

УДК: 7.035 + 7.04 + 7.044 + 76 + 78.08

ББК: 85.103(2)1 + 85.313(2)

A43

DOI: 10.18688/aa200–2–32

М. А. Чернышева, Е. С. Ходорковская

Борис Годунов в искусстве эпохи Великих реформ: парадоксы репрезентаций

Борис Годунов — один из самых ярких монарших образов и в историографии, и в искусстве XIX в. Как таковой он если не равен Ивану Грозному и Петру Великому, то сопоставим с ними. Однако образы этих трёх царей занимали разное место в медийном и жанровом спектре русской культуры XIX столетия. Репрезентация Ивана IV отличалась наибольшей медийной полнотой: ему были посвящены крупные и быстро прославившиеся творения и учёных (тома «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина¹), и писателей (роман А. К. Толстого «Князь Серебряный»², его же трагедия «Смерть Иоанна Грозного», пьеса А. Н. Островского «Василиса Мелентьева»), и композиторов (оперы «Опричник» П. И. Чайковского, «Псковитянка» и «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова), наконец, выдающиеся произведения скульптуры (статуя царя работы М. М. Антокольского) и живописи (картина И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван»). В отличие от Ивана Грозного Пётр I долгое время не мог быть представлен на театральной сцене в качестве действующего лица³ драмы или оперы — существовал запрет на изображение в театре царствующей династии Романовых [3, с. 19–23, 171; 27, с. 84–85]. Репрезентация Петра приобрела не театральный, а литературный (поэма «Медный всадник» и роман «Арап Петра Великого» А. С. Пушкина), историографический (многотомник Н. Г. Устрялова «История царствования Петра Великого»⁴) и — с мо-

¹ В «Истории» Карамзина IX том, развертывающий беспрецедентную картину злодеяний Ивана Грозного в их чудовищном размахе и ужасающих подробностях, пользовался особенной известностью. Карамзин не раз выступал с публичными чтениями из этого тома. Ю. М. Лотман подчёркивает, что в «Истории Государства Российского» начиная с IX тома повествование Карамзина приобретает большую, чем раньше, художественную выразительность, достигающую своей вершины в главах, посвящённых царствованию Бориса Годунова и Смутному времени. «Не случайно именно они вдохновили Пушкина на создание «Бориса Годунова», — добавляет Лотман [13, с. 580–583].

² В наши дни этот роман утратил популярность, но в царской России он входил в число самых читаемых школьниками литературных произведений наряду с «Капитанской дочкой» Пушкина и «Войной и миром» Толстого [2]. В «Князе Серебряном» выведен примечательный портрет не только Ивана Грозного, но — пусть пунктирно — и Бориса Годунова.

³ Исключением была, например, патриотическая пьеса Николая Полевого «Дедушка русского флота», название которой подразумевало ботик Петра. Но важно учитывать, что Пётр появлялся здесь только в последние минуты спектакля и не как действующее лицо, а как воплощение величия царской власти и самой России.

⁴ Как и выше, мы приводим избранные примеры исторических исследований, всколыхнувших общественность.



Рис. 1. Голод при царе Борисе. Литография по рисунку Бориса Чорикова в издании «Живописный Карамзин» [5, № 113]

мента публичного успеха картины Н. Н. Ге «Пётр I и царевич Алексей» — живописный фокус. Как и Иван Грозный, Борис Годунов стал героем оперного шедевра («Борис Годунов» М. П. Мусоргского), как и Пётр Великий — героем шедевра литературного (трагедия Пушкина «Борис Годунов»). Но пространственные искусства XIX в. не породили образов Годунова, близких по культурному резонансу к «Петру I» Ге и «Ивану Грозному» Репина. Мы попробуем объяснить это положение дел, отталкиваясь от той трактовки, которую личности и деяниям Бориса дали прежде всего Пушкин с Мусоргским, и учитывая различия между изобразительными и неизобразительными искусствами, как сущностные, так и обусловленные конкретной историко-культурной ситуацией.

Хотя о «Борисе Годунове» и Пушкина, и Мусоргского опубликовано огромное количество исследований⁵, до сих пор не предпринималось целенаправленных попыток соотнести с оперным и литературными образами Годунова его репрезентацию в графике и живописи XIX столетия, да и сами эти репрезентации в своей совокупности остаются почти не изученными. Значение нашей работы мы видим в восполнении этого пробела.

Начнём с краткого освещения иконографии Бориса Годунова. Сосредоточимся на периоде XIX в., заканчивающемся эпохой Александра II, так как именно тогда фигура Бориса привлекла к себе беспрецедентное публичное внимание благодаря ряду театральных постановок: в 1866 г. был снят цензурный запрет на представление «Бориса Годунова» Пушкина, и в 1870 г. последовала первая постановка пьесы; в 1869 г. Мусоргский завершил первую редакцию своего «Бориса Годунова», премьеры оперы состоялась после серьёзных переделок 27 января 1874 г. в Мариинском театре;

⁵ Назовем избранные концептуально значимые публикации о «Борисе Годунове»: [24; 25; 26; 28; 29; 30; 11; 14].



Рис. 2. «Достиг я высшей власти». Литография по рисунку Карла Шрейдера в издании «Очерки к "Борису Годунову" Александра Пушкина» [16]



Рис. 3. Царь выходит из собора. Литография по рисунку Карла Шрейдера в издании «Очерки к "Борису Годунову" Александра Пушкина» [16]

в 1870 г. А. К. Толстой опубликовал заключительную часть своей исторической трилогии — трагедию «Царь Борис», поставленную в 1881 г. В иконографическом обзоре нас будут интересовать те изображения, которые выступают чем-то большим, чем условным указанием на фигуру Годунова, стремятся предложить интерпретацию его личности и оценку его деяний.

В 1802 г. Карамзин, ещё не приступивший к созданию «Истории Государства Российского», призвал художников обращаться к событиям и героям отечественной истории, но не упоминал среди них Бориса Годунова [8]⁶. Вскоре после заметки Карамзина было опубликовано сочинение Александра Писарева — своего рода обширный аннотированный каталог национальных исторических и мифологических сюжетов [17]. Из эпохи Годунова Писарев рекомендует живописцам сцену «Царь Борис спасает народ от голода». В книге Писарева нет иллюстраций, присутствуют только словесные описания воображаемых и реальных художественных произведений. В 1830–1840-е гг. вышел в свет трёхтомник «Живописный Карамзин, или Русская история в картинах» [5]. Это был беспрецедентный для России опыт масштабного визуального «перевода» и популяризации национальной истории. Три тома включают 160 литографий, сделанных по рисункам Бориса Чорикова. Помимо «Истории» самого Карамзина важнейшим источником «Живописного Карамзина» стал упомянутый текст Писарева. В частности, в «Живописном Карамзине» мы находим осуществление совета Писарева изобразить голод при царе Борисе (Рис. 1). Здесь присутствует и несколько других посвящённых

⁶ Задолго до Карамзина, не позднее 1764 г., вопросом о подходящих для живописцев сюжетах из отечественной истории озаботился М. В. Ломоносов, однако для Годунова в его перечне места также не нашлось [12].



Рис. 4. Матвей Шишков. Смерть Бориса Годунова. 1870. Эскиз декорации. Воспроизводится по: [20]

ему или подразумевающих его сцен: «Царь Фёдор делает правителем России Бориса Годунова», «Смерть царевича Дмитрия», «Избрание Бориса в цари».

Любопытную серию литографий по рисункам Карла Шрейдера к «Борису Годунову» Пушкина мы обнаруживаем в издании 1842 г. [16]. Борис предстаёт здесь в кремлёвских палатах в окружении патриарха и бояр; во время знаменитого проникновенного монолога «Достиг я высшей власти» (Рис. 2); выходящим из собора на площадь и встречающим юродивого (Рис. 3); наконец, умирающим в объятиях сына и дающим ему последнее наставление.

Укажем на несколько гравюр из популярных иллюстрированных историй России, продолжающих традицию, начатую «Живописным Карамзиным». С 1863 по 1871 г. выходят в свет выпуски «Истории России в картинах» [6]. Они содержат 107 ксилографий по рисункам Николая Кошелева, Василия Верещагина⁷, Николая Дмитриева-Оренбургского, а также Николая Негодаева и Александра Адамова. Здесь мы находим две сцены, повторяющие сюжеты из «Живописного Карамзина»: «Царь Фёдор надевает на Бориса Годунова золотую цепь» и «Борис Годунов принимает царский сан». Есть тут и новая сцена «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день», отсылающая к закреплению крестьян через отмену Юрьева дня при царе Фёдоре, когда фактически правил Годунов. Излишне подчёркивать, что подобный сюжет не случайно приобрёл актуальность в царствование Александра II вскоре после отмены им крепостного права. В сборнике «История России в картинах» гравюра «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день» оттеняет по смыслу другую, восхваляющую реформу Александра, — «Приветствие народа за освобождение крестьян».

В издании 1866 г. «История русского народа в 24 картинах» [7] изображено «Убиение царевича Дмитрия в Угличе» (не смерть, как раньше в «Живописном Карамзине»,

⁷ Имеется в виду Василий Петрович Верещагин.



Рис. 5. Вячеслав Шварц. Смерть Бориса Годунова. Местонахождение неизвестно. Воспроизводится по: [4]

а именно убийство) и «Вербное воскресенье при патриархе», сцена, имеющая в виду утверждение в России патриаршества Фёдором при фактическом правлении Бориса.

В первых постановках «Бориса Годунова» Пушкина и «Бориса Годунова» Мусоргского ведущая роль в создании декораций принадлежала театральному художнику Матвею Шишкову, одному из лучших тогда в своей области. Обе премьеры состоялись в Мариинском театре и в обеих использовались с некоторыми вариациями одни и те же декорации (Рис. 4) [20, с. 139]⁸. Эти работы Шишкова открывали историко-бытовое, или «археологическое», направление в русском декорационном искусстве, чуть ранее заявившее о себе в живописи Вячеслава Шварца⁹. Шишков сотрудничал со Шварцем в оформлении драмы А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного», первой части его исторической трилогии, заканчивающейся трагедией «Царь Борис».

Декорации Шишкова к «Борису Годунову» произвели сильное впечатление и на публику, и на экспертов. За беспрецедентную «археологическую правду» их хвалили Н. И. Костомаров [20, с. 118]. В. В. Стасова помимо этого восхитило их красочное величие: «Всего замечательнее в этом представлении вышла постановка пьесы: роскошная, тщательная, научно верная до невероятности» [19, ст. 364].

В творчестве Шварца, сосредоточенном на сюжетах из отечественной истории XVI–XVII столетий, на эпохах Ивана Грозного и Алексея Михайловича, мы встречаем только одно непосредственное изображение Бориса Годунова. Эта сцена, не упоминаемая в известной нам литературе о художнике, воспроизведена в журнале «Живописное

⁸ Редко когда мы можем непосредственно судить о русских театральных декорациях эпохи Александра II. В данном случае мы обязаны этой возможностью тому, что работы Шишкова к «Борису Годунову» были по рисункам Адольфа Шарлеманя литографированы в альбоме: «Борис Годунов. Рисунки декораций к трагедии А. С. Пушкина» (СПб.: Тип. Ильина, 1870).

⁹ Об этом новом направлении в западноевропейской и русской живописи XIX в. см., например: [22; 23].

обозрение» за 1888 г. (Рис. 5) [4, с. 322]. Журнал сообщает, что публикуется гравюра с картины (!)¹⁰ Шварца «Смерть Бориса Годунова», представленной на выставке в Обществе поощрения художников в том же году. Бросается в глаза близость к этой композиции Шварца сцены Шишкова на тот же сюжет, созданной для постановки «Бориса Годунова» в 1870 г., через год после смерти Шварца. От рисунков Шишкова эту композицию Шварца отличает разнообразная и выверенная экспрессия персонажей, а также стремление выйти за смысловые пределы конкретного фиксируемого момента и передать атмосферу шаткости, брожения, смуты, сгущающуюся над российским престолом. Шварц точно следует тексту Карамзина, который говорит о смерти Бориса: «Пред ним были трон, венец и могила: супруга, дети, ближние, уже обречённые жертвы Судьбы; рабы неблагодарные, уже с готовою изменою в сердце; пред ним и Святое Знамение Христианства: образ Того, Кто не отвергает, может быть, и позднего раскаяния!..» [9, с. 168].

В живописи фигура Годунова появлялась редко. Среди картин, созданных в первой половине — середине XIX в., нет ни одного широко известного изображения этого царя. Более того, в 1850–1870-е гг. на академических и передвижных выставках вообще отсутствовали картины, запечатлевающие Бориса Годунова. Мы встречаем здесь только несколько сюжетов из его эпохи, связанных с убийством царевича Дмитрия (по приказу Бориса, как считалось тогда)¹¹, с убийством Фёдора, сына Годунова¹², с самозванцем Лжедмитрием I (Григорием Отрепьевым)¹³.

Достоянием художественной жизни своего времени не стали два произведения, заслуживающие тем не менее особого внимания: маленькая картина юного Репина «Борис Годунов у Ивана Грозного» (начало 1860-х гг., Тверская областная картинная галерея) и эскиз Ге к неосуществлённому полотну «Царь Борис и царица Марфа» (1873–1874, Самарский областной художественный музей) (Рис. 6). Обе композиции не имеют прообразов в рассмотренных иллюстрированных изданиях по истории России. Обе сфокусированы не столько на определенном внешнем действии, сколько на психологической диспозиции.

Репин касается того сближения-противопоставления Бориса и Иоанна, которое было одним из устойчивых мотивов повествования о Годунове историков и писателей. Борис предстал как ближайший приспешник Грозного, но вместе с тем любимец народа, душой склонный к разумному и просвещённому, не ставший после смерти Ивана

¹⁰ Местонахождение этого произведения неизвестно. У нас нет оснований подозревать «Живописное обозрение» в ошибке: во-первых, стилистически эта работа соответствует искусству и особенно графике Шварца, во-вторых, это точная передача и сути, и буквы текста Карамзина, что тоже в духе Шварца.

¹¹ Картина Павла Плешанова «Убиение царевича Дмитрия в Угличе» (1869).

¹² Картина Константина Маковского «Агенты Дмитрия Самозванца убивают сына Бориса Годунова» (1862).

¹³ Картина Григория Мясоедова «Побег Григория Отрепьева из корчмы» по мотивам «Бориса Годунова» Пушкина снискала успех у публики. Впервые она была показана на выставке в Академии художеств в 1862 г., потом была отобрана для художественной экспозиции русского отдела на Всемирной выставке 1867 г. в Париже. Мясоедов передает сцену близко к рисунку Шрейдера из упомянутого нами издания 1842 г. [16].

продолжать развязанный им массовой террор.

Более пристального внимания заслуживает эскиз Ге. Перед нами сцена, описанная в исследовании о Смутном времени Костомаровым, пересказанная на свой лад Толстым в «Царе Борисе», но отсутствующая в «Борисе Годунове» Пушкина и Мусоргского. Костомаров пишет: Борис, «говорят, велел привезти мать Димитрия в Новодевичий монастырь; оттуда привезли её ночью во дворец тайно и ввели в спальню Бориса. Царь был



Рис. 6. Николай Ге. Царь Борис и царица Марфа. 1873–1874. Х., м. 72×100 см. Самарский областной художественный музей, Самара

там с своею женою. “Говори правду, жив ли твой сын или нет?” — грозно спросил Борис. “Я не знаю”, — отвечала старица. Тогда царица Марья (жена Бориса) пришла в такую ярость, что схватила зажжённую свечу, крикнула: “Ах ты б...! Смеешь говорить: не знаю — коли верно знаешь!” — и швырнула ей свечою в глаза. Царь Борис охранил Марфу, а иначе царица выжгла бы ей глаза. Тогда старица Марфа сказала: “Мне говорили, что моего сына тайно увезли из Русской земли без моего ведома, а те, что мне так говорили, уже умерли”. Рассерженный Борис приказал отвезти старицу в заключение и держать с большею строгостью и лишениями» [10, с. 112–113].

Важно учитывать, что Ге выбирает не просто новый сюжет из истории Годунова, который раньше не изображали художники, но сюжет сомнительный с точки зрения действующей цензуры. Незадолго до создания Ге эскиза из-за этого сюжета была запрещена к показу пьеса Дмитрия Лобанова «Тёмное дело». Цензоры сочли недопустимым по отношению к памяти канонизированного царевича Дмитрия то, что в пьесе Лобанова Марфа ради противостояния ненавистному ей Годунову готова, кривя душой, назвать Лжедмитрия своим сыном [3, с. 163].

На эскизе Ге в экспрессии Бориса Годунова и общем кроваво мерцающем колорите есть что-то, предвещающее экспрессию Ивана Грозного у тела убитого им сына на полотне Репина: крайнее напряжение психических сил, граничащее с безумием. Борис у Ге боится допустить, что царевич Дмитрий жив, Иван у Репина боится поверить, что царевич Иван мертв.

В изобразительном искусстве эпохи Великих реформ работа Ге предлагает трактовку Годунова, наиболее близкую шедеврам Пушкина и Мусоргского. Эту трактовку можно обозначить как шекспирианскую.

В русской культуре XIX столетия Годунов превратился в самый шекспирианский царский характер. Трагедия «Борис Годунов» Пушкина стала одним из самых шекспирианских произведений русской литературы. Мусоргский и Толстой продолжили

трактовать Годунова в том же ключе. Что же мы имеем в виду под шекспирианским характером? Прежде всего акцент на внутренней жизни героя, полной противоречий, сомнений, терзаний. В изображении монарха такая психологизация неминуемо переключает внимание с его высочайшего, исключительного статуса властелина на его человеческую природу, не чуждую слабостям. Пожалуй, в русском искусстве XIX в. никто из царей не предстаёт чувствующим и переживающим так интенсивно, сложно и одновременно так убедительно по-человечески, как Борис у Пушкина и Мусоргского.

Другая важнейшая и способствующая шекспиризации тенденция характеристики Бориса, заданная ещё Карамзиным, поддержанная и Пушкиным, и Мусоргским, и Толстым, — это подчёркивание ненадежной, рискованной зависимости этого царя от своих подданных, от народа, которая вредит самодостаточности, безусловности и самой неприкосновенности статуса государя. Борис сокращает дистанцию между монархом и народом. Это сначала питает невиданную народную любовь к нему, в которой он нуждается. И это же потом открывает народу возможность отвернуться от него, поставить под сомнение его царский авторитет. У Пушкина Годунов в своей знаменитой «исповеди» рассуждает: «...Я думал свой народ / В довольствии, во славе успокоить, / Щедротами любовь его снискать — / Но отложил пустое попеченье: / Живая власть для черни ненавистна, / Они любить умеют только мертвых. / Безумны мы, когда народный плеск / Иль ярый вопль тревожит сердце наше!» [18, с. 29]. Наиболее отчетливо мысль об опасном сближении Годунова с народом выражена Толстым. Начиная править, Борис восклицает: «Настежь двери! / Между народом русским и царём / Преграды нет!». А когда Шуйский замечает: «Царь-государь, дозвожь по правде молвить, / По простоте: ведь страху-то ни в ком / Не будет так!», Борис отвечает: «Надеюся, не будет. / Не страхом я — любовью хочу / Держать людей. Прослыть боится слабым / Лишь тот, кто слаб; а я силен довольно, / Чтоб не бояться милостивым быть» [21, с. 355, 364]. В этом диалоге и Шуйский, и Годунов осознают, что государева доброта, мягкость, терпимость, забота могут восприниматься народом как слабость. А время показывает, что у Бориса не получается вполне держать народ ни любовью, ни жесткостью.

Вернемся к изобразительному искусству. В эскизе «Царь Борис и царица Марфа» Ге стремится передать сложную, противоречивую, трагическую личность Годунова, то есть сделать то, что уже было достигнуто в литературе и музыке и к чему эти искусства по своей природе, позволяющей показывать невидимое внутреннее, более способны, чем изобразительные. В живописи же работа Ге — один из первых примеров экспрессивной и неоднозначной психологизации образа царя (не только Бориса, но и царя вообще).

Но вот что немислимо обнаружить в живописи русского исторического жанра периода Великих реформ, так это нечто соответствующее сцене под Кромами, которой был отдан финал «Бориса Годунова» Мусоргского при первой постановке оперы в 1874 г.¹⁴. Сцена под Кромами — это захватывающая дух, чрезвычайно суггестивная репрезентация стихии русского бунта, «бессмысленного и беспощадного», когда разбушевавшаяся

¹⁴ Сцены под Кромами, отсутствующей у Пушкина, не было у Мусоргского в первой редакции оперы 1869 г.

яся толпа, «сила пододонная, сила грозная, бедовая», выкрикивает: «Смерть! Смерть! Смерть! Смерть! / Смерть, смерть Борису! / Смерть, смерть Борису!» [15, с. 119, 120]. Даже в либеральную эпоху Александра II не само собой разумелось, что эта сцена будет дозволена цензурой, особенно если учесть, что жизнь самого императора постоянно подвергалась опасности со стороны мстителей за народ от лица народа¹⁵. За год до премьеры «Бориса Годунова» Мусоргского «Псковитянку» Римского-Корсакова допустили к постановке только после исключения из неё эпизодов народной вольницы [3, с. 161]. Сцена под Кромами более определено, чем сюжетная линия, связанная с самозванцем Лжедмитрием, вписывает фигуру Годунова в то, что можно назвать антимонархическим нарративом. На протяжении XIX столетия это обеспечивает Годунову уникальное место в пантеоне российских государей.

В русской живописи рассматриваемого времени отсутствует развернутая репрезентация народного бунта. Пробам Василия Перова («Суд Пугачёва», 1875, 1879) по мотивам «Капитанской дочки» Пушкина не хватает выразительной глубины и силы. Этими качествами вполне надделено полотно Василия Сурикова «Утро стрелецкой казни» (1881), но оно показывает затушенное пламя мятежа и к тому же мятежа не народного, а военного, стрелецкого¹⁶. Неразвитость образов народной вольницы в русской живописи в какой-то степени объясняется её особой верностью художественным конвенциям и особым подцензурным положением.

В России XIX в. неудобные, острые, спорные, долгое время запрещённые темы проникали в живопись, как правило, позже, чем в литературу. Сказывалось, безусловно, то, что институциональная, экономическая и, следовательно, идеологическая зависимость живописи от государства в сравнении с литературой была большей. Но имела значение и сущностная специфика живописи, позволяющая ей с исключительной интенсивностью и непосредственностью воздействовать на эмоции зрителей. В живописном воплощении неудобные сюжеты могли сильнее будоражить, а порой и травмировать чувства публики, чем в вербальном изложении. Однако театр, особенно оперный, превосходил живопись в возможностях концентрированного, многостороннего, масштабного эмоционального воздействия на толпу. Как никакое другое искусство способный по своей перформативной природе «оживлять» образы в естественном течении человеческого и социально-политического времени, он находился под более жёстким, чем живопись, контролем цензоров. К тому же не забудем, что крупные театры ещё и при Александре II были в основном казенные. Почему же в таком случае в оперном спектакле оказалась возможной сцена под Кромами, немыслимая в живописных произведениях о царе Борисе? Вероятно, сыграло свою роль то, что в культуре

¹⁵ Не случайно позже, во время революции 1905 г., сцена под Кромами была запрещена к показу [1, с. 483].

¹⁶ Стрелецкий бунт стал первой бунтарской темой из отечественной истории, допущенной в русскую историческую живопись. Ещё в начале царствования Николая I Карл Штейбен написал картину «Пётр с матерью укрываются от мятежных стрельцов в церкви» (1827). В 1862 г. этот сюжет вошёл в академические программы конкурса по исторической живописи — композиции «Царь Пётр и царевич Иоанн, показываемые стрельцам» создали Богдан Вениг, Александр Литовченко, Николай Дмитриев-Оренбургский.

XIX в. живопись, в отличие от театра, все ещё обладала репутацией «высокого» искусства, и это положение, в принципе, обязывало её к большому почитанию традиции, накладывало на неё ограничения не внешнего цензурного, а внутреннего эстетического порядка, более строгие, чем в случае с театром, драматическим и оперным.

Литература

1. *Биллингтон Д. Х.* Икона и топор: Опыт истолкования истории русской культуры. — М.: Рудомино, 2001. — 879 с.
2. *Вдовин А.* Школьный литературный канон XIX века: что читали русские гимназисты? URL: <https://eksmo.ru/test/chto-chitali-russkie-gimnazisty/> (дата обращения: 30.08.2018).
3. *Дризен Н. В.* Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. — Пг.: Прометей, 1917. — 346 с.
4. Живописное обозрение. — 1888. — № 20. — С. 311–326.
5. Живописный Карамзин, или русская история в картинах. Ч. 1–3. — СПб.: Тип. Х. Гинце и Э. Праца, 1836–1844. — 121; 124; 107 с.
6. История России в картинах. Вып. 1–8. — СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1863–1871.
7. История русского народа в 24 картинах. — СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1866. — 24 л.
8. *Карамзин Н. М.* О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств // Вестник Европы. — 1802. — № 24. — С. 289–308.
9. *Карамзин Н. М.* История государства Российского. В 11 т. — Т. 11. — СПб.: Тип. вдовы Плюшар с сыном, 1835. — 302 с.
10. *Костомаров Н. И.* Смутное время Московского государства в начале XVII столетия. 1604–1613 // Вестник Европы. — 1866. — Т. 1 (март). — С. 1–154.
11. *Левашёв Е. М., Тетерина Н. И.* Историзм художественного мышления М. П. Мусоргского. — М.: Памятники исторической мысли, 2011. — 745 с.
12. *Ломоносов М. В.* Идеи для живописных картин из российской истории // *Ломоносов М. В.* Избранная проза. — М.: Сов. Россия, 1980. — С. 257–262.
13. *Лотман Ю. М.* Карамзин: Сотворение Карамзина. Статьи и исследования. Заметки и рецензии. — СПб.: Искусство, 1997. — 829 с.
14. *Михайлова Е.* Путь к подлинному тексту: из сценической истории оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» в редакции 1869 года // Ручьевская Екатерина Александровна. К 90-летию со дня рождения: сборник статей / Отв. ред. *Л. П. Иванова*. — СПб.: Композитор, 2012. — С. 226–247.
15. *Мусоргский М.* Борис Годунов. Либретто. — М.: Гос. изд-во, 1928. — 124 с.
16. Очерки к «Борису Годунову» Александра Пушкина. — СПб., 1842. — 15 л.
17. *Писарев А. А.* Предметы для художников, выбранные из Российской истории, Славенского баснословия и из всех других сочинений в стихах и прозе. Т. 1–2. — СПб.: Тип. Шнора, 1807. — 253; 343 с.
18. *Пушкин А. С.* Борис Годунов. — СПб.: Я. А. Исаков, 1871. — 116 с.
19. *Стасов В. В.* Постановка «Бориса Годунова» Пушкина // *Стасов В. В.* Собрание сочинений. 1847–1886. В 4 т. — Т. 3. — СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1894. — Ст. 364–367.
20. *Сыркина Ф. Я.* Русское театральное-декорационное искусство второй половины XIX века: Очерки. — М.: Искусство, 1956. — 380 с.
21. *Толстой А. К.* Царь Борис. // *Толстой А. К.* Драммы. — Берлин: Изд-во И. П. Ладыжникова, 1922. — С. 329–512.
22. *Чернышева М. А.* Новый исторический нарратив в живописи XIX века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8 / Под ред. *С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой*. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. — С. 140–148. URL: <http://dx.doi.org/10.18688-188-1-13> (дата обращения: 02.02.2019).
23. *Чернышева М. А.* Композиции Поля Делароша из собрания Анатолия Демидова и их значение для русских художников XIX века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6 / Под ред. *А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой*. — СПб.: НП-Принт, 2016. — С. 597–604. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-7-64> (дата обращения: 02.02.2019).
24. *Emerson C.* Bakhtin and Intergeneric Shift: The Case of Boris Godunov // *Studies in 20th Century Literature*. — 1984. — Vol. 9. Iss. 1. — P. 145–168.

25. *Emerson C.* Boris Godunov: Transposition of a Russian Theme. — Bloomington: Indiana University Press, 1986. — 288 p.
26. *Emerson C., Oldani R. W.* Modest Musorgsky and Boris Godunov: Myths, Realities, Reconsiderations. — Cambridge: Cambridge University Press, 1994. — 339 p.
27. *Platt K. M. F.* Terror and Greatness: Ivan and Peter as Russian Myths. — London: Cornell University Press, 2011. — 294 p.
28. *Taruskin R.* Musorgsky vs. Musorgsky: The Versions of Boris Godunov // 19th-Century Music. — 1984. — Vol. 8. No. 2. — P. 91–118.
29. *Taruskin R.* Musorgsky vs. Musorgsky: The Versions of Boris Godunov (II) // 19th-Century Music. — 1985. — Vol. 8. No. 3. — P. 245–272.
30. *Taruskin R.* Crowd, Mob, and Nation in “Boris Godunov”: What did Musorgsky Think, and Does it Matter? // *Studia Musicologica*. — 2011. — Vol. 52. No. 1/4. — P. 123–142.

Название статьи. Борис Годунов в искусстве эпохи Великих реформ: парадоксы репрезентаций

Сведения об авторах. Чернышева Мария Александровна — кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. mariachernysheva@mail.ru

Ходорковская Елена Семёновна — кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. ekhodor@gmail.com

Аннотация. На рубеже 1860–1870-х гг., спустя сорок лет после выхода из печати пушкинской трагедии, образ Бориса Годунова вновь приковывает к себе внимание русской публики. За снятием в 1866 г. цензурного запрета на представление пьесы Пушкина в 1870 г. следует её первая постановка. В 1869 г. М. П. Мусоргский завершает первую редакцию оперы «Борис Годунов». В 1870 г. А. К. Толстой публикует заключительную часть исторической трилогии, трагедию «Царь Борис» (поставлена в 1881 г.). До сих пор не предпринималось целенаправленных попыток соотнести с оперным и литературными образами Годунова его репрезентацию в графике и живописи XIX столетия, да и сами эти произведения в своей совокупности остаются мало изученными. Значение нашей работы мы видим в восполнении этого пробела. В статье прослежена иконография Бориса Годунова в искусстве времён Николая I и Александра II. Обнаружено, что существовала композиция В. Г. Шварца «Смерть Бориса Годунова», не упоминаемая в литературе о художнике. Выявлено, что наиболее близкую шедеврам Пушкина и Мусоргского визуальную трактовку характера Годунова предлагает живописный эскиз Н. Н. Ге к неосуществлённой картине «Царь Борис и царица Марфа» (1873–1874). Вместе с тем отмечено, что в русском изобразительном искусстве рассматриваемого периода немисливо найти нечто соответствующее сцене под Кровами, которая определила финал оперы Мусоргского при первой её постановке в 1874 г. и стала беспрецедентно суггестивной репрезентацией русского бунта, «бесмысленного и беспощадного».

Ключевые слова: русское искусство XIX века, Борис Годунов, Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, М. П. Мусоргский, А. К. Толстой, В. Г. Шварц, Н. Н. Ге

Title. Boris Godunov in the Art of the Great Reforms Period: Paradoxes of Representations

Authors. Chernysheva, Maria Aleksandrovna — Ph. D., associate professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. mariachernysheva@mail.ru.

Khodorkovskaya, Elena Semenovna — Ph. D., associate professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation ekhodor@gmail.com

Abstract. At the turn of the 1860s and 1870s, forty years after the publication of Pushkin’s “Boris Godunov”, the image of this tsar attracted the attention of the Russian public again. In 1866, the censorship ban on the theatrical production of Pushkin’s play was lifted and in 1870, the tragedy was first staged. In 1869, Modest Musorgsky completed the first version of his “Boris Godunov”. In 1870, Alexey Tolstoy published the final part of his historical trilogy, the tragedy “Tsar Boris” (staged in 1881). Previously, there have not been any purposeful attempts to correlate the way Godunov was depicted in opera and literature with his representation in painting and graphics of the 19th century; these representations themselves remain little studied. We see the value of our work in filling this gap. The article traces Boris Godunov’s iconography through the epochs of Nicholas I and Alexander II. It has been discovered that there existed a composition by Vyacheslav Schwarz “The Death of Boris Godunov”, which was not mentioned in the literature on the artist

before. The interpretation of Godunov's character given by Nikolai Ge in his sketch "Tsar Boris and Tsarina Marfa" (1873–1874) was the closest visual one to those by Pushkin and Mussorgsky. It is also noted that in Russian painting and graphics of the period it is unthinkable to find something corresponding to the Kromi scene, which defined the finale of Mussorgsky's opera (when it was first staged in 1874) and became the unprecedentedly expressive representation of a Russian rebellion.

Keywords: Russian art of the 19th Century, Boris Godunov, N. M. Karamzin, A. S. Pushkin, M. P. Musorgsky, A. K. Tolstoy, V. G. Schwarz, N. N. Ge

References

- Billington J. H. *The Icon and the Axe: An Interpretive History of Russian*. New York, Knopf Publ., 1967. 841 p.
- Chernysheva M. A. Paul Delaroche's Works from the Collection of Anatoly Demidov and Their Significance for Russian Artists of the 19th Century. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Stanyukovich-Denisova E. Yu. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 6. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 597–604. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-7-64/> (accessed 02 February 2019) (in Russian).
- Chernysheva M. A. The New Historical Narrative in the 19th Century Painting. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Stanyukovich-Denisova E. Yu. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 8. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2018, pp. 140–148. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688-188-1-13> (accessed 02 February 2019) (in Russian).
- Drizen N. V. *Dramaticheskaiia tsenzura dvukh epokh. 1825–1881 (Dramatic Censorship of Two Eras. 1825–1881)*. Petrograd, Prometei Publ., 1917. 346 p. (in Russian).
- Emerson C. Bakhtin and Intergeneric Shift: The Case of Boris Godunov. *Studies in 20th Century Literature*, 1984, vol. 9, no. 1, pp. 145–168.
- Emerson C. *Boris Godunov: Transposition of a Russian Theme*. Bloomington, Indiana University Press Publ., 1986. 288 p.
- Emerson C.; Oldani R. W. *Modest Musorgsky and Boris Godunov: Myths, Realities, Reconsiderations*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1994. 339 p.
- Istoriia Rossii v kartinakh (Russian History in Pictures)*, vols. 1–8. St. Petersburg, Tipografiia Tovarishhestva "Obshhestvennaia pol'za" Publ., 1863–1871 (in Russian).
- Istoriia russkogo naroda v 24 kartinakh (History of the Russian People in 24 Pictures)*. St. Petersburg, Tipografiia Tovarishhestva "Obshhestvennaia pol'za" Publ., 1866. 24 pl. (in Russian).
- Karamzin N. *Istoriia Gosudarstva Rossiiskogo (History of the Russian State)*, vol. 11. St. Petersburg, Pliushar's Widow and Son Publ., 1835. 302 p. (in Russian).
- Karamzin N. On the Events and Characters in Russian History (Which May be the Subject of Arts). *Vestnik Evropy (European Herald)*, 1802, no. 24, pp. 289–308 (in Russian).
- Kostomarov N. I. Time of Troubles of the Moscow State at the Beginning of the 17th Century. 1604–1613. *Vestnik Evropy (European Herald)*, 1866, vol. 1, pp. 1–154 (in Russian).
- Levashev E. M.; Teterina N. I. *Istorizm khudozhestvennogo myshleniia M. P. Musorgskogo (Historicism of Artistic Thinking of M. P. Musorgsky)*. Moscow, Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ., 2011. 745 p. (in Russian).
- Lomonosov M. V. Ideas for Paintings from Russian History. Lomonosov M. V. *Izbrannaia proza (Selected Prose)*. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1980, pp. 257–262 (in Russian).
- Lotman Iu. M. *Karamzin: Sotvorenie Karamzina. Stat'i i issledovaniia. Zametki i retsenzii (Karamzin: The Creation of Karamzin. Articles and Studies. Notes and Reviews)*. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 1997. 829 p. (in Russian).
- Mikhailova E. The Path to the Authentic Text. The Stage History of Musorgsky's Opera "Boris Godunov" in the Version of 1869. *Ruchevskaia Ekaterina Aleksandrovna. K 90-letiiu so dnia rozhdeniia: sbornik statei (Ekaterina Ruchevskaia. To the 90th Anniversary of Her Birthday. A Collection of Articles)*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2012, pp. 226–247 (in Russian).
- Musorgsky M. Boris Godunov. Libretto*. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1928. 124 p. (in Russian).
- Ocherki k Borisu Godunovu Aleksandra Pushkina (Essays to Boris Godunov of Alexander Pushkin)*. St. Petersburg, 1842. 15 pl. (in Russian).
- Pisarev A. A. *Predmety dlia khudozhnikov, vybrannnye iz Rossiiskoi istorii, Slavenskogo basnosloviia i iz vsekhn drugikh sochinenii v stikhakh i proze (Subjects for Artists Selected from Russian History, the Slavensky Fables, and from All Other Works in Verse and Prose)*. vols. 1–2. St. Petersburg, Tipografiia Shnora Publ., 1807. 253; 343 p. (in Russian).

Platt K. M. F. *Terror and Greatness: Ivan and Peter as Russian Myths*. London, Cornell University Press Publ., 2011. 294 p.

Pushkin A. S. *Boris Godunov*. St. Petersburg, Ja. A. Isakov Publ., 1871. 116 p. (in Russian).

Stasov V. V. Theatrical Production of Pushkin's "Boris Godunov". Stasov V. V. *Sobranie sochinenii (Collected Works). 1847–1886, vol. 3*. St. Petersburg, Tipografia I. N. Skorohodova Publ., 1894, pp. 364–367 (in Russian).

Syrkina F. Ia. *Russkoe teatral'no-dekoratsionnoe iskusstvo vtoroi poloviny XIX veka: Ocherki (Russian Theatrical-Decorative Art of the Second Half of the 19th Century. Essays)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1956. 380 p. (in Russian).

Taruskin R. Crowd, Mob, and Nation in "Boris Godunov": What did Musorgsky Think, and Does It Matter? *Studia Musicologica*, 2011, vol. 52, no. 1/4, pp. 123–142.

Taruskin R. Musorgsky vs. Musorgsky: The Versions of Boris Godunov. *19th-Century Music*, 1984, vol. 8, no. 3, pp. 91–118.

Taruskin R. Musorgsky vs. Musorgsky: The Versions of Boris Godunov (II). *19th-Century Music*, 1985, vol. 8, no. 2, pp. 245–272.

Tolstoy A. K. Tsar Boris. Tolstoy A. K. *Dramy (Dramas)*. Berlin, I. P. Ladyzhnikov Publ., 1922, pp. 329–512 (in Russian).

Vdovin A. *Shkol'nyi literaturnyi kanon XIX veka: chto chitali russkie gimnazisty? (School Literary Canon of the 19th Century: What Did Russian Schoolchildren Read?)* Available at: <https://eksmo.ru/test/chto-chitali-russkie-gimnazisty/> (accessed 30 September 2018) (in Russian).

Zhivopisnoe obozrenie (Picturesque Review), 1888, no. 20, pp. 311–326 (in Russian).

Zhivopisnyi Karamzin, ili russkaia istoriia v kartinakh (Picturesque Karamzin, or Russian History in Pictures), vol. 1–3. St. Petersburg, Gintze and Pratz Publ., 1836–1844. 121; 124; 107 p. (in Russian).