

НЕКОТОРЫЕ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ РОССИИ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ XIX века

Данная работа посвящена вопросам отображения некоторых страниц истории России в творчестве русских художников XIX века. В качестве основных источников использованы иллюстрации по данной проблеме и опубликованные материалы. Цель исследования – показать, как события, происходившие в жизни российского общества в XIX веке, сказались на особенностях исторической живописи. Указать предпосылки выхода исторической живописи на передовые позиции в изобразительном искусстве и, повлиявшие на характер выбора русскими художниками тематики, сюжетов, жанровых и стилевых особенностей их работ, а также, показать изменения в исторической живописи, происходившие на протяжении XIX века. Отметить вклад в развитие исторической живописи XIX века, как всемирно известных, так и малоизвестных русских художников. Отметить роль и значение исторической живописи в общественно-политической и культурной жизни российского общества не только в XIX веке, но и в современных условиях.

Ключевые слова: культурная жизнь, искусство, история России, историческая живопись, художник, сюжет, жанр, историческая тематика, картина, исторический период.

XIX век вошел в историю России, как «золотой век» русской культуры. Именно это столетие подарило миру целую плеяду выдающихся отечественных писателей, композиторов, художников, ученых.

В XIX веке в России возникают исторические и археологические научные общества, печатаются книги, музыканты создают оперные шедевры на темы из истории страны. Историки и археологи очень много сделали для развития отечественной исторической науки. Достаточно назвать труды Н. М. Карамзина (1766–1826) «История государства Российского» (1826), В. О. Ключевского (1841–1911) – профессора Московского университета, автора многочисленных трудов по русской истории, С. М. Соловьева «История России с древнейших времен» (1820 – 1879), Н. И. Костомарова «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей», И. Е. Забелина «Домашний быт русских царей», «История русской жизни с древнейших времен». Ученых интересовали переломные моменты прошлых эпох, проблемы места и роли государства, народа и личности. Новая

историческая наука сравнивала прошлое с современностью, отражала политические страсти. Художники могли почерпнуть у них большой фактический материал, существенные подробности быта.

Интерес к родной истории всегда был велик у передовой демократической общественности. Это было время появления и расцвета в изобразительном искусстве новых жанров, стилей. Одним из таких жанров стал исторический. Исторические живописцы шли в этот период разнообразными путями. Они разрабатывали традиционные евангельские темы, стремились к верности передачи исторического колорита, глубоко воспринимали поэзию народных преданий и эпическую мощь народной истории с самобытной силой и яркостью ее героев. Историческая живопись органически вошла в эти годы в число основополагающих жанров русского искусства. [Александров, 2004, с. 447–448].

К концу XIX века в исторической живописи отчетливее, чем в каком-либо другом жанре, отмечается смешение традиций. Художники-передвижники, обращаясь к историческому жанру, не чуждались академических подходов. Со своей стороны, у сторонников академизма проявлялись реалистические тенденции. Это взаимовлияние, в конечном счете, обогащало историческую живопись, в которой ярко проявили себя такие мастера, как Н. Н. Ге, В. Г. Шварц и И. Е. Репин и другие художники [Майорова, Скоков, 2006, с. 7].

Русских художников XIX века всегда привлекали наиболее значимые, судьбоносные и драматические сюжеты из русской истории.

Не осталась без их внимания история Древней Руси. Принятие христианства, героические страницы из жизни великих киевских князей, драматические события, связанные с войнами, борьба русского народа с печенегами, половцами, скифами, монголо-татарами – главные темы полотен на исторические темы. Среди них: принесшая известность Виктору Михайловичу Васнецову (1848-1926) картина «После побоища Игоря Святославовича с половцами» (1880). Необычный замысел этой картины. Ху-

дожник показывает итог, последствие сражения с половцами. Половцы победили, и дерущиеся за мертвечину стервятники не дают забыть о страшной цене, которую заплатило русское воинство. Но, павшие не выглядят побежденными. Спокойная мощь видна в фигуре богатыря в левой части картины: прекрасный юноша со стрелой в груди как будто спит, почти иконописное лицо его спокойно и сосредоточенно. По поводу своего замысла в картине художник писал: «Я всегда был убежден, что в жанровых и исторических картинах, статуях и вообще в каком бы то ни было произведении искусства – образа, звука, слова – в сказках, песне, былине, драме и прочее сказывается весь целый облик народа, внутренний и внешний, – с прошлым и настоящим, а может быть будущим. Только больной и плохой человек не помнит и не ценит своего детства и юности... Плох тот народ, который не помнит, не ценит и не любит своей истории!» [Евстратова, 2004, с. 123-124.].

Героической тематике посвящена также работа В. М. Васнецова «Битва со скифами» (1881)

Художник Михаил Васильевич Нестеров (1862-1942) также высказал интерес к теме Древней Руси, такими произведениями, как «Христова невеста» (1887) и «Пустынник» (1888).

К числу известных работ на темы из истории Киевской Руси относятся работы: Василия Григорьевича Перова (1834 – 1882) «Первые христиане в Киеве» (1880); Генриха Ипполитовича Семирадского (1843 – 1902) «Тризна воинов Святослава» и «Сожжение русса», написанных для зала Исторического музея в Москве, а также триптих, посвященный Александру Невскому – «Светлейший князь Александр Невский принимает папских легатов» (1876), «Кончина Александра Невского» (1876) и «Похороны Александра Невского» (1876).

К теме языческой славянской и скандинавской древности обращены полотна Николая Константиновича Рериха (1874 – 1947) – «Гонец» (1897), «Сходятся старцы» (1898), «Заморские гости» (1901), которые были связа-

ны с эстетикой символизма. Своими работами Н. К. Рерих как бы обращался ко всему человечеству с призывом дружеского союза всех народов. [Ильина, 1989, С. 256].

На темы Древней Руси написаны также картины: Николая Васильевича Неврева (1830 – 1904) – «Роман Галицкий принимает послов папы Иннокентия III» (1875), посвященная попытке влияния католической церкви на мировоззрение населения русских княжеств; картина Василия Егоровича Раева (1807 – 1870) «Блаженный Алипий, иконописец Печерский» (1848). В этой работе В.Е. Раев изобразил первого русского монаха-иконописца Киево-Печерской лавры Алипия, имя которого дошло до нас из древнерусских летописей; работа Василия Сергеевича Смирнова (1858 – 1890) – «Князь Михаил Черниговский перед ставкой Батыя» (1883). В этой работе показан героизм и стойкость русского князя, негибаемость его воли перед смертью в ставке Батыя.

Более раннему периоду из истории Киевской Руси, ее героям посвящены полотна Андрея Ивановича Иванова (1776 – 1848) «Единоборство князя Мстислава Владимировича Удалого с косожским князем Редедей» (1812), «Крещение великого князя Владимира в Корсуни» (1829), «Подвиг молодого киевлянина при осаде Киева печенегами в 968 году» (1810).

Теме принятия христианства посвящена выпускная работа Григория Семеновича Седова (1836 – 1884) «Обращение князя Владимира в христианство (1866), а также картина Клавдия Васильевича Лебедева (1852 – 1916) «Крещение киевлян».

Глубоким лиризмом и романтикой навеяна картина художника Василия Кондратьевича Сазонова (1780 – 1870) «Первая встреча Игоря с Ольгой» (1824).

Исторические события периода Московского княжества и царства также привлекали внимание русских художников XIX века, но, наиболее интересными им представлялись события, связанные с именем московского князя Дмитрия Донского и борьбой с монголо-татарами, становление,

Москвы как центра православия в государстве, связанное с именем Сергия Радонежского, а также период царствования такой крупной фигуры в истории России, как Иван IV (Грозный).

Теме Дмитрия Донского и Куликовской битвы посвящена работа замечательного русского художника первой половины XIX века Ореста Адамовича Кипренского (1782 – 1836). Известный больше как портретист, О. А. Кипренский является автором некоторых полотен на исторические сюжеты, среди них – «Дмитрий Донской на Куликовом поле» (1805). На этом полотне он уверенно показал знание канонов академической исторической картины и уже в этом раннем полотне нравоучительный смысл несколько отступает и на первый план выходит ее удивительная эмоциональность. [Майорова, Скоков, 2006, с. 95]. Под таким же названием – «Дмитрий Донской на Куликовом поле» (1824) известна работа художника Василия Кондратьевича Сазонова.

К теме укрепления христианства, его роли в общественно-политической жизни страны обращается Михаил Васильевич Нестеров. Образ Руси предстает в картинах художника как некий идеальный, зачарованный мир, но навеки исчезнувший подобно легендарному граду Китежу. Уходя в мир чувств, М. В. Нестеров искал свой идеал в глубоко и искренне верующих людях прошлого.

«Видение отроку Варфоломею» (1889 – 1890) – центральное произведение М.В. Нестерова. В его основу лег эпизод из жития преподобного Сергия Радонежского – одного из самых почитаемых святых на Руси, основателя Троице-Сергиевой лавры. В стилистике картины отчетливо проступают признаки национального модерна. Это полотно открывало, так называемы «Сергиевский цикл», Создав образы высокой духовности, Сергию Радонежскому он посвятил еще известных несколько произведений: «Юность преподобного Сергия» (1892 – 1897); и триптих– «Труды преподобного Сергия», (1896 – 1897); «Сергий Радонежский», (1891 – 1899), «Благославление Сергием Дмитрия Донского на Куликовскую битву.

(1897) [Ильина, 1989, С. 237]. На эту же тему написана картина Степана Владиславовича Бакаловича (1857 – 1947) «Святой Сергий благославляет Дмитрия Донского на битву» (1881).

Борьбе Великого Новгорода за свою независимость от Москвы посвящены работа Дмитрия Ивановича Иванова (1782 – после 1810) «Марфа Посадница. (Пустынник Феодосий Борецкий вручает меч Мирославу для борьбы за независимость Новгорода)» (1810) и картина Клавдия Васильевича Лебедева (1852 – 1916) «Марфа Посадница. Уничтожение новгородского веча» (1880).

Художник и педагог Павел Петрович Чистяков (1832 – 1919) посвятил свою выпускную работу в Академии художеств периоду феодальной войны XV века между потомками Дмитрия Донского за великое Московское княжение. Картина – «Великая княгиня Софья Витовтовна на свадьбе великого князя Василия Темного в 1433 году срывает с князя Василия Косого пояс, принадлежавший Дмитрию Донскому» (1861) сделала его знаменитым. Эта историческая композиция решалась как сцена, в которой столкнулись разнообразные по характеру и складу ума представители знати. Тщеславное желание великой княгини, матери князя Василия Темного вернуть принадлежавший некогда ее семье драгоценный пояс Дмитрия Донского, вылилось на свадебном пиру в шумную ссору, результате которой носивший реликвию Василий Косой бежал из дворца в Галич и выступил в поход на Москву. Придворный эпизод, случившийся в XVI веке, послужил поводом для назревавших на Руси княжеских распрей [Пикулева, 2008, с. 28].

В 60-е годы XIX века в исторической живописи зарождается новый жанр – историко-бытовой. Его родоначальником стал Вячеслав Григорьевич Шварц (1838 – 1869). В своем творчестве он перешел к показу повседневной жизни людей далекого прошлого. Никакого героического содержания этот вид живописи не содержал, и, если изображались цари, то были

показаны в домашней обстановке, за обыденными делами: играли в шахматы, охотились, ехали на богомолье.

В этот период В. Г. Шварц написал картину «Иван Грозный у тела убитого им сына» (1861). В свете особого интереса к истории, когда в прошлом искали аналогии настоящему, пытаясь ответить на волнующие вопросы современности, картина Шварца приобрела особое значение. Смелость художника заключалась в том, что, он нарушил незыблемое правило академистов, где главный герой исторической картины должен быть положительным, идеальным, а если изображали монархов, то не иначе как в обличье благородного воина или мудрого правителя, а герой Шварца – царь-сыноубийца! В этот же период среди живописцев возрос интерес к личности царя Ивана Грозного, периоду его царствования и В. Г. Шварц не был исключением. Впервые в исторической картине художник не создавал красивую декорацию, его занимала реальная историческая обстановка, естественность и психологическая выразительность персонажей. [Матвеева, 2006, с. 59 – 60].

В этом же жанре написаны картины Карла Богдановича Венига (1830 – 1908) «Иван Грозный и его мамка» (1886), и картина Григория Семеновича Седова (1836 – 1884) «Иоанн Грозный любит Василисой Мелентьевной» (1876) и картина К. В. Лебедева «Иван Грозный просит игумена Кирилла постричь его в монахи» (1898).

Теме царствования Ивана Грозного посвящены также работы Николая Васильевича Неврева (1830 – 1904). Среди них, такие полотна как «Опричники» и «Василиса Мелентьевна и Иван Грозный», написанные в 1880-е годы. На первом полотне изображены опричники с подбострастием, склонившиеся перед Иваном Грозным, зная, что за верную службу они получают чины и богатства. На втором полотне изображены – одна из жен царя и сам царь перед свиданием. На первом плане – молодая красивая женщина взволнована перед встречей с царем. Это свидание обещает ей возможность стать царицей, но она еще не знает какая страшная ей угро-

вана судьба. На втором плане художник изобразил царя немолодым, много пережившим, опирающимся на посох.

Тема опричнины нашла отражение в картине художника Г. С. Седова «Иван Грозный и Григорий Малюта- Скуратов (1870). Теме взятия Казани посвящена работа П. М. Шамшина (1811 – 1895) «Вступление Иоанна IV в Казань» (1894), а теме внешнеполитических связей московского государства периода царствования Ивана Грозного картина Художника Александра Дмитриевича Литовченко (1835 – 1890) «Иоанн Грозный показывает свои сокровища английскому послу Горсею» (1875).

В картине Ивана Андреевича Пелевина (1840 – 1917) «Царь Иоанн Грозный в келье юродивого Николая Салоса»(1877) показан драматический эпизод из жизни Ивана Грозного, изменивший его намерение о взятии Пскова. Николай Салос – псковский юродивый в 1570 году во время похода Ивана Грозного на Псков встретил царя у ворот города, обличил его в кровожадности и устрашал возмездием, после чего царь отошел от города.

Самое знаменитое полотно на тему царствования Ивана Грозного «Иван Грозный и его сын Иван 16 ноября 1581 года» (1885). Ильи Ефимовича Репина (1844 – 1930). Художник изобразил трагический момент в жизни государя – непредумышленное убийство им сына царевича Ивана. В этом полотне важны не только приметы времени, сколько сильные чувства. Главное в этой работе – глаза царя, в которых боль, ужас, отчаяние и раскаяние почти перешли в безумие. Исторические декорации лишь подчеркивают важность чувств, а также позволяют персонажам И.Е. Репина открыто выражать их.

Репин позднее вспоминал, как у него возникла идея картины» «...Впервые пришла мне в голову мысль писать картину – трагический эпизод из жизни Иоанна IV – уже в 1882 году в Москве. Я возвращался с Московской выставки, где был на концерте Римского-Корсакова. Его музыкальная трилогия – любовь, власть и месть – так захватила меня, и мне

неудержимо захотелось в живописи отобразить что-нибудь подобное по силе его музыки... Страшно было подходить – несдобровать... Естественно было искать выхода наболевшему трагизму в истории...» [Пророкова, 1997, с. 235 – 236].

В работе Василия Ивановича Сурикова (1848 – 1916) «Покорение Сибири Ермаком» (1895) лейтмотивом звучат не трагические ситуации, завершающиеся гибелью героев, а страница славного героического прошлого [Ильина, 1989, с. 231].

Карла Павловича Брюллова (1799 – 1852) также всегда привлекала русская история. Долгие годы он вынашивал замысел эпического полотна под названием «Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием в 1581 году». По замыслу К. Брюллова на полотне должен быть показан героизм народа. Художник говорил, что он дорожит этим эпизодом русской истории, что в нем народ – главный, народ все сам сделал. Его манила мысль противопоставить «Псков» – «Помпеи»: в «Помпеи» красота человеческой природы перед лицом стихии, а здесь мысль и чувство народа, противостоящего врагам отечества [Леонтьева, 1997, с. 378]. Если бы этот замысел воплотился в жизнь, мы бы сейчас, возможно, могли бы говорить о подлинно национальном шедевре в историческом жанре, но картина не была окончена. [Майорова, Скоков, 2006, с. 43].

Особое место в творчестве русских художников XIX века занимает XVII век, богатый на исторические события и свершения.

Большой вклад отображение XVII века внес Василий Иванович Суриков. В его творчестве историческая живопись приобрела свое современное понимание. Это художественно воссозданная национальная история, главным героем которой является народ. После окончания Академии художеств он переехал в Москву, где принимает участие в росписи храма Христа Спасителя. Москва сразу привлекла его своей стариной. Здесь рождается его первое прославившее художника полотно «Утро стрелецкой казни», в котором Суриков проявил глубочайший историзм мышления и

свою способность видеть поворотные истории моменты, основные ее вехи. [Ильина, 1989, с. 225].

Захватывающее, бурное, жестокое и трагическое для нашей страны время второй половины XVII века предстает на этих полотнах. Первое – расправа молодого Петра I со стрельцами, пытавшимися вернуть к власти его старшую сестру Софью. Художник разворачивает перед нами масштабную многофигурную композицию, каждый персонаж которой уникален, у каждого своя судьба и своя правда. Особенно впечатляет переключка взглядов Петра и стрельца с рыжей бородой. Петр победил, и он безжалостен. Но и стрельцы, случись им победить, были бы к нему не менее жестоки. Можно ли оправдать произвол ради прогресса или высоких идеалов? [Майорова, Скоков. 2006, С. 7 – 9].

В итоге получилось монументальное полотно, в котором ясно показана неотвратимость гибели стрельцов, выражающая нечто большее, чем смерть отдельных личностей. Это не просто бутовщики и их каратель царь. Это столкновение не на жизнь, а на смерть двух разных миров – умирающей древней Руси и новой России. Гибель стрельцов объективно предрешена, но Суриков не может не восхищаться их личной отвагой и сдержанностью перед лицом смерти. [Ильина, 1989, С. 227].

Еще одна работа В. И.Сурикова на сюжет из истории XVII века – «Боярыня Морозова». Эта картина возвращает нас во времена царствования Алексея Михайловича, когда патриархом Никоном осуществлялась церковная реформа. Противники реформы воспринимали ее как покушение на традиционную Русь, на всю систему ее религиозных и нравственных ценностей. Их духовным вождем старообрядцев был знаменитый протопоп Аввакум. Его ярая сторонница боярыня Феодосия Прокопиевна Морозова претерпела жестокие пытки, но осталась верной последовательницей и яркой защитницей старообрядчества [Майорова, Скоков, 2006, с. 8 – 11].

Перед ссылкой в назидание толпе ее в цепях провезли по улицам Москвы.

На полотне Морозова воспринимается одинокой фигурой, Ее дуперстие, ее фанатичное лицо, ее черное облачение среди узорчья цветных русских одежд, по колориту напоминающих полихромные изразцы и фрески XVII века, – это символ конца Древней Руси, раскола, «древнего благочестия», средневекового аскетизма [Ильина. 1989, с. 229 – 230].

Теме церковного раскола Посвящены картины Сергея Дмитриевича Милорадовича (1857 – 1947) «Протопоп Аввакум в Братском остроге», «Аввакум, идущий в Сибирь», «Суд над патриархом Никоном».

На драматическую тему раскола написана также работа Григория Григорьевича Мясоедова (1835 – 1911) – «Самосжигатели» (1884).

XVII век, с его бурными событиями и выдающимися исторически-ми личностями привлекал внимание и И. Е. Репина. В это столетие произошло воссоединение России и Малороссии. Значительную роль в этом сыграли запорожские казаки. И. Е. Репин отметил это в своем творчестве замечательным полотном «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1891). В этой картине говорится о политических событиях в Малороссии XVII века, но для художника важнее всего было показать смех (чтобы понять сюжет, нужно знать: письмо султану было предельно оскорбительным и чудовищно непристойным). Кажется, здесь изображены все разновидности смеха: от громогласного хохота до сдержанного хихиканья, вся мимика и позы смеющихся людей. В картине показано множество разных типов и характеров, объединенных в единый монолит любовью к своей Сечи, потому и нашли эти люди сразу точные слова в ответ на требование Махмуда IV перейти к нему в подчинение. [Ильина, 1989, с. 223].

В картине «Царевна Софья» (1879) в упрек Репину можно поставить чрезмерное увлечение костюмами, антуражем, хотя образ самой Софьи «тигрицы в клетке», неукротимой, как и ее державный брат, очень выразителен. Перегруженность сказалась даже в полном названии произведения

«Царевна Софья Алексеевна через год после заключения в Новодевичьем монастыре, во время казни стрельцов и пытки всей ее прислуги в 1698 году». [Ильина, 1989, с. 223].

Художник И. А. Пелевин посвятил царевне Софье картину «Боярин Троекуров читает царевне Софье указ о заточении ее в монастырь» (1878).

На тему из истории XVII века написана картина М. В. Лебедева «Смерть царя Федора Алексеевича» (1897).

В шестидесятые годы XIX века начался процесс стирания резких границ между жанрами. Если раньше пейзаж в жанровой и исторической картине воспринимался как фон, на котором происходит действие, не более чем декорация, то теперь он стал играть важную роль. Уклад жизни, обычаи, костюмы, утварь XVII века очень привлекали В. Г. Шварца. Это отразилось в его картинах – «Вешний выезд царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче» (1868), Сцена из домашней жизни русских царей «Игра в шахматы» (1865), «Вербное воскресенье в Москве при царе Алексее Михайловиче. Шествие патриарха на осляти» (1865), «Патриарх Никон в Новом Иерусалиме» (1867) [Матвеева, 2006, с. 60].

Так в шварцевском «Вешнем поезде царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче» и набрякшее небо, и деревушка с церковкой на холмах, и весенняя распутица с разъезженной дорогой, коричневыми колеями и разлившейся лужей создают необходимую атмосферу, позволяющую ощутить национальное своеобразие старинной жизни так же, как яркие одежды и возки царского поезда. [Матвеева, 2006, с. 60].

На рубеже XIX-XX веков несколько иной путь развития в исторической теме. Так, например, Андрей Петрович Рябушкин (1861-1904) работает скорее в историко-бытовом, чем чисто историческом жанре. «Русские женщины XVII столетия в церкви» (1899), «Свадебный поезд в Москве. XVII столетие (1901), «Едут. (Народ московский во время въезда иностранного посольства в Москву в конце XVII века)», «Московская улица XVII века в праздничный день» (1895) и др. – это бытовые сцены из жизни

Москвы XVII столетия. А. П. Рябушкина особенно привлекал этот век, с его пряничной нарядностью, полихромией, узорочьем. Художник эстетски любит ушедшим миром XVII в., что приводит к тонкой стилизации, далекой его оценок исторических событий. Рябушкин смело вводит в пленный пейзаж локальные цвета. [Ильина, 1989, с. 235].

В исторической живописи Рябушкин оставался жанристом. Он передавал дух изображаемой эпохи, как правило, в лаконичных бытовых сценах, полных точно подмеченных деталей. Когда смотришь на его картины «Воскресный день» (1889), («Сидение царя Михаила Федоровича с боярами в его государевой комнате» (1893), «Московская улица XVII века в праздничный день» (1895), «Семья купца в XVII веке» (1896), «Русские женщины XVII столетия в церкви» (1899), «Едут («Народ московский во время въезда иностранного посольства в Москву в конце XVII века), «Свадебный поезд в Москве» («XVII столетие») (1901), кажется, что они написаны с натуры.

Еще одна тема из истории XVII века, которая занимала художников – это освобождение страны от польских захватчиков и конец Смутного времени. Это работы Михаила Ивановича Пескова (1834 – 1864) «Воззвание Минина к нижегородцам в 1611 году» (1861), Карла Богдановича Веннига «Последние минуты Дмитрия Самозванца» (1879), «Григорий Отрепьев перед польским королем Сигизмундом (1880), «Призвание Михаила Федоровича на царство» (1876) Петра Михайловича Шамшина (1811–1895), Павла Петровича Чистякова «Патриарх Гермоген отказывает полякам подписать грамоту о роспуске ополчения» (1860), Михаила Ивановича Скотти «Минин и Пожарский» (1850) «Иван Сусанин» (1851), Константина Егоровича Маковского (1839 – 1915) «Минин на площади Нижнего Новгорода, призывающий народ к жертвованиям», Василия Кузьмича Шебуева (1777 – 1855) «Избрание на царство Михаила Федоровича Романова», «Князь Пожарский» и Клавдия Васильевича Лебедева «Избрание Михаила Романова».

Ряд работ написаны на темы царствования царя Алексея Михайловича и его дочери царевны Софьи Алексеевны. В основном они написаны в историко-бытовом жанре. Среди них картины Николая Егоровича Сверчкова (1817 – 1898) «Царь Алексей Михайлович с боярами на соколиной охоте близ Москвы» (1873), Григория Семеновича Седова «Выбор невесты царем Алексеем Михайловичем» (1882), Александра Дмитриевича Литовченко (1835 – 1890) «Царь Алексей Михайлович и Никон, архиепископ Новгородский у гроба чудотворца Филиппа, митрополита Московского» (1889), «Итальянский посланник Кальгуччи зарисовывает любимых соколов Алексея Михайловича» (1889).

Период исторических реформ Петра I также привлекал русских художников, и это нашло отражение в их творчестве. Примечательно, что большая часть работ связана с личностью Петра, в самых разных ситуациях, а также с его окружением.

Одной из самых известных работ на эту тему является картина Николая Николаевича Ге «Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» (1871). В этой картине художник отобразил столкновение двух идеологий, борьбу нового и старого. Петр I для Ге – выдающийся политический деятель, жертвующий самым дорогим для блага страны. Художник стремился к психологической и исторической достоверности, к точности и простоте. Конфликт царя и царевича, повлекший за собой нарушение Петром закона о престолонаследии, толкуется художником, прежде всего, как столкновение двух личностей, двух разных характеров, но и двух противоборствующих исторических сил. Два характера превращаются в символ разных эпох. Написанная к 200-летию императора картина вызвала живой интерес публики и критики [Ильина, 1989, с. 235].

Петровская эпоха отразилась и в творчестве В. И. Сурикова в его картине «Меншиков в Березове». Тема картины – падение в XVIII веке последнего яркого представителя этой эпохи. Занимаясь эпохой Петра, В.И. Суриков пришел к образу Меншикова. После смерти Петра Меншиков по-

терял ориентацию и осторожность в годы правления Екатерины I, узурпировал полностью власть, забыв, что у него есть враги, и был сослан по наущению Долгоруких императором Петром II в Сибирь. Меншиков очень мужественно встретил жестокий поворот в своей судьбе. В Березов он прибыл с сыном и двумя дочерьми, которых изобразил Суриков на картине за чтением Библии. В картине Суриков не боится отойти от точности в изображении во имя высшей художественной правды. [Ильина, 1989, С. 228-229]. В. И. Суриков с потрясающей силой раскрывает трагедию государственного деятеля. Еще недавно он был носителем произвола, неотделимого от власти. Теперь произвол обернулся против него самого [Майорова, Скоков, 2006, С. 10].

А. П. Рябушкин, также, обратился к эпохе Петра. Первой картиной художника на историческую тему стала «Потешные Петра I в кружале» (1892). Через незначительный эпизод в царевом кабаке-кружале он раскрывает острейшую проблему противостояния в петровскую пору старой Руси и новой России.

Н. В. Неврев написал в историко-бытовом жанре лирическое полотно, на котором изображен молодой Петр перед близкими ему людьми – «Петр I в иноземном наряде перед матерью своей царицей Натальей, патриархом Адрианом и учителем Зотовым» [Матвеева, 2006, С. 31].

Картина Евграфа Семеновича Сорокина (1821 – 1892) «Петр Великий за обедней в Соборе замечает рисующего его портрет А. Матвеева и предугадывает в нем даровитого живописца» Картина была представлена императору Николаю I и, старинная история повторилась. Государь обратил на юношу внимание и повелел принять его в Академию художеств.

Героический поступок императора Петра запечатлен на полотне П. М. Шамшина «Петр Великий спасает утопающих на Лахте» (1844).

Несколько работ посвященных петровской эпохе написал К. В. Лебедев. Среди них – «Петр Алексеевич и его мать Нарышкина во время стрелецкого бунта в Кремле» и «Ассамблея Петра Великого».

История России середины и второй половины XVIII века также нашла отражение в творчестве русских художников XIX века. К ним относятся: полотно Н. Н. Ге «Екатерина II у гроба императрицы Елизаветы»; В. И. Сурикова «Переход Суворова через Альпы» (1899); В. Г. Перова «Суд Пугачева» (1873).

Михаил Евстафьевич. Коцебу (1815 – 1889) написал несколько картин по заказу Николая I. Император остался доволен, потому что последовал новый заказ, за выполнение которого взялся М. Е. Коцебу. В течении нескольких лет он работал над картинами, которым предстояло украсить Зимний дворец. Это были сцены из истории Семилетней войны и эпизоды похода А. В. Суворова в Швейцарию и Италию. («Осада Нарвы», «Штурм крепости Нотебург», «Сражение под Гросс-Эберсдорфом», «Цоридорфская битва», «Сражение при Цюлихау», «Сражение при Кунерсдорфе», «Русские в Берлине», «Взятие крепости Кольберг», «Битва при Требии», «Полтавская победа», «Бой за Чертов мост 14 сентября 1799 года»), «Битва при Нови», «Сражение в Муттенской долине» и другие. [Майорова, Скоков, 2006. с. 112].

Таким образом, в XIX веке историческая живопись заняла достойное место в русском изобразительном искусстве. Она оказала значительное воспитательное влияние на общество, на появление интереса к героическим и славным страницам отечественной истории. В этот период появилась целая плеяда замечательных художников, работавших в историческом жанре. В России, практически не было ни одного художника, который не затронул бы в своем творчестве страницы из истории своей страны. На исторических полотнах отображались не только героические, судьбоносные страницы, образы великих государственных деятелей, но и быт, традиции красота пейзажа и городов прошлых эпох. Накопленный опыт в исторической живописи XIX века нашел отражение в творчестве художников следующих поколений.

Библиографический список

- Александров В. Н. История русского искусства / В. Н. Александров / Минск : «Харвест», 2004. – 735 с.
- Евстратова, Е. Н. Виктор Васнецов / Е. Н. Евстратова, – Москва : ТЕРРА-Книжный клуб, 2004. – 283 с.
- Ильина Т. В. История искусств. Русское и советское искусство / Т. В. Ильина, – Москва : «Высшая школа», 1989. – 399 с.
- Леонтьева Г. К. Брюллов / Г. В. Леонтьева, Первая половина XIX века Москва : ТЕРРА-Книжный клуб, 1997. – 462 с.
- Майорова, Н., Скоков, Г. Шедевры русской живописи. Первая половина XIX века / Н. Майорова, Г. Скоков, Первая половина XIX века – Москва : «Белый город», 2006. – 127 с.
- Майорова, Н., Скоков, Г. Шедевры русской живописи. Середина XIX века / Н. Майорова, Г. Скоков, Первая половина XIX века – Москва : «Белый город», 2006. – 127 с.
- Майорова, Н., Скоков, Г. Шедевры русской живописи. 90-е годы XIX века / Н. Майорова, Г. Скоков, – Москва : «Белый город», 2006. – 127 с.
- Матвеева, Е. Шедевры русской живописи. 60-е годы XIX века / Е. Матвеева, – Москва : «Белый город», 2007. – 127 с.
- Матвеева, Е. Шедевры русской живописи. 70-е годы XIX века / Е. Матвеева, – Москва : «Белый город», 2007. – 127 с.
- Пикулева, Г. И. Василий Суриков / Г. И. Пикулева – Москва : ТЕРРА-Книжный клуб, 2008, – 222 с.
- Пророкова, С. А. Репин / С. А. Пророкова – Москва : ТЕРРА-Книжный клуб, 1997. – 479 с.
- Роньшин, В. Шедевры русской живописи. 80-е годы XIX века / В. Роньшин, – Москва : «Белый город», 2007. – 127 с.

M. A. Evseeva

T.F. Gorbachev Kuzbass State Technical University, Kemerovo, Russia

Some pages of the history of Russia in the works of Russian artists of the XIX century

This work is devoted to the issues of displaying some pages of the history of Russia in the works of Russian artists of the XIX century. The main sources use illustrations on this issue and published materials. The purpose of the study is to show how the events that took place in the life of Russian society in the XIX century affected the features of historical painting. To indicate the prerequisites for the emergence of historical painting in the forefront of the visual arts and, which influenced the nature of the choice of subjects, subjects, genre and style features of their works by Russian artists, as well as to show the changes in historical painting that took place during the XIX century. To note the contribution to the development of historical painting of the XIX century, both world-famous and little-known Russian artists. To note the role and significance of historical painting in the socio-political and cultural life of Russian society not only in the XIX century, but also in modern conditions.

Keywords: cultural life, art, history of Russia, historical painting, artist, plot, genre, historical theme, work, historical period.