из заморской парчи или сукна. Иностранные ткани были баснословно дороги. Аршин сукна иноземного производства стоил 30-100 рублей, в то время как годовое жалованье одного из ведущих мастеров Оружейной палаты Гавриила Овдокимова составляло 40 рублей³.

Меховая одежда крестьян и посадских людей изготавливалась из овец, а шубы бояр - из соболя, куницы, горностая. Дорогая шуба наглядно отличала простого человека от знатного, поэтому боярин, истекая потом, не расставался с ней даже в летнюю жару. Цена шубы, да и одежды вообще, определялась не только мехом или тканью. Золотые или серебряные пуговицы могли стоить не меньше самого платья. Пуговицы того времени являлись настоящими произведениями искусства; они украшались эмалью, чернью, сканью, чеканкой.

Особой роскошью отличались великокняжеские и царские одеяния и облачения высшего духовенства. Царское парадное одеяние, украшенное золотом и драгоценными камнями, весило 5 пудов⁴. Шлейф царской мантии несли 6 князей, а скипетр из рога единорога стоил 70 тыс. рублей⁵. До настоящего времени сохранилось, например, оплечье фелони Алексея Михайловича - одно из лучших произведений ювелирно-художественного шитья XVII века.

Одежда и украшения знатных женщин стоили очень дорого. К платьям боярынь пришивались так называемые вошвы: куски цветной ткани или кожи с вышивками и/или драгоценными камнями. Стоили они немало, что нашло отражение в пословице того времени «Дороже кожуха вошвы стали». По покрою женская одежда напоминала мужскую: она скрывала фигу-

² См.: Буцик Л.П. Иллюстрированная история СССР. С.399-400.

³ Там же. С. 40; Краснобаев Б.И. Русская культура второй половины XVII - начала XIX в. М., 1983, с. 56-57.

⁴ См.: Примечательные истории и анекдоты о Российских государях / Сост.И.Н. Лощилов. М., 1994. С. 37.

⁵ Там же. С.40.

ру, придавая ей степенность и величавость. Выполняла она и функцию словесного разграничения: одежды знатных женщин имели длинные рукава, состояли из нескольких одетых друг на друга одеяний, что демонстрировало не только богатство, но и возможность «ничего неделания».

Головными уборами крестьянам допетровского времени служили войлочные шляпы летом и шапки из недорогих мехов зимой; горожанам - разнообразные колпаки. Колпаки знати изготавливались из тонкого фетра и были оторочены дорогим мехом, украшены драгоценными камнями, золотой и серебряной вышивкой. В одном из завещаний того времени упоминается униженный жемчугом колпак с пуговицами из яхонтов и жемчугов. Головной убор также являлся признаком сословной принадлежности: боярина всегда можно было узнать по «горлатой», то есть высокой шапке. У аристократии в моде были восточные головные уборы тафьи, то есть тюрбетейки. И хотя в особой статье «Стоглава» говорилось, что все люди в церкви обязаны снимать шапки, а тафьи «отныне и впредь на всех православных крестьянах никогда же не являлись», но перед модой и закон, и церковь оказались бессильны. Иван Грозный и его опричники входили в церковь в тафьях.

Шитье одежды в крестьянских и посадских семьях было женской заботой и обязанностью. Людям богатым платье шили специально обученные портные. То же самое относилось и к обуви. Лапти в XVII в. еще не стали универсальной обувью крестьян. Многие носили также сапоги, изготовленные, правда, не из эластичной привозной кожи, а из грубой, сыромятной.

Военное снаряжение в те времена было доступно лишь состоятельным людям, но у «верхов» и «низов» высшего класса оно также было различным. Рядовой «сын боярский» выходил на службу в стеганом тегиле с нашитыми на него кольчужными кольцами, со старой дедовской саблей, в простом металлическом шлеме. Бояре же могли себе позволить вооружиться дорогим привозным оружием с золотыми и серебряными накладками-украшениями.

Аналогичные различия наблюдались и в столовой утвари. Формы посуды были одинаковы: миски и чашки, ковши и кувшины. Но в материале, шедшем на ее изготовление, однообразия не было. Парадная посуда бояр изготавливалась из серебра («суды серебряны»), а повседневная - из олова. В домах среднего достатка «суды оловяны» были посудой для гостей, а для ежедневного стола использовались чашки из глины или дерева. Наконец, большинство населения страны парадной посуды не имело вовсе.

Новшества в быт людей проникали через верхи господствующего класса. Постепенное развитие торговли и формирование всероссийского рынка увеличивало приток в Россию западноевропейских товаров. С начала XVII в. в боярских домах начинают появляться единичные предметы роскоши и комфорта, а к концу столетия влияние Запада становится очень замет-

ным: иметь европейскую посуду, мебель, зеркала, люстры и прочие предметы обихода было необыкновенно престижно.

Люди в средневековой Руси жили очень замкнуто. Обусловлено это было господством натурального хозяйства, при котором самостоятельность хозяйственной деятельности влекла за собой и независимость от связей с другими людьми, не заинтересованность в таких связях. Основным средством общения был выезд в гости к родственникам или знакомым, причем традиции гостеприимства подразумевали отдельные застолья для мужчин и для женщин.

Натуральное хозяйство определяло и патриархальный уклад жизни людей того времени. Его существенным признаком являлось беспрекословное подчинение воле старшего и приниженное, подчиненное положение в семье младших и женщин.

Житейский уклад того времени был суров к женщинам, особенно к знатым. Быт их был крайне однообразен и ограничивался домом, рукоделием, молитвами. Царский указ запрещал знатым женщинам показывать свое лицо посторонним: боярыня или боярышня, «...бросившая бельмы выщипывать, белиться, румяниться, сурьмить ресницы и подводить брови», подвергалась заточению в монастырь или домашнему истязанию.

Однако устои допетровского времени ни для кого не предусматривали особых развлечений, более того, считали их «богопротивным» делом, отвлечением от «спасения души». Тем не менее, в среде правящего класса были распространены такие способы времяпрепровождения, как «конские ристания», охота, медвежья травля, стрельба из лука, игры в шашки, шахматы, кости. При Алексее Михайловиче достигла небывалого великолепия соколиная охота. Царь был страстный охотник, а соколиная охота - его любимой. Он даже составил руководство по соколиной охоте.

В сельской местности главным местом общения была церковь. Именно на ее паперти велись деловые переговоры, обсуждалась раскладка повинностей, разрешались споры, знакомилась молодежь. В городах помимо церквей общественными местами служили бани, рынки, а также приказные избы, возле которых население оповещалось обо всех событиях: начале войны и заключении мира, моровом поветрии и т.п.

Интерес к бытовой стороне жизни наших предков обусловил появление особого жанра живописи - историко-бытового. Свою основную задачу художники-жанристы видели не столько в изображении реальных исторических событий или исторических деятелей, сколько в максимально достоверной передаче исторического фона, колорита ушедших эпох. Вершиной мастерства художника историко-бытового жанра, по мнению его основоположников, является воспроизведение типичных характеров в типичных обстоя-

тельстввах: «Истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа...»⁶.

Особенности быта России в допетровскую эпоху к настоящему времени изучены в деталях. Это придает особый интерес анализу живописных произведений отечественных художников XIX в., которые не обладали современными знаниями и вынуждены были многое домысливать самостоятельно, зачастую акцентируя внимание на тех моментах, которые каким-либо образом отражали и подчеркивали «животрепещущие вопросы» современной им действительности.

Глава 2. Изображение быта допетровской Руси в произведениях российских живописцев XIX века

В историко-бытовом жанре работали многие отечественные художники. Наиболее известны произведения таких мастеров, как А.П. Рябушкин, С.В. Иванов, К.Е. Маковский, И.Е. Репин, В.Г. Шварц, А.Д. Литовченко, И.С. Горюшкин-Сорокопудов, А.М. Васнецов.

Тема допетровской Руси заняла центральное место в творчестве Андрея Петровича Рябушкина (1861-1904). В 1892 г. была выставлена его картина «Потешные Петра I в кружале» (ГТГ). Ее смысл - в своеобразном противостоянии стрельцов как представителей старого войска и так называемых потешных солдат, то есть новых воинов Петра, причём этот конфликт между старым и новым миром имеет вполне обыденный характер. За столом в кружале (кабаке) сидят солдаты из «потешных» молодого царя. На них мундиры Преображенского полка и треуголки; лица их выбриты; они курят трубки, что привлекает к себе недоброе внимание посетителей. Действительно, табак на Руси именовался чертовой травой и за курение полагалось серьезное наказание. И внешне, и внутренне «потешные» воплощают отрицание старых устоев и традиций, которые так ненавидел и стремительно ломал Петр I. Для молодых посетителей кружала этот новый мир интересен и даже привлекателен, но для старшего поколения он чужд и враждебен.

Картина А.Рябушкина «Сидение царя Михаила Федоровича с боярами в его государевой комнате» (1893, ГТГ) с тонкой иронией показывает чопорную важность и скуку, царящую на подобных «сидениях». Автор удачно и колоритно совместил в облике персонажей холста мужицкую простоватость с азиатской роскошью и пышностью одежд. Восседающий на троне царь, на голове которого тафья, показан в профиль с целью избежания портретного сходства. За ним стоит дьяк с его посохом и шапкой. На лавках

⁶ См.: *Лебедев А.К., Солодовников А.В. В.В.Стасов. М., 1982. С.144; Краснобаев Б.И. Указ.соч. С.26.*

вдоль стен сидят бояре. Художник создал выразительные типы царских советников. Среди них есть и медлительные тугодумы, и хитрые, лукавые царедворцы, но все они одинаково степенны, осанисты и напыщенны. Их лица настолько безучастны, что у зрителя возникает впечатление, будто вместо живых людей на лавках сидят манекены в боярских одеждах. По свидетельству Г.Котошихина, когда царь обращался к боярам, то «...иные бояре брады свои уставя, ничего не отвечают, потому что царь жалует многих в бояре не по разуму их, но по великой породе, и многие из них грамоте не ученые и не студерованные»⁷. Конечно, А.Рябушкин несколько преувеличил: в государственной комнате собирались только избранные и близкие царю по духу люди, с которыми он действительно решал дела. Слова же Г.Котошихина относились к Боярской Думе в целом.

В 1895 г. появилась новая картина А.Рябушкина «Московская улица XVII века в праздничный день» (ГРМ). Избрав обычный эпизод из жизни Москвы XVII столетия, художник как бы приоткрыл перед нами страничку далекой истории. На полотне - типичный уголок старой Москвы с низкими деревянными и каменными постройками, непролазной грязью на немощенных улицах. Подбирая полы одежд, идут по улице люди. Молодая женщина в белом платке и красных одеждах осторожно ступает по бревенчатым мосткам; восседает на вороном коне боярин; нищий перед иконой просит подавание... Осенний пейзаж с темными тучами и поредевшей листвой деревьев вносит в общее настроение печальную ноту, но передает отношение художника к происходящему: и добродушное, и слегка ироничное, и восхищенное перед наивной простотой, нарядностью и красочностью той жизни.

А.Рябушкин, разрабатывая тему допетровской Руси, решил создать серию исторических картин-портретов, на которых предполагал изобразить типичных представителей различных слоев общества ушедшей эпохи. К сожалению, художник успел написать лишь одну такую картину, получившую название «Семья купца в XVII веке» (1896, ГРМ). На полотне, явно стилизованном под парсуны XVII столетия, изображено чинно застывшее купеческое семейство. Семейство воспринимается зрителями именно людьми из далекого, ушедшего мира, с присущими им восприятием жизни и отношением друг к другу, с приличествующей манерой держать себя и т.д. Это действительно типичные люди своей эпохи, хотя эпоха представлена с одной бытовой и будничной стороны. Колорит того времени передан с помощью множества этнографических деталей: подробно выписаны костюмы со всевозможными украшениями и модными для того времени деталями (например, у главы семейства воротник «козырь», закрывающий уши), тщательно прорисована солома на полу (ее рассыпали в доме в особо торжественных случаях). Точно увидены и лица: энергичное и волевое у главы семьи; нару-

⁷ См.: *Котошихин Г.К.* О России в царствование Алексея Михайловича. СПб., 1906.

мяненные и набелённые, словно маски, у купчихи и старшей дочери. Лицо младшей дочери, не обезображенное тогдашним «макияжем», мягко и непосредственно; одета она на иноземный манер, что говорит о достаточно прогрессивных взглядах отца, видимо, повидавшего мир. Интересны и игрушки в руках младших детей: кукла и коник-лошадка.

На полотне А.Рябушкина «Русские женщины XVII столетия в церкви» (1899, ГТГ) в расписном храме застыли в молитве боярышни и боярыни. Их фигуры полны удивительного внутреннего покоя. Благодаря плавным и певучим линиям, редкой звучности красок и светлой гармонии эта картина воспринимается подобно старинной мелодичной песне. В этой картине декоративность древних одежд и росписей преобладает над всем, пестрое многоцветье кажется сказочным. Но праздничная красочность была во всем, чем пользовался, что надевал на себя, что видел вокруг себя русский человек того времени. Поэтому для людей XVII века это не сказка, а жизнь. Им все привычно и они спокойны, торжественны и неторопливы. Женщины А.Рябушкина не по-современному красивы. Красота внешнего бытового уклада и гармония внутренней жизни у А.Рябушкина сливается воедино, порождая своеобразную ностальгию по безвозвратно ушедшим временам.

Одной из лучших картин художника заслуженно считается «Свадебный поезд в Москве в XVII столетии» (1901, ГТГ). Вновь внимание А.Рябушкина привлекла Москва далекого XVII века. На полотне изображена красочная процессия. Богато украшенный возок - поезд невесты - сопровождают двое дружек и несколько «детей боярских». Это «поезджане», особые свадебные гости. На русских свадьбах были и «сидячие бояре (боярыни)», которые ожидали новобрачных дома. Жених должен был ехать верхом или в открытых санях и прибыть со своим поездом в церковь раньше невесты. На первом плане картины выделяется нарядная фигура молодой девушки. По московским обычаям того времени она грубо набелена и нарумянена. Она печальна и пытается уйти подальше от пышного и радостного торжества. Возможно, в возке едет ее счастливая соперница. Автор многое не досказал и считал эту работу неоконченной: некоторые места холста едва тронуты кистью, часть картины осталась в подмалевке. Тем не менее, это полотно воспринимается как цельное, эмоциональное, выразительное произведение.

Любимому периоду в истории Древней Руси посвящена и картина А.Рябушкина «Московская девушка XVII века» или «Боярышня XVII века» (1903, ГРМ). На картине - тихий заснеженный замоскворецкий переулок. Мягкий снег, легкий воздух. Стремительно идет девушка, легкая, как этот день. Она в «макияже» по обычаям того времени. На ней высокая меховая шапка, розовая шубка с вышитым бисером воротником, в косе - небрежно завязанная красная лента и красные же каблучки у сапожек. Девушка идет

быстро, подняв нежный подбородок и слегка прикрыв веки - нескромно разглядывать прохожих. Она не весела и не грустна, неизвестно, что с ней было или что будет и куда она идет. Она хрупкая, очаровательная, изысканная, но одновременно и очень русская. Художник неоднократно обращался к этому образу, называя древнерусскую боярышню «бегущей»⁸.

Интересна и картина А.Рябушкина «Едут! (Народ московский во время приезда иностранного посольства в Москву в конце XVII века» (1901, ГРМ). На полотне изображены стрельцы и простые москвичи, столпившиеся на лестнице в ожидании приезда иностранцев. Художник показал нам любопытных, любознательных и непосредственных людей, даже не пытающихся скрыть свои эмоции. Однако на лицах москвичей нет таких чувств, как недоверие, опаска, враждебность, отторжение «иноземного», с которыми, как принято считать, относились жители Московии ко всему остальному - неправославному - миру. Художник, возможно, и грешит против исторической правдоподобности, но сохраняет неизменным свойственное всему его творчеству восторженное отношение к людям того периода российской истории.

Талант А.Рябушкина не был таким всеобъемлющим, как гений И.Репина или В.Сурикова. Но ему удалось сказать свое, принципиально новое слово в русской исторической живописи. XVII век, известный нам как «бунташный», в изображении А.Рябушкина предстает веком мирным и патриархальным. Это не свидетельствует о недостоверности, просто прошлое везде показано художником с бытовой стороны, а сюжет всегда сведен им к описанию будней людей того времени. Но точность деталей: одежды, архитектуры, типажа лиц, манеры вести себя согласно темпу тогдашней жизни - все это притягивало людей предреволюционной поры. А главное, что привлекало современников А.Рябушкина, это герои его композиций, всегда цельные, невозмутимые и непосредственные. Художник был пленен Московией и полон иллюзий относительно безмятежности и бесконфликтности той эпохи, что и отражает его живопись.

Разносторонним художником, сумевшим соединить в своем творчестве разноплановые темы и сюжеты, был Сергей Васильевич Иванов (1864-1910). Быт и уклад жизни Московской Руси XVI - XVII вв. начали привлекать его с середины 90-х годов XIX века. На передвижной выставке в 1901 г. им была представлена лучшая из его исторических картин «Приезд иностранцев в Москву XVII столетия» (ГТГ). На картине изображен момент выхода иноземного посла из возка. Реакция москвичей допетровской Руси, воспитанных в условиях замкнутого национального быта и относящихся ко всему иноземному и с любопытством, и с опаской, отражена здесь более правдиво, чем на картине А.Рябушкина «Едут!». Москвичи буквально уставились на невиданное зрелище - и именно реакция народа на приезд иноземцев на-

⁸ См.: С веком наравне. С. 35-46.

ходится в центре внимания С.Иванова. В отличие от А.Рябушкина, который любуется живой и любопытствующей толпой москвитян, С.Иванов изображает жителей русской столицы совсем другими. Их основная реакция - настороженная недоброжелательность и туповатое любопытство - ярко воплощена в знаменитом вопросе Аввакума: «Ох, ох, бедная! Русь, чего-то тебе захотелось немецких поступков и обычаев?» Оторопело застыл мужик в латаном кафтане; горожанин с большой связкой баранок, изображенный на переднем плане картины, зло оглядываясь, стремится увести прочь свою жену или дочь, которая лениво и неловко пытается оглянуться на заморского посла. Общая реакция толпы С.Иванова связана с неприятием и страхом перед новым, непривычным, иноземным, что, несомненно, присутствовало на Руси и впоследствии так решительно искоренялось Петром I.

В 1902 г. экспонируется картина С.Иванова «Царь. XVI век» (ГТГ). События разворачиваются в такой же зимний день, что и на полотне «Приезд иностранцев...». Однако здесь нет любопытных и эмоциональных зевак. Все пали ниц. И по этому своеобразному коридору, мимо уткнувшихся в снег людей, торжественно шествуют стрельцы в красных кафтанах. Царь, сидя на богато украшенной лошади, возвышается надо всеми. Он толст и неуклюж, его поднятое кверху лицо бессмысленно и напыщенно. Более всего он напоминает раззолоченного идола. Картина была оценена современниками по-разному. Некоторые увидели в поверженных фигурах и сиянии царских одежд «осанистое сознание величия момента», другие недоумевали: «в лице царя мало царского, это скорее хорошо откормленный купчина в царском одеянии». «Московские ведомости» усмотрели «в отвратительном пасквиле Иванова» карикатуру на русского самодержца⁹.

Действительно, отношение Иванова к прошлому лишено ореола, который присутствовал практически у всех художников, работавших в этом жанре. Прошлое для него - это не этический идеал, призванный обогатить настоящее, а серьезное предостережение, урок для настоящего: осуждение низкопоклонства и тупости, ограниченности и самодовольства.

Зимой 1903 г., на первую выставку Союза русских художников Иванов представил картину «Поход москвитян. XVI век» (ГТГ). Это самое героическое полотно художника, не лишенное, однако, присущего ему трезвого взгляда на прошлое. Войско Московского государства состояло из дворян, обязанных являться по призыву царя «хлебны, конны, людны и оружны», а также пеших полков стрельцов и наемников-иноземцев. Военное снаряжение большинства «полков» было пестро и несовершенно. Для защиты в бою применялись подвижные деревянные щиты. Однако своей выносливостью русские ратники превосходили солдат многих армий. Англичанин Ченслер писал: «Я думаю, что под солнцем нет людей, способных к такой суро-

⁹ См.: *Верещагина А.Г.* Указ.соч. С.99-100.

вой жизни, какую ведут русские... Спрошу я вас, много ли найдется между нашими хвастливыми воинами таких, которые могли бы побыть с ними в поле хотя бы месяц». На картине Иванова представлено как раз такое шумное и энергичное воинство, двинувшееся на лыжах в ратный поход. Войско состоит не только из профессионалов, но и из мирного населения, сорванного с места царской волей и крайней необходимостью. От людей не отстают их довоенные друзья - собаки. Неуклюжая громада, не очень поворотливая и скорая, с превеликим шумом неудержимо катится на встречу врагу. Пусть многие из них не вполне твердо стоят на лыжах, но зато они готовы воевать «истово», с полной серьезностью. На этом всегда стояла Русь, и именно в этом заключается глубокая историчность этой картины.

На полотне С.Иванова «Семья» (1907, ГТГ) мы видим патриархальную городскую семью, возвращающуюся из церкви. Впереди шествует дочь на выданье. Ее лицо набелено и нарумянено, глаза скромно опущены вниз. На нее засматриваются молодые люди: то ли любопытствующие, то ли претендующие на ее руку и сердце. Следом за дочерью-невестой идут отец с матерью. За ними - старший сын со своей семьей: женой и двумя детьми. Далее - средний сын с женой, ожидающей ребенка. Завершает процессию младший сын-отрок, рукавицей вытирающий нос. Подобно Рябушкину, Иванов тщательно воспроизводит старинный русский уклад, но не отказывается от иронического отношения к нему: за торжественным ходом семьи, наряду с потенциальными «женихами», внимательно следит собака.

Боярская Русь допетровской эпохи с ее пирами и свадьбами нашла отражение и в полотнах Константина Егоровича Маковского (1839-1915). Художник кропотливо изучал мельчайшие детали быта того времени, окружив себя антикварными вещами, превратив мастерскую в своеобразный музей. Работа над историческими сюжетами позволила ему раскрыть свой талант декоратора, широко и свободно пользоваться яркими красками, живописной фактурой, применять сложные композиционные решения. Но пристрастие к декоративности нередко приводило к тому, что в его произведениях подлинная история исчезала в вихре кокошников и сарафанов, терялась среди драгоценных ларцов, сосудов, братин, золотых и серебряных блюд, подменяясь воспроизведением внешних особенностей быта и нравов.

Типичной для этого художника является картина «Поцелуйный обряд» (1895, ГРМ). Перед зрителем предстает финальная часть пиршества, когда женщины - скорее всего, дочери и жена хозяина - предлагают очередной кубок вина захмелевшим, а частью уже и не стоящим на ногах гостям. По обычаю, гости должны поблагодарить хозяек поцелуем. Картина эффектная, автор тщательно выписал малейшие детали древнерусского быта и национальных костюмов, что не заслоняет пустоты содержания.

В 1883 г. Маковский выставил картину «Боярский свадебный пир XVII столетия». Она имела колоссальный успех у современников, получила высокие оценки в Петербурге, Москве и Париже, а на Всемирной выставке в Антверпене (1885 г.) была удостоена почетной награды и продана в Америку. В России эту картину знали все. Ее большая олеография была выпущена журналом «Нива» и украшала многие чиновные и мещанские дома. Пресса отмечала, что при рассмотрении этой картины «переносишься в быт наших предков не в темном, а в отрадном его проявлении»¹⁰. Сюжет картины прост и незамысловат. В горнице за длинным столом, уставленным роскошной утварью, сидят пирующие. Слуга вносит жареного лебедя. Повсюду возбужденные, раскрасневшиеся, смеющиеся лица. На свахе одета меховая шуба, что по обычаям того времени символизировало пожелание молодым столько счастливых дней, сколько шерстинок в мехе.

Значительный интерес для художников представлял обычай выбора царской невесты. В допетровские времена, когда царь решал жениться, правительство особыми грамотами требовало отобрать на местах лучших девушек из дворянских семей и везти их на смотрины в Москву. Смотрины проходили в особом помещении дворца. Предварительный отбор невест производили сначала врачи, потом родители и близкие царю лица, и только затем на смотринах появлялся сам жених. Избранной девушке он вручал вышитый платок и кольцо. До венчания невеста жила в специальном тереме, охраняемая от «наговора» и «сглаза» доверенными людьми. Необходимость в охране возникала потому, что выборы царской невесты сопровождались придворными интригами, борьбой различных дворянских и боярских группировок. Нередко избранной девушке старались навредить, например, заплести косы потуже, надеть платье потяжелее. И если она в духоте церковной службы «вдруг» падала в обморок, ее обвиняли в падучей болезни (эпилепсия) и со всей семьей ссылали в Сибирь. Именно так случилось с первой невестой Алексея Михайловича Марией Хлоповой.

На картине Ильи Ефимовича Репина (1844-1930) «Выбор царской невесты» (Пермская государственная художественная галерея) изображен выход царя к прибывшим на смотрины девушкам. В руках у него платок. Девушки съехались со всей страны, они представляют все национальности, проживающие тогда в России, что видно по их костюмам. За ходом смотрин бдительно наблюдают приближенные царя: боярин в горлатой шапке что-то шепчет жениху на ухо; из-за спины царя то ли его мать, то ли ближняя боярыня внимательно рассматривает претенденток. Все в напряженном ожидании: на кого же падет царский выбор?

¹⁰ Овсянников Ю.М. Картина русского быта: Стили. Нравы. Этикет. М., 2000. С. 185.

Жизнь русской царицы, вопреки расхожим представлениям, не была радостной. Кроме мужа и самых близких родственников никто не должен был видеть ее лица. Когда она заболела, лекарь мог лишь через кисею, накиннутую на ее руку, сосчитать пульс; при этом комната, где проходил «осмотр», не должна была быть освещенной. В развлечениях царского двора царицы участия не принимали. Даже во время приема иноземных послов ей дозволялось лишь наблюдать за церемонией из особого окна, расположенного над наружной галереей и прикрытого кисейной занавеской. Путешествовала русская царица в возке, наглухо закрытом от посторонних глаз¹¹. Поэтому любой выход из терема, даже выезд на богомолье, воспринимался женами российских царей как развлечение.

Картина Вячеслава Григорьевича Шварца (1838-1869) «Вешний царский поезд на богомолье во времена Алексея Михайловича» (1868, ГТГ), признанная его лучшей историко-бытовой картиной, воссоздает именно такое событие в жизни царицы. Царский поезд начала XVII в. выглядел следующим образом: «Следовала царица в великолепном, просторном, ведомом десятью белыми лошадьми дорожном экипаже, перед каретой вели сорок богато украшенных заводных лошадей весьма богато одетые конюхи»¹².

В.Шварц представил выезд царицы более простым, состоящим всего из нескольких десятков всадников и возков. Следуя в Троицко-Сергиевскую лавру, тянется он по бедной затихшей деревне среди убогих курных (без труб) изб с соломенными крышами, мимо их бедных обитателей в домотканой некрашеной одежде. Передовые всадники и карета царицы уже выехали из деревушки, а последние возки еще не въехали в нее. Пейзаж картины типично русский: серый мартовский день, раскисшие весенние дороги, снег на полях. Этот пейзаж художник писал в своей родной курской деревне Верховый Белый Колодезь. В «Вешнем поезде...» Шварц впервые в русской исторической живописи сопроводил действие картины не выдуманным и академичным, а национальным пейзажем, написанным им с натуры.

По словам критика В.Стасова, на картине встретились «два разных мира... Россия была показана с двух концов... На одном конце - богатые царские возки с золотом и расписными орлами чуть ли не в сажень, и, конечно, изумруды и жемчуга, атласы и парчи сияют на тех, кто внутри их сидит, вокруг - сытно откормленные стрельцы со знаменами и в богатых шубах, вдали монастырь тоже с несметными богатствами. На другом конце - лужи и солома, лохмотья и жалкие избушки, вроде хлевушков, мужичье и бабы в одних рубашках, на снегу...»¹³. Именно как обличение мира богатых и восприняли эту картину В.Шварца современники.

¹¹ См.: *Забелин И.Е.* Домашний быт русских цариц.

¹² Там же.

¹³ *Лебедев А.К., Солодовников А.В.* В.В.Стасов. С. 106.

Интересна и такая малоизвестная современному зрителю картина В. Шварца как «Сцена из домашней жизни русских царей» (1865, ГРМ). Работая над этим полотном, художник не задавался животрепещущими вопросами. Царь здесь показан не как герой или правитель в исключительной ситуации, а как частное лицо, занятое самым будничным делом - игрой в шахматы. Достаточно проста обстановка в комнате. В ней имеется всего одно кресло - для царя. Партнер по игре стоит, так как в присутствии царей сидеть непозволительно. В комнате находятся еще несколько бояр, чья роль заключается в присутствии рядом с особой царя. Интересная деталь картины - кошка на первом плане. На этом полотне соблюдена лишь историко-бытовая достоверность, но достоверность абсолютная.

Типичную картину жизни людей XVII в. мы можем видеть на картине В. Шварца «Вербное воскресенье в Москве при царе Алексее Михайловиче» (1865). Изображенное на ней событие - это совершаемое при большом стечении народа торжественное религиозное шествие царя, патриарха, придворных, духовенства. Эта картина была особо любима автором, так как дала ему возможность показать множество людей в характерных костюмах того далекого века, с присущим им неторопливым ритмом движения, с особыми церемониями шествования, то есть воссоздать с максимальной точностью типичный эпизод давно ушедшей эпохи.

Работал в историко-бытовом жанре и Александр Дмитриевич Литовченко (1835-1890). На его полотне «Сокольничий» (1867) бытовая точность изображения сочетается с непритязательным и обыденным сюжетом: сокольничий с птицей на вытянутой руке идет по дворцовому переходу. Малейшие детали костюма сокольничего: его шапки, кафтана, расшитых перчаток, небольшой трубы для подманивания сокола, - все воспроизведено художником с абсолютной точностью. Картина имела большой успех на Всемирной Парижской выставке в 1867 г., что убедило А. Литовченко в правильности избранного им амплуа живописца истории Руси XVI - XVII вв.

Другая значительная работа А. Литовченко в историко-бытовом жанре - это «Итальянский посланник Кальвуччи срисовывает любимых соколов царя Алексея Михайловича» (1889, Харьковский художественный музей). Она известна также под названием «Сокольничьи времен царя Алексея Михайловича». Предыстория создания этой картины такова. Гораций Вильгельм Кальвуччи вместе с бароном Мейербергом был послан в Россию императором Леопольдом. Пребывая в Москве, они в течение полугода добивались разрешения сделать зарисовки царских соколов. Однажды, в знак особой милости и расположения к императору Леопольду, царь распорядился показать послам своих соколов. Мейерберг вспоминал, что показ этот был обставлен с полной серьезностью и произведен с необыкновенной пышно-

стью и торжественностью. Собственно, такие основания были: ловчие птицы из России стоили за рубежом целые состояния.

Однако А.Литовченко пренебрег иронией, с которой послы отзывались о нелепых с их точки зрения церемониях, сопровождавших такое пустяшное дело, как зарисовка нескольких птиц. Художник не критикует излишнюю пышность царского двора, а напротив, любителю статностью людей прошлого века, красотой их одежд, блеском шелков, матовой прелестью пушистого ковра. Все детали быта переданы им с исключительной выразительностью и достоверностью.

Художником городского пейзажа XIII - XVII вв. можно назвать И.С.-Горюшкина-Сорокопудова (1879-1954). Наиболее известным его полотном является «Плач Ярославны» (1907). С высоких деревянных стен Путивля открываются перед зрителем бескрайние просторы русской земли. Над городом встает серый день; на востоке клубятся мрачные тучи, и лишь узкая полоска зари дает слабый луч надежды. Ярославна ждет мужа - князя Игоря - из опасного похода в половецкие степи. Вся ее фигура полна ожиданием и тревогой, надеждой и смятением. Эта картина Горюшкина-Сорокопудова и поныне является лучшей иллюстрацией великого произведения Древней Руси «Слово о полку Игореве».

На полотне Горюшкина-Сорокопудова «Сцена из XVII столетия» (1930-е гг.) перед зрителем предстает один из дней ранней зимы. Синеватый снег и не вполне опавшая листва подчеркивают тревожную атмосферу в стране: на Руси распри, раскол. С приземистой колокольни старой церквушки звонят к вечерне; прохожие следят друг за другом, стараясь угадать, кто куда пойдет, каким себя осенит крестом: благочестивым двуперстием или никонианской «щепотью».

Картина И.Горюшкина-Сорокопудова «На Москве-реке. XVII век» не имеет четкого сюжета и не дает зрителю никаких подсказок. На холсте изображен боярский возок, переправляющийся в Замоскворечье через реку, по которой уже пошел весенний ледоход. Неизвестно, куда и зачем едет боярин: может быть, за честью и славой, а может, и в опалу, на глухое воеводство куда-нибудь в Пустозерск? Также не ясно, встречают или провожают его покорно склонившиеся родные и челядь. Однако с этого холста Горюшкина-Сорокопудова, как и со всех других полотен, принадлежащих его кисти, на зрителя глядит Древняя Русь.

Младшего брата Виктора Михайловича Васнецова Аполлинария Васнецова (1856-1933) с полным правом можно назвать певцом старой Москвы. На его картинах с документальной точностью воссоздан облик Москвы в различные периоды ее исторического бытия¹⁴. Но не это главное. Художни-

¹⁴ См.: *Зенц Е.М.* Москва в рисунках А.М.Васнецова / Панорама искусств 5. М., 1982. С. 214-217.

ку удалось как бы проникнуть в глубину веков, в пласты исконной народной жизни, отразить настроение москвичей в период тех или иных событий. В число лучших его произведений входят, например, «Основание Москвы. Постройка в 1156 г.», «Московский Кремль при Иване Калите», «Московский Кремль при Дмитрии Донском», «Кремль при Иване III», «Пушечно-литейный двор в XVII веке», «Рассвет Кремля», «Всесвятский каменный мост. Конец XVII века», «Красная площадь во второй половине XVII века», «Семи-верхая угловая башня Белого города. XVI век», «Спасские Водяные ворота Китай-города в XVII веке», «Книжные лавки на Спасском мосту в XVII веке», «Торг около Кремля»¹⁵. Васнецов создал принципиально новое направление в живописи - своеобразный тип археолого-романтического пейзажа, передающий атмосферу эпохи¹⁶.

Лучшим полотном А.Васнецова считается «Улица в Китай-городе. Начало XVII века» (1900, ГРМ). Сумерки. Беспokoйные оранжево-зеленые блики мечутся по низкому сумрачному небу. Бесчисленные церкви Китай-города сливаются в темную массу, но в отблесках догорающего заката еще различимы суetyающиеся, сбивающиеся в кучки москвичи. Какие-то недобрые вести ползут по узким проулкам. Кто-то из горожан уже забрался на ветхую деревянную колокольню и готовится ударить в набат. Враги ли подходят к Первопрестольной, движется ли к ней новый самозванец, издал ли новый указ жестокий Василий Шуйский - неизвестно. Но тревожная обстановка Смyтного времени прекрасно передана художником.

К полотнам историко-бытового жанра относится и картина И.Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1878-1891, ГРМ). Художник считал себя потомком запорожских казаков, что и определило его интерес к этой теме. Запорожская Сечь возникла в конце XVI в., когда бежавшие от помещиков крепостные крестьяне начали селиться за днепровскими порогами. Запорожцы называли себя вольными казаками. Промышляли они охотой, рыболовством, а также военными походами в принадлежавшие Турции причерноморские степи. Московское правительство не трогало Сечь, так как казаки выполняли важную службу по охране южных рубежей страны от нашествий крымских татар и турок. Репин хотел показать удадь казаков, их вольнолюбивый дух: «...Чертовский народ! - писал художник во время работы над этой картиной. - Никто на всем свете не чувствовал так глубоко свободы, равенства и братства! Во всю жизнь Запорожье осталось свободно, ничему не подчинилось...»¹⁷.

¹⁵ См.: С веком наравне. С. 237-250.

¹⁶ См.: Памятники мирового искусства. Вып. V. Русское искусство XIX - начала XX века / Под ред. Ю. Д. Колпинского. М., 1972. С.87.

¹⁷ Очерки истории русской культуры второй половины XIX века / Под ред. Н.М. Волынкина. С.358.

На полотне запечатлено реальное событие 1675 г., когда запорожцы во главе с кошевым атаманом Серко (он на картине в меховой папахе) сочинили и отправили письмо турецкому султану Магомету IV. Этому предшествовали следующие события: султан послал на Сечь войско, которое было разбито казаками. Запорожцы, в свою очередь, напали на Крым. Протест султана и вызвал к жизни ответное письмо: «Ты шайтан турецкий, проклятого черта брат и товарищ и самого Люцыперя секретарь! Твоего войска мы не боимось, землю и водой будем бытаться с тобой. Вавилонский ты кухарь, македонский колесных, ерусалимский броворнык, александрийский козолуп, великого и малого Египта свинарь...». Заканчивалось письмо так: «...Числа не знаем, бо календаря не маем, мисяц у неби, год у кнызи, а день такой у нас, як и у вас, поцелуй за те ось куды нас! Кошевой атаман Иван Сирко за всим коштом запорожським»¹⁸.

Эта картина - романтическая песня казацкой вольнице, полной жизнелюбия и сочного юмора; «энциклопедия смеха», как ее называли современники. Картина буквально искрится заразительным смехом, который имеет разные оттенки: от легкой усмешки до громоподобного хохота. Толпа удалых казаков на картине ярка и колоритна. Зрителю кажется, что сейчас и он услышит острое словцо или ядреную шутку, которую писарь должен включить в послание. Каждый готов посмеяться над шуткой товарища, но внести свою лепту в письмо - дело чести каждого запорожца. В этой картине нет одного главного героя, его заменил весь народ. Художник использует новаторский прием для изображения бесчисленности запорожского войска: справа и слева у краев картины он «срезает» часть фигур, побуждая зрителя мысленно раздвинуть ее рамки и представить огромную толпу казаков; те, кто не уместился на полотне, теснятся за его рамками.

По приказу Екатерины II, в 1775 г. возвращавшиеся с русско-турецкой войны войска полностью разрушили казачьи поселения в Запорожской Сечи. В манифесте, извещавшем население России о случившемся, Екатерина указала, что казаки помышляли «составить из себя область, совершенно независимую, под собственным своим неистовым управлением». Позже основная масса запорожцев была переселена на Кубань. С казацкой вольностью было покончено навсегда.

¹⁸ См.: Яновский-Максимов Н.М. Сквозь магический кристалл. О выдающихся русских художниках. М., 1975. С.43-45.

Заключение

Завершив рассмотрение историко-бытовых картин А.П. Рябушкина, С.В. Иванова, К.Е. Маковского, И.Е. Репина, В.Г. Шварца, А.Д. Литовченко, И.С. Горюшкина-Сорокопудова и А.М. Васнецова, следует признать, что для характеристики бытового уклада допетровской Руси нами были отобраны не все картины, воспроизводящие подробности жизни того времени. Например, «Царь Иван Васильевич Грозный» В.Васнецова, «Иван Грозный и сын его Иван» И.Е.Репина, «Боярыня Морозова» В.И.Сурикова, многие полотна В.Г.Шварца, Н.В.Неврева и Н.С.Шустова являются не менее ценными источниками по изучению быта старой Руси. Однако эти картины относятся к числу произведений исторического жанра, для которых этнографическая точность деталей - лишь фон для изображения реального события или конфликта.

Рассмотренные же нами произведения принадлежат к историко-бытовому жанру и позволяют с достаточной полнотой проследить основные линии обозначенной темы: облик домов и городов в целом, особенности русской национальной одежды, обстановки дома, хозяйственной и столовой утвари, а также некоторые национальные обычаи и приемы, манеру поведения по отношению к другим людям и к иностранцам.

Эти произведения живописи неравнозначны по своим историческим и художественным достоинствам. В их числе есть и псевдоисторические композиции, отличающиеся в равной степени как пустым сюжетом, так и соблюдением правдоподобия в деталях. Это ложнорусские боярские сцены К. Маковского, необыкновенно популярные в конце XIX в. и забытые уже в первые годы XX века.

Большая часть художников (А. Литовченко, А. Рябушкин, В. Шварц) считали своей основной задачей исторически правдивое воспроизведение быденной жизни прошлого. Лучшие из этих картин не лишены психологической выразительности образов, остроты сюжета, исторической достоверности малейших деталей. Но их создателей чаще привлекали мелкие, иногда узкосемейные эпизоды; даже заведомо сложные темы они трактовали в подчеркнута бытовом плане - следовательно, их произведениям не хватает психологической глубины, а главное, масштабного исторического обобщения.

Наконец, в лучших картинах этого жанра присутствует стремление авторов раскрыть драму личности, в жизни которой отражается целая эпоха. Это в отдельных картинах удалось лишь В.Шварцу («Иван Грозный у тела убитого им сына»), С.В.Иванову («Царь. XVI век») и А. Рябушкину («Потешные в кружале»). Однако именно эта тенденция возобладала в творчестве

следующих за ними исторических живописцев, что подняло на недосягаемую высоту и их произведения, и русскую живопись в целом.

Список использованных источников и литературы.

1. *Арсеньев Ю.В.* Из поместного быта XVII века: (акты из семейного архива Арсеньевых). М., 2001.
2. Домострой. М., 1991.
3. *Жмакин В.* Русское общество XVII века. СПб., 1880.
4. Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII веках. М., 1915. Ч.1. Домашний быт русских царей. Ч.2. Домашний быт русских цариц.
5. *Ключевский В.О.* Боярская Дума Древней Руси: Добрые люди Древней Руси. М.
6. *Костомаров Н.И.* Исторические монографии и исследования. СПб., 1887. Т.19. Очерки домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях и старинные земские Соборы.
7. *Котошихин Г.К.* О России в царствование Алексея Михайловича. СПб. 1906.
8. *Репин И.Е.* Далекое близкое / Под ред. К. Чуковского. М., 1961.
9. Русская историческая живопись. Выставка 1939 г. М., 1939.
10. *Стасов В.В.* Избр. соч. в 3-х т. М., 1952.
11. *Бушик Л.П.* Иллюстрированная история СССР XV - XVII вв. /Под ред. А.А.Зимины. М., 1970.
12. *Верещагина А.Г.* Художник. Время. История. Очерки русской исторической живописи XVII - начала XX века. Л., 1973.
13. *Верещагина А.Г.* Историческая картина в русском искусстве. Шестидесятые годы XIX века. М., 1990.
14. Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI - XX веков: исторические очерки. М., 2001.
15. Искусство: Живопись. Скульптура. Графика. Архитектура / Сост. М.В.Алпатов, Н.Н.Ростовцев, М.Г.Неклюдова. М., 1969.
16. История Отечества в лицах. С древнейших времен до конца XVII в.: Биограф. энциклопедия. М., 1993.
17. История российской культуры: Имена, факты. XIV - XX вв. Учебное пособие. М., 1999.
18. История русского искусства: В 2-х томах. Т.2, кн. 2. Искусство конца XIX - начала XX века. М., 1980.
19. *Краснобаев Б.И.* Русская культура второй половины XVII - начала XIX в. М., 1983.
20. *Кузнецова Э.В.* Исторический батальный жанр. М., 1982.
21. *Лебедев А.К., Солодовников А.В.* В. В. Стасов. М., 1982.
22. *Лихачев Д.С.* Русская культура. М., 2000.

23. *Мезин С.А.* История культуры X - XVIII вв. Книга для чтения. М., 2000.
24. Мир русской культуры. Энциклопедический справочник. М., 2000.
25. *Мурина Е.Б.* Исторические картины А.Рябушкина // Памятники мирового искусства. Вып. V. Русское искусство XIX - начала XX века / Под ред. Ю. Д. Колпинского. М., 1972. С.455-459.
26. *Овсянников Ю.М.* Картина русского быта: Стили. Нравы. Этикет. М., 2000.
27. Очерки истории русской культуры второй половины XIX века / Под ред. Н. М. Волынкина. М., 1976.
28. Очерки русской культуры XVI в. / Под ред. А.В.Арциховского. Ч.1 и 2. М., 1915.
29. Панорама искусств 5. Воспоминания, письма, дневники. Сост. М. З. Долинин. М., 1982.
30. Примечательные истории и анекдоты о российских государях / Сост. И.Н.Лошилов. М., 1994.
31. *Путилов Б.Н.* Древняя Русь в лицах: Боги, герои, люди. СПб., 1999.
32. *Рябцев Ю.С.* История русской культуры. Художественная жизнь и быт XI - XVI вв. М., 1997.
33. С веком наравне. Т. 2. Рассказы о картинах / Сост. В.И.Прудоминский. М., 1969.
34. *Яновский - Максимов Н.М.* Сквозь магический кристалл... О выдающихся русских художниках. М., 1975.