

УДК: 76 (761.1+763+769.2)+7.04+7.044

ББК: 85.103(2)1+85.15

DOI: 10.18688/aa2212-04-26

М. А. Чернышева

Формирование популярной исторической культуры в России. Иллюстрации на сюжеты из отечественной истории в изданиях середины XIX века

В Европе практика иллюстрирования изданий по истории стремительно распространялась с рубежа XVIII–XIX вв. в контексте других новых тенденций визуализации прошлого, которые включали и возрастающие заботы о памятниках и артефактах как исторических документах, и создание первых собственно исторических музеев, и обыгрывание как бы живописных эффектов в историографическом нарративе, и беспрецедентное стремление исторической живописи к оптической убедительности и археологической достоверности. Спрос на визуализацию истории был неотъемлем от демократизации культуры в целом и от популяризации самих исторических знаний и представлений.

В России историческая иллюстрация начала развиваться несколько позже¹, но в структуре визуальной исторической культуры особенно на первых порах занимала, пожалуй, более важное место, чем на Западе. Я рассмотрю примеры, относящиеся к раннему периоду русской исторической иллюстрации, к 1830–1860-м гг. Это эстампы, выполненные в литографии или ксилографии — техниках, которые, в отличие от гравюры на меди, были исконно демократическими и относительно дешёвыми. И хотя в России середины XIX в. книги оставались довольно дорогим товаром, образы истории, тиражированные в различных изданиях, были более доступны широкой публике, чем русская историческая живопись, которая до 1860-х гг. редко воспроизводилась и сохраняла дух элитарного искусства, очень медленно склоняясь в сторону более понятной, убедительной и увлекательной для современников и простых обывателей трактовки истории. В России середины XIX столетия историческая иллюстрация стала главным фактором формирования популярного уровня визуальной исторической культуры. В западной Европе, прежде всего во Франции, в этом процессе не менее активно участвовали музейные экспозиции, а также индустрия репродуцирования современной живописи, в том числе исторических картин нового типа, которые откликались на потребности массового зрителя и пользовались огромным успехом².

¹ Я имею в виду сюжетную иллюстрацию, не сводящуюся к портретам исторических лиц.

² Об этой новой концепции исторической картины во французском искусстве см.: [19; 20]. О становлении новой исторической картины в России см.: [18; 26].

На западноевропейском материале роль оригинальной и репродукционной книжной гравюры в контексте историзма XIX в. хорошо изучена³, чего нельзя сказать о российском материале⁴.

В мои задачи входит, во-первых, показать, в чём заключалось особое положение и значение тиражируемых графических образов среди живописных и вербальных репрезентаций русской истории, а, во-вторых, проанализировать и сопоставить изобразительное содержание двух крупнейших иллюстрированных изданий по отечественной истории как наглядно и ёмко свидетельствующих о состоянии исторического сознания в России при Николае I и Александре II и позволяющих судить об его изменении от дореформенной к пореформенной эпохе. Это трехтомник «Живописный Карамзин, или русская история в картинах» [16], опубликованный в 1836–1844 гг., и его модернизированный аналог «История России в картинах» [5; 6; 7], выходявшая выпусками в 1863–1871 гг. В обоих случаях не только гравюры иллюстрируют текст, но и текст поясняет гравюры, которые обеспечивают наиболее оригинальный и интересный контент этих изданий и порой отрываются по своему образному смыслу от словесных комментариев, основывающихся на компромиссном суммировании и популярной адаптации готового исторического знания.

«Живописный Карамзин», появившийся в царствование Николая I, стал беспрецедентным в России опытом масштабного визуального «перевода» и популяризации русской истории. Три тома включают 160 литографий, сделанных по рисункам Бориса Чорикова и изображающих историю от Гостомысла до Александра I. Краткие тексты к гравюрам составлены журналистом Владимиром Строевым. Иногда он пересказывает «Историю государства Российского» Николая Карамзина дословно, но иногда прямо противоречит историку. Помимо эпохального труда Карамзина, важным источником «Живописного Карамзина» была работа Александра Писарева «Предметы для художников, выбранные из Российской истории, Славенского баснословия и из всех других сочинений в стихах и прозе» — своего рода обширный аннотированный каталог отечественных исторических и мифологических сюжетов, опубликованный в 1807 г.⁵, т. е. примерно за десятилетие до первого выхода в свет «Истории государства Российского». Иллюстрации в издании Писарева отсутствуют.

На протяжении всей первой половины XIX в. книга Писарева служила удобным руководством для исторических живописцев. Начиная с 1840-х гг. она поделила эту роль с «Живописным Карамзиным», воплощённым сборником образцов для мастеров исторических композиций. Но в то время как «Предметы для художников» Писарева были

³ См., например: [27, р. 201–216, 279–303; 25, р. 43–52; 24; 29; 28].

⁴ Существуют добротные исследования, посвящённые искусству книги и гравюры в России, но на собственно исторических иллюстрациях здесь не сделано акцента, вопрос об их месте в российской визуальной исторической культуре не ставится [3; 9]. Вместе с тем монографии о русской исторической живописи XIX в. совершенно упускают из виду историческую иллюстрацию, которой живопись была многим обязана [12; 2; 23].

⁵ Писарев учитывает в своей работе и те предложения по репрезентации русской истории в живописи и скульптуре, которые ранее были высказаны Ломоносовым («Идеи для живописных картин из российской истории») и Карамзиным («О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств»), а также Павлом Львовым («Храм славы российских ироев, от времен Гостомысла до царствования Романовых»).

адресованы именно этой профессиональной аудитории, «Живописный Карамзин» апеллировал в первую очередь к широкой публике и в особенности к юношеству, выступая как бы новым типом учебника истории, занимательным и понятным. Так, на свой лад, «Живописный Карамзин» продолжал грандиозное завоевание «Истории государства Российского» — пробуждение интереса общества к отечественной истории. Карамзин первым дал ощутить читателям историю государства как «свою» историю. «Живописный Карамзин» также способствовал возникновению у индивида чувства причастности к истории. Это достижение было либеральным по своему духу. Что же касается идеологии, пропитывающей «Живописного Карамзина», то она довольно консервативна. За редкими исключениями русская история показана здесь как череда великодушных, мудрых, доблестных и победоносных деяний князей, царей и императоров. Династический нарратив развлекают упоминания о подвиге киевлянина, о первых христианских мучениках, о знаменитых людях духовного сана, о Ермаке, Минине и Пожарском, Сусанине, Ломоносове, Суворове и Кутузове.

Строев был человеком и восприимчивым к модным веяниям, и политически конформным, много сотрудничал в газете «Северная пчела», аффилированной с Третьим отделением. В своих комментариях в «Живописном Карамзине» он сглаживает наиболее смелые суждения Карамзина, относящиеся к фигуре Ивана Грозного. Строев признаёт, что по воле этого царя «бесчисленные жертвы погибали ежедневно». Однако в заключении очерка о правлении Ивана IV пишет: «Карамзин подвергает Иоанна строгому осуждению, видит в нём только мучителя. Не следует забывать, что Иоанн устроил, возвеличил Россию, во многих отношениях». Дальше идёт длинный перечень заслуг царя, не во всём согласующейся с тем, что сам Строев замечал о нём ранее [16, № 108]. Двойственная, колеблющаяся характеристика, которую Строев даёт Ивану Грозному, отражает стремление Строева учесть диапазон мнений, распространившихся о нём в современном обществе, и свести их к некоему компромиссу. Эта характеристика свидетельствует и о том, каким трудным для отечественного сознания стал образ Ивана IV после того, как Карамзин заговорил об ужасающем размахе и чудовищных подробностях его злодеяний.

Среди иллюстраций на сюжеты об Иване Грозном в «Живописном Карамзине» выделяется необычностью лист «Василий Шибанов подал от господина своего Андрея Курбского письмо царю Иоанну IV» [16, № 104] (Рис. 1). Эта гравюра имеет большое значение — она делает кровавый образ царя достоянием отечественного визуального искусства⁶, пусть пока всего лишь малого его вида, графики. В своём комментарии к этой сцене Строев пересказывает Карамзина почти буквально: «Усердный слуга его обещался доставить письмо Царю и подал запечатанную бумагу самому Государю, в Москве, на Красном крыльце. Гневный Царь ударил его в ногу острым жезлом своим; кровь лилась из раны; слуга стоял неподвижно и безмолвствовал. Иоанн опёрся на жезл и велел читать письмо...» [16, № 104]⁷. Возможно, публикация этой гравюры в 1838 г.

⁶ В зарубежных изданиях уже в XVI в. встречались гравюры с изображением казней и пыток, творимых Иваном Грозным [13, стб. 1025].

⁷ Ср. у Карамзина: [8, с. 57]. Эта сцена приводится по первоисточникам в издании записок Курбского, предпринятом Николаем Устряловым в 1833 г. и дополнительно привлечшем внимание читающей



Рис. 1. Василий Шибанов подал от господина своего Андрея Курбского письмо царю Иоанну IV. Литография по рисунку Бориса Чорикова в издании «Живописный Карамзин» [16, № 104]

была для Алексея Толстого одним из импульсов к сочинению в 1840-х баллады «Василий Шибанов». В 1861-ом этот эстамп стал образцом для рисунка Вячеслава Шварца «Посол князя Курбского Василий Шибанов перед Иваном Грозным», годом позже переработанного в этюд.

После появления в «Живописном Карамзине» литографии «Василий Шибанов...» прошло более двух десятилетий, прежде чем страшный образ Ивана Грозного утвердился в визуальных искусствах, живописи, скульптуре, графике и сценографии, которые в этом отношении отставали от исторической науки и литературы. Распространение визуального образа кровавого царя следует считать решающим симптомом превращения его фигуры в устойчивый топос популярной исторической культуры. Это произошло в 1860-е гг.

Некоторые из гравированных в «Живописном Карамзине» сюжетов были уже не раз запечатлены в живописи, но многие никогда раньше не изображались в искусстве. Исключительным достижением этого издания было радикальное расширение визуального горизонта русской истории, да к тому же предоставленное одновременно и в компактном пространстве книги, доступной для комфортного созерцания в частной повседневности. Но художникам оно оказало двусмысленную услугу, с одной стороны,

публики как к персоне Ивана Грозного, так и к истории самого Курбского, включающей жуткий эпизод с его посланником Шибановым [10, с. 206].

убеждая их в возможности непривычно свободного выбора исторических сюжетов, а с другой, наоборот, провоцируя к повторению разработанных в нём тем. Показательно, что ещё и в искусстве 1860-х гг. мы найдём не так уж много картин на те сюжеты из русской истории, которые не встречаются в «Живописном Карамзине» и «Предметах для художников» Писарева. И можно утверждать, что возникновение таких картин — это более верный признак историзации художественного сознания, чем сам по себе рост числа полотен на отечественную историческую тематику. Своим созданием такие картины обязаны неслучайному, серьёзному интересу их авторов к истории, связанному с самостоятельным погружением в литературные и научные тексты о национальном прошлом. Один из самых ранних и важных примеров — композиция Шварца «Иван Грозный у тела убитого им сына в Александровой слободе». Основываясь на внимательном чтении Карамзина, Шварц создал в 1861 г. большой картон на этот сюжет, а в 1864-ом написал по нему картину⁸. Тем самым он обогатил иконографию Ивана Грозного сценой, вскоре заслонившей в массовом воображении все другие события его царствования. Это было крупной творческой заслугой.

В эпоху Александра II изданием, которое напрашивается на сопоставление с «Живописным Карамзиным» николаевского времени, стала «История России в картинах» [5; 6; 7]. Она содержит 107 иллюстраций к истории от Рюрика до Александра II, выполненных в ксилографии по рисункам живописцев Николая Кошелева, Василия Верещагина, Николая Дмитриева-Оренбургского, а также Николая Негодаева и Александра Адамова. Инициатором проекта и автором текстов к нему выступил Василий Золотов. Педагог по профессии и кредо, он мыслил свою «Историю» как учебно-просветительскую миссию. При этом Золотов, как и Строев, придерживался проправительственной позиции и не сторонился взаимодействия с Третьим отделением. Тем примечательнее, что по своему изобразительному содержанию его «История» местами принципиально расходится с «Живописным Карамзиным», в чём проявляется различие не столько личных взглядов Золотова и Строева, сколько исторических представлений дореформенной и пореформенной эпох.

Фигура Ивана Грозного определяет ключевую зону разногласий между «Живописным Карамзиным» и «Историей» Золотова. В «Живописном Карамзине» гравюры «Василий Шибанов...» и «Сильвестр раскрывает Св. Писание перед Иоанном IV» стоят особняком среди сцен, воспевающих победы и могущество царя: «Взятие Казани», «Взятие Нарвы», «Иоанну IV вручают трофеи, взятые у Девлет-Гирея», «Освобождение Пскова», «Послы Ермаковы бьют челом Иоанну Грозному». В иллюстрациях из «Истории» Золотова акцент сделан на отступлении этого монарха от добродетели и ему противопоставлены подлинные рдетели земли русской: «Первая гроза Иоанна IV», «Покаяние Иоанна Грозного перед народом», «Сильвестр и Адашев», «Пир во дворце Иоанна IV», «Великий подвиг святителя Филиппа», «Иоанн IV у гроба сына», «Смерть Иоанна IV». Комментарии к этим иллюстрациям соответствующие: правление Ивана Грозного охарактеризовано Золотовым как «необузданное и кровавое» [5, № 39]. Рисованная Коше-

⁸ В 1864-м эскиз этой сцены исполнил и Николай Шустов. Но первенство, а по моему мнению, и превосходство в художественной и исторической интерпретации тут принадлежит Шварцу. В дальнейшем к этой теме, как известно, обращались и другие живописцы, включая Илью Репина.



Рис. 2. Иоанн IV у гроба сына. Ксилография по рисунку Николая Кошелева в издании «История России в картинах» [5, № 42]

левым сцена «Иоанн IV у гроба сына» [5, № 42] (Рис. 2), по своему иконографическому решению представляет нечто среднее между трактовкой того же сюжета у Шварца и Шустова, а также в будущем у Репина («Иван Грозный и сын его Иван», 1885), который вряд ли не знал этой гравюры. Осуждение Ивана Грозного не только в комментариях, но и в иллюстрациях из «Истории» Золотова — это очевидная дань тренду, возобладавшему в официальной и общественной исторической культуре в связи с установкой в 1862 г. памятника Тысячелетию России, который исключал Ивана IV из пантеона национальных героев (в отличие от его современников Сильвестра и Адашева). «История» Золотова, растиражировавшая образ Ивана Грозного, убившего собственного сына⁹, ясно указывает на то, что к 1860-м гг. стало позволительно не только свободно писать о зверствах этого царя, но и зримо изображать его самые тяжкие преступления.

В иллюстративной части «Истории» Золотова интересен ряд новых сюжетов, которых не было в «Живописном Карамзине», которые или совсем недавно вошли в живопись и скульптуру, или пока не проникли в высокое изобразительное искусство. Эти сюжеты можно поделить на три категории. Первая отмечена прямым противопоставлением прошлого и настоящего. Эстамп «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день», представляющий порабощение крестьян через отмену Юрьева дня при Борисе Годунове, состав-

⁹ Примерно в то же время, в середине 1860-х, журнал «Северное сияние» размножил гравированную репродукцию работы Шустова на этот сюжет [15].

ляет смысловой контраст сцене прославления Александра II как царя, отменившего крепостное право («Приветствие народа за освобождение крестьян»). Причём если очерк о положении крестьян на Руси и их закреплении написан Золотовым бесстрастно, рисунок Негодаева, показывающий на первом плане младенца, придавленного к земле ярмом, создаёт трагический образ.

Вторая категория сюжетов объединена интересом к исторической несобытийной и негероической повседневности, который в первой половине XIX столетия уже распространился в литературе и историографии, а с конца 1850-х стал медленно проникать в живопись. Изобразительное искусство и здесь запаздывало по сравнению со словесностью. Гравюра «Пир во дворце Иоанна IV» из «Истории» Золотова обязана своим сюжетом балладе Алексея Толстого «Князь Михайло Репнин» (1840-е) и его роману «Князь Серебряный», опубликованному в 1862-ом, которые со своей стороны опираются на свидетельство Курбского и «Историю государства Российского» Карамзина. Позже, в 1880-е гг., композицию на эту тему напишет Константин Маковский. Гравюра «Ассамблея при Петре I» посвящена сюжету, приобретшему популярность в русской литературе первой трети XIX в.: при жизни Александра Пушкина в качестве отдельного очерка была опубликована одноимённая глава из его «Арапа Петра Великого» (оставшийся незаконченным роман целиком был напечатан после смерти поэта), в разработке темы Пушкин отталкивался от блестящих очерков декабриста Александра Корниловича о придворной и праздничной жизни при Петре, к этой теме обращались и другие писатели, имевшие успех у читающей публики [1, с. 38, 44, 171–172, 210–211]. Эстамп «Ассамблея при Петре I» из «Истории» Золотова имел и изобразительные источники. В первую очередь тут надо назвать одноимённую картину Станислава Хлебовского (1858)¹⁰. Другая сцена придворной праздничной повседневности из «Истории» Золотова — «Придворный маскарад из времён Анны Иоанновны» — восходит к роману Ивана Лажечникова «Ледяной дом» (1835). Позже, в 1870-х, картины на сюжеты из «Ледяного дома», включая сцену маскарада, создаст Валерий Якоби. Мы видим, что, в отличие от более раннего «Живописного Карамзина», «История» Золотова, вводя в основной корпус русской истории эпизоды из исторической повседневности, свободно вдохновляется художественной литературой.

Наконец, третья категория новых сюжетов в иллюстрациях из «Истории» Золотова связана с темой народного бунта и политической борьбы в верхах. Надо заметить, что в «Живописном Карамзине» не был показан даже Стрелецкий мятеж, ещё в первые годы XIX в. упомянутый в «Предметах для художников» Писарева и в самом начале царствования Николая I запечатлённый в живописи Карлом Штейбеном («Пётр с матерью укрываются от мятежных стрельцов в церкви» (1827))¹¹. В николаевскую эпоху бунт, бунтовщики и народные волнения были крайне нежелательными темами в искусстве, особенно визуальном, причём даже если речь шла о народном движении в поддержку власти [4, с. 37]. Сцена «Волнение на Сенной» из «Истории» Золотова заимствует иконо-

¹⁰ Эта картина Хлебовского была воспроизведена в журнале «Северное сияние» за 1863 г. [14].

¹¹ При Александре II, в 1862 г., этот сюжет вошёл в академическую программу конкурса по исторической живописи — композиции «Царь Петр и царевич Иоанн, показываемые стрельцам» создали Богдан Вениг, Александр Литовченко, Николай Дмитриев-Оренбургский.

графию Холерного бунта с рельефа на постаменте памятника Николаю I, воздвигнутого по проекту Петра Клодта в Санкт-Петербурге в 1859 г.¹² В соответствии с прообразом эта гравюра репрезентирует не сам бунт, а его почти чудесное прекращение благодаря одному только явлению Николая перед толпой. Эстамп «Стенька Разин» — ранний пример визуализации образа этого мятежника в отечественном профессиональном искусстве. «Непобедимый атаман» показан не без любования — статным удальцом, в тот момент, когда боярин просит соболью шубу с его плеча. На этот сюжет Пушкин написал одну из своих «Песен о Стеньке Разине», стилизованных под народные, которые при Николае I не были допущены цензурой к публикации. По-иному представлен в «Истории» Золотова другой мятежник Емельян Пугачев — закованным в кандалы и конвоируемым в клетке. Гравюра «Возвращение Миниха Петром III» [7, № 86] (Рис. 3) изображает, как помилованный опальный фельдмаршал, в грубой одежде сибирского ссыльного и заросший бородой, появляется в дворцовом интерьере, вызывая разные эмоции у присутствующих. Учитывая, что это первое известное мне в русском искусстве изображение возвращения из политического изгнания, можно рассматривать эту сцену как прецедент картины Репина «Не ждали» (1888). Иллюстрация «Меншиков в Берёзове» не имеет ничего общего с более поздней одноимённой композицией Василия Сурикова (1883), но любопытна как ранний случай обращения к этому сюжету в профессиональном изобразительном искусстве. То же касается и гравюры «Царевич Алексей Петрович» [6, № 79] (Рис. 4), предшествующей знаменитой картине Николая Ге на ту же тему («Пётр I допрашивает царевича Алексея», 1871)¹³. Интерес общества к участи Алексея спровоцировала волна резонансных публикаций о Петре и особенно разгоревшийся в прессе на рубеже 1850-1860-х гг. спор о том, был ли царевич оклеветан и тайно убит по приказу отца. Комментарий Золотова в «Истории» отвечает на этот вопрос отрицательно, оправдывая царя, но эстамп, изображающий суд Петра над Алексеем, не обладает подобной однозначностью. Золотов следует за Устряловым, который в своем фундаментальном труде «История царствования Петра Великого», издаваемом с конца 1850-х, целый том посвятил делу Алексея Петровича. Впрочем, в эпоху Александра II даже официальный историограф Устрялов не только не замалчивал того, что царевича пытали, но и приводил в своей книге протоколы допросов и разноречивые и пугающие свидетельства современников о его кончине. Версия Устрялова, гласившая, что «вероятнее всего, царевич умер вследствие пытки» [17, с. 294], в сущности, не отрицала убийства Алексея, а переводила его в разряд не вполне преднамеренного. О том, что царевича «жестоко пытали» упоминает и Золотов в своей «Истории» [6, № 79]. Внимание к обстоятельствам

¹² Рельефы были созданы Николаем Рамазановым и Робертом Залеманом.

¹³ Насколько мне известно, в отечественном искусстве суд над царевичем Алексеем был впервые изображён на одной из гравюр в богато проиллюстрированной «Истории Петра Великого» Николая Ламбина [11, с. 539, 546, 547]. Но освещение дела Алексея в этом панегирическом и популяризаторском издании имеет морализаторскую окраску, полно сентиментального домысла и далеко от исторических фактов. Дело Алексея представлено как великодушный и мудрый отцовский урок сыну, призванный вызвать умиление у читателя. Изображение суда над Алексеем полностью соответствуют здесь его вербальному описанию. Подробнее о трактовке противостояния Петра и Алексея в историографии и изобразительном искусстве XIX в., а также конкретно об иллюстрациях из книги Ламбина см.: [22].

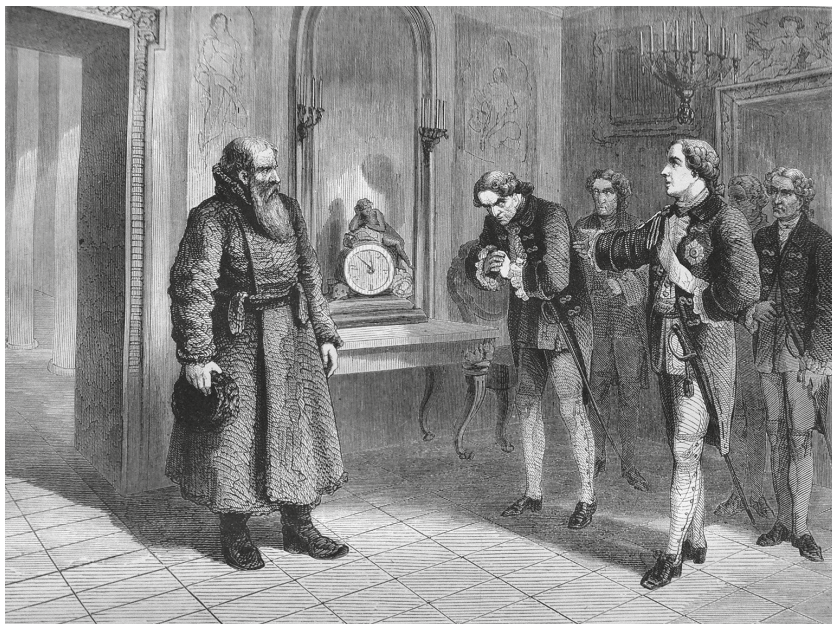


Рис. 3. Возвращение Минина Петром III. Ксилография в издании «История России в картинах» [7, № 86]

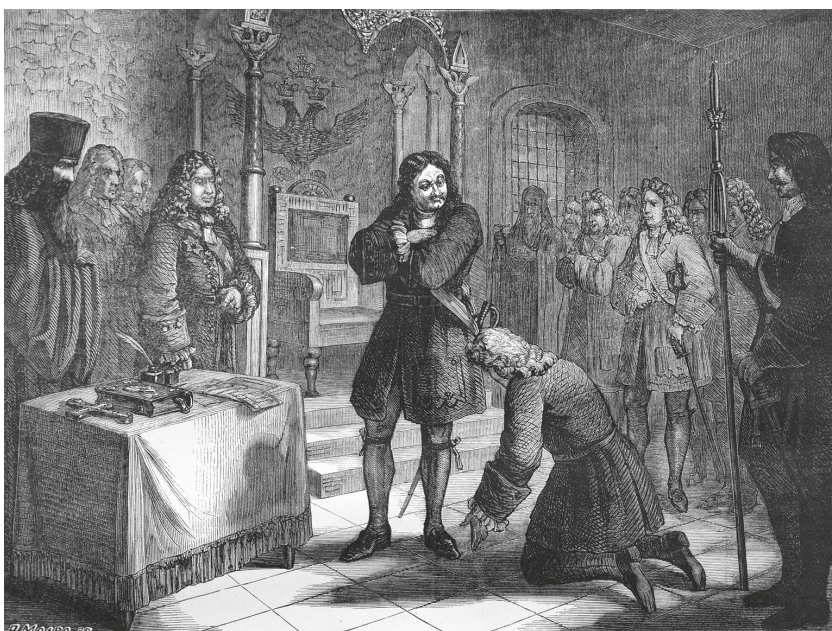


Рис. 4. Царевич Алексей Петрович. Ксилография в издании «История России в картинах» [6, № 79]

дела Алексея, независимо от оценок, которые давали в этой истории Петру, вело к деидеализации образа первого российского императора в общественной сознании.

Опубликованная в разгар Великих реформ «История России в картинах» Золотова отличается от дореформенного «Живописного Карамзина» типологическим разнообразием иллюстрируемых тем, которое обеспечивают несколько причин. Во-первых, это обличение в монархическом нарративе антигероя — Ивана Грозного. Во-вторых, это признание сложных, дискуссионных мест отечественной истории, допускающее, например, неоднозначное изображение дела царевича Алексея. В-третьих, это внимание к различным социальным силам истории, альтернативным династическим (порабощённые крестьяне, мятежные Разин, стрельцы, Пугачёв). Все эти новые для изобразительного искусства повороты в осмыслении национального прошлого были вызваны расцветом в пореформенной России традиции критической социальной и политической рефлексии. Социализация и политизация исторической репрезентации — один из аспектов совершающегося в XIX в. сближения истории и современности, которое в издании Золотова даёт о себе знать и в общем сдвиге интереса с древности в сторону относительно недавнего прошлого. Здесь история, начиная с Петра I (45 иллюстраций из 107), занимает существенно больше места, чем в «Живописном Карамзине» (28 иллюстраций из 160).

Итак, историческая иллюстрация играла важную и довольно сложную роль в исторической культуре России середины XIX столетия. Тиражирование исторических образов в гравюрах было индикатором повышения значимости исторического знания в общественной и частной жизни, а также возникновения популярного, «массового» восприятия истории. Выполняя просветительские и популяризаторские функции, историческая иллюстрация выступала и в другом качестве — как экспериментальное поле для визуализации новых исторических представлений, которые складывались в науке и беллетристике.

В России XIX в. визуальные образы, особенно принадлежащие высокому искусству живописи, были в целом более консервативны, чем вербальные. Например, «История государства Российского» Карамзина, включая девятый том, в котором экспрессивно описаны пороки и преступления Ивана Грозного, дошедшего до убийства собственного сына, многократно переиздавалась с момента своего выхода в свет при Александре I, но трудно вообразить, чтобы до эпохи Александра II была создана картина или даже гравюра, показывающая Ивана Грозного детоубийцей. То же касается жестокого суда Петра I над царевичем Алексеем. После смерти Николая I эта тема сначала была достоверно освещена в исторических публикациях и только по прошествии нескольких лет нашла правдоподобное отображение в графике и живописи.

Часто, хотя и не всегда, новые исторические сюжеты и идеи сначала проникали из историографии и литературы в гравюру и только потом переходили в живопись. Можно утверждать, что в николаевскую эпоху зависимость исторических картин от имеющихся образцов, будь они графические или живописные, была большей, чем при Александре II. А с 1860-х распространение картин, посвящённых отечественной истории, которые не имели тематических прецедентов в изобразительном искусстве и руководствах для художников и возникали благодаря непосредственному, заинтере-

сованному и индивидуальному изучению их авторами исторических источников и сочинений, стало, как было отмечено выше, одним из ключевых симптомов историзации художественного сознания. К таким произведениям помимо уже упомянутой композиции Шварца «Иван Грозный у тела убитого им сына» нужно отнести его же «Вешний царский поезд на богомолье» (1868)¹⁴, «Княжну Тараканову» (1864) Константина Флавицкого, «Екатерину у гроба Елизаветы» (1874) Николая Ге, «Царевну Софью» (1879) Ильи Репина и некоторые другие картины.

Литература

1. *Альтшуллер М. Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов. — СПб.: Академический проект, 1996. — 340 с.
2. *Верещагина А. Г.* Историческая картина в русском искусстве. Шестидесятые годы XIX века. — М.: Искусство, 1990. — 229 с.
3. *Голлербах Э. Ф.* История гравюры и литографии в России. — М.; Пг.: Гос. изд., 1923. — 217 с.
4. *Дризен Н. В.* Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. — Пг.: Прометей, 1917. — 346 с.
5. *Золотов В. А.* История России в картинах: в 8 вып. Вып. 4. — СПб.: Тип. Товарищества «Общественная польза», 1865. б. п.
6. *Золотов В. А.* История России в картинах: в 8 вып. Вып. 7. — СПб.: Тип. Товарищества «Общественная польза», 1868. б. п.
7. *Золотов В. А.* История России в картинах: в 8 вып. Вып. 8. — СПб.: Тип. Товарищества «Общественная польза», 1871. б. п.
8. *Карамзин Н. М.* История государства российского: в 11 т. Т. 9. — СПб.: Тип. вдовы Плюшар с сыном, 1834. — 467, 97 с.
9. Книга в России: в 2 ч. Ч. 2. Русская книга девятнадцатого века / Под ред. *В. Я. Адарюкова* и *А. А. Сидорова*. — М.: Гос. изд., 1924–1925. — 520 с.
10. *Курбский А.* Сказания князя Курбского: в 2 ч. Ч. 1 / Пред. *Н. Устрялова*. — СПб.: Тип. Экспедиции заготовления гос. бумаг, 1833. — LXV, 316 с.
11. *Ламбин Н. П.* История Петра Великого. — СПб.: Карл Край, 1843. — 740 с.
12. *Ракова М.* Русская историческая живопись середины девятнадцатого века. — М.: Искусство, 1979. — 243 с.
13. *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских гравированных портретов: в 4 т. Т. 2. Е-О. — СПб.: Тип. Имп. акад. Наук, 1887. — 737–1420 стб.
14. Северное сияние: русский художественный альбом. 1863. Т. 2.
15. Северное сияние: русский художественный альбом. 1864. Т. 3.
16. *Строев В. М.* Живописный Карамзин, или русская история в картинах: в 3 ч. Ч. 2 — СПб.: Тип. Х. Гинце и Э. Праца, 1836–1844. б.п.
17. *Устрялов Н. Г.* История царствования Петра Великого: в 6 т. Т. 6. Царевич Алексей Петрович. — СПб.: Тип. II-го Отделения Собств. Его Имп. Вел. Канцелярии, 1859. — 628, XVI с.
18. *Чернышева М. А.* Законченная картина как концептуальный черновик. К вопросу о генезисе исторического жанра в русском искусстве // *Die Welt der Slaven*. — 2017. — Vol. 62, No. 1. — С. 79–99.
19. *Чернышева М.* «Genre historique» во французском искусстве первой половины XIX века. К определению исторической картины нового типа // *Искусствознание*. — 2017. — № 3–4. — С. 146–169.
20. *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.
21. *Чернышева М. А.* Лирический историзм. Картина Вячеслава Шварца «Вешний царский поезд на богомолье» // *Искусствознание*. — 2018. — № 3. — С. 98–123.

¹⁴ Подробнее об этой картине см: [21].

22. Чернышева М. «История царствования Петра Великого» Николая Устрялова и её художественный резонанс. К вопросу о правде и правдоподобию в науке и искусстве // *Die Welt der Slaven*. — 2020. — No. 1. — S. 48–55.
23. Яковлева Н. Русская историческая живопись. — М.: Белый город, 2005. — 656 с.
24. Bann S. Print Culture and the Illustration of History // *Constable to Delacroix: British Art and the French Romantics* / Ed. P. Noon. — London: Tate Publishing, 2003. — P. 28–37.
25. Bann S. The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France. — Cambridge: Cambridge University Press, 2011. — 196 p.
26. Chernysheva M. Paul Delaroché: The Reception of His Work in Russia // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*. — 2019. — Т. 9, № 3. — С. 577–589.
27. Haskell F. History and Its Images: Art and the Interpretation of the Past. — New Haven; London: Yale University Press, 1993. — 558 p.
28. Samuels M. The Illustrated History Book: History between Word and Image // *The Nineteenth-century Visual Culture Reader* / Ed. V.R. Schwartz, J.M. Przyblyski. — New York; London: Routledge, 2004. — P. 238–249.
29. Wright B.S. «That Other Historian, the Illustrator»: Voices and Vignettes in Mid-Nineteenth Century France // *Oxford Art Journal*. — 2000. — Vol. 23, No. 1. — P. 115–136.

Название статьи. Формирование популярной исторической культуры в России. Иллюстрации на сюжеты из отечественной истории в изданиях середины XIX века

Сведения об авторе. Чернышева, Мария Александровна — кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7–9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. mariachernysheva@mail.ru ORCID: 0000-0002-6055-0739

Аннотация. Статья посвящена гравюрам на сюжеты из русской истории в изданиях 1830–1870-х гг. как важной визуальной составляющей исторической культуры России XIX в. Рассмотрено особое положение тиражируемых графических образов среди живописных и вербальных репрезентаций русской истории. Наибольшее внимание уделено изданию «Живописный Карамзин, или русская история в картинах» и его модернизированному аналогу «История России в картинах». Через сравнительный анализ изобразительного содержания этих богато проиллюстрированных публикаций прослежено изменение исторического сознания от дореформенной к пореформенной эпохе. Предложена типология новых исторических тем и смыслов, появляющихся в «Истории России в картинах», которые были неприемлемы в публичном визуальном пространстве николаевского времени. Отмечено, что ключевую зону разногласий между «Живописным Карамзиным» и «Историей России в картинах» определяет фигура Ивана Грозного. Подчёркнуто, что, выполняя просветительские и популяризаторские функции, историческая иллюстрация выступала и в другой значимой роли — как экспериментальное поле для визуализации новых исторических представлений, которые складывались в науке и беллетристике. Часто новые исторические сюжеты и идеи сначала проникали из историографии и литературы в гравюру и только потом переходили в живопись. В статье сделан вывод, что в эпоху Николая I зависимость исторических картин от имеющихся образцов, графических или живописных, была большей, чем во времена Александра II. А начиная с 1860-х гг. распространение живописных репрезентаций отечественной истории, которые не имели тематических прецедентов в изобразительном искусстве и руководствах для художников и возникали благодаря непосредственному, заинтересованному и индивидуальному изучению их авторами исторической литературы, стало одним из ключевых симптомов историзации художественного сознания.

Ключевые слова: русское искусство, 19 век, русская историческая культура, русская визуальная культура, история России, репрезентация истории, иллюстрированные издания по истории, Россия 19 века

Title. Emergence of Popular Historical Culture in Russia: National History Illustrated in the Mid-Nineteenth-Century Publications

Author. Chernysheva, Maria A. — Ph. D., associate professor. Saint-Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7–9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. mariachernysheva@mail.ru ORCID: 0000-0002-6055-0739

Abstract. I look at how Russian history was illustrated in publications of the 1830–1870s, with an emphasis on the special role that prints played among pictorial and verbal representations of Russian history. The greatest

attention is paid to “Picturesque Karamzin, or Russian History in Pictures” and “History of Russia in Pictures”. The transformation of historical consciousness from the pre-reform to the post-reform era is traced through a comparative analysis of the visual content of these richly illustrated publications. I construct a typology of new historical themes and meanings appearing in “History of Russia in Pictures”, which were unacceptable in the public visual space in the Nicholas’ time. The key area of disagreement between “Picturesque Karamzin” and “History of Russia in Pictures” is the depiction of Ivan the Terrible. I demonstrate that while performing educational and popularizing functions, historical illustration acted as an experimental field for visualizing the new historical ideas that were previously formed in science and fiction. Often, new historical themes first migrated from historiography and literature into prints and only after that got transferred to painting. The dependence of historical paintings on the available patterns was greater in the epoch of Nicholas I than in the time of Alexander II. And since the 1860s, the paintings that were dedicated to national history and had no thematic precedents in the visual arts began to appear in Russia primarily because the artists themselves started to study historical literature in direct, individual, and independent ways. And this became one of the key symptoms of the historization of artistic consciousness.

Keywords: Russian art, 19th century, Russian historical culture, Russian visual culture, history of Russia, representation of history, nineteenth-century Russia, illustrated history publications

References

- Adarjukov V. Ja.; Sidorov A. A. (eds.) *Kniga v Rossii, ch. 2. Russkaia kniga deviatnadsatogo veka (Book in Russia, vol. 2. Russian Book of the Nineteenth Century)*. Moscow, Gosizd Publ., 1924–1925. 520 p. (in Russian).
- Al'tshuller M. G. *Epokha Val'tera Skotta v Rossii: Istoricheskii roman 1830-h godov (The Age of Walter Scott in Russia: A Historical Novel of the 1830s)*. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1996. 340 p. (in Russian).
- Bann S. Print Culture and the Illustration of History. Noon P. (ed.). *Constable to Delacroix: British Art and the French Romantics*. London, Tate Publishing, 2003, pp. 28–37.
- Bann S. *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth Century Britain and France*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2011. 196 p.
- Chernysheva M. ‘Genre historique’ in French Nineteenth-Century Art. The Definition of a New Type of History Painting. *Iskusstvoznanie (Art Studies)*, 2017, no. 3, pp. 146–169 (in Russian).
- Chernysheva M. ‘The History of Peter the Great’s Reign’ by Nikolaj Ustrjalov and Its Reverberation in the Visual Arts: On the Issue of Truth and Verisimilitude in Science and Art. *Die Welt der Slaven*, 2020, no. 1, pp. 48–55 (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. DOI: 10.18688-188-1-13 (in Russian).
- Chernysheva M. Paul Delaroche: The Reception of His Work in Russia. *Vestnik of Saint Petersburg State University. Arts*, 2019, vol. 9, no. 3, pp. 577–589.
- Chernysheva M. The Finished Painting as a Conceptual Draft. To the Issue of the Genesis of Historical Genre in Russian Art. *Die Welt der Slaven*, 2017, no. 1, pp. 79–99 (in Russian).
- Chernysheva M. A. Lyrical Historicism. Vyacheslav Schwarz’s Painting ‘The Tsar’s Procession on the Pilgrimage’. *Iskusstvoznanie (Art Studies)*, 2018, no. 3, pp. 98–123 (in Russian).
- Drizen N. V. *Dramaticheskaja tsenzura dvukh epokh (Dramatic Censorship of Two Eras. 1825–1881)*. Petrograd, Prometei Publ., 1917. 346 p. (in Russian).
- Gollerbakh Je. F. *Istoriia graviury i litografii v Rossii (History of Engraving and Lithography in Russia)*. Moscow; Petrograd, Gosizd Publ., 1923. 217 p. (in Russian).
- Haskell F. *History and Its Images: Art and the Interpretation of the Past*. New Haven, London, Yale University Press Publ., 1993. 558 p.
- Iakovleva N. *Russkaia istoricheskaja zhivopis (Russian Historical Painting)*. Moscow, Belyi gorod Publ., 2005. 656 p. (in Russian).
- Karamzin N. *Istoriia Gosudarstva Rossiiskogo (History of the Russian State)*, vol. 9. St. Petersburg, Pliushar’s Widow and Son Publ., 1834. 467, 97 p. (in Russian).
- Kurbetskii A. *Skazaniia kniazia Kurbskogo (Legends of Prince Kurbsky)*, vol. 1. St. Petersburg, 1833. LXV, 316 p. (in Russian).

- Lambin N. P. *Istoriia Petra Velikogo (History of Peter the Great)*. St. Petersburg, Karl Krai Publ., 1843. 740 p. (in Russian).
- Rakova M. *Russkaia istoricheskaia zhivopis' serediny deviatnadsatogo veka (Russian Historical Painting of the Mid-Nineteenth Century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 243 p. (in Russian).
- Rovinskii D. A. *Podrobnyi slovar' russkikh gravirovannykh portretov (Detailed Dictionary of Russian Engraved Portraits)*, vol. 2. E-O. St. Petersburg, Tip. Imp. akad. Nauk Publ., 1887, 737–1420 cl. (in Russian).
- Samuels M. The Illustrated History Book: History between Word and Image. Schwartz V. R.; Przyblyski J. M. (ed.). *The Nineteenth-century Visual Culture Reader*. New York; London, Routledge Publ., 2004, pp. 238–249.
- Severnoe sianie: russkii khudozhestvennyi al'bom (Northern Lights: Russian Art Album)*, vols. 2, 3. 1863, 1864. (in Russian).
- Stroev V. M. *Zhivopisnyi Karamzin, ili russkaia istoriia v kartinakh (Picturesque Karamzin, or Russian History in Pictures)*, vol. 2. St. Petersburg, Gintze and Pratz Publ., 1836–1844 (in Russian).
- Ustryalov N. G. *Istoriia tsarstvovaniia Petra Velikogo (The History of the Reign of Peter the Great)*, vol. 6. St. Petersburg, 1859. 628 p. (in Russian).
- Vereshchagina A. *Istoricheskaia kartina v russkom iskusstve. Shestidesiatye gody XIX veka (Historical Painting in Russian Art. The Sixties of the 19th Century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 229 p. (in Russian).
- Wright B. S. "That Other Historian, the Illustrator": Voices and Vignettes in Mid-Nineteenth Century France. *Oxford Art Journal*, 2000, vol. 23, no. 1, pp. 115–136.
- Zolotov V. A. *Istoriia Rossii v kartinakh (Russian History in Pictures)*, vols. 4, 7, 8. St. Petersburg, 1865, 1868, 1871. (in Russian).